



Πανεπιστήμιο  
Ιωαννίνων

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**  
**ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΝΕΟ-ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΑ**  
**ΜΕΤΑΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΙΚΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ CHALGA**  
**ΣΤΗΝ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΕΚΦΡΑΣΤΗ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ,**  
**AZIS.**

Ιωάννα Μοσχάκη

Επιβλέπουσα: Ασπασία Θεοδοσίου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΤΜΣ

Άρτα,



Πανεπιστήμιο  
Ιωαννίνων

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΝΕΟ-ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΑ  
ΜΕΤΑΚΟΜΜΟΥΝΙΣΤΙΚΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ CHALGA  
ΣΤΗΝ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΕΚΦΡΑΣΤΗ ΤΟΥ ΕΙΔΟΥΣ,  
AZIS.**

Ιωάννα Μοσχάκη

Επιβλέπουσα: Ασπασία Θεοδοσίου  
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΤΜΣ

Άρτα,

**POP-FOLK IN POST-COMMUNIST BALKANS: THE CASE OF  
CHALGA IN BULGARIA AND THE POP SINGER, AZIS.**

**Άρτα, 15/01/2021**

**Επιτροπή αξιολόγησης**

1. Επιβλέπουσα

Ασπασία Θεοδοσίου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

2. Μέλος Επιτροπής

Ειρήνη Παπαδάκη

Επίκουρη Καθηγήτρια

3. Μέλος Επιτροπής

Ηλίας Σκουλίδας

Επίκουρος Καθηγητής

Η Πρόεδρος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

© Μοσχάκη, Ιωάννα, 2021.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

## Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Μοσχάκη, Ιωάννα

Υπογραφή

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία ερευνά τα νέο-παραδοσιακά ιδιώματα στα Βαλκάνια επικεντρώνοντας το ενδιαφέρον στην chalga της Βουλγαρίας και χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα τον εκπρόσωπο του είδους, Azis. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στα πολιτικά, κοινωνικά και οικονομικά χαρακτηριστικά των Βαλκανικών χωρών στις οποίες εμφανίστηκαν αυτά τα ιδιώματα. Επίσης, αναφέρονται τα χαρακτηριστικά αυτών των μουσικών στυλ και η κριτική που τους ασκήθηκε. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται εστίαση στην chalga και στους παράγοντες που συνέβαλαν στην δημιουργία της στην Βουλγαρία. Έπειτα, παρουσιάζονται οι πολιτισμικές επιρροές που προβάλλονται στο είδος αυτό καθώς και η αντιμετώπιση του κοινού απέναντι του. Το τρίτο κεφάλαιο υπογραμμίζει ζητήματα φύλου και εθνότητας που παρουσιάζονται στο συγκεκριμένο μουσικό ιδίωμα. Το τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζει τον Azis ως μελέτη περίπτωσης προσκομίζοντας στοιχεία από την βιογραφία του, την δισκογραφία του και την ανάλυση κάποιων από τα πιο δημοφιλή τραγούδια και video-clip του.

Λέξεις κλειδιά: νέο – παραδοσιακά ιδιώματα, Βαλκάνια, chalga, εθνότητα, φύλο, σεξουαλικότητα, Azis

## **ABSTRACT**

This paper explores the pop-folk idioms in the Balkans focusing on Bulgaria's chalga and using as an example the representative of the idiom, Azis. The first chapter refers to the political, social and economic characteristics of the Balkan countries in which the pop-folk idioms appeared. They also mention the characteristics of these musical styles and the criticism brought to them. The second chapter focuses on chalga and the factors that contributed to its creation in Bulgaria. Next are presented the cultural influences that are projected on this musical genre and the treatment of the public towards it. The third chapter highlights issues of gender and ethnicity presented in this particular idiom. The fourth chapter presents Azis as a case study by presenting elements from his biography, discography and analysis of some of his most popular songs and video-clips.

