ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Ο DANNY ELFMAN ΩΣ ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Όνομα φοιτητή: **Γεώργιος Πατσιώτης**
Αριθμός Μητρώου: **1/03**

Θεσσαλονίκη 2007-2008

Περιεχόμενα **Σελίδα**

Πρόλογος 4

Κεφάλαιο 1ο: Το Hollywood της «Χρυσής Εποχής» (1935 - 1950)

1.1. Οι συμβάσεις για τον τρόπο σύνθεσης της κινηματογραφικής μουσικής 5
1.2. Το καθοδηγητικό μοτίβο (*Leitmotiv*) 5
1.3. Το ύφος της «χρυσής εποχής» του Hollywood (1935 - 1950) – Επιρροές 6
1.4. Εφαρμογή του ύφους 6
1.5. Μετά το τέλος της «χρυσής εποχής» – Η παρακμή (1950 - 1970) 7

Κεφάλαιο 2ο: Το ύφος της εποχής στην οποία εμφανίζεται ο Danny Elfman

2.1. Ο John Williams 8
2.2. Η επίδραση της τεχνολογίας στα τέλη της δεκαετίας του 1970 10

Κεφάλαιο 3ο: Danny Elfman – Σύντομο βιογραφικό

3.1. Τα πρώτα χρόνια της ζωής του Danny Elfman 11
3.2. Οι *Mystic Nights of the Oingo Boingo* 12
3.3. Οι *Oingo Boingo* 13

Κεφάλαιο 4ο: Τα πρώτα βήματα του Danny Elfman στον Κινηματογράφο ……..μέχρι την ταινία *Μπάτμαν* (Batman - 1989)

4.1. *Η Μεγάλη Περιπέτεια του Pee-wee* (Pee-wee's Big Adventure - 1985) 15
4.2. Συνθέτοντας για τις πρώτες ταινίες 16
4.3. *Σκαθαροζούμης* (Beetlejuice – 1988) 18
4.4. *Μπάτμαν* (Batman - 1989) 19
4.5. Η μονοθεματική προσέγγιση – Η ενορχήστρωση 20

Κεφάλαιο 5ο: Danny Elfman και Tim Burton

5.1. Η Μουσική του γκροτέσκο, του φανταστικού 24
5.2. *Ψαλιδοχέρης* (Edward Scissorhands - 1990) 25
5.3. *Ο Μπάτμαν Επιστρέφει* (Batman Returns - 1992) 27
5.4. *Χριστουγεννιάτικος Εφιάλτης* (Tim Burton's The Nightmare Before Christmas - 1993) 29
5.5. *Απίθανες Ιστορίες* (Big Fish - 2003) 31

Κεφάλαιο 6ο: Επιρροές – Ύφος – Αποκλίσεις

6.1. Το μουσικό ύφος του Elfman 32
6.2. Βασικές τεχνικές στη σύνθεση και την ενορχήστρωση 32
6.3. Επιρροές από τη μουσική του 19ου αιώνα (όψιμος Ρομαντισμός) 34
6.4. Άλλες ταινίες – *Ψυχώ* (Psycho - 1998) 35
6.5. *Ο Ξεχωριστός Will Hunting* (Good Will Hunting - 1997) 36
6.6. *Ο Πλανήτης των Πιθήκων* (Planet of the Apes 2001) 37

Κεφάλαιο 7ο: Αποδοχή - Κριτική - Η στάση του Elfman

7.1. Η έλλειψη επίσημης Ακαδημαϊκής εκπαίδευσης 38
7.2 Υποψηφιότητες - Βραβεία 39
7.3. Η ιδιότητα του Danny Elfman ως συνθέτη κινηματογραφικής μουσικής 40

Επίλογος 41

Φιλμογραφία 42
Βιβλιογραφία 47

Πρόλογος

Η παρούσα βιβλιογραφική έρευνα είναι αφιερωμένη στον συνθέτη Danny Elfman και παρουσιάζεται ως πτυχιακή εργασία, σε συνδυασμό με το οπτικοακουστικό υλικό που ενυπάρχει στο CD-Rom από το οποίο συνοδεύεται. Στα κεφάλαια και τα υποκεφάλαια που συνθέτουν την εργασία αυτή, παρουσιάζονται συνοπτικά βασικές πληροφορίες για την μουσική Κινηματογράφου στην ακμή, την παρακμή και την αναβίωσή της, και πιο αναλυτικά το έργο του συνθέτη, οι επιρροές του και το ύφος το οποίο διαμόρφωσε.

Με σκοπό την καλύτερη κατανόηση του κειμένου παρατίθενται στις υποσημειώσεις ορισμοί λέξεων, που είτε προέρχονται από την ορολογία του Κινηματογράφου, είτε της Μουσικής. Εμφανείς, επίσης είναι οι βιβλιογραφικές πηγές, οι οποίες συνίστανται σε βιβλία, συγγράμματα, επιστημονικά άρθρα, άρθρα από περιοδικά κινηματογραφικής μουσικής, λεξικά και σχετικές διαδικτυακές τοποθεσίες.

Τα ονόματα των ταινιών που αναφέρονται στην εργασία, παρατίθενται με τον επίσημο ελληνικό τίτλο σε πλάγια γραφή (*italics*) και τον επίσημο ξένο τίτλο σε παρένθεση μαζί με το έτος παραγωγής της εκάστοτε ταινίας. Στα σημεία τα οποία δεν αναγράφεται ελληνικός τίτλος, η συγκεκριμένη ταινία προβλήθηκε στην Ελλάδα με τον επίσημο ξένο τίτλο ή δεν προβλήθηκε καθόλου. Σε αυτή την περίπτωση ο ξένος τίτλος αναγράφεται εκτός παρενθέσεως και σε πλάγια γραφή (*italics*).

Στις τελευταίες σελίδες παρατίθεται η πλήρης φιλμογραφία του συνθέτη, όπου αναφέρονται όλες οι ταινίες για τις οποίες συνέθεσε τη μουσική. Η σειρά των ταινιών ξεκινά από την τελευταία ταινία και καταλήγει στην πρώτη, με σειρά από το παρόν προς το παρελθόν. Στην αριστερή πλευρά της σελίδας αναγράφονται τα ονόματα των ταινιών με τον επίσημο τίτλο στα ελληνικά και στα αγγλικά, ενώ στη δεξιά οι εταιρίες παραγωγής από τις οποίες κυκλοφόρησαν.

Τα μουσικά παραδείγματα που παρατίθενται, αποδίδονται πιστά στην παρτιτούρα και μεταγράφονται από το συγγραφέα της εργασίας στον Η/Υ και συγκεκριμένα στο notation μουσικό πρόγραμμα *Finale 2006*.

Κεφάλαιο 1ο: Το Hollywood της «Χρυσής Εποχής» (1935 - 1950)

1.1. Οι συμβάσεις για τον τρόπο σύνθεσης της κινηματογραφικής μουσικής

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1930 η μουσική ως υπόκρουση βασίζεται στην υποσυνείδητη λειτουργία της μουσικής στο θεατή, με τη λογική ότι δεν πρέπει να αποσπά την προσοχή του από την υπόθεση της ταινίας. Όλη η μουσική της περιόδου από το 1935 μέχρι το 1950 εξελίσσεται πάνω σε αυτήν την ιδέα και αναπτύσσονται οι συμβάσεις για τον τρόπο σύνθεσης και τοποθέτησης της, δίνοντας προτεραιότητα στη φιλμική αφήγηση[1]. Οι συμβάσεις αυτές συνίστανται:

1) Στη χρήση της μουσικής με τέτοιο τρόπο ώστε να διατηρείται η δομική ενότητα του φιλμ.
2) Στη μουσική περιγραφή της εξέλιξης της υπόθεσης, άμεσα ή έμμεσα. Αυτό προϋποθέτει αρκετές φορές τον ακριβή συγχρονισμό με τη δράση του φιλμ.
3) Στην ισορροπημένη συνύπαρξη διαλόγου και μουσικής. Αυτό συνεπάγεται την υποταγή της μουσικής στον πεζό λόγο αφού μέσω του τελευταίου εξελίσσεται η υπόθεση. Δεν αποκλείεται όμως το γεγονός αντιστικτικής επεξεργασίας της μουσικής με τους διαλόγους (η μουσική να καλύπτει τα κενά του λόγου ή να υπογραμμίζει φράσεις, είτε ακόμα να ενισχύει τη δύναμη του λόγου τονίζοντας μελωδικά και ρυθμικά συγκεκριμένες συλλαβές).

1.2. Το καθοδηγητικό μοτίβο (*Leitmotiv*)

Ως μέσο για τη μουσική της «χρυσής εποχής» (1935 – 1950) χρησιμοποιείται η συμφωνική ορχήστρα, και το ύφος της μουσικής που είναι προσαρμοσμένο στο μελωδικό και αρμονικό ιδίωμα της εποχής του όψιμου Ρομαντισμού (τέλη 19ου αιώνα). Η μορφολογική ενότητα της μουσικής προέρχεται από τη συχνή χρήση της τεχνικής του *Leitmotiv*[2] (καθοδηγητικό μοτίβο), ένα συνήθως σύντομο μουσικό μοτίβο, το οποίο, κατά τη διάρκεια της εξέλιξης του μουσικού δράματος, (όπως ονομάζει ο R. Wagner τις όπερες του) καταλήγει να συνδέεται με ένα χαρακτήρα, ένα μέρος ή μια κατάσταση. Το μοτίβο

---

[1] Φιλμική αφήγηση: Η ροή των πληροφοριών για την ιστορία της ταινίας.

[2] Μητσάκης, Χρίστος. "Η Μουσική Αποκτά Σημασία – Κλασική Περίοδος (1935 - 1950)," *Η Μουσική στα ΜΜΕ, τον Κινηματογράφο και το Θέατρο (Σημειώσεις)*, Δεύτερη έκδοση, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2001: p15.

συνήθως υπόκειται τροποποιήσεις και παραλλαγές, οι οποίες καθορίζονται από τις δραματικές σκηνές τις οποίες συνοδεύει[3].

1.3. Το ύφος της «χρυσής εποχής» του Hollywood (1935 - 1950) - Επιρροές

Στη σχέση μουσικής και δραματικής τέχνης, το φιλμ παρουσιάζει παρόμοιες δραματικές καταστάσεις με την όπερα, που πρέπει να περιγραφούν μουσικά. Για το λόγο αυτό επιλέγεται το ύφος της μουσικής της εποχής του όψιμου Ρομαντισμού και ειδικότερα όπως αναπτύσσεται στα σκηνικά έργα των: R. Wagner, A. Dvorak, G. Verdi, J. Puccini καθώς και στα Συμφωνικά Ποιήματα[4] του R. Strauss.

Τρεις συνθέτες είναι κυρίως υπεύθυνοι για τη οριοθέτηση του ύφους της «χρυσής εποχής». Οι Αυστριακοί Max (Maximilian Raul Walter) Steiner και Erich Wolfgang Korngold και ο Αμερικανός Alfred Newman. Και οι τρεις τους στρέφονται στους συνθέτες της εποχής του όψιμου Ρομαντισμού, που αντιμετώπισαν με ιδιαίτερα μεγάλη επιτυχία παρόμοια προβλήματα στις όπερές τους. Ιδιαίτερα για τους Steiner και Korngold που προέρχονται από τον ευρωπαϊκό χώρο, αυτό το μουσικό ιδίωμα είναι ήδη γνωστό. Για τον Wagner άλλωστε, η λειτουργία της μουσικής ήταν να υπηρετήσει το σκοπό της δραματικής έκφρασης, πράγμα εφαρμόσιμο πολύ εύκολα και στον κινηματογράφο.

1.4. Εφαρμογή του ύφους

Από τις πιο σημαντικές ταινίες της «χρυσής εποχής» (1935 - 1950), δραματικά και μουσικά, είναι η ταινία *Καταδότης* (The Informer - 1935) του σκηνοθέτη John Ford. Η υπόθεση περιγράφει ένα χαρακτήρα (Gypo Nolan) πρώην μέλος της οργάνωσης IRA που προδίδει κάποιο φίλο του στους Βρετανούς. Η δύναμη της ταινίας έγκειται στην περιγραφή της ψυχικής κατάστασης του χαρακτήρα μέσω της φιλμικής γλώσσας. Σε αυτό συντελεί και η μουσική του Steiner, στην οποία διακρίνονται όλα τα χαρακτηριστικά που περιγράφονται στο υποκεφάλαιο 1.1. *Συμβάσεις σύνθεσης της μουσικής*: επιλεκτική χρήση της μουσικής ως υπόκρουση, αντιστοιχία της μουσικής με την αφηγηματική του φιλμ, πολύ καλός

---

[3] Brown, Royal S. *Overtones Undertones: Reading Film Music.* Los Angeles and London: Univercity of California Press, 1994: pp 98 - 99.

[4] Συμφωνικό Ποίημα (Symphonic poem, γερμ. *Sinfonische Dichtung*). Περιγραφικός όρος που χρησιμοποίησε ο F. Liszt για τα 13 σε ένα μέρος ορχηστρικά έργα του, τα οποία ασχολούνταν με περιγραφικά θέματα παρμένα από την κλασική μυθολογία, τη Ρομαντική λογοτεχνία, την πρόσφατη ιστορία, την εικονογραφική φαντασία (π.χ. *Prometheus*, *Mazeppa*, *Les Preludes*, κ.λ.π.). Με άλλα λόγια ήταν έργα προγραμματικά. Ο R. Strauss (που ώθησε κατά ένα βήμα πιο πέρα τον «εικονογραφισμό») προτιμούσε τον όρο *Tondichtung* για τα έργα του αυτής της μορφής (π.χ. *Don Juan*, κ.λ.π.).

συγχρονισμός με την εικόνα (όπου αυτό απαιτείται), και χρήση του *Leitmotiv* ως δομικό πλαίσιο της μουσικής[5].

1.5. Μετά το τέλος της «χρυσής εποχής» – Η παρακμή (1950 - 1970)

Στα τέλη της δεκαετίας του 1940 η κινηματογραφική βιομηχανία κλονίζεται από την εμφάνιση της τηλεόρασης. Γίνεται επιτακτική ανάγκη το κάθε στοιχείο της ταινίας να είναι εμπορικό (γνωστοί ηθοποιοί, έξυπνο σενάριο, ευκολομνημόνευτη μουσική). Παράλληλα συνειδητοποιείται από τους παραγωγούς ταινιών η συμβολή της μουσικής στην εμπορική προώθηση μιας ταινίας, με αποτέλεσμα τη συνεχή επανάληψη αυτού του προτύπου. Η συχνή χρήση τραγουδιών ευνοείται ιδιαίτερα στις ελαφρές κωμωδίες και κομεντί της δεκαετίας του 1960, οπότε γίνεται λόγος για *Song Score*, σύνθεση με τραγούδια που δε συνδέονται, άμεσα τουλάχιστο, με τη δραματική εξέλιξη.

Ολόκληρη η δεκαετία του ’60 χαρακτηρίζεται από μια μουσική παρακμή και απομάκρυνση από το μέχρι τότε προκαθορισμένο τρόπο μουσικής επένδυσης. Ο βασικός λόγος είναι η συνεχής ζήτηση τραγουδιών, που ως δίσκοι αργότερα θα φέρουν περισσότερα έσοδα στην εκάστοτε παραγωγό εταιρία, σε συνδυασμό με το είδος ταινιών που ανθίζει τη δεκαετία του ’60, αυτό της ελαφρής (ερωτικής ή αστυνομικής) κωμωδίας. Τα μικρότερα οργανικά σύνολα προτιμώνται μεταξύ άλλων για το μικρότερο τους κόστος κατά την ηχογράφηση, ενώ γνωστά μουσικά θέματα του κινηματογράφου χρησιμοποιούνται στο χώρο της Διαφήμισης με σκοπό την προώθηση προϊόντων.

[5] Μητσάκης, Χρίστος. “Η Μουσική Αποκτά Σημασία – Κλασική Περίοδος (1935 - 1950),” *Η Μουσική στα ΜΜΕ, τον Κινηματογράφο και το Θέατρο (Σημειώσεις)*, Δεύτερη έκδοση, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2001.

Κεφάλαιο 2ο: Το ύφος της εποχής στην οποία εμφανίζεται ο Danny Elfman

2.1. Ο John Williams

Στα τέλη της δεκαετίας του 1970 ο συνθέτης κινηματογραφικής μουσικής John Williams, με τη μουσική για τον *Πόλεμο των Άστρων* (Star Wars - 1977) επαναφέρει τη μεγαλοπρέπεια της «χρυσής εποχής» (1935 - 1950) των συνθετών Max Steiner και Erich Wolfgang Korngold. Η επιτυχία της ταινίας οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο μουσικό της ύφος, το οποίο έχει έντονες επιρροές από τη μουσική της εποχής του όψιμου Ρομαντισμού και της αναβίωσης του στα μέσα της δεκαετίας του 1930 στο Hollywood. Η χρήση της μεγάλης συμφωνικής ορχήστρας, στα πρότυπα των Wagner, Dvorak, Korsakov και η εμφάνιση του καθοδηγητικού μοτίβου *Leitmotiv*, δημιουργούν ένα νέο πρότυπο σύνθεσης, σε σημείο που οι παραγωγοί της εποχής να απαιτούν από τους συνθέτες μουσική επένδυση σαν αυτή του *Πολέμου των Άστρων* στις ταινίες τους[6].