Keywords: new – traditional idioms, Balkans, chalga, ethnicity, gender, sexuality, Azis



## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	7
ABSTRACT.....	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 .....	13
ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΝΕΟ-ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΟ 1991.....	13
1.1. Πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά στοιχεία των Βαλκανικών χωρών .....	13
1.2. Γενικά χαρακτηριστικά του φαινομένου.....	16
1.3. Η κριτική που ασκήθηκε για το φαινόμενο των νέο-παραδοσιακών ιδιωμάτων στα Βαλκάνια.....	31
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 .....	35
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ CHALGA ΣΤΗΝ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ .....	35
2.1. Δημοφιλής – Παραδοσιακή μουσική στην σοσιαλιστική περίοδο.....	35
2.2. Τέλος σοσιαλισμού – Αλλαγές στην δημοφιλή κουλτούρα και στην μουσική βιομηχανία .....	38
2.3. Η chalga ως κομμάτι της δημοφιλούς κουλτούρας.....	41
2.4. Η αντιμετώπιση του κοινού απέναντι στην chalga .....	51
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 .....	54
Η ΜΕΤΑΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΙΣ ΜΕΙΟΝΟΤΗΤΕΣ ΤΩΝ ROMΑ ΚΑΙ ΤΗΣ LGBT ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ.....	54
3.1. Η παρουσία των Ρομά στην Chalga .....	54
3.2. Το LGBT κίνημα στην Βουλγαρία.....	58
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 .....	60
ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΦΥΛΟΥ ΣΤΗΝ CHALGA .....	60
4.1. Φύλο στην chalga .....	60
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 .....	64
ΑΖΙΣ – Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ CHALGA ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ .....	64
5.1. Βιογραφία – Χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη .....	65
5.2. Δισκογραφία .....	71
5.3. Ανάλυση κομματιών.....	75
5.3.1. “ Edin Zhivot Ne Stiga “[ Μια ζωή δεν είναι αρκετή ] .....	76
5.3.2. “ Sen Trope ” [ Σεν Τροπέ ] .....	78
5.3.3. “ Habibi ” [ Αγάπη μου ] .....	81
5.3.4. “ Pozna li me “ [Με αναγνώρισες ;] .....	83
5.3.5. “ Ciganche “[ Ρομά αγόρι ] .....	85
5.3.6. “ Who cares ” [Ποιος νοιάζεται] .....	87
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	90
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	98

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα νέο-παραδοσιακά ιδιώματα εμφανίστηκαν στην μετασοσιαλιστική περίοδο στα Βαλκάνια και δημιούργησαν πολλές και διάφορες αντιδράσεις γύρω από το περιεχόμενο και το πλαίσιο εκτέλεσης τους. Λόγω του ότι χρησιμοποιούν στοιχεία από την μουσική άλλων πολιτισμών έχουν κατηγορηθεί ότι μολύνουν την εθνική ταυτότητα των κρατών στα οποία έχουν αναπτυχθεί.<sup>1</sup>

Τις περισσότερες πληροφορίες που χρησιμοποίησα για την παρουσίαση των ιδιωμάτων αυτών, τις συνέλεξα από επιστημονικά κείμενα τα οποία επικεντρώνονται σε αυτό το φαινόμενο. Εκτός από το κείμενο “Μουσικές ταυτότητες στα Βαλκάνια. Από το φολκλόρ στο έθνικ. Η περίπτωση της βουλγάρικης chalga.” στο βιβλίο του Παύλου Κάβουρα “Φολκλόρ και παράδοση” δεν υπάρχει κάποιο άλλο ελληνόγλωσσο επιστημονικό κείμενο που να επικεντρώνεται τόσο στην μουσική παραγωγή των μετασοσιαλιστικών χρόνων στα Βαλκάνια όσο και συγκεκριμένα στην chalga. Το ίδιο ισχύει και για τον καλλιτέχνη που χρησιμοποιώ ως μελέτη περίπτωσης, τον Azis αν και στην δική του περίπτωση είναι περιορισμένη και η ξενόγλωσση βιβλιογραφία και αναφέρεται κυρίως σαν εκπρόσωπος της chalga σε κάποια επιστημονικά κείμενα.

Οι μελέτες που έχουν γίνει γι’ αυτά τα ιδιώματα επικεντρώνονται σε θέματα εθνότητας που αφορούν τις μειονότητες των Ρομά και των Τούρκων, οι οποίες υπάρχουν σε αυτά τα κράτη και συνέβαλαν στην μουσική τους κουλτούρα, σε θέματα που αφορούν το φύλο και στα κοινά χαρακτηριστικά των ειδών αυτών στις Βαλκανικές πρώην σοσιαλιστικές χώρες. Επιπλέον, ένα

---

<sup>1</sup> Baker, Catherine, The concept of turbofolk in Croatia: inclusion / exclusion in the construction of national musical identity, UCL School of Slavonic and East European Studies, London, (2007), σελ.2

από τα κυριότερα ερωτήματα που συζητούνται είναι η συμβολή αυτών των μουσικών στυλ στην εθνική ταυτότητα των κρατών στα οποία εμφανίζονται.

Τα είδη αυτά μοιράζονται κοινά στοιχεία ανατολικότητας και βαλκανικότητας στην μουσική τους και αυτό το γεγονός, μαζί με τις ομοιότητες στο πλαίσιο και στους τρόπους επιτέλεσης, καθώς και οι κοινές αντιδράσεις από το κοινό τους, οδήγησε στο να αποτελούν ένα συγκεκριμένο είδος μουσικής με δικό του, ξεχωριστό χαρακτήρα.<sup>2</sup>

Επίσης, πολλές μελέτες αναφέρονται κυρίως στους πολιτικό-οικονομικό-κοινωνικούς λόγους που οδήγησαν στην δημιουργία του φαινομένου των νέο-παραδοσιακών ειδών. Οι περισσότεροι αναφέρουν πως λειτούργησαν σαν μια αντίδραση στο καταπιεστικό καθεστώς του σοσιαλισμού και ότι αντιπροσωπεύουν την ξαφνική μετάβαση σε μια εποχή καπιταλισμού και ελευθερίας που ο λαός δεν ήταν ακόμη έτοιμος να υποδεχθεί.

Παρόλα αυτά η περίοδος στην οποία αναπτύχθηκαν αυτά τα ιδιώματα έδωσε την ευκαιρία σε καλλιτέχνες όπως ο Azis να αναδειχθούν και να πετύχουν τους μουσικούς τους στόχους ελεύθερα, χωρίς τις απαγορεύσεις του παρελθόντος. Ο Azis είναι ένας καλλιτέχνης ο οποίος μέσα από την μουσική του καριέρα προσπάθησε να αλλάξει τα στερεότυπα που υπάρχουν στην Βουλγαρική κοινότητα σχετικά με την εθνότητα, το φύλο και την σεξουαλικότητα καθώς ο ίδιος είναι Ρομά, ομοφυλόφιλος και παρόλο το ότι είναι άντρας, μεγάλο ποσοστό της δημοσιότητας του βασίζεται στο γεγονός ότι παρουσιάζεται και με γυναικεία αμφίεση.

Αρκετές συζητήσεις γύρω από την chalga της Βουλγαρίας αναφέρονται στον Azis σαν παράδειγμα εκπροσώπου και αυτό γιατί έχει δώσει μια πολύ διαφορετική οπτική στο είδος. Ένα από τα βασικά σημεία αναφοράς της μελέτης είναι οι αλλαγές που παρουσίασε ο καλλιτέχνης στην μουσική του πορεία και οι λόγοι για τους οποίους μπορεί να τις έκανε

---

<sup>2</sup> Levy, Claire, who is the “Other” in the Balkans? Local Ethnic Music as a Different Source of Identities in Bulgaria, (2002), σελ. 201

ανεξάρτητα αν ήταν δική του επιλογή ή κάποια στρατηγική του marketing των νέο-παραδοσιακών φαινομένων.

Μελετώντας λοιπόν την περίπτωση του Azis, επιχειρείται μια ανάλυση των χαρακτηριστικών καλλιτεχνών των νέο-παραδοσιακών ιδιωμάτων στα Βαλκάνια, όσον αφορά την καλλιτεχνική περσόνα που επιλέγουν να αντιπροσωπεύουν, την μουσική παραγωγή και την αντιμετώπιση τους από το κοινό. Επίσης, αναλύονται οι τρόποι με τους οποίους ένας «περιθωριακός» καλλιτέχνης, όπως ο Azis καταφέρνει να θεωρηθεί ένας από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους ενός μουσικού ιδιώματος. Για να παρουσιάσω την καλλιτεχνική περσόνα του Azis, εκτός από άρθρα και συνεντεύξεις στον ξενόγλωσσο τύπο, ανέλυσα τα πιο δημοφιλή τραγούδια και video-clip του στο You-tube με βάση τις προβολές τους και τις διαφορετικές φάσεις του καλλιτέχνη.