Οι συνθήκες της σύνθεσης της μουσικής κάθε άλλο παρά ιδανικές είναι, όσον αφορά τα χρονικά περιθώρια που έχει ο κάθε συνθέτης ο οποίος αναλαμβάνει στο τέλος της κατασκευής μιας ταινίας να γράψει τη μουσική. Ο Κινηματογράφος είναι εξαιρετικά εμπορική Τέχνη, και η εκάστοτε εταιρία η οποία αναλαμβάνει την παραγωγή μιας ταινίας εκθέτει στους συντελεστές της ένα πλάνο-πρόγραμμα που ονομάζεται *Post Production*. Πρόκειται για το χρονικό περιθώριο στο οποίο πρέπει να ολοκληρωθούν οι απαραίτητες εργασίες όπως το *casting* (η επιλογή των ηθοποιών), τα γυρίσματα, το μοντάζ, αλλά και η σύνθεση της μουσικής, ώστε να τελειοποιηθεί η ταινία χωρίς να βγει εκτός προϋπολογισμού (budget). Οι ταινίες *Ο Πόλεμος των Άστρων* (Star Wars - 1977), *Σούπερμαν* (Superman - 1978), *Οι Κυνηγοί της Χαμένης Κιβωτού* (Raiders of the Lost Ark-1981), *Η επιστροφή των Τζεντάι* (Return of the Jedi - 1983), αναδεικνύουν την ικανότητα του John Williams να δημιουργεί μουσική επένδυση που είναι δύσκολη στη σύλληψη, τη σύνθεση, την ενορχήστρωση και την ηχογράφησή της, για ακριβές κοστολογικά παραγωγές, σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα.

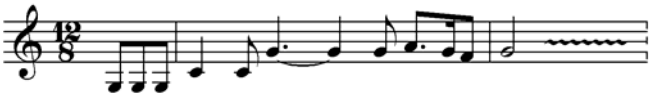
Παρακάτω παρατίθενται τα βασικά θέματα των ταινιών *Σούπερμαν* (παράδειγμα 2.1) και *Ο Πόλεμος των Άστρων* (παράδειγμα 2.2). Η χρήση των τρίηχων σε συνδυασμό με το έντονο ρυθμικό στοιχείο, το διάστημα της 5ης καθαρής στο δεύτερο μέτρο, ο συνειδητά επιλεγμένος ρυθμός εμβατηρίου και εναρμόνιση στις κύριες βαθμίδες (I-IV-V) (μόνο για το

---

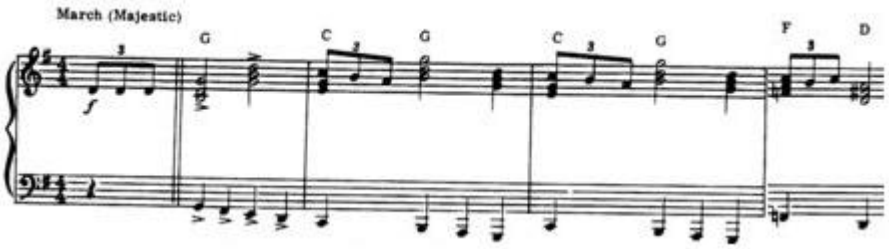
[6]Μητσάκης, Χρίστος. "Αναβίωση και πολύστυλιστικότητα," *Η Μουσική στα ΜΜΕ, τον Κινηματογράφο και το Θέατρο (Σημειώσεις)*, Δεύτερη έκδοση, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2001: p30.

2.1 ισχύει η εναρμ.), δείχνουν χαρακτηριστικά το συνθετικό ύφος στο οποίο κινείται ο John Williams[7].

Παράδειγμα 2.1 *Σούπερμαν* (Superman - 1978). Βασικό θέμα - Θέμα τίτλων αρχής.



Παράδειγμα 2.2 *Ο Πόλεμος των Άστρων* (Star Wars - 1977). Βασικό θέμα - Θέμα τίτλων αρχής.



Στην επιλογή του μουσικού ύφους παίζει ρόλο η γενική ατμόσφαιρα των ταινιών όπως και οι προσωπικότητες των κύριων χαρακτήρων του κάθε έργου. Το βασικό θέμα του *Superman* στην ομώνυμη ταινία του Richard Donner για την οποία συνθέτει τη μουσική ο John Williams, βρίσκεται σε άμεση σχέση με το χαρακτήρα, τον ψυχισμό και την ιδιότητά του ως υπεράνθρωπο και άτρωτο ήρωα. Η δύναμη του παρουσιάζεται στην οθόνη και υπογραμμίζεται από την μεγαλοπρέπεια που προσδίδει το εμβατήριο (παράδειγμα 2.1) και τον ακολουθεί ως *Leitmotiv*, στις σκηνές όπου εμφανίζεται ο ίδιος ή η ιδέα του κατά τη διάρκεια της ταινίας.

Στην ταινία *Ο Πόλεμος των Άστρων* (Star Wars - 1977), ενυπάρχουν στοιχεία επιστημονικής φαντασίας και περιπέτειας, προσαρμοσμένα σε ένα φουτουριστικό περιβάλλον και το αχανές σύμπαν. Οι *Τζεντάι*, πλάσματα με ξεχωριστές και υπεράνθρωπες ικανότητες προσπαθούν να φέρουν τη δικαιοσύνη στη διαπλανητική συμμαχία στην οποία διαμένουν, την επονομαζόμενη ως *Αυτοκρατορία*. Η μουσική των τίτλων (Παράδειγμα 2.2) λειτουργεί ως *Leitmotiv* που τους ακολουθεί κατά τη διάρκεια της ταινίας (η οποία αποτελεί το πρώτο μέρος τριλογίας *Ο Πόλεμος των Άστρων*), αλλά και στις δυο συνέχειές της*: Η Αυτοκρατορία Αντεπιτίθεται* (The Empire Strikes Back - 1980) και *Η επιστροφή των Τζεντάι* (Return of the Jedi - 1983).

[7]Darby, William and Jack Du Bois. *American Film Music: Major Composers Tecnhiques, Trends, 1915 – 1990*. Jefferson, North Carolina and London: McFarland and Company, 1990: p541.

2.2. Η επίδραση της τεχνολογίας στα τέλη της δεκαετίας του 1970

Η αναβίωση της όψιμης Ρομαντικής ορχηστρικής μουσικής στα τέλη της δεκαετίας του 1970 ενισχύεται από τον αυξανόμενο αριθμό θεαμάτων επιστημονικής φαντασίας. Την εποχή αυτή στο Hollywood, οι συνθέτες κινηματογραφικής μουσικής John Williams και Jerry Goldsmith ασχολούνται ιδιαίτερα με την τάση αυτή, καθώς και με άλλα είδη ταινιών οι οποίες απαιτούν μουσική με ενορχηστρωτικά τεχνάσματα που θα κάνουν τον ήχο να ακούγεται «μεγαλύτερος» και πιο επιβλητικός. Και οι δυο (ο Goldsmith ιδιαίτερα) προσαρμόζουν το ύφος της μουσικής τους ανάλογα με τις σκηνικές απαιτήσεις και θα υπογράψουν έκτοτε αρκετές από τις μνημειώδεις μουσικές επενδύσεις στη ιστορία του κινηματογράφου τα τελευταία 30 χρόνια[8].

Τάσεις οι οποίες καθιερώνονται κατά τη δεκαετία του 1970, συνεχίζουν να κυριαρχούν στην κινηματογραφική μουσική και τη δεκαετία του ’80. Η τεχνολογική εξέλιξη οδηγεί στη χρήση ηλεκτρονικών οργάνων, τεχνική γνωστή στο χώρο της Σύγχρονης Ηλεκτρονικής Μουσικής[9], που εισάγεται όμως στον κινηματογράφο στα τέλη της δεκαετίας του 1970. Πολλοί συνθέτες αρχίζουν να εμπιστεύονται όλο και περισσότερο τους ηλεκτρονικά επεξεργασμένους ήχους[10]. Η πρώτη ταινία με «ηλεκτρονική» μουσική είναι *Το Εξπρές του Μεσονυχτίου* (Midnight Express - 1978) του σκηνοθέτη Alan Parker σε μουσική Giorgio Moroder, ενός συνθέτη που προέρχεται από το χώρο της *Pop* (*Rock*, *Disco*) μουσικής. Ένας ακόμα συνθέτης είναι ο Βαγγέλης Παπαθανασίου, με τη μουσική του για τις ταινίες *Οι δρόμοι της Φωτιάς* (Chariots of Fire - 1981) και *Blade Runner* – 1982[11].

---

[8] Μητσάκης, Χρίστος. “Αναβίωση και πολύστυλιστικότητα,” *Η Μουσική στα ΜΜΕ, τον Κινηματογράφο και το Θέατρο (Σημειώσεις)*, Τέταρτη έκδοση, Θεσσαλονίκη, Μάιος 2005: p30.

[9] Ηλεκτρονική Μουσική (Electronic Music). Μουσική παραγόμενη με ηλεκτρικά μέσα. Οι ήχοι που προκύπτουν ηχογραφούνται σε μαγνητοταινία.

[10] Darby, William and Jack Du Bois. *American Film Music: Major Composers Tecnhiques, Trends, 1915 – 1990*. Jefferson, North Carolina and London: McFarland and Company, 1990: p546.

[11] Μητσάκης, Χρίστος. “Αναβίωση και πολύστυλιστικότητα,” *Η Μουσική στα ΜΜΕ, τον Κινηματογράφο και το Θέατρο (Σημειώσεις)*, Δεύτερη έκδοση, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2001: p32.

Κεφάλαιο 3ο Danny Elfman – Σύντομο βιογραφικό

3.1. Τα πρώτα χρόνια της ζωής του Danny Elfman

Ο Daniel Robert Elfman γεννιέται στις 29 Μαΐου του 1953 στο Λος Άντζελες της Καλιφόρνια. Γιος της μυθιστοριογράφου Claire (Blossom) Elfman, μεγαλώνει σε φιλότεχνο οικογενειακό περιβάλλον και η κλίση του στη μουσική γίνεται αισθητή από τη νεαρή του ηλικία. Τα παιδικά εφηβικά χρόνια του τα περνά στο Λος Άντζελες προσπαθώντας να μάθει μουσική μόνος του[12], ενώ αρνείται πεισματικά να πάει σε κάποιο ωδείο, και πειραματίζεται με διάφορα όργανα όπως το τρομπόνι, την κιθάρα, το βιολί και το πιάνο.

Επισκέπτεται πολύ συχνά την κινηματογραφική αίθουσα της περιοχής Baldwin Hills, το προάστιο του Λος Άντζελες στο οποίο διαμένει. Στο πρόγραμμα του κινηματογράφου συμπεριλαμβάνονται επαναλήψεις από ταινίες της «χρυσής εποχής» του Hollywood (1935 - 1950), κυρίως τρόμου και επιστημονικής φαντασίας. Ο νεαρός Elfman εντυπωσιάζεται από τη μουσική και από τον τρόπο που αυτή λειτουργεί στο περιβάλλον της κάθε ταινίας[13].

Το 1971 αναχωρεί για τη Γαλλία μαζί με τον αδερφό του, το σκηνοθέτη Richard Elfman[14]. Στο Παρίσι συνεχίζει να εκφράζει την καλλιτεχνική φύση του, αυτή τη φορά στο *Μουσικό Θέατρο*[15], συμμετέχοντας σε μία θεατρική ομάδα με το όνομα *Le Grand Magic Circus*. Με το θίασο αυτό δίνει παραστάσεις στους δρόμους της πόλης, «ακολουθώντας» την *Avant-garde*[16] αισθητική. Το ίδιο έτος ταξιδεύει στην δυτική Αφρική όπου έρχεται σε επαφή με τη λαϊκή τοπική μουσική *Highlife*, μια συγχώνευση διαφορετικών μουσικών ιδιωμάτων που κατέληξαν στη Μαύρη Ήπειρο τον 19ο αιώνα από την Ευρώπη. Η εκμάθηση εκκλησιαστικών ύμνων στους αυτόχθονες από τους Χριστιανούς Ιεραπόστολους, τα χάλκινα πνευστά της βρετανικής στρατιωτικής μπάντας στις αποικίες των λευκών, αλλά

---

[12]Whitmire, Margo. "Danny Elfman Honored By BMI." *Billboard*, May 2002: p19.

[13] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 21.

[14]Clark, Rick. "Danny Elfman." Mix Magazine, 1 May 2001. At http://mixonline.com/ar/audio_danny_elfman/ (πρόσβαση: 24 Οκτωβρίου 2005).

[15] Μουσικό Θέατρο: Τον 20ο αιώνα, με τη ζύμωση των διαφόρων μορφών του θεάτρου και της όπερας (κυρίως της οπερέτας), γεννιούνται δύο νέα είδη όπου η μουσική έχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Το *Μιούζικαλ*, σε δομή και ύφος ίδιο με αυτό της ευρωπαϊκής οπερέττας, και το *Μουσικό Θέατρο*, μια συνένωση μουσικής και δράματος, με αρκετά διαφορετική της όπερας. Από τα πρώτα δείγματα Μουσικού Θεάτρου είναι ο *Φεγγαρίσιος Πιερότος* (Pierrot Lunaire - 1912) του Arnold Schoenberg.

[16] Avant-garde: (γαλλ. Πρωτοπορία, εμπροσθοφυλακή). Όρος που χρησιμοποιείται στις τέχνες για το χαρακτηρισμό εκείνων οι οποίοι εγκαταλείπουν κατά ριζοσπαστιό τρόπο την παράδοση. Στη μουσική του 20ου αιώνα ο Stockhausen μπορεί να θεωρηθεί *avant-garde*, αλλά όχι ο Shostakovich.

και η πολυρρυθμία της αφρικανικής παραδοσιακής μουσικής, συνέθεσαν το είδος της μουσικής που ονομάστηκε *Highlife*. Αργότερα, το είδος αυτό αποτελεί πρότυπο για τη μουσική του συγκροτήματος *Oingo Boingo*, αλλά οδηγεί και τον Elfman σε ένα διαρκή θαυμασμό για τα χάλκινα πνευστά και τα κρουστά γενικώς [17].

3.2. Οι *Mystic Knights of the Oingo Boingo*

Ένα χρόνο μετά, το 1972, ο Danny Elfman αποφασίζει να γυρίσει στην Καλιφόρνια, καθώς υποφέρει από ελονοσία, ασθένεια που κόλλησε στην Αφρική. Μετά την ανάρρωση του, προσχωρεί στο συγκρότημα των *Mystic Knights of the Oingo Boingo*, ένα μουσικό – θεατρικό συγκρότημα που ιδρύει ο αδερφός του, Richard Elfman, βασισμένο στις εμπειρίες του από το *Μουσικό Θέατρο* και το συγκρότημα *Le Grand Magic Circus*[18]. Οι επιρροές από τις οποίες εμπνέεται ο Elfman για να συνθέσει τη μουσική τους, είναι η μουσική *Jazz*[19] της εποχής του *Swing*[20] (1928 - 1940), οι *Big Bands*[21], και η *Avant-garde*. Κατά τη συνεργασία του με το συγκρότημα εξελίσσει τη μουσική γραφή του, καθώς κάνει *dictee* από αυθεντικές ηχογραφήσεις τα σόλο των Duke Ellington στο πιάνο, του Stephane Grappelli στο βιολί, του Django Reinhardt στην κιθάρα, τα καταγράφει στην παρτιτούρα και τα ερμηνεύει ο ίδιος στις παραστάσεις τους. Παράλληλα ακούει και μεταγράφει για τους *Mystic Knights* ενορχηστρώσεις από τα τραγούδια του *Jazz* τραγουδιστή Cab Calloway[22], γεγονός που κάνει εμφανή τη συνεχή εξάσκηση του στην ορχηστρική μουσική γραφή και ανάγνωση. Με βάση τις προαναφερθείσες μουσικές επιρροές του, σημαντικές ως προς τη σύλληψη και καταγραφή των μουσικών ιδεών του, αρχίζει να συνθέτει τη δική του μουσική, επεκτείνοντας τη σκέψη του και εξελίσσοντας τις ικανότητές του.

---

[17]Glionna, Jonh M. "A Different Beat." *Los Angeles Times Magazine*, 18 April 1999: p10.