Στόχοι της μελέτης αυτής είναι να απαντηθούν τα εξής ερωτήματα:

1. Τι αντιπροσωπεύουν τα νέο-παραδοσιακά ιδιώματα στην μετασοσιαλιστική περίοδο των Βαλκανίων;
2. Ποια είναι η σύνδεση αυτών των ειδών και πώς συμβάλλουν στην δημιουργία μιας συνολικής, Βαλκανικής ταυτότητας;
3. Ποιες είναι οι πολιτισμικές συνθήκες που δημιούργησε η παρουσία της chalga στην Βουλγαρία;
4. Μελετώντας την περίπτωση του Azis παρατηρούμε χαρακτηριστικά των νέο-παραδοσιακών ιδιωμάτων; Ποια στοιχεία τον καθιέρωσαν ως μια ιδιαίτερη προσωπικότητα στην μουσική σκηνή της chalga; Πώς η περίπτωση του έρχεται να φωτίσει γενικότερα ζητήματα παραγωγής μουσικού πολιτισμού στα Βαλκάνια;

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

## ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΗΣ ΝΕΟ-ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΟ 1991

### 1.1. Πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά στοιχεία των Βαλκανικών χωρών κατά τη μετασοσιαλιστική συνθήκη.

Το 1991 με την διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης οι πρώην σοσιαλιστικές χώρες ξεκινούν την διαδικασία της μεταβίβασης σε ένα πολυκομματικό σύστημα και στον καπιταλισμό. Πλέον οι χώρες που αποτελούν την περιφέρεια της Νοτιοανατολικής Ευρώπης είναι δεκατρείς και όχι επτά όπως ήταν πριν. Επίσης, αλλαγές υπήρξαν και στις γεωπολιτικές θέσεις των χωρών.

Ακολούθησαν καθεστωτικές μεταβολές αρχικά στην Ρουμανία με την ανατροπή του καθεστώτος του Τσαουσέσκου και κατόπιν στην Βουλγαρία, την Γιουγκοσλαβία. Εν τέλει, τα καθεστάτα λαϊκής δημοκρατίας έδωσαν τη θέση τους σε κοινοβουλευτικά καθεστάτα, κατά το πρότυπο των δυτικών κοινωνιών.

Τα Βαλκάνια καθυστέρησαν να περάσουν σε μια ανεπτυγμένη αγορά. Η καθυστέρηση οφείλεται στο ότι δεν επαναστάτησαν άμεσα, ώστε να αποχωρήσει ολοκληρωτικά ο σοσιαλισμός από την εξουσία, με αποτέλεσμα πολλοί να διατηρήσουν τις θέσεις που είχαν στο προηγούμενο καθεστώς. Έτσι, η μετάβαση σε κοινοβουλευτική δημοκρατία ήταν μια

περίπλοκη διαδικασία και συνοδεύτηκε από πολιτική ολιγαρχία, η οποία προσπαθούσε να ελέγξει την οικονομική ανάπτυξη των κρατών για τα δικά της συμφέροντα.<sup>3</sup>

Μια ακόμη αιτία για αυτήν την καθυστέρηση ήταν ότι οι Βαλκανικές χώρες διέφεραν πολύ μεταξύ τους και πριν την κατάρρευση του σοσιαλισμού όσον αφορά την οικονομία και την πολιτική τους. Οι βάσεις με τις οποίες ξεκινούσαν την μετάβαση διέφεραν πολύ ανά κράτος.<sup>4</sup> Για τον λόγο αυτό η μεταβατική διαδικασία στην Βουλγαρία και την Ρουμανία, αν και είχε κάποιες κοινωνικές αναταράξεις, δεν είχε τις συνέπειες της Γιουγκοσλαβίας.

Στην Βουλγαρία και την Ρουμανία στέκονται εμπόδιο στην διαδικασία εκδημοκρατισμού τόσο ο υπαρκτός σοσιαλισμός που συνέχιζε να υπάρχει έστω και με διαφορετική μορφή όσο και η μετάβαση στον οικονομικό τομέα. Στην Γιουγκοσλαβία το πρόβλημα ξεκινάει από το γεγονός ότι η πολιτειακή και οικονομική μετάβαση γίνεται ταυτόχρονα με αναδιαμόρφωση των εδαφών της Γιουγκοσλαβίας και την δημιουργία νέων κρατών.<sup>5</sup>