[18]Jackson, Blair. "Oingo Boingo: The Band that Wouldn't Die." Bay Area Music Magazine, 5 December 1980: p29.

[19] Jazz: (ελλ. *Τζαζ*). Όρος που η χρήση του γενικεύτηκε, περ. 1913 – 15, και αφορούσε σε έναν τύπο μουσικής, η οποία αναπτύχθηκε στις νότιες Πολιτείες των ΗΠΑ προς το τέλος του 19ου αι. και καθιερώθηκε στη Νέα Ορλεάνη με την αλλαγή του αιώνα, κυρίως (αλλά όχι αποκλειστικά) μεταξύ μαύρων μουσικών. Στοιχεία που συνετέλεσαν στη δημιουργία της Τζαζ ήταν οι ρυθμοί της Δ. Αφρικής, η ευρωπαϊκή αρμονία και αμερικανική ασματική απόδοση του Ευαγγελίου (gospel singing).

[20] Swing: (ελλ . *Σουίνγκ*). Ως *Swing* (με κεφαλαίο S), χαρακτηρίζεται το στυλ της *Jazz* στη δεκαετία του '30. Αναπτύσσεται το 1928/29 στο Harlem και στο Kansas City, και χαρακτηρίζεται από το ρυθμικό στοιχείο, το ομοιόμορφο τετραμερές μέτρο – four beat, ως εξέλιξη του *Dixieland*.

[21] Big Bands: Χαρακτηριστική για το στυλ του *Swing* του '30, ήταν η δημιουργία μεγάλων ορχηστρών, των Big Bands.

[22] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 4.

Μετά από πολλές επιτυχημένες εμφανίσεις στις Ηνωμένες Πολιτείες οι *Mystic Knights of the Oingo Boingo* αποτελούν τον πυρήνα για την πρώτη σκηνοθετική κινηματογραφική απόπειρα του σκηνοθέτη Richard Elfman, αδερφού του Danny. Πρόκειται για την ταινία *Απαγορευμένη Ζώνη* (Forbidden Zone - 1980), σε σκηνοθεσία, σενάριο, και παραγωγή δική του. Ο Danny Elfman γράφει τη μουσική της που ηχογραφείται από τους *Mystic Knights of the Oingo Boingo*[23].

Η μουσική της ταινίας που συντίθεται με βάση τις επιρροές του Elfman αντανακλά τη συνειδητή επιλογή των δημιουργών της να αποφευχθεί οποιοδήποτε στοιχείο συνδεδεμένο με τη δημοφιλή μουσική της εποχής, την *Pop* και τη *Rock* στα τέλη της δεκαετίας του 1970.

3.3. Οι *Oingo Boingo*

Μετά την ολοκλήρωση των γυρισμάτων της ταινίας *Απαγορευμένη Ζώνη* (Forbidden Zone - 1980), το 1978 οι *Mystic Knights of the Oingo Boingo* διαλύονται. Από την ίδια ομάδα προκύπτει το συγκρότημα *Oingo Boingo*, επαναπροσδιορίζοντας την υπόστασή τους, αυτή τη φορά σαν συγκρότημα μουσικής *Rock*. Ο Danny Elfman θεωρεί το μετασχηματισμό αυτό σαν «λογική και επιθυμητή εξέλιξη»[24]: σκοπός είναι η σύνθεση και απόδοση της μουσικής χωρίς τα εμβόλιμα θεατρικά *σκετς*, αλλά με το θεατρικό στοιχείο να ενυπάρχει στον ήχο τους.

Στην ουσία της μουσικής τους, οι *Oingo Boingo* είναι η αναπόληση μιας εκλεπτυσμένης, ειρωνικής και εσωστρεφούς εναλλακτικής αισθητικής, στην οποία η μουσική προσδίδει στον ακροατή την αίσθηση της εικόνας. Κάτι ανάλογο με την πειραματική διάσταση που έδωσε στη μουσική του ο συνθέτης, ενορχηστρωτής, μαέστρος και πολυοργανίστας μουσικός Frank Zappa κατά τη δεκαετία του 1970[25].

Ο Danny Elfman συμμετέχει στους *Oingo Boingo* ως τραγουδιστής, κιθαρίστας και κύριος τραγουδοποιός[26]. Στο συγκρότημα διατηρείται ένας βασικός πυρήνας οκτώ μελών, αλλά κάποιες φορές ενισχύεται με περισσότερα όργανα κατ' επιλογήν του Elfman, και η

---

[23]Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

[24] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 5.

[25] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 6.

[26]Rohter, Larry. "Batman? Bartman? Darkman? Elfman." *New York Times*, December 1990: p26. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

ορχήστρα ενίοτε αυξάνει σε είκοσι άτομα. Η ενίσχυση αυτή επιτυγχάνεται με την εισαγωγή των χάλκινων πνευστών, εμφανές δείγμα της επιρροής του Elfman από τη μουσική *Highlife* της Αφρικής[27]. Παράλληλα, πηγή έμπνευσης για τη σύνθεση των τραγουδιών τους αποτελεί η κινηματογραφική μουσική, και συγκεκριμένα αυτή των συνθετών Nino Rota και Bernard Herrmann.

Οι *Oingo Boingo* ηχογραφούν συνολικά 12 δίσκους μέχρι την οριστική διάλυσή τους, το έτος 1995. Ραγδαία δημιουργούν ένθερμο κοινό που τους υποστηρίζει στις συναυλίες τους στο Λος Άντζελες. Η φήμη τους ως συγκρότημα εξαπλώνεται στην Καλιφόρνια, αλλά παραμένουν άγνωστοι εθνικά και διεθνώς. Αρωγοί της φήμης τους στην Πολιτεία καθίστανται ο ραδιοφωνικός σταθμός του Λος Άντζελες, *KROQ*, που εκπέμπει τα τραγούδια τους και το περιοδικό *Bay Area Music Magazine*, το οποίο δημοσιεύει συνεντεύξεις του Elfman σε τακτά χρονικά διαστήματα από το 1980[28].

---

[27] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 7.

[28] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: pp 5 - 6.

Κεφάλαιο 4ο: Τα πρώτα βήματα του Danny Elfman στον Κινηματογράφο ……μέχρι την ταινία *Μπάτμαν* (Batman - 1989)

4.1. *Η Μεγάλη Περιπέτεια του Pee-wee* (Pee-wee's Big Adventure - 1985).

Η πρώτη επίσημη εμφάνιση του Danny Elfman στον κινηματογράφο γίνεται το έτος 1985, με τη μουσική για την ταινία *Η Μεγάλη Περιπέτεια του Pee-wee* (Pee-wee's Big Adventure - 1985). Η ταινία αυτή είναι η αρχή της συνεργασίας του Elfman με τον σκηνοθέτη Tim Burton.

Ο Burton, όπως και ο Elfman, μεγαλώνει στο Λος Άντζελες της δεκαετίας του '60, εκδηλώνοντας από νεαρή ηλικία το ενδιαφέρον του για τα κινούμενα σχέδια, τον κινηματογράφο, αλλά και την δημοφιλή μουσική της εποχής. Παρακολουθεί τη μουσική καριέρα του Elfman στις μουσικές σκηνές και τους χώρους συναυλιών της πόλης, όπου ο τελευταίος εμφανίζεται με το συγκρότημά του, πριν ακόμα γνωριστούν προσωπικά. Σύμφωνα με δηλώσεις του σε έντυπα της εποχής, ένιωθε ανέκαθεν συνδεδεμένος με τον Elfman και τη μουσική των *Oingo Boingo*[29].

Το 1985, όταν οι Burton και Paul Reubens (παραγωγός της ταινίας *Η Μεγάλη Περιπέτεια του Pee-wee* και πρωταγωνιστής) αναζητούν το ύφος της μουσικής που θα ταίριαζε στην ταινία, καταλήγουν σε αυτό των Nino Rota και Bernard Herrmann. Μετά από αρκετή σκέψη αναζητούν ένα μη γνωστό συνθέτη που να μπορεί να προσεγγίσει στιλιστικά το ύφος αυτό και καταλήγουν στον Danny Elfman[30], του οποίου η μουσική που συνθέτει για το συγκρότημα *Oingo Boingo* ταιριάζει σε μεγάλο βαθμό κατά την άποψη τους.

Καθώς ο Elfman αναζητά ένα είδος μουσικής *φωτεινό* και *αθώο*, επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από το συνολικό έργο του Nino Rota. Ο Rota, χρησιμοποιώντας εντελώς προσωπικό ιδίωμα, που ενίοτε παρέπεμπε στη «φτηνή» μουσική των cabarets και των circo, κατάφερε να περιγράψει το κλίμα, τις δραματικές καταστάσεις, τις σκέψεις και τον ψυχικό κόσμο των πρωταγωνιστών ξεφεύγοντας από τα συνηθισμένα πρότυπα[31]. Τα φωτεινά χρώματα της ταινίας *Η Μεγάλη Περιπέτεια του Pee-wee* και η μουσική της υπενθυμίζουν

---

[29]Rohter, Larry. "Batman? Bartman? Darkman? Elfman." *New York Times*, December 1990: p26. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

[30] Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

[31] Από τις καλύτερες και μακροβιότερες συνεργασίες σκηνοθέτη/ συνθέτη με υποδειγματικά αποτελέσματα υπήρξε αυτή των Federico Fellini και Nino Rota. Ο Rota προς τα τέλη της δεκαετίας του 1960 και μέχρι το θάνατό του το 1979 εργάστηκε και για το Hollywood συνθέτοντας «καθαρά» δραματική μουσική για τις ταινίες *Ο Νονός* (The Godfather *μέρος 1* - 1972 και *μέρος 2* - 1974).

στον Elfman τη συνεργασία του συνθέτη Nino Rota με το σκηνοθέτη Federico Fellini στην ταινία *Θυμάμαι* (Amarcord - 1973)[32].

> «Η μουσική του Rota έχει μία χαρακτηριστική ευρωπαϊκή "ιταλική" υπόσταση. ..προσπάθησα να βρω ένα θέμα για τον Pee-Wee που δεν θα είχε καμία σχέση με τη χώρα ή το μέρος που έμενε, εξαιτίας του ότι ο χαρακτήρας δεν έχει πολλά κοινά με το αμερικανικό πρότυπο νέου. Ήθελα να βρω αμέσως κάτι που να τον κάνει να δείχνει ξένο, που ζει όμως εδώ (στην Αμερική). Η καθαρή ποιότητα της ευρωπαϊκής μουσικής πίστευα ότι θα πετύχει»[33].

4.2. Συνθέτοντας για τις πρώτες ταινίες

Το έτος 1986, ο Elfman συνθέτει μουσική για την ταινία *Το Ζευγάρι των Παρανόμων* (Wisdom - 1986), στην οποία πειραματίζεται κυρίως με ηλεκτρονικούς ήχους προερχόμενους από συνθετητή[34] (*synthesizer*). Πρόκειται για την πρώτη του κινηματογραφική δουλειά στην οποία δε χρησιμοποιεί καθόλου ακουστικά όργανα. Την ίδια χρονιά συνθέτει τη μουσική για το *Επιστροφή στο Σχολείο* (Back to School - 1986), του Rodney Dangerfield, γυρισμένη στο Πανεπιστήμιο του Ουισκόνσιν, και ένα χρόνο μετά την ταινία *Ένα Καυτό Καλοκαίρι* (Summer School - 1987).

Ο επόμενος χρόνος δημιουργίας ξεκινά με την ταινία *Πάρτυ Φαντασμάτων* (Scrooged - 1988) του σκηνοθέτη Richard Donner. Πρόκειται για μία κωμωδία με στοιχεία τρόμου και φαντασίας, όπου ένα μεγάλο μέρος της μουσικής που συνθέτει ο Elfman για συγκεκριμένες σκηνές δεν χρησιμοποιείται, ενώ σε άλλες περιπτώσεις απλώς επισκιάζεται από τα δρώμενα και τους φυσικούς ήχους. Έχοντας, πλέον, εμφανείς τάσεις για πειραματισμούς στον ήχο της μουσικής του, είναι η πρώτη φορά που χρησιμοποιεί χορωδία αγοριών.

Η επόμενη δουλειά του είναι η ταινία *Ο Διώκτης του Μεσονυχτίου* (Midnight Run - 1988), του Martin Brest, όπου πρωταγωνιστεί ο Robert DeNiro. Ύστερα από έξι ταινίες ο Elfman καλείται για πρώτη φορά να δημιουργήσει μουσική βασισμένη στην αισθητική της

---

[32] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 22.

[33] Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

[34] Συνθετητής (*synthesiser*): Όρος για σύστημα ηλεκτρ. εξοπλισμού, που μπορείνα χρησιμοποιηθεί για να ελέγξει ή να παράγει ήχους (συνήθως από πληκτρολόγιο).Διαθέτει διακόπτες που καθορίζουν το χρόνο της «ατάκας», της παράτασης, της απόσβεσης και της λήξης του ήχου.

δεκαετίας του 1980. Η ορχήστρα αποτελείται αποκλειστικά από μοντέρνα όργανα, όπως ηλεκτρική κιθάρα και μπάσο, drum set, συνθετικά σύνολα χάλκινων πνευστών και το τελικό ηχητικό αποτέλεσμα προσεγγίζει σε μεγάλο βαθμό τη δημοφιλή μουσική της δεκαετίας του 1980. Επίσης εμπεριέχονται στοιχεία μουσικής *Rock'n'roll* και *Rhythm'n'Blues*[35].

Η επιτυχία της ταινίας *Η Μεγάλη Περιπέτεια του Pee-wee* το 1985, ωθεί τον παραγωγό και πρωταγωνιστή σε αυτή Paul Reubens τρία χρόνια μετά να αποδώσει τη μαγική ατμόσφαιρα της πρώτης ταινίας με τη συνέχειά της, το *Big Top Pee-Wee* (1988), όπου τοποθετεί τον κωμικό χαρακτήρα στο περιβάλλον ενός περιπλανώμενου τσίρκου. Ο Reubens, για την ταινία αυτή, επιλέγει να συνεργαστεί με το σκηνοθέτη Randall Kleiser[36]. Παρά την απουσία του Tim Burton, ο Elfman συνθέτει μουσική στα πρότυπα της πρώτης ταινίας, κάνοντας πολύ πιο εμφανή την κλίση του για μουσική γραφή που πλησιάζει το ύφος του Nino Rota. Δεν χρησιμοποιεί όμως κανένα μουσικό θέμα από τη *Μεγάλη Περιπέτεια του Pee-wee*, διότι τα δικαιώματα της ταινίας ανήκουν σε άλλη εταιρία παραγωγής (Paramount Pictures).

---

[35]Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

[36]Bond, Jeff. "Pendulum Swings Back." *Film Score Magazine Vol. 3 No 2*, February 1998: p35.

4.3. *Σκαθαροζούμης* (Beetlejuice - 1988)

Ο Danny Elfman συνεργάζεται για δεύτερη φορά με τον σκηνοθέτη Tim Burton, στην ταινία *Σκαθαροζούμης* (Beetlejuice - 1988), μια από τις διασημότερες ταινίες για εκείνη τη χρονιά[37]. Ο Tim Burton παρουσιάζει με μακάβριο αλλά και κωμικό τρόπο τη μεταθανάτια εμπειρία ενός συνηθισμένου ζευγαριού (Geena Davis, Alec Baldwin), καθώς προσπαθούν να στοιχειώσουν το σπίτι τους για να απομακρύνουν τους νέους ιδιοκτήτες του ζητώντας από το ξωτικό του τίτλου, τον *Σκαθαροζούμη* (Michael Keaton) να τους τρομοκρατήσει.

Το μοτίβο της μουσικής των *Τίτλων Αρχής* της ταινίας εκτελείται στη χαμηλή περιοχή του πιάνου. Μια συνεχής «λάθος νότα», η οποία διαταράσσει την προσδοκώμενη μελωδικότητα είναι χαρακτηριστικό του Elfman, καθώς χρησιμοποιεί την διαφωνία στις περισσότερες συνθέσεις του. Η διαφωνία αυτή, το διάστημα της αυξημένης 4^{ης}, δίνει ένα δυσοίωνο τόνο στη μουσική. Ωστόσο ο ρυθμικός χαρακτήρας του κομματιού είναι *γρήγορος*, *φωτεινός* και *χορευτικός*[38]. Η επανάληψη του μοτίβου σε συγκεκριμένες σκηνές, λειτουργεί ως στοιχείο *Leitmotiv* με σκοπό να υπενθυμίσει στον θεατή τον *Σκαθαροζούμη* τις στιγμές που δεν εμφανίζεται στην οθόνη. Επίσης, εντυπωσιάζει η ικανότητα των εκτελεστών στα ξύλινα και χάλκινα πνευστά να αντεπεξέρχονται στις τεχνικές δυσκολίες, οι οποίες συνίστανται στον γρήγορο ρυθμό και την έλλειψη παύσεων για αναπνοή σε αρκετά σημεία.

Ο συνδυασμός άρπας και φωνής στο κομμάτι "Lydia Discovers" δημιουργεί *μαγική*, *παραμυθένια*[39] ατμόσφαιρα, θέτοντας τα θεμέλια για τη διαμόρφωση του χαρακτηριστικού ύφους των ταινιών της συνεργασίας Elfman και Burton. Βάσει της οπτικής που έχει κάποιος από την εξέλιξη της μετέπειτα πορείας του Elfman, θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι πρόκειται για την ταινία που καθιέρωσε τον «εξωπραγματικό» ήχο του.

---

[37]Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

[38]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: pp23 – 24.

[39] Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

4.4. *Μπάτμαν* (Batman - 1989)

Η αναγνώριση, η φήμη και η μεγαλύτερη αποδοχή για το δημιουργικό δίδυμο Tim Burton και Danny Elfman, πηγάζουν από την επιτυχημένη κινηματογραφική μεταφορά του ήρωα *Batman* μιας μεγάλης Αμερικανικής εταιρίας σχεδιασμού και έκδοσης *comic boocs*, της *DC comics*. Αναφερόμαστε στη ταινία *Μπάτμαν* (Batman - 1989), της παραγωγού εταιρίας κινηματογραφικών ταινιών Warner Bros., στην οποία ανήκαν και τα πνευματικά δικαιώματα του *Σκαθαροζούμη* (Beetlejuice - 1988)[40]. Στην ταινία αυτή, ο διάσημος ηθοποιός Jack Nicholson ενσαρκώνει τον παρανοϊκό εγκληματία *Joker*, ενώ για το ρόλο του σκοτεινού ιππότη *Batman*, ο Burton επιλέγει για πρωταγωνιστή τον Michael Keaton (τον πρωταγωνιστή στην ταινία *Σκαθαροζούμης*).

Η ταινία διαρκεί συνολικά 121' και η μουσική που τη συνοδεύει 84', περίπου το 70% της ταινίας. Από αυτή, τα 10' είναι τραγούδια του δημοφιλούς τραγουδιστή *Pop* μουσικής Prince, και άλλα 4' διάφορα αποσπάσματα από διάσημα έργα, όπως από τη *Μικρή Νυχτερινή Μουσική* (*Eine kleine Nachtmusik*) του W. A. Mozart, καθώς και από τη μουσική των Max Steiner για την ταινία *A Summer Place* - 1959, και Stephen Foster για το *Beautiful Dreamer* - 1862, αλλά και ένα σύντομο απόσπασμα που τραγουδάει ο *Joker*, το "A hot time in the old town tonight" *Hayden and Metz* - 1896[41]. Τα υπόλοιπα 70' είναι μουσική του Elfman, γεγονός που αποδεικνύει την αυξανόμενη τάση της υψηλής αναλογίας δραματικού χρόνου και μουσικής.

Από το 1960 μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970, όταν η ταινία διαρκούσε 120' ο χρόνος που έπρεπε να καταλαμβάνει η μουσική ήταν μεταξύ 40 - 60', με κάποιες εξαιρέσεις. Αυτό υπαγόρευαν πολλές εταιρίες παραγωγής, όπου στην εποχή της «παρακμής» του Κινηματογράφου (1950 - 1970), δεν είχαν τη δυνατότητα περαιτέρω χρηματικών εξόδων, όπως να εξοφλήσουν το συνθέτη για τη μουσική που θα γράψει, τους μουσικούς που θα την εκτελέσουν και το στούντιο στο οποίο θα γίνει τη ηχογράφηση. Από την αρχή της δεκαετίας του 1990, για παρόμοιου θέματος ταινίες, η ιδέα να γραφεί μουσική σαράντα λεπτών είναι σχεδόν αδιανόητη. Η «λίγη μουσική» χαρακτηρίζει την ταινία ως

---

[40]Πληροφορίες από την ηλεκτρονική τοποθεσία: www.IMDb.com/title/ttoo94721/companycredits (πρόσβαση: 25 Νοεμβρίου 2005).

[41]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p57.

«φτηνή παραγωγή»[42]. Στην ταινία *Μπάτμαν* του Tim Burton διαφαίνεται η τάση προς τη σύνθεση περισσότερης μουσικής σε ταινία[43].

4.5. Η μονοθεματική προσέγγιση - Η ενορχήστρωση

Ο Danny Elfman στην ταινία *Μπάτμαν* (Batman – 1989) λειτουργεί παρόμοια με το σκεπτικό του συνθέτη John Williams για το *Σούπερμαν* (Superman - 1978). Στην επιλογή του μουσικού ύφους παίζει ρόλο η γενική ατμόσφαιρα της ταινίας καθώς και η προσωπικότητα του κεντρικού ήρωα του έργου. Και στις δύο προαναφερθείσες περιπτώσεις πρόκειται για ήρωες της εταιρίας *DC Comics*, σχεδιασμένους ήδη από τη δεκαετία του 1930 στην Αμερική, το ίδιο δισυπόστατους λόγω της διπλής ταυτότητας τους και με ένα τραγικό γεγονός να τους έχει σημαδέψει από την παιδική τους ηλικία: τη συναισθηματική απώλεια από το θάνατο των γονιών τους. Ο *Batman/ Bruce Wayne* (το πραγματικό όνομα του ήρωα), σε αντίθεση με τον *Superman/ Clark Kent*, είναι τρωτός, δεν έχει υπεράνθρωπες δυνάμεις. Προερχόμενος όμως από ένα περιβάλλον μιας αριστοκρατικής οικογένειας, και ως μοναδικός κληρονόμος μιας αμύθητης περιουσίας, κατασκευάζει στολές, εξαρτήματα και οχήματα που τον προστατεύουν, τον κάνουν επίφοβο (για το λόγο αυτό φορά τη στολή της νυχτερίδας) και τον μεταφέρουν σε γη, ουρανό και θάλασσα αντίστοιχα.

Η μουσική του Danny Elfman που ακολουθεί τον *Batman* βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το χαρακτήρα, τον ψυχισμό και την ιδιότητά του ως σκοτεινό και θαρραλέο ήρωα. Η σκοτεινή μορφή του, όπως παρουσιάζεται στην οθόνη, υπογραμμίζεται από την μεγαλοπρέπεια που προσδίδει το εμβατήριο *Bat-theme*[44], ένα θέμα πέντε συνολικά φθόγγων: **b-c1#-d1-g1-f1#** (παράδειγμα 4.1) και τον ακολουθεί ως *Leitmotiv*, στις σκηνές όπου εμφανίζεται ο ίδιος ή η ιδέα του κατά τη διάρκεια της ταινίας. Για παράδειγμα, στη σκηνή όπου ο *Batman* βρίσκεται στο εργοστάσιο χημικών, το θέμα ξεκινά ακριβώς τη στιγμή όπου αιωρείται από ψηλά και προσγειώνεται μπροστά στους εγκληματίες (00:26:18). Με την εισαγωγή του μουσικού θέματος στο σημείο αυτό, ο Elfman προωθεί τη δράση εξισορροπώντας τη μουσική με το δράμα[45].

---

[42] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p57.

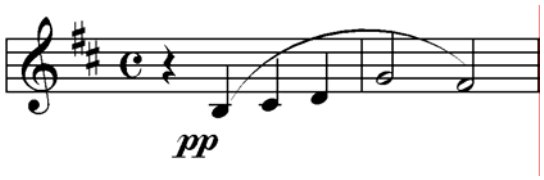
[43]Ibid.

[44]Το διάσημο πρόθεμα *Bat-* (π.χ. Batcave, Batmobile) επινοήθηκε από τον πρώτο χρόνο κυκλοφορίας του κόμικ (πρώτο τεύχος: Μάιος 1939, *Detective Comics* No. 27).

[45]Karlin, Fred and Rayburn Wright. *On the Track: A guide to Contemporary Film Scoring* (2nd Ed). New York and London: Routledge, 2004: p164.

Ο βασικός τρόπος σύνθεσης του Danny Elfman για την ταινία *Μπάτμαν* είναι η μονοθεματική επεξεργασία του θέματος *Bat-theme*[46].

Παράδειγμα 4.1 The *Bat-theme*, τίτλοι, μ. 4 –5[47]



Ο Elfman ενορχηστρώνει το *Bat-theme* για μεγάλη συμφωνική ορχήστρα, στα πρότυπα των συνθετών της εποχής του όψιμου Ρομαντισμού (Wagner, Dvorak, Rimsky - Korsakov) τα οποία συνάδουν με τις απαιτήσεις της κινηματογραφικής περιόδου 1935 – 1950, τη «χρυσή εποχή» του Hollywood.

Το θέμα *Bat-theme* έχει ρυθμικό χαρακτήρα σε μορφή εμβατηρίου. Κατά τη διαμόρφωση, τη χρήση και την επεξεργασία του καταλήγει συχνά σε απροσδόκητες τονικότητες και τοποθετείται συνήθως στη χαμηλή περιοχή των ξύλινων ή των χάλκινων πνευστών. Συχνή είναι επίσης η χρήση της κλίμακας ολόκληρων τόνων που έχει ρυθμικό παρά μελωδικό χαρακτήρα, καθώς εκτελείται περισσότερο από τα υψίφωνα ξύλινα πνευστά τα οποία παίζουν στην ψηλή περιοχή τους ρυθμικά, χωρίς να δίνουν την αίσθηση μελωδικότητας, τα έγχορδα που έχουν επίσης ρυθμικό χαρακτήρα και τα κρουστά[48].

Η κυριαρχία του *Bat-theme* στη μνήμη του θεατή-ακροατή συνίσταται στο γεγονός ότι πολλά από τα συμπληρωματικά μοτίβα σε όλη τη μουσική της ταινίας προέρχονται επίσης από τον τεμαχισμό, τις παραλλαγές, και τις αντιστροφές του. Τα διάφορα ostinati σε σημεία όπως στο "Shootout" (παράδειγμα 2.3) και το "Clown Attack" συνδέονται με το *Bat-theme*, με τη χρήση του ελάσσονα τρόπου σε διαφορετικές τονικότητες και τη συχνή συνοδεία με αρπισμούς. Σε πολλά από τα έγχορδα προστίθενται τα διαστήματα μικρής τρίτης και έκτης που αποτελούν το *Bat-theme*[49]. Ειδικότερα, χρησιμοποιεί σε αντιπαράθεση τρίσημο - δίσημο μέτρο, μείζονα - ελάσσονα τρόπο, αλλά και την κλίμακα ολόκληρων τόνων.

---

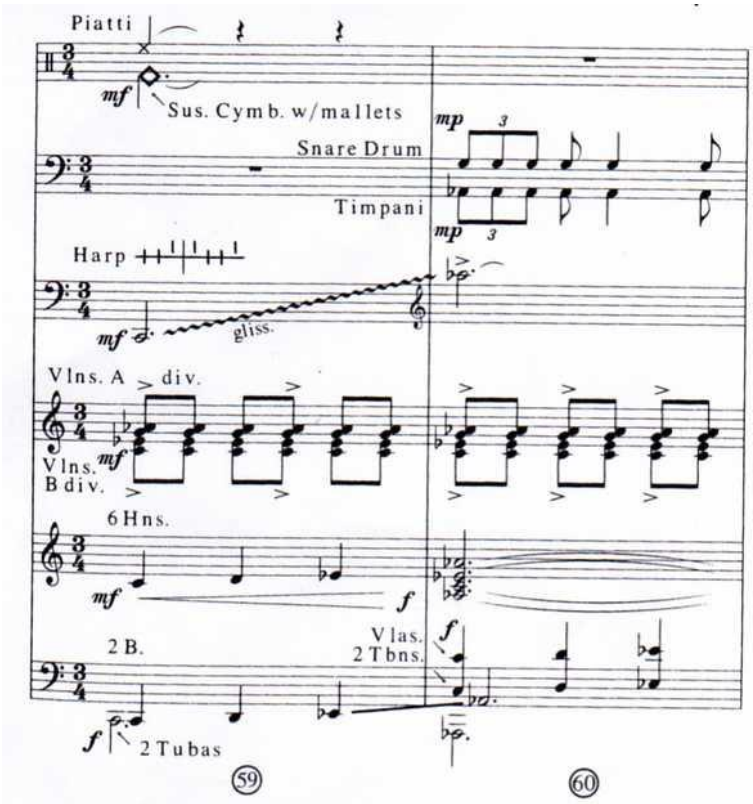
[46]Το διάσημο πρόθεμα *Bat-* (π.χ. Batcave, Batmobile) επινοήθηκε από τον πρώτο χρόνο κυκλοφορίας του κόμικ (πρώτο τεύχος: Μάιος 1939, *Detective Comics* No. 27).

[47]Στην ηχογράφηση εκτελείται από αγγλικό κόρνο.

[48]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p59.

[49]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p60.

Παράδειγμα 2.3 "Shootout", 4M2, *Μπάτμαν* (Batman – 1989).



Η μουσική που περιλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της δραματικής μουσικής που δεν προέρχεται από τον Elfman είναι αυτή για τον *Joker/ Jack Napier*, τον κακό της ταινίας και παρανοϊκό εγκληματία. Πέρα από τα τραγούδια του δημοφιλούς τραγουδιστή Prince και τα μουσικά αποσπάσματα των Mozart, Steiner και Foster, ακούγεται ένα βαλς "Waltz to the death" που συνθέτει ο Elfman σε ύφος J. Strauss, το μοναδικό κομμάτι που γράφει για τον *Joker* και το οποίο είναι στιλιστικά διαφορετικό από την υπόλοιπη μουσική της ταινίας. Η ορχηστρική μουσική και τα τραγούδια που χρησιμοποιούνται στις σκηνές όπου εμφανίζεται ο *Joker*, δίνουν την ιδέα ότι τα αναπαράγει και τα οικειοποιείται ο ίδιος με σκοπό να εξυπηρετήσει σκοπούς του, όπως στην τηλεοπτική εμφάνιση του, όπου ο ίδιος διαφημίζει τα θανατηφόρα καλλυντικά του (00.53.41).

Η μουσική του *Joker* έχει διαφορετικό χαρακτήρα από αυτή του *Batman*. Κυριαρχεί η ατμοσφαιρική διάθεση, δε χρησιμοποιείται η τεχνική του *Leitmotiv* και ακολουθείται από καθορισμένα ορχηστρικά τρικ, όπως η τεχνική pizzicato στα έγχορδα.

Το κομμάτι "Waltz to the death" που συνθέτει ο Elfman σε ύφος J. Strauss, έχει επίσης μεταγραφεί για πλήρη ορχήστρα, κάνοντας σημαντική τη χρήση των κυμβάλων, της grand cassa και του drum set. Από τα παραπάνω παρατηρούμε ότι ένα από τα

προσδιοριζόμενα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της μουσικής του *Joker* είναι η χρήση των ασυνήθιστων ηχοχρωμάτων, [η μουσική του circo (δεδομένου ότι ο *Joker* έχει τη μορφή ενός κλόουν)], σε αντίθεση με τη μουσική που συνοδεύει τον Batman, η οποία πλησιάζει το ιδίωμα της μουσικής του όψιμου Ρομαντισμού (μεγάλη συμφωνική ορχήστρα).

Κεφάλαιο 5ο: Danny Elfman και Tim Burton

5.1. Η Μουσική του γκροτέσκο[50], του φανταστικού

Ο κόσμος της μουσικής που συνδέεται άμεσα με τον Danny Elfman, είναι αυτός της *σκοτεινής* ορχηστρικής μουσικής, που έχει συνθέσει κυρίως για τις ταινίες του Tim Burton, αποκλειστική συνεργασία σκηνοθέτη – συνθέτη όχι σπάνια στη βιομηχανία του κινηματογράφου. Επαναλαμβάνει με τον Burton τη σχέση που είχαν αναπτύξει στο παρελθόν ο συνθέτης Bernard Herrmann με τον σκηνοθέτη Alfred Hitchcock, και ο Nino Rota με το Federico Fellini αντίστοιχα[51]. Πολύ γνωστά σημερινά παραδείγματα είναι: α)ο σκηνοθέτης Steven Spielberg που επιλέγει να συνεργαστεί με τον συνθέτη John Williams σχεδόν σε όλη την κινηματογραφική του καριέρα[52], και β)ο Neil Jordan με τον Elliot Goldenthal που συνεργάζονται από την ταινία *Συνέντευξη μ' ένα Βρικόλακα* (Interview with the Vampire - 1994) μέχρι σήμερα.