Το καθεστώς του Μίλόσεβιτς, το οποίο υποστήριζε την απομάκρυνση της Σερβίας από την ένωση των Γιουγκοσλαβικών δημοκρατιών, αμφισβήτησε τις συνταγματικές ρυθμίσεις με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί στα πλαίσια της ένωσης μια αίσθηση εθνικισμού και διάσπασης.<sup>6</sup> Μετά τις συνταγματικές αλλαγές το 1991 έγιναν δημοψηφίσματα και βίαιες διακηρύξεις ανεξαρτησίας μεταξύ των εθνοτικών ομάδων της Γιουγκοσλαβίας με το αποκορύφωμα των

---

<sup>3</sup>Kurkela, Vesa, Music media in the Eastern Balkans: Privatized, deregulated and neo-traditional, University of Tampere, (2009), σελ. 178

<sup>4</sup> Δουλδέρη, Αγγελική, Ευρωπαϊκή Ένωση και Δυτικά Βαλκάνια: Εκδημοκρατισμός και ένταξη, (2009), (Διπλωματική εργασία), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σελ. 8

<sup>5</sup> Στο ίδιο, σελ. 9

<sup>6</sup> Χρηστίδης, Γεώργιος, Τα κομμουνιστικά Βαλκάνια: Εισαγωγή στην εσωτερική και εξωτερική πολιτική στην Αλβανία, την Βουλγαρία, Γιουγκοσλαβία και Ρουμανία την περίοδο 1945-1989, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη, (2003), σελ.132

γεγονότων να υπάρξει εμφύλιος πόλεμος, κατάλυση του πολυεθνικού κράτους και γενοκτονία με σκοπό να λήξει οριστικά η συνύπαρξη των κρατών. Αποτέλεσμα αυτών των γεγονότων ήταν η μετανάστευση μεγάλου αριθμού του πληθυσμού σε ευρωπαϊκές χώρες.

Στην Σερβία, (πρώην Νέα Γιουγκοσλαβία) στα πρώτα χρόνια της μεταβατικής περιόδου, η δημοκρατία δεν κατάφερε να ευδοκιμήσει για τον λόγο ότι το πρώην σοσιαλιστικό καθεστώς είχε ακόμη την εξουσία και μπορούσε να ελέγχει την εκτελεστική, την νομοθετική και την δικαστική εξουσία καθώς και όλους τους θεσμούς του κράτους που αφορούσαν την εκπαίδευση, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και την αστυνομία. Η αλλαγή στην Σερβία ξεκίνησε μετά το τέλος της δεκαετίας του 1990.<sup>7</sup>

Αποτελέσματα αυτών των καταστάσεων ήταν η καθυστέρηση της οικονομίας της αγοράς, η ανεπαρκής πρόοδος στη μείωση της φτώχειας, η αύξηση της ανεργίας και η φθίνουσα ποιότητα ζωής. Οι οικονομικές δυσκολίες έφεραν την μετακίνηση των πληθυσμών, την εγκατάλειψη της κατοικίας, της εργασίας και της γης και οι ψυχολογικές επιδράσεις αυτών των καταστάσεων είχαν σαν αποτέλεσμα το χαμηλό βιοτικό επίπεδο. Χαρακτηριστικά των χωρών της Νοτιοανατολικής Ευρώπης ήταν η μειωμένη πρόσβαση σε βασικές κοινωνικές υπηρεσίες, στην εκπαίδευση, στην υγεία, την πρόνοια και την παροχή ύδρευσης.

Οι Βαλκανικές χώρες καταλαμβάνουν μεγάλες προσπάθειες εκδημοκρατισμού αλλά αντιμετωπίζουν δυσκολίες καθώς υπάρχουν ακόμη κατάλοιπα εθνικισμού, διαφθοράς, εγκλήματος καθώς και αδυναμία θεσμοποίησης του κράτους δικαίου. Όλες οι χώρες και η διεθνής κοινότητα επιδιώκουν την σταθερότητα στην Νοτιοανατολική Ευρώπη με σκοπό να υπάρξει ευημερία τόσο στην οικονομία της Χερσονήσου όσο και στις δυτικοευρωπαϊκές οικονομίες αλλά και στην κοινωνία και την πολιτική.

Οι υπεύθυνοι των κρατικών δομών προσπαθούν να πετύχουν τον εξευρωπαϊσμό των νοτιοανατολικών κρατών χρησιμοποιώντας ευρωπαϊκές τεχνικές οι οποίες όμως δεν έχουν

---

<sup>7</sup> Στο ίδιο, σελ. 10

επιτυχές αποτέλεσμα.<sup>8</sup> Παρόλα αυτά η μίμηση των ευρωπαϊκών ανασχηματισμών είναι ο μόνος τρόπος για επιτευχθεί η ένταξη αυτών των χωρών στις Δυτικές δομές.

Στόχος ήταν να υπερβούν τις εθνικές ή και θρησκευτικές διαφορές ώστε να προχωρήσουν στον εκδημοκρατισμό και αλλά και στη δημιουργία μιας νέας ταυτότητας. Πρότυπο τους ήταν εθνικές και φιλελεύθερες ιδεολογίες κοινές με αυτές της Δυτικής και Κεντρικής Ευρώπη.<sup>9</sup>

## **1.2. Γενικά χαρακτηριστικά του φαινομένου**

Οι πολιτικές αλλαγές του 1991 έφεραν και πολλές αλλαγές στην πολιτισμική έκφραση. Η «ελευθερία του λόγου» στην μουσική αυξήθηκε σημαντικά όσον αφορά την τοπική παραγωγή και την μουσική των μειονοτήτων. Εμφανίζονται νέα υβριδικά μουσικά ιδιώματα που αναμιγνύουν το φολκλόρ με το μοντέρνο ήχο. Οι μουσικοί των Βαλκανικών χωρών θέλουν να αναπτύξουν πρωτοποριακά την μουσική τους με σκοπό να γίνει πιο δημοφιλής και για να το πετύχουν αυτό χρησιμοποιούν ρυθμούς και ήχους που είναι διεθνώς γνωστοί.

Συνδυάζουν τα εγχώρια μουσικά χαρακτηριστικά με τον σύγχρονο ηλεκτρονικό ήχο και το αποτέλεσμα που προκύπτει είναι η νέο-παραδοσιακή μουσική η οποία ανταποκρίνεται στις ανάγκες ενός μαζικού κοινού.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Hetemi, Atdhe, *Orientalism, Balkanism and the Western Viewpoint in the Context of Former Yugoslavia*, (2015), σελ. 332

<sup>9</sup> Jelavich, Barbara, *History of the Balkans, Twentieth century, Volume 2*, Cambridge university press, (1983), σελ. 336

<sup>10</sup> Kurkela, Vesa, *Music media in the Eastern Balkans: Privatized, deregulated and neo-traditional*, University of Tampere, (2009), σελ.194



Τα νέα, μετασοσιαλιστικά καθεστώτα χαρακτηρίστηκαν από την κυριαρχία της ελεύθερης αγοράς μετά τις πολιτικές αλλαγές του 1991, οπότε και εμφανίστηκαν εμπορικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί και ιδιωτικές εταιρίες ηχογραφήσεων όπως και μαγαζιά με audio/video κασέτες σε όλες τις μεγάλες πόλεις. Όλα αυτά συνοδεύτηκαν από μια μεγάλη έκρηξη στην μουσική βιομηχανία της νέο-παραδοσιακής μουσικής.<sup>11</sup>

Ως αποτέλεσμα της πολιτικής απορρύθμισης, ένα νέο είδος εγχώριας εμπορικής μουσικής εμφανίστηκε στα Βαλκάνια, η νέο-παραδοσιακή μουσική, η οποία αποτελείται από αυτά ακριβώς τα στοιχεία που κατά την κομμουνιστική περίοδο δεν ήταν αποδεκτά. Ήδη το 1980 ήταν πολύ δημοφιλής στην Τουρκία, την Ελλάδα, την Ρουμανία, την Σερβία και την Βουλγαρία.<sup>12</sup> Η νέο-παραδοσιακή μουσική έγινε ένα σύμβολο ελευθερίας και πολιτικής αντίστασης και η δημοσιότητα της αυξήθηκε. Η πολιτική και οικονομική ελευθερία που ήρθε με το τέλος της σοσιαλιστικής περιόδου έδωσε την ελευθερία στους ντόπιους μουσικούς παραγωγούς να δράσουν άμεσα και η μουσική αυτή αναπτύχθηκε πολύ γρήγορα.