Οι Tim Burton και Danny Elfman μέσα από τη συνεργασία τους δημιουργούν ένα ξεχωριστό, ιδιαίτερο ύφος που γίνεται εύκολα αντιληπτό στις ταινίες: *Ψαλιδοχέρης* (Edward Scissorhands – 1990), *Χριστουγεννιάτικος Εφιάλτης* (Tim Burton's The Nightmare Before Christmas - 1993), *Ο Μύθος του Ακέφαλου Καβαλάρη* (Sleepy Hollow - 1999), *Απίθανες Ιστορίες* (Big Fish - 2003), *Η Νεκρή Νύφη* (The Corpse Bride - 2005). Στοιχεία ευδιάκριτα, όπως η συχνή χρήση της ελάσσονος κλίμακας, των βαθύφωνων σύντομων μελωδιών ή ολόκληρων μουσικών κειμένων, αλλά και της σκόπιμης διαφωνίας στις μελωδικές και αρμονικές σχέσεις αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά αυτού του «γοτθικού» ιδιώματος.

Η χαρακτηριστική ενορχήστρωση της μουσικής του Elfman και η σημασία της για τις ταινίες του Burton είναι η τοποθέτηση μελωδιών σε υψηλές τονικές περιοχές, η οποία μεταγράφεται για χορωδία αγοριών και για τσελέστα. Η συνοδεία είναι ρυθμικές,

---

[50] Grotesque (γκρωτεσκ): αλλόκοτος, παράξενος. –ness: το αλλόκοτον. Από το αγγλοελληνικό λεξικό: Divry G.C and C.G. Divry, *Divris New English – Greek and Greek English Handy Dictionary*, B.D.C Divry INC Publishers, New York, 1962: p91.

[51] Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

[52] Η μόνη ταινία για την οποία ο Spielberg συνεργάζεται με άλλο συνθέτη πέραν του Williams από το 1975 είναι *Το Πορφυρό Χρώμα* (The Color Purple – 1985), όπου τη μουσική γράφει ο Quincy Jones.

αντιστικτικές, μελωδικές γραμμές στο μεσαίο προς χαμηλό ηχητικό φάσμα, και ανατίθενται στις χαμηλές περιοχές των ξύλινων και χάλκινων πνευστών, καθώς και στα έγχορδα[53].

Ο *Ψαλιδοχέρης* (Edward Scissorhands – 1990) είναι η αμέσως επόμενη ταινία μετά το *Μπάτμαν* που ο Tim Burton συνεργάζεται με τον Danny Elfman, και πλέον γίνεται έντονα αισθητό αυτό το ύφος.

5.2. *Ψαλιδοχέρης* (Edward Scissorhands – 1990)

Το σενάριο της ταινίας είναι ένα παραμύθι, δημιούργημα του Tim Burton. Ένας εκκεντρικός εφευρέτης (Vincent Price), κατασκευάζει έναν νέο και τον ονομάζει *Edward* (Johnny Depp). Ο *Edward* έχει όλα τα ζωτικά όργανα που συνθέτουν το σώμα ενός ανθρώπου, με εξαίρεση τα χέρια του, τα οποία είναι ένα ζευγάρι από μακριά, κοφτερά ψαλίδια. Τα ασυνήθιστα άκρα που είναι ικανά να δώσουν οποιαδήποτε μορφή σε έναν απλό θάμνο, μετά βίας συμβάλλουν στην καθημερινή ζωή του νέου. Όταν ο εφευρέτης πεθαίνει, ο *Edward* μένει μόνος και αναγκασμένος να ζει με τα βαριά μεταλλικά χέρια του[54].

Παρατίθεται η παρτιτούρα από τη μουσική των τίτλων του *Ψαλιδοχέρη*. Το θέμα είναι τοποθετημένο σε υψηλές τονικές περιοχές, και αποδίδεται από τη χορωδία αγοριών και την τσελέστα. Η μελωδία της φωνής είναι παράλληλα ντουμπλαρισμένη με έναν ανεπαίσθητο ηλεκτρονικό ήχο και προέρχεται από συνθετητή (synthesizer). Η φωνή και η τσελέστα είναι δυο στοιχεία που συχνά αναγνωρίζονται ως λογότυπα του συνθετικού ύφους του Elfman. Αυτό δίνει μια ιδιαίτερη χροιά στις μελωδίες του, χαρίζοντας τους μια ελαφρά υπερφυσική και αέρινη διάσταση[55].

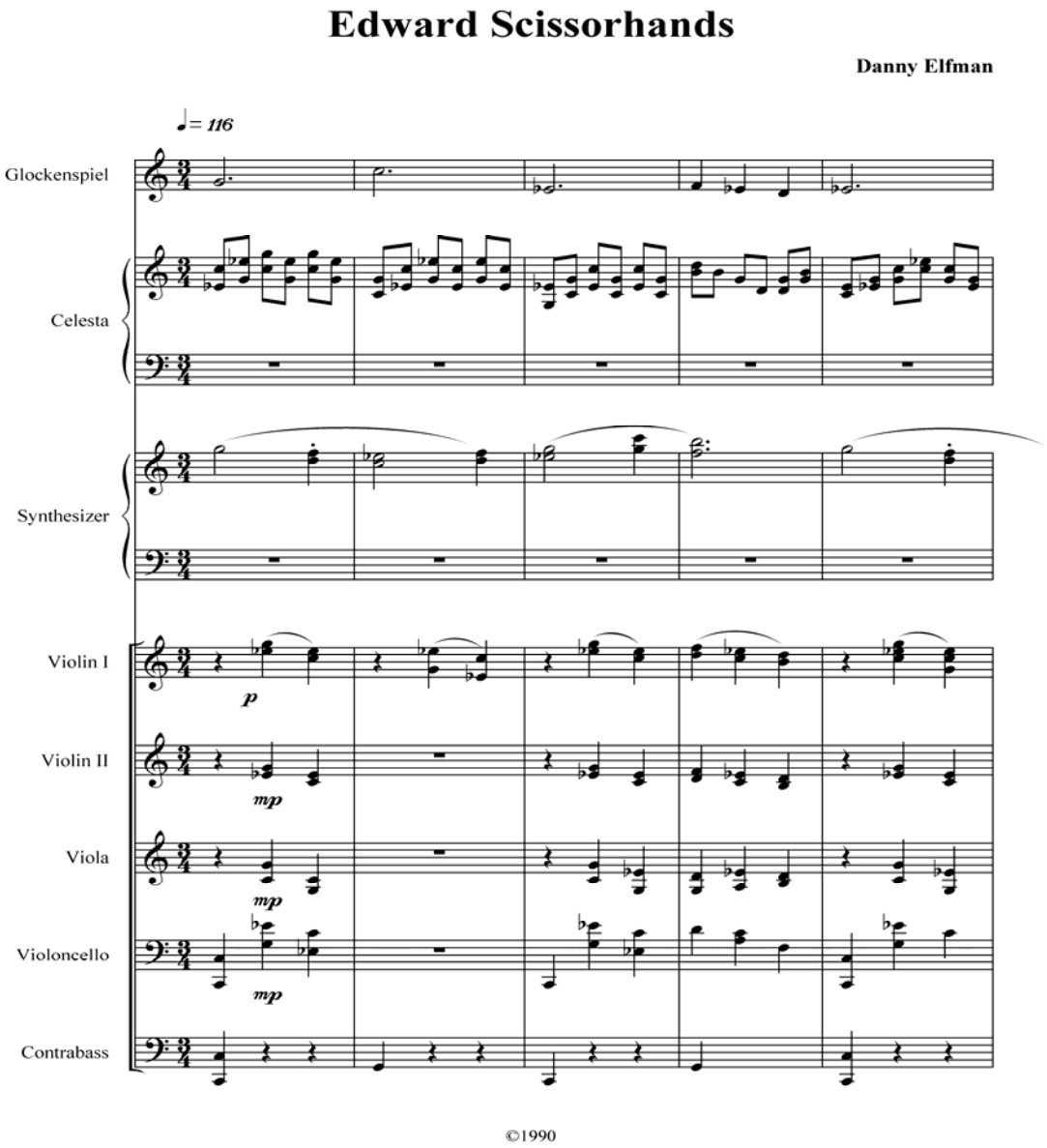
---

[53]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p31.

[54]Οι πληροφορίες συλλέχτηκαν από την ηλεκτρονική τοποθεσία: www.screenarchives.com/title_detail.cfm?ID=3416 (πρόσβαση: 14Νοεμβρίου 2005).

[55]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p32.

Παράδειγμα *Ο Ψαλιδοχέρης* (Edward Scissorhands – 1990), τίτλοι αρχής[56]



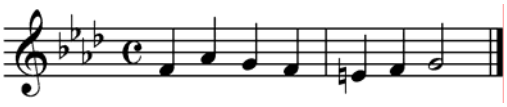
[56]Μεταγραφή για την ορχήστρα που χρησιμοποιεί ο Danny Elfman. Σημειώνεται ότι η παιδική χορωδία τραγουδά τη μελωδική γραμμή του *Synthesizer* στην χαμηλότερη δ^{va} από αυτό.

5.3. *Ο Μπάτμαν Επιστρέφει* (Batman Returns - 1992)

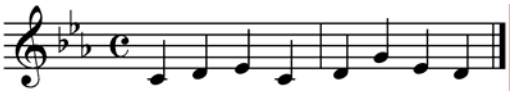
Ένα χρόνο μετά, ο Tim Burton σκηνοθετεί την κινηματογραφική συνέχεια του *Μπάτμαν*, στην ταινία *Ο Μπάτμαν Επιστρέφει* (Batman Returns - 1992). Ο ηθοποιός Michael Keaton ενσαρκώνει για δεύτερη τελευταία φορά τον *άνθρωπο-νυχτερίδα*, ενώ δύο νέοι ήρωες προστίθενται: η *Catwoman* (Michelle Pfeiffer) και ο *Penguin* (Danny DeVito), δισυπόστατοι και τραγικοί χαρακτήρες όπως ο *Batman*.

Ο καθένας από τους τρεις κύριους ήρωες, διαθέτει το δικό του χαρακτηριστικό μουσικό θέμα. Τα μουσικά θέματα των δύο νέων πρωταγωνιστών είναι εξαιρετικά όμοια και προκύπτουν από παραλλαγές του *Bat-theme*. Τα βασικά μοτίβα των *Catwoman* και *Penguin* είναι ίδια στην κατανομή του ρυθμικού υλικού , με την αντεστραμμένη σειρά των τεσσάρων πρώτων φθόγγων. Επίσης, και τα τρία βρίσκονται στην ελάσσονα κλίμακα, γεγονός που επισημαίνεται με τη χρήση του διαστήματος μικρής τρίτης από το πρώτο μέτρο. (παράδειγμα 5.2).

Παράδειγμα 5.2*α*. *The Penguin's Theme*
Danny Elfman*, Batman Returns, *"The Lair"



Παράδειγμα 5.2*b*. *Catwoman's Theme*
Danny Elfman*, Batman Returns, *"Selina Transforms"



Η διαφορά μεταξύ αυτών των θεμάτων έγκειται περισσότερο στην επεξεργασία και την ενορχήστρωση. Για τις ξεχωριστές θεματικές ιδέες στη μουσική του, ο Elfman θεωρεί το ηχόχρωμα πολύ πιο σημαντικό από τη μελωδία.

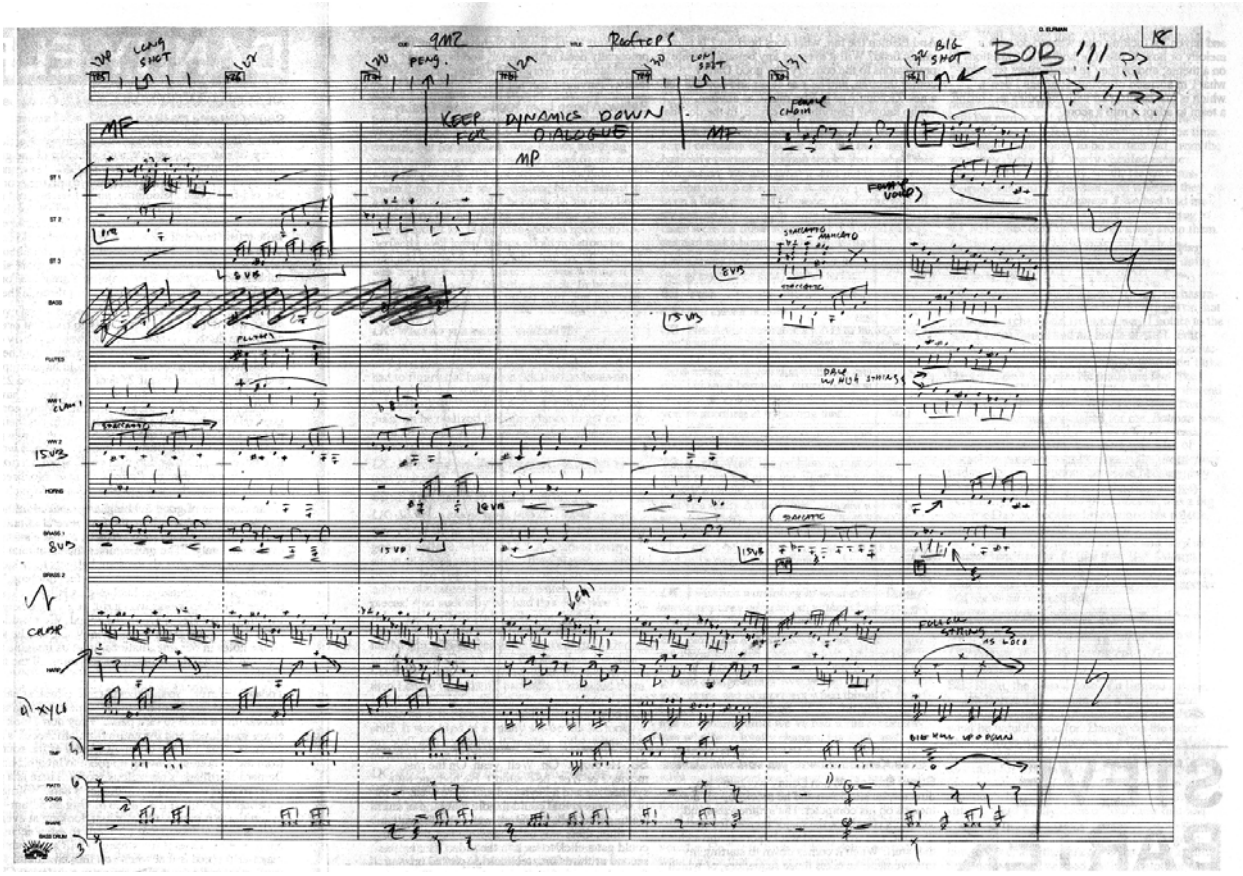
Για το θέμα της *Catwoman*, προσδίδει στα έγχορδα αυτό που ονομάζει «εύκαμπτο ύφος της δεκαετίας του '60», εκφράζοντας το με τις λέξεις *slinky*, *bending*[57]. Στη σκηνή όπου η *Selina/ Catwoman* συνέρχεται από την πτώση της ακούγονται χαρακτηριστικά τα *glissandi - νιαουρίσματα* από τα βιολιά, καθώς και τα διάφωνα *clusters* που καθιστούν το θέμα συγκεχυμένο και ασαφές, μέχρι την κορύφωση του στην επόμενη σκηνή στο σπίτι της, όπου πλέον ακούγεται ξεκάθαρα.

[57]Pederson, Greg. "Danny's Big Adventure: Danny Elfman Embraces the Dark Rites of Film Composition". *Electronic Musician*, February 1997: p104.

Στη μουσική του κακού χαρακτήρα *Penguin* έχουν δοθεί τα περισσότερα θεατρικά στοιχεία, που ολοκληρώνονται με το συνδυασμό της χορωδίας, του εκκλησιαστικού όργάνου και της μεγάλης ορχήστρας, κάνοντάς τη «μεγαλειώδη… ..μερικές φορές μοιάζει απλώς δυσοίωνη, μοχθηρή»[58].

Ο Elfman επεξεργάζεται το θέμα του *Batman* στα μουσικά πρότυπα της πρώτης ταινίας (παράδειγμα 5.3 "Rooftops")[59], με πρωταρχικά όργανα τα χάλκινα πνευστά.

Παράδειγμα 5.3 "Rooftops", 9M2, *Ο Μπάτμαν Επιστρέφει* (Batman Returns - 1992).



Εμφανής είναι η χρήση της κλίμακας ολόκληρων τόνων. Εκτελείται από τα υψίφωνα ξύλινα πνευστά και τα έγχορδα τα οποία διατηρούν το ρυθμικό χαρακτήρα τους από την πρώτη ταινία *Μπάτμαν*.

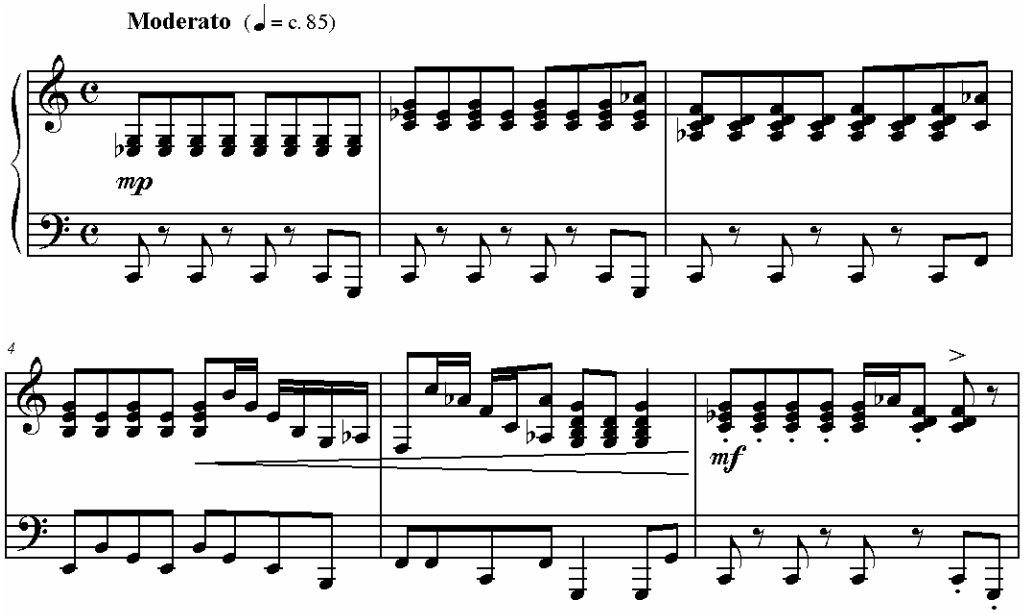
[58]Schweiger, Daniel. "Danny Elfman Retuns." *Soundtrack!* September 1992: p18.

[59] Παρτιτούρα full score, αυθεντικό χειρόγραφο του Danny Elfman που εξέδωσε το περιοδικό *Film Score Monthly* στην επίσημη ιστοσελίδα του.

5.4. *Χριστουγεννιάτικος Εφιάλτης* (Tim Burton's The Nightmare Before Christmas - 1993)

Ο Elfman στην ταινία αυτή, υιοθετεί ξανά το θεματικό τρόπο προσέγγισης με τη χρήση καθοδηγητικού μοτίβου (*Leitmotiv*), συνεπώς οι βασικοί χαρακτήρες καθορίζονται έντονα από τα αξιοσημείωτα, ιδιαίτερα θέματα. Στο τραγούδι "This is Halloween" (παράδειγμα 5.2) που ακούγεται στην εισαγωγή της ταινίας, παρουσιάζονται όλοι οι κάτοικοι της φανταστικής πόλης όπου διαδραματίζεται το παραμύθι. Το ύφος θα μπορούσε να θεωρηθεί *ανατριχιαστικό*[60] και *σκοτεινό*[61] αλλά σε καμιά περίπτωση τρομακτικό, όπως για παράδειγμα στους στίχους: "That's our job, but we're not mean/ In our town of Halloween" (00.02.48). Σε άλλα σημεία *χαρούμενο*[62], όπως στην επανάληψη της λέξης "Halloween" (00.03.18), και στα επιφωνήματα που ακούγονται στο τέλος του τραγουδιού (00.03.39).

Παράδειγμα 5.2 *Χριστουγεννιάτικος Εφιάλτης* (Tim Burton's The Nightmare Before Christmas - 1993) – "This is Halloween" [63]



[60] Clark, Rick. "Danny Elfman." Mix Magazine, 1 May 2001. At http://mixonline.com/ar/audio_danny_elfman/ (πρόσβαση 24 Οκτωβρίου 2002).

[61] Engelhardt, Bill and Jeff Bond. "The Never Ending Style Discource." *Film Score Monthly*, 27 August 1997. At http://www.filmscoremonthly.com/articles/1997/27_Aug---style_discource.asp (πρόσβαση: 1 Μαΐου 2003).

[62] Engelhardt, Bill and Jeff Bond. "The Never Ending Style Discource." *Film Score Monthly*, 27 August 1997. At http://www.filmscoremonthly.com/articles/1997/27_Aug---style_discource.asp (πρόσβαση: 1 Μαΐου 2003).

[63] Μεταγραφή για πιάνο, επεξεργασμένη από το συγγραφέα.

Όταν ο κεντρικός χαρακτήρας *Jack Skellington* ανακαλύπτει την Πόλη των Χριστουγέννων (00.13.20), το *γοτθικό* και *σκοτεινό* ύφος αντικαθιστάται από το *φωτεινό* και το *αθώο*. Οι σκηνές αυτές υπογραμμίζονται μουσικά από το τραγούδι "What's This?". Μέσα από το ζωντανό και γρήγορο ρυθμό της ορχήστρας διαφαίνεται έντονα η έκπληξη του *Jack*, στον οποίο ο Danny Elfman δανείζει τη φωνή του. Η ταχύτητα των στίχων και η δραματικότητα στη φωνή του εκφράζουν το απόλυτο δέος που νιώθει, αλλά και τον ενθουσιασμό του για τον κόσμο που ανακάλυψε.

Τη στιγμή όπου ο Αϊ Βασίλης βρίσκεται αιχμάλωτος του κακού *Oogie Boogie* (00.45.06), ακούγεται το τραγούδι "Oogie Boogie's Song", το οποίο θυμίζει μουσική από νυχτερινά μαγαζιά του υποκόσμου στις δεκαετίες του '20 και του '30, όπως cabarets και πιάνο μπαρ. Την ατμόσφαιρα αυτή ενισχύουν τα «θεατρικά» φωνητικά, αλλά και το ξεκούρδιστο πιάνο της ηχογράφησης.

Στη σκηνή την οποία ο *Jack Skellington* προσγειώνεται στο νεκροταφείο, το τραγούδι "Poor Jack" είναι μελαγχολικό στην αρχή (00.59.16), μέχρι τη στιγμή που ο *Jack* αντιλαμβάνεται το λάθος του, αλλά και το ποιος πραγματικά είναι (01.01.04), σημείο που τονίζεται από τα δυνατά κύμβαλα και το απότομο *fortissimo*.

Η μουσική μιας ταινίας, από μόνη της, σπανίως μπορεί να αφηγηθεί την ιστορία τόσο εύγλωττα όσο η μουσική του *Χριστουγεννιάτικου Εφιάλτη*. Ενδεχομένως οι στίχοι αποκαλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος της πλοκής, αλλά η ατμόσφαιρα της ταινίας οφείλει μεγάλο μέρος της στη μουσική του Elfman. Η λειτουργικότητα του οπτικοακουστικού αποτελέσματος θα μπορούσε να συγκριθεί με αυτή στην ταινία κινουμένων σχεδίων *Ο Πέτρος και ο Λύκος* (Peter and the Wolf – 1946) της Walt Disney Pictures, που συνοδεύεται από τη μουσική του Sergei Prokofiev. Η μουσική είναι ξεκάθαρα αφηγηματική και σε αυτή την περίπτωση, χωρίς να εξαρτάται από την εικόνα (μουσική απεικόνιση).

Η μουσική που συνθέτει ο Danny Elfman για αυτήν την ταινία του Tim Burton, θεωρείται μοναδική για τον κόσμο της κινηματογραφικής μουσικής[64].

[64]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 7.

5.4. *Απίθανες Ιστορίες* (Big Fish - 2003)

Βασισμένο στο βιβλίο του Daniel Wallace, η ταινία *Απίθανες Ιστορίες* (Big Fish - 2003) πραγματεύεται την ψυχική επανένωση ενός αποξενωμένου γιου, *Will Bloom* (Billy Crudup), με τον ετοιμοθάνατου πατέρα του, *Edward* (Albert Finney), έναν άνθρωπο που είναι γνωστός για τις παράξενες ιστορίες του, οι οποίες περιλαμβάνουν παραμυθένιους χαρακτήρες, όπως τις σιαμαίες δίδυμες, τον γίγαντα, τον λυκάνθρωπο, τη μάγισσα, αλλά και το μεγάλο ψάρι του τίτλου.[65]

Το ύφος που έχουν διαμορφώσει οι Tim Burton και Danny Elfman υπερέχει στις μαγικότερες πτυχές της ταινίας. Στις τελευταίες σκηνές αναμιγνύεται το φανταστικό με το πραγματικό στοιχείο. Πρόκειται για ένα *finale* διάρκειας έντεκα λεπτών, στο πρώτο μέρος του οποίου ισορροπείται η μελαγχολία της πραγματικότητας με μια συναρπαστική ακολουθία δράσης και φαντασίας. Στο δεύτερο μισό η σκηνική δράση αποδίδεται οπτικά στο ρεαλισμό, αλλά υπογραμμίζεται με τη μουσική από το φανταστικό στοιχείο. Είναι αυτό το μέρος όπου Elfman παραθέτει ένα από τα πιο συναισθηματικά μουσικά κομμάτια του συνολικού έργου του (υπογραμμίζοντας τον ουσιαστικό, ελεύθερο διάλογο στα τελευταία πέντε λεπτά της ταινίας).

Το μουσικό αποτέλεσμα αποκλίνει ελαφρώς από το συνηθισμένο ύφος της μουσικής του. Είναι αισθητές κάποιες από τις ιδιομορφίες που τον χαρακτηρίζουν, αλλά δεν στηρίζεται στο συνδυασμό χορωδίας και τσελέστας, τα στοιχεία που έκαναν διάσημη τη μουσική του για τον *Ψαλιδοχέρη* (αν και υπάρχουν καλά φωνητικά τμήματα, ειδικά κατά τη διάρκεια του κομματιού "The Growing Montage"). Το "Sandra's Theme" χαρακτηρίζεται ως ένα από τα πιο λεπτεπίλεπτα ερωτικά θέματα που έχει συνθέσει έως σήμερα[66].

---

[65] Wong, Cary. "Score: CD Reviews: Big Fish." *Film Score Monthly Vol. 9 No 1*, January 2004: p30 (At database IIMP, Citation Number: 00311672).

[66] Wong, Cary. "Score: CD Reviews: Big Fish." *Film Score Monthly Vol. 9 No 1*, January 2004: p30 (At database IIMP, Citation Number: 00311672).

Κεφάλαιο 6ο: Επιρροές – Ύφος – Αποκλίσεις

6.1. Το μουσικό ύφος του Elfman

Εκφράζοντας έντονα το ύφος των ταινιών που του έχει ζητηθεί να επενδύσει μουσικά τα τελευταία χρόνια της καριέρας του ο Elfman, έχει ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στοιχείο: το *γοτθικό* και *κωμικό* στυλ σύνθεσης, το οποίο περιγράφεται από τους κριτικούς κινηματογραφικής μουσικής σαν *σκοτεινό* και *ιδιόρρυθμο*[67]. Στο μουσικό ύφος του φαίνεται να έχει επηρεαστεί από τους συνθέτες Jerry Goldsmith, Bernard Herrmann, Nino Rota, Max Steiner και Ennio Morricone[68]:

> «Ήταν η παράξενη και υπέροχη μουσική του Bernard Herrmann που με επηρέασε όπως στις ταινίες *Ο Ιάσονας και οι Αργοναύτες* (Jason και the Argonauts - 1963), *Το Έβδομο Ταξίδι του Σεβάχ* (the Seventh Voyage of Simbad - 1958), και *Η Μυστηριώδης Νήσος* (Mysterious Island - 1961). Με είχαν εντυπωσιάσει σε μεγάλο βαθμό αυτές οι ταινίες και συνεχώς ανατρέχω σε αυτές όποτε εργάζομαι στο φανταστικό στοιχείο»[69].

6.2. Βασικές τεχνικές στη σύνθεση και την ενορχήστρωση

Στα γενικά πλαίσια της ταινίας για την οποία έχει γραφτεί η μουσική (το χώρο και το χρόνο στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα, το είδος που εκπροσωπεί η ταινία), δημιουργείται μια συγκεκριμένη ατμόσφαιρα που μεταφέρει το θεατή βαθιά μέσα στα γεγονότα τονίζοντας συναισθηματικές σκηνές ή σκηνές δράσεις[70]. Βασικό υλικό του Danny Elfman για τη δημιουργία αυτής της ατμόσφαιρας είναι η τσελέστα και η χορωδία.

Στην ετοιμολογία της η λέξη τσελέστα σημαίνει «ουράνια», ονομασία που υπογραμμίζει τους αγγελικούς ήχους του οργάνου. Εξαιτίας της κατασκευής της, παράγει έναν αιθέριο ήχο και στην χρήση της στην κινηματογραφική μουσική συνδέεται με την ανάμνηση, το μυστήριο και το απόκοσμο. Η φωνή (κυρίως η γυναικεία και η παιδική) στην

---

[67]Engelhardt, Bill and Jeff Bond. "The Never Ending Style Discource." *Film Score Monthly*, 27 August 1997. At http://www.filmscoremonthly.com/articles/1997/27_Aug---style_discource.asp (πρόσβαση: 1 Μαΐου 2003).

[68]Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

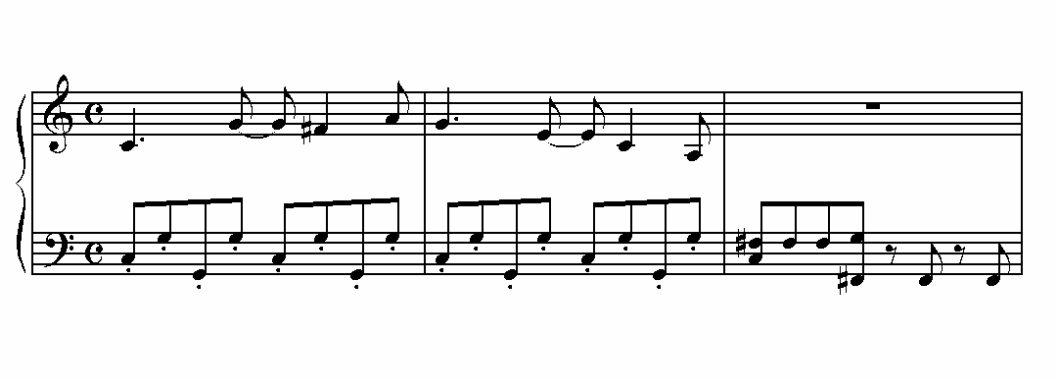
[69]Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

[70]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p26.

κινηματογραφική μουσική, έχει την ίδια λειτουργία με την τσελέστα, τονίζοντας ενίοτε τον κίνδυνο, το υπερφυσικό και το εξωγήινο.

Υψίφωνα όργανα όπως το βιολί, το φλάουτο και το όμποε, περιπλέκουν την υφή της σύνθεσης. Μια αίσθηση ταχύτητας και ενέργειας δημιουργεί ο συνδυασμός εγχόρδων με τα piccoli. Ένα από τα πιο γνωστά παραδείγματα, βρίσκεται σε μια από τις διασημότερες συνθέσεις του, το θέμα τον τίτλων της τηλεοπτικής σειράς κινουμένων σχεδίων *Σίμσονς* (the Simpsons - 1989), που μεταφέρεται στη μεγάλη οθόνη το έτος 2007(παράδειγμα 6.1).

Παράδειγμα 6.1 Μουσικό θέμα των *Σίμσονς*(the Simpsons - 1989) (TV)[71]
***Danny Elfman*, The Simpsons'- theme, μ. 6 – 9.**



Η δημιουργία της αίσθησης ενέργειας και κίνησης επιτυγχάνεται μέσω της ενορχήστρωσης. Η ρυθμική αγωγή που συνοδεύει το θέμα συνίσταται στο κοινό ρυθμικό μοτίβο των χάλκινων πνευστών και των κρουστών (επιρροή από το είδος μουσικής *Highlife* της Αφρικής), στοιχείο που συναντάται στη μουσική του για όλες τις ταινίες του Burton, από τους τίτλους αρχής του *Σκαθαροζούμη* (Beetlejuice – 1988) και του *Μπάτμαν* (Batman - 1989), μέχρι το "Ape Suite N_o 2" στο ρεμέικ της "κλασικής" ταινίας *Ο Πλανήτης των Πιθήκων* (Planet of the Apes – 1968) το 2001[72].

[71]Μεταγραφή για πιάνο, επεξεργασμένη από το συγγραφέα.

[72]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p32.