Το βασικό χαρακτηριστικό των ιδιωμάτων αυτών είναι ο οριενταλισμός. Η ταύτιση τους όμως με αυτόν τον όρο είναι ένα δύσκολο και πολύ-συζητημένο θέμα, καθώς ο οριενταλισμός ορίζεται με τα πρότυπα της δυτικής μουσικής. Είναι η φαντασιακή εικόνα της Δύσης για την Ανατολή.<sup>13</sup> Παρόλα αυτά, τα στοιχεία ανατολίτικης μουσικής είναι εμφανή σε αυτά τα ιδιώματα και συνδυάζονται με στοιχεία της δημοφιλούς μουσικής των βαλκανικών κρατών. Αποτέλεσμα αυτής της μείξης ήταν η αναβίωση των τοπικών πολιτισμικών παραδόσεων, η ανταλλαγή μουσικών στοιχείων εντός και εκτός των Βαλκανίων και κατ' επέκταση η περιγραφή τους ως Βαλκανικά ή και Ανατολικά.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup>Στο ίδιο, σελ. 177

<sup>12</sup>Στο ίδιο, σελ. 193

<sup>13</sup> Kurkela, Vesa, *Bulgarian Chalga on Video: Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism, and Politics*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 156

<sup>14</sup> Levy, Claire, *who is the "Other" in the Balkans? Local Ethnic Music as a Different Source of Identities in Bulgaria*, (2002), σελ. 201

Το σύνολο των υβριδικών λαϊκών μουσικών παραδόσεων των Βαλκανίων τα οποία εμφανίστηκαν στα τέλη τις δεκαετίας του 1980 και στις αρχές του 1990, στην μετασοσιαλιστική εποχή, χαρακτηρίζονται διεθνώς με τους όρους pop-folk ή ethno-pop. Και οι δύο όροι περιέχουν το συνθετικό pop που αφορά την δημοφιλή μουσική και τα συνθετικά : 1) folk, που αφορά την παραδοσιακή μουσική της πλειονότητας και 2) ethno, που αφορά την μουσική των μειονοτήτων, δηλαδή των Ρομά και των Τούρκων.<sup>15</sup> Συνδυάζουν στοιχεία από την παραδοσιακή λαϊκή μουσική και την δυτική δημοφιλή μουσική και χαρακτηρίζονται από έντονα προκλητική συμπεριφορά και πρωτοποριακή λογική σε σχέση με τα εθνικά είδη μουσικής που κυριαρχούσαν τα προηγούμενα χρόνια.

Η Γιουγκοσλαβική μουσική NCFM (Newly Composed Folk Music) η οποία δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια των δεκαετιών 1950 και 1960 υπάρχει με αρκετές διαφοροποιήσεις μέχρι και σήμερα. Αυτό το είδος συνδυάζει τον ηλεκτρονικό ήχο της ευρωπαϊκής – αμερικανικής pop μουσικής με βαλκανικούς ρυθμούς, σέρβικους – κροατικούς στίχους, τούρκικους τρόπους, καλλωπισμούς και συμμετοχή φωνητικών συνόλων.<sup>16</sup>

Η NCFM στη Γιουγκοσλαβία βρέθηκε στο περιθώριο και θεωρήθηκε μουσική για τις μάζες αλλά η επιρροή του είδους στην εθνική μουσική σκηνή των Βαλκανίων ήταν πολύ σημαντική. Τα ιδιώματα που ακολούθησαν την ιδεολογία της NCFM στα τέλη του 1980 και αρχές του 1990, ήταν το chalga στη Βουλγαρία, το manea στη Ρουμανία και το turbo-folk στη Σερβία.

Η turbo-folk εκφράζει απόλυτα την πολιτική, κοινωνική και πολιτισμική αστάθεια που επικρατούσε στην Σερβία στις αρχές τις δεκαετίας του 1990. Ταυτίστηκε με το καθεστώς Milosevic και θεωρήθηκε ότι προωθεί τον εθνικισμό, την πατριαρχία, την πορνεία και τις

---

<sup>15</sup>Κάβουρας, Παύλος, Φολκλόρ και παράδοση, Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού, ΝΗΣΟΣ, (2010), σελ. 191

<sup>16</sup> Rasmussen, Ljerka, Vidik, *Bosnian and Serbian popular music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings, and Shared Sentiments*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 69

παράνομες κερδοσκοπικές δραστηριότητες. Προωθούσε τις αξίες της δυτικής μαζικής κουλτούρας και του " Αμερικάνικου Ονείρου " στις οποίες όμως μπορούσε να ανταποκριθεί μόνο η κυρίαρχη τάξη της χώρας. Η νεο-παραδοσιακή μουσική της Σερβίας διαθέτει στοιχεία από την τοπική παραδοσιακή μουσική σε συνδυασμό με πολλές επιρροές από την παραδοσιακή και δημοφιλή