6.3. Επιρροές από τη μουσική του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα (όψιμος Ρομαντισμός)

Η μουσική του Danny Elfman έχει εμφανή ομοιότητα με την κινηματογραφική μουσική στο Hollywood της «χρυσής εποχής» λόγω των κοινών μουσικών ιδιωμάτων που χρησιμοποιεί. Τα πιο αξιοσημείωτα μουσικά τμήματα στο τελικό αποτέλεσμα μεταγράφονται για μεγάλη ορχήστρα, που συνήθως απαρτίζεται από τις άρπες, το όργανο, τη χορωδία, ένα ευρύ φάσμα κρουστών, και ένα μεγάλο τμήμα χάλκινων πνευστών (έξι κόρνα, τέσσερις τρομπέτες, τέσσερα τρομπόνια, και δύο τούμπες). Στο μουσικό του ιδίωμα φαίνεται η επιρροή από τους Wagner και Dvorak[73] μέσα από το πρίσμα των συνθετών της «χρυσής εποχής» του Hollywood, καθώς το ύφος του Wagner ταίριαξε στην σύνθεση μουσικής για τον κινηματογράφο την περίοδο εκείνη.

Η διαδικασία με την οποία η μουσική προσδίδει μια ψυχολογική διάσταση στην ταινία, μεταφέροντας στον ακροατή τις σκέψεις και τα συναισθήματα του κάθε χαρακτήρα, επισημαίνονται στις τεχνικές που χρησιμοποίησε ο Wagner για να επιτύχει τον ίδιο στόχο στις όπερές του. Αυτός ο τρόπος σκέψης είναι πηγή έμπνευσης για τους συνθέτες της «χρυσής εποχής», αλλά αποτελεί και ερώτημα για το αν τελικά λειτούργησε η μουσική που έγραψαν για την ταινία. Η μουσική ερμηνεύει και περιγράφει αυτό που βλέπουμε στην οθόνη: αποδίδει την ταινία συναισθηματικά, τοποθετείται ιστορικά και χρονολογικά, προσδιορίζει τους ρόλους και τις λειτουργίες των χαρακτήρων, ενώ στη ρεαλιστική της διάσταση δίνει ρυθμό και συνοχή στη δράση[74].

Από λειτουργικής άποψης, το μουσικό ιδίωμα του Elfman είναι παρόμοιο με αυτό των συνθετών της «χρυσής εποχής», αλλά συχνά ο ίδιος εργάζεται με διαφορετικό τρόπο. Σε πολύ λίγες περιπτώσεις χρησιμοποιεί τα μουσικά όργανα για να προσεγγίσει το χρόνο ή τον τόπο στον οποίο διαδραματίζεται η ταινία. Πιο συγκεκριμένα, αυτό γίνεται αντιληπτό μόνο στις δύο ταινίες εποχής, *Sommersby* (Sommersby – 1993) και *Black Beauty* (Black Beauty – 1994), με τη χρήση της κιθάρας στην πρώτη και του αυλού σε συνδυασμό με το βιολί στη δεύτερη. Στην ταινία *Οι Αριανοί Επιτίθενται* (Mars Attacks! - 1996) χρησιμοποιεί το theremin, τοποθετώντας χρονικά και αισθητικά την ταινία στην επιστημονική φαντασία της δεκαετίας του '50[75].

---

[73] Stam, Robert. *Film Theory: An introduction*. Oxford: Blackwell Press, 2001: p221.

[74] Stam, Robert. *Film Theory: An introduction*. Oxford: Blackwell Press, 2001: p221.

[75] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p61.

6.4. Άλλες ταινίες - *Ψυχώ* (Psycho - 1998)

Το έτος 1998, ο Danny Elfman επανηχογραφεί την αυθεντική μουσική του Bernard Herrmann για το ριμέικ της ταινίας *Ψυχώ* (Psycho - 1960) του Alfred Hitchcock. Ο νέος σκηνοθέτης Gus Van Sant αποδίδει στην οθόνη την ατμόσφαιρα της πρώτης ταινίας, παραμένοντας πιστός στην αισθητική του Hitchcock. Με τον ίδιο τρόπο, ο Elfman ηχογραφεί τα δύο τρίτα των θεμάτων ακριβώς όπως τα έγραψε ο συνθέτης, με αλλαγμένο το υπόλοιπο μόνο για μερικά δευτερόλεπτα. Σε μερικές περιπτώσεις, τα θέματα που ο Herrmann συνθέτει για ένα μέρος της εικόνας (μερικά από αυτά αχρησιμοποίητα) δοκιμάζονται σε άλλα σημεία της νέας ταινίας, ενώ κάποια εναλλακτικά θέματα είναι προετοιμασμένα να καλύψουν σκηνές που δεν υπογραμμίζονται μουσικά στην ταινία του Χίτσκοκ.

Το σύνολο των εγχόρδων είναι μεγαλύτερο από αυτό που ο Herrmann χρησιμοποίησε για την ταινία του 1960. Επιπλέον, στη νέα ηχογράφηση χρησιμοποιούνται παλαιά μικρόφωνα με σκοπό να προσεγγίσει ο Elfman αισθητικά την ηχογράφηση του 1960[76].

[76]Kendal, Lukas. "Horrors, Heaven and Heart."*Film Score Monthly*, Vol 3 No 10. February 1998 : p16.

6.5. *Ο Ξεχωριστός Will Hunting* (Good Will Hunting - 1997)

Η ταινία *Ο Ξεχωριστός Will Hunting* (Good Will Hunting - 1997), χαρακτηρίζεται για την ατμοσφαιρική της μουσική, αν και από πολλές απόψεις διαφέρει από το ύφος της μουσικής στις ταινίες του Tim Burton. Η δουλειά αυτή στερείται γνωστών μουσικών προτύπων όπως θεατρικά ξεσπάσματα και δραματικά θέματα στα οποία ο Elfman έχει αποδειχθεί ιδιαίτερα ικανός. Αντίθετα, εδώ συνθέτει μουσική δωματίου με έναν εκλεκτικό συνδυασμό οργάνων: πιάνο, φλάουτο, όμποε, αυλό, κιθάρα και κρουστά. Σπανίως χρησιμοποιεί έγχορδα και λιγότερο συχνά τα χάλκινα πνευστά και τη χορωδία αγοριών.

Η μουσική της ταινίας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια ρευστή συνύφανση διαφορετικών μοτίβων που εκτελούνται από ένα όργανο κάθε φορά, και θα μπορούσε να συγκριθεί με την χαλαρή σύνθεση αυτών στην μουσική του John Adams για την ταινία *Shaker Loops* – 1983, Αυτό μάλλον εξηγεί το γιατί πολλοί κριτικοί χαρακτήρισαν αυτή τη μουσική ως μινιμαλιστική[77]. Πρόκειται για μια σύνθεση με ελάχιστα μέσα, σε αντίθεση με το ύφος της όψιμης ρομαντικής ορχήστρας που χρησιμοποιεί σε άλλες ταινίες. Ωστόσο διαφαίνεται το ξεκάθαρο αποτύπωμα της τεχνικής του, καθώς δίνει έμφαση στην προσεκτική ισορροπία ρυθμών και ηχοχρωμάτων που τον εξυπηρετούν. Σε πρακτικό επίπεδο το ηχόχρωμα που παράγεται με τη χρήση της ακουστικής κιθάρας, είναι μια συνειδητή επιλογή η οποία διευκολύνει στην ομαλή συγχώνευση με τα τραγούδια του Eliot Smith τα οποία χρησιμοποιούνται σε αρκετά σημεία της ταινίας. Πρόκειται για μία ασυνήθιστη προσέγγιση στη σχέση τραγουδιών και ορχηστρικής μουσικής και μερικά από τα οργανικά κομμάτια που γράφει ο Elfman για την κιθάρα είναι τόσο προσεκτικά ενσωματωμένα στα τραγούδια του Smith, που είναι δύσκολο να εντοπιστεί το σημείο στο οποίο τελειώνει η μουσική του και ξεκινάει το τραγούδι[78].

---

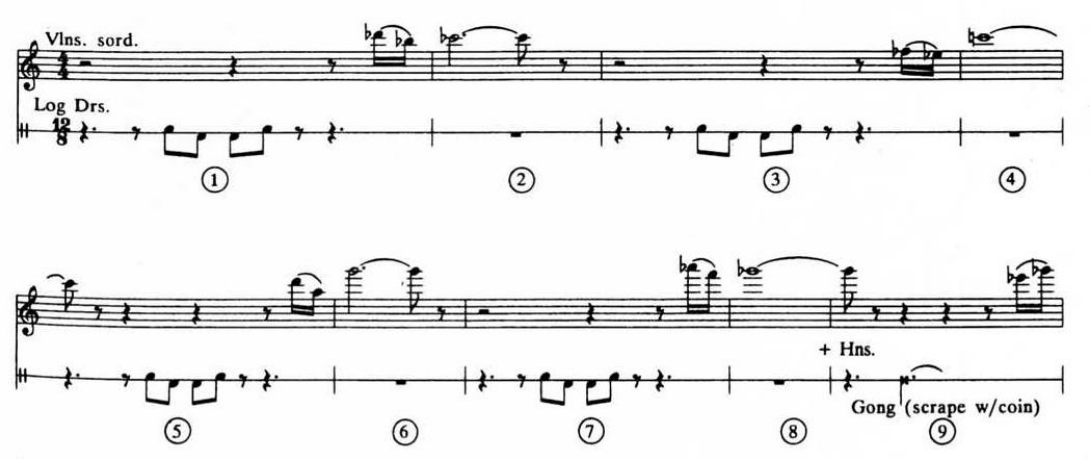
[77]Μινιμαλιστές (Minimalists): Όρος που χρησιμοποιείται για ομάδα συνθετών όπως οι Steve Reich και Phillip Glass, στη μουσική των οποίων υπάρχει ένα ελάχιστο (minimum) υλικού που επαναλαμβάνεται προς μεγιστοποίηση του αποτελέσματος. Από το μουσικό λεξικό: Kennedy, Michael. *Το Μουσικό Λεξικό της Οξφόρδης*. Γιαλλέλη, Αθήνα 1993, p728.

[78]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p36.

6.6. *Ο Πλανήτης των πιθήκων* (Planet of the Apes - 2001)

Στον *Πλανήτη των Πιθήκων*, η ορχήστρα αποτελείται από χάλκινα πνευστά αποκλειστικά, έξι βιόλες, έξι κοντραμπάσα και δώδεκα βιολοντσέλα, ένα ασυνήθιστο σύνολο στο οποίο προστίθενται πολλά διαφορετικά κρουστά. Θεωρητικά, η ενορχήστρωση αυτή αποτελεί αναφορά στο μουσικό κείμενο του Jerry Goldsmith (παράδειγμα 6.1), το οποίο είναι βασισμένο στα κρουστά, στην πρωτότυπη ταινία του 1968.

Παράδειγμα 6.1 "The Search Continues", R3 P1, Ο Πλανήτης των Πιθήκων (Planet of the Apes - 1968), Jerry Goldsmith.



Ωστόσο, η ενορχήστρωση του Elfman είναι πολύ διαφορετική, εν μέρει επειδή ο ίδιος επεξεργάζεται 72 κανάλια κρουστών στη κονσόλα όπου γίνεται η ηχογράφηση, χρησιμοποιεί δικά του δείγματα ήχων στην τελική μίξη, και αφετέρου επειδή ο Goldsmith τοποθετεί τα κρουστά να συνοδεύονται από συγκεκριμένη και σε μεγάλο βαθμό ατονική μουσική για την υπόλοιπη ορχήστρα[79].

[79]Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: pp34-35.

Κεφάλαιο 7ο: Αποδοχή - Κριτική - Η στάση του Elfman

7.1. Η έλλειψη της επίσημης Ακαδημαϊκής εκπαίδευσης

Η καριέρα του Elfman ως μέλος σε συγκρότημα μουσικής *Rock* λειτουργεί παράλληλα με αυτή του συνθέτη κινηματογραφικής μουσικής για δέκα χρόνια (1985 - 1995), κάτι που αποτελεί αρχικά έκπληξη στον κινηματογραφικό κόσμο του Hollywood. Ένας μουσικός προερχόμενος από το χώρο της *Rock*, χωρίς κάποια επίσημη Ακαδημαϊκή εκπαίδευση, χτίζει τη φήμη του ως συνθέτης μεγάλων ορχηστρικών έργων που παραπέμπουν συγκεκριμένα στην «χρυσή εποχή» του Hollywood, έργο δύσκολο, δύσβατο και μεγαλεπήβολο. Θα ήταν λογικότερο να παραμείνει στη σύνθεση μουσικής για εύπεπτες κωμωδίες, χρησιμοποιώντας συνθετητές και να γράφει τραγούδια σε ύφος μουσικής *Pop* για μικρά οργανικά σύνολα[80].

Η επιτυχία της μουσικής του οδηγεί στην εξάπλωση της φήμης του ως συνθέτη, και σαν αντίκτυπο έχει την στάση αμφισβήτησης που διατηρούν πολλοί συνάδελφοί του αλλά και κριτικοί κινηματογραφικής μουσικής[81].

> «.. είναι συνηθισμένο για έναν σκηνοθέτη να έχει κάνει ακαδημαϊκές σπουδές και να εξελίσσεται σε επαγγελματία, και για έναν συγγραφέα που έχει λογοτεχνικό υπόβαθρο να γράψει ένα εξαιρετικό σενάριο. Όμως είναι ανήκουστο για έναν συνθέτη να γράφει μουσική για τον κινηματογράφο χωρίς να έχει επίσημη μουσική εκπαίδευση. Συνθέτες σαν εμένα, υποτίθεται ότι πρέπει να γράφουν μουσική βασισμένη σε ηλεκτρονικά επεξεργασμένους ήχους, ελαφρά μουσική, και δεν επιτρέπεται να εμπλέκονται με επιτυχία σε κάτι τόσο "ιερό". Έκανα το λάθος να είμαι ειλικρινής και να δηλώσω από νωρίς ότι δεν είχα καμία ακαδημαϊκή εκπαίδευση και ξέρω ότι κάποιοι έχουν άσχημη άποψη για μένα εξαιτίας αυτού»[82].

Είναι εμφανές ότι ο Elfman στερείται τυπικής μουσικής εκπαίδευσης, αλλά όχι μουσικής εξάσκησης. Η μουσικολόγος-ερευνήτρια Lucy Green στο βιβλίο της *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*[83] κάνει εκτενή αναφορά στον

---

[80] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 8.

[81] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 10.

[82] Rohter, Larry. "Batman? Bartman? Darkman? Elfman." *New York Times*, December 1990: p26. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση: 7 Νοεμβρίου 2005).

[83] Green, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Aldershot: Ashgate, 2001: pp 60 – 76.

τρόπο με τον οποίο δημοφιλείς μουσικοί απέκτησαν τις γνώσεις τους, σε αντιδιαστολή με την τυποποιημένη διαδικασία διδαχής και διδασκαλίας της λόγιας («κλασικής») μουσικής. Συγκεκριμένα, αναγνωρίζει τη σημασία των ηχογραφήσεων στη διαδικασία εξέλιξης της μουσικής αντίληψης των ανθρώπων που συμμετέχουν σε αυτές, όπου η βασική πρακτική εκμάθησης της μουσικής επιτυγχάνεται μέσα από την καταγραφή και επανεγγραφή των μουσικών γεγονότων. Αυτό, επομένως, έρχεται σε αντίθεση με το διδακτικό μοντέλο δασκάλου – μαθητή, στη συμβατική πρακτική και θεωρητική κατάρτιση.

Είναι αναμφισβήτητα μια ανορθόδοξη πορεία εκμάθησης για ένα συνθέτη ορχηστρικής κινηματογραφικής μουσικής όπως ο Elfman, ο οποίος στα οκτώ χρόνια συνεργασίας με το συγκρότημα των *Mystic Knights of the Oingo Boingo* αναπτύσσει ακουστικές επιδεξιότητες υψηλού επιπέδου, ειδικότερα την ικανότητα της εσωτερικής ακοής και την απομνημόνευση σύνθετων πολυφωνικών μουσικών κειμένων (ακουστική μνήμη)[84].

7.2 Υποψηφιότητες - Βραβεία

Στην ανακοίνωση των υποψηφίων για τα βραβεία Oscar στις 10 Φεβρουαρίου του 1998, υπήρξαν δύο απροσδόκητες υποψηφιότητες για τα βραβεία μουσικής: οι δύο του Danny Elfman για τις ταινίες *Ο Ξεχωριστός Will Hunting* (Best Dramatic Score) και *Οι Άνδρες με τα Μαύρα* (Best Musical or Comedy Score). Παρά το γεγονός ότι υπήρξε ένας από τους πιο δημοφιλείς συνθέτες μουσικής ταινιών στη δεκαετία του 1990, ο Elfman δεν είχε ποτέ προταθεί για βραβείο της Ακαδημίας του Κινηματογράφου, αν και πολλοί υποστηρίζουν πως η μουσική του για τις ταινίες *Μπάτμαν* (Batman - 1989), *Ψαλιδοχέρης* (Edward Scissorhands - 1990) και *Η Μεγάλη Περιπέτεια του Pee Wee* (Pee Wee's Big Adventure - 1985) στάθηκε αντάξια του ίδιου του βραβείου[85]. Ο Danny Elfman σε αυτό το διαγωνισμό δεν θα βραβευτεί, αλλά το γεγονός ότι καταφέρνει να μπει στη λίστα των υποψηφίων αποτελεί μια αναγνώριση της συνθετικής του δημιουργίας.

Η υποψηφιότητά του για ένα Οσκαρ θα προταθεί ακόμα μια φορά το 2003, για την ταινία *Απίθανες Ιστορίες* (Big Fish – 2003), χωρίς όμως να κερδίσει ούτε αυτή η φορά. Στην πορεία του ως συνθέτης κινηματογραφικής μουσικής μετρά συνολικά 33 βραβεία και 28 υποψηφιότητες.

---

[84] Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The Scarecrow Press, 2004: p 4 – 5.

[85] Bond, Jeff and Lucas Kendal. "Will Success Spoil Danny Elfman?." *Film Score Magazine Vol. 3 No 3*, March/April 1998: p5.

7.3. Η ιδιότητα του Danny Elfman ως συνθέτη κινηματογραφικής μουσικής

Ο Danny Elfman διαμορφώνει ένα δικό του μουσικό ύφος και καταλήγει να είναι ο «ιδανικότερος» συνθέτης για τις ταινίες μεταφοράς των ηρώων κόμιξ στον κινηματογράφο. Είναι ο μόνος που έχει κάνει τις περισσότερες και με ιδιαίτερη μουσική επιτυχία, γεγονός που είναι σαφώς αποτέλεσμα της ενασχόλησής του με τους δύο Batman. Έχει συνθέσει συνολικά για εννέα κόμικ βιβλία που μεταφέρθηκαν στη μεγάλη οθόνη ως ταινίες. Παρατίθενται με χρονολογική σειρά: *Μπάτμαν* (Batman - 1989), *Ντικ Τρέησυ* (Dick Tracy - 1990), *Ντάρκμαν* Darkman (1990), *Ο Μπάτμαν Επιστρέφει* (Batman Returns - 1992), *Οι Άνδρες με τα Μαύρα* (Men in Black - 1997), *Οι Άνδρες με τα Μαύρα ΙΙ* (Men in Black II - 2002), *Spider-Man* - 2002, *Spider-Man 2* - 2004, και *the Hulk* - 2003.

Παράλληλα με την βασική του ιδιότητα ως συνθέτης κινηματογραφικής μουσικής, γράφει μουσική για τηλεοπτικές σειρές όπως: *Ιστορίες από την Κρύπτη* (Tales from the Crypt - 1989), *The Flash* (Theme) - 1990, *Νοικοκυρές σε Απόγνωση* (Desperate Housewives - 2004) και σειρές κινουμένων σχεδίων: *The Simpsons* (Theme) – 1989, *Batman - Animated Series* (Theme) - 1992. Ακόμα, επενδύει με τη μουσική του διάφορα διαφημιστικά σποτ, όπως την τηλεοπτική καμπάνια της αυτοκινητοβιομηχανίας Nissan (1996/97), και συνθέτει το μουσικό θέμα για το ηλεκτρονικό παιχνίδι *Fable* (X-Box – 2003).

Επίλογος

Η έρευνα για ένα συνθέτη του σήμερα, καθίσταται δύσκολη στην διεκπεραίωση της, δεδομένου ότι το έργο του δεν έχει ακόμα ολοκληρωθεί και ότι ο ίδιος συγγράφει με μεγάλη ταχύτητα. Ο Danny Elfman θεωρείται ακόμα νέος συνθέτης, αν και πολυγραφότατος, αλλά έχει διαμορφώσει ένα δικό του, προσωπικό, ξεχωριστό μουσικό ύφος. Στο ύφος αυτό, οι επόμενες γενιές ερευνητών – μουσικολόγων θα μπορούν να αναφέρονται με τον τρόπο που εμείς μελετάμε σήμερα τους προγενέστερους συνθέτες κινηματογραφικής μουσικής, της εποχής του βωβού Κινηματογράφου, του πρώιμου ομιλούντος, της «χρυσής εποχής» και της παρακμής του.

Ο Danny Elfman, αναμφισβήτητα, παράγει σημαντικό έργο στην «αναγέννηση» του Κινηματογράφου και της αναβίωσης μιας παλιάς, δοξασμένης εποχής. Το ταλέντο του στη μουσική έκφραση και δημιουργία, σε συνδυασμό με τη συνεχή εξέλιξή του δημιουργούν ένα συνθέτη που ίσως μεταγενέστερα αναγνωριστεί ως άξιος απόγονος των Jerry Goldsmith, Bernard Herrmann και Max Steiner.

Η σύνθεση Μουσικής για τον Κινηματογράφο αποτελεί την συνισταμένη δυο Τεχνών όπου η αισθητική, η αντίληψη και η σημασία της ιστορικής γνώσης είναι τρία βασικά συστατικά, τα οποία πρέπει να διαθέτει ένας συνθέτης για να εξελιχθεί, να «επιβιώσει» και να αφήσει «κάτι» σημαντικό πίσω του. Για τον Danny Elfman η ιστορία τώρα γράφεται!

Φιλμογραφία[86]

2007

The Simpsons Movie (composer: theme "The Simpsons")	**20th Century Fox**
Spider-Man 3 (themes)	**Columbia Pictures**

2006

Ο Ιστός της Καρλότας (Charlotte's Web)	**Paramount Pictures**
Deep Sea	**Imax**

2005

Η Νεκρή Νύφη (The Corpse Bride)	**Warner Bros.**
Ο Τσάρλι και το Εργοστάσιο Σοκολάτας (Charlie and The Chocolate Factory)	**Warner Bros.**

2004

Spider-Man 2	**Columbia Pictures**

2003

Απίθανες Ιστορίες (Big Fish)	**Columbia Pictures**
The Hulk	**Universal Pictures**

2002

Chicago	**Miramax Films**
Κόκκινος Δράκος (Red Dragon)	**Universal Pictures**

[86]Όπου δεν αναγράφεται ο ελληνικός τίτλος, η συγκεκριμένη ταινία προβλήθηκε στην Ελλάδα με τον ξένο ή δεν προβλήθηκε καθόλου.

Οι Άντρες με τα Μαύρα ΙΙ (Men In Black II)	**Columbia Pictures**
Spider-Man	**Columbia Pictures**
2001	
Νοβοκαΐνη (Novocaine)	**Artisan Entertainment**
Ο Πλανήτης των Πιθήκων (Planet of The Apes)	**20th Century Fox**
Μίνι Πράκτορες (Spy Kids)	**Dimension Films**
Καρδιο-κατακτητές [Heartbreakers (themes)]	**Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)**
2000	
Ονειρεμένη Ζωή (The Family Man)	**Saturn Films**
Απόδειξη Ζωής (Proof of Life)	**Castle Rock Entertainment**
1999	
Ο Μύθος του Ακέφαλου Καβαλάρη (Sleepy Hollow)	**Paramount Pictures**
Η Μητέρα μου και Εγώ (Anywhere But Here)	**20th Century Fox**
Ένστικτο (Instinct)	**Touchstone Pictures**
Ο Κατήγορος (A Civil Action)	**Touchstone Pictures**
Ο Αγαπημένος μου Αριανός (My Favourite Martian) (Theme)	**Walt Disney Pictures**

1998	
Ένα Απλό Σχέδιο (A Simple Plan)	**Paramount Pictures**
Ψυχώ (Psycho)	**Universal Pictures**
1997	
Ο Ξεχωριστός Γουίλ Χάντινγκ (Good Will Hunting)	**Miramax Films**
Κραυγή Αγωνίας 2 (Scream 2 cue"Cassandra Aria")	**Miramax Films**
Disney's Φλάμπερ (Disney's Flubber)	**Walt Disney Pictures**
Οι Άντρες με τα Μαύρα (Men In Black)	**Columbia Pictures Corporation**
1996	
Οι Αριανοί Επιτίθενται (Mars Attacks!)	**Warner Bros.**
Ακραίες Καταστάσεις (Extreme Measures)	**Castle Rock Entertainment**
Freeway	**August Entertainment**
The Frighteners	**Universal Pictures**
Επικίνδυνες Αποστολές (Mission: Impossible)	**Paramount Pictures**
1995	
Dead Presidents	**Underworld Entertainment**

Έτοιμη για Όλα (To Die For)	**Columbia Pictures**
Ολική Έκλειψη (Dolores Claiborne)	**Columbia Pictures**
1994	
Black Beauty	**Warner Bros.**
Shrunken Heads (theme)	**Full Moon Entertainment**
1993	
Army of Darkness	**Universal Pictures**
Χριστουγεννιάτικος Εφιάλτης (Tim Burton's The Nightmare Before Christmas)	**Touchstone Pictures**
Sommersby	**Regency Enterprises**
1992	
Ο Μπάτμαν Επιστρέφει (Batman Returns)	**Warner Bros.**
Article 99	**Orion Pictures Corporation**
1991	
Διαβολική Τύχη (Pure Luck)	**Universal Pictures**
1990	
Ντάρκμαν (Darkman)	**Universal Pictures**
Ντικ Τρέησυ (Dick Tracy)	**Touchstone Pictures**
Ψαλιδοχέρης (Edward Scissorhands)	**20th Century Fox**
Nightbreed	**Morgan Creek Productions**

1989	
Μπάτμαν (Batman)	**Warner Bros.**
1988	
Σκαθαροζούμης (Beetlejuice)	**Warner Bros.**
Big Top Pee Wee	**Paramount Pictures**
Hot to Trot	**Warner Bros.**
Ο Διώκτης του Μεσονυχτίου (Midnight Run)	**Universal Pictures**
Πάρτυ Φαντασμάτων (Scrooged)	**Paramount Pictures**
1987 *Ένα Καυτό Καλοκαίρι* (Summer School)	**Paramount Pictures**
1986	
Επιστροφή στο Σχολείο (Back to School)	**Paper Clip**
Το Ζευγάρι των Παρανόμων (Wisdom)	**Gladden Entertainment**
1985	
Η Μεγάλη Περιπέτεια του Pee Wee (Pee Wee's Big Adventure)	**Warner Bros.**
Απαγορευμένη Ζώνη (Forbidden Zone)	**Hercules Films Ltd.**[87]

[87]Η χρονολογική σειρά των ταινιών προέρχεται από την ηλεκτρονική τοποθεσία www.screenarchives.com (πρόσβαση: 16 Νοεμβρίου 2005)., ενώ οι εταιρίες παραγωγής αναφέρονται στην ηλεκτρονική βάση δεδομένων www.IMDb.com (πρόσβαση: 25 Απριλίου 2006).

Βιβλιογραφία

Adams, Doug. "An Interview with Danny Elfman." *Film Score Monthly Vol.2 No 4*, June 1997: pp20 – 26.

Adams, Doug. "Mortality." *Film Score Magazine Vol. 10 No 4*, July/August 2005: 32 – 39.

Adorno, Theodor and Hanns Eisler. *Composing for the Films*. London and Atlantic Highlands: The Athlone Press, 1994 (reprint of 1947).

Blom, Eric. *Grove's Dictionary of Music and Musicians,* 5th edition. 1966.

Bond, Jeff. "Pendulum Swings Back." *Film Score Magazine Vol. 3 No 2*, February 1998: p35.

Bond, Jeff and Lucas Kendal. "Will Success Spoil Danny Elfman?." *Film Score Magazine Vol. 3 No 3*, March/April 1998: p5.

Braheny, John. "Interview: Danny Elfman." *Los Angeles showcase museparer*, 1990. At http://www.johnbraheny.com (πρόσβαση 14 Νοεμβρίου 2005).

Brown, G. "Oingo Boingo leader has plenty to explain." *Denver Post*, 19 February 1986. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση 7 Νοεμβρίου 2005).

Brown, Royal S. *Overtones Undertones: Reading Film Music.* Los Angeles and London: Univercity of California Press, 1994.

Buhler, James, Caryl Flinn and David Neumeyer (Eds). *Music and Cinema*. Hanover, NH and London: Wesleyan University Press, 2000.

Clark, Rick. "Danny Elfman." Mix Magazine, 1 May 2001. At http://mixonline.com/ar/audio_danny_elfman/ (πρόσβαση 24 Οκτωβρίου 2002).

Darby, William and Jack Du Bois. *American Film Music: Major Composers Tecnhiques, Trends, 1915 – 1990*. Jefferson, North Carolina and London: McFarland and Company, 1990.

Divry G.C and C.G. Divry, *Divris New English – Greek and Greek English Handy Dictionary*, New York, B.D.C Divry INC Publishers, 1962: p91.

Engelhardt, Bill and Jeff Bond. "The Never Ending Style Discource." *Film Score Monthly*, 27 August 1997. At http://www.filmscoremonthly.com/articles/1997/27_Aug---style_discource.asp (πρόσβαση 1 Μαΐου 2003).

Glionna, Jonh M. "A Different Beat." *Los Angeles Times Magazine*, 18 April 1999: p10.

Green, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Aldershot: Ashgate, 2001: pp 60 – 76.

Haga, Thor J. "One of the good ones (or, CDs to die for) – The Danny Elfman Buyer's Guide PART ONE." *Film Score Magazine Vol. 10 No 6*, November/December 2005: pp24 – 29.

Scarecrow Press, 2004.

Headington, Christopher. *Ιστορία της Δυτικής Μουσικής*,(2 ττ.). Gutenberg, Αθήνα 1994.

Hughes, David. *Comic Book Movies*. London: Virgin Books, 2003.Halfyard, Janet K. *Danny Elfman's Batman: A Film Score Guide.* Maryland and Toronto: The

Karlin, Fred. *Listening to Movies: The Film Lover's Guide to Film Music*. New York: Schirmer Books, 1994.

Karlin, Fred and Rayburn Wright. *On the Track: A guide to Contemporary Film Scoring* (2nd Ed). New York and London: Routledge, 2004.

Kendal, Lukas. "Horrors, Heaven and Heart."*Film Score Monthly*, Vol 3 No 10. February 1998 : p16

Kennedy, Michael. *Το Μουσικό Λεξικό της Οξφόρδης*. Γιαλλέλη, Αθήνα 1993 p728.

Pederson, Greg. "Danny's Big Adventure: Danny Elfman Embraces the Dark Rites of Film Composition". *Electronic Musician*, February 1997: pp100-108.

Rohter, Larry. "Batman? Bartman? Darkman? Elfman." *New York Times*, December 1990: 26 - . At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση 7 Νοεμβρίου 2005).

Rubin, Rosina. "Composer Danny Elfman." *Premiere*, January 1991: p34.

Sadie, Stanley. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers Limited, London 1980.

Schweiger, Daniel. "Danny Elfman Retuns." *Soundtrack!* September 1992: pp17-20.

Silber, Frederic. "Danny Elfman: Wunderkind of Filmmusic." *Fanfare*, 1990. At http://www.elfmanzone.com (πρόσβαση 7 Νοεμβρίου 2005).

Slonimsky, Nicolas and Richard Kassel. *Webster's New World Dictionary of Music*, 1998. Schirmer's Books, p. 155.

Stam, Robert. *Film Theory: An introduction*. Oxford,: Blackwell Press, 2001.

Thomas, Tony. *Music for the Movies* (2nd Ed). Los Angeles: Silman – James Press, 1997.

Whittall, Arnold. *Ρομαντική Μουσική*. Εκδοτικός οίκος Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος Α.Ε., Αθήνα 1997.

Whitmire, Margo. "Danny Elfman Honored By BMI." *Billboard*, May 2002: p19.

Whitmire, Margo. "Elfman Visits Wonka's Factory." *Billboard*, July 2005: p60.

Wong, Cary. "Score: CD Reviews: Big Fish." *Film Score Monthly Vol. 9 No 1*, January 2004: 30 (At database IIMP, Citation Number: 00311672).

Μητσάκης, Χρίστος. "Αναβίωση και πολυστυλιστικότητα," *Η Μουσική στα ΜΜΕ, τον Κινηματογράφο και το Θέατρο (Σημειώσεις)*, Δεύτερη έκδοση, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2001.

Μητσάκης, Χρίστος. "Αναβίωση και πολύστυλιστικότητα," *Η Μουσική στα ΜΜΕ, τον Κινηματογράφο και το Θέατρο (Σημειώσεις)*, Τέταρτη έκδοση, Θεσσαλονίκη, Μάιος 2005.

Μητσάκης, Χρίστος. "Η Μουσική Αποκτά Σημασία – Κλασική Περίοδος (1935 - 1950)," *Η Μουσική στα ΜΜΕ, τον Κινηματογράφο και το Θέατρο (Σημειώσεις)*, Δεύτερη έκδοση, Θεσσαλονίκη, Δεκέμβριος 2001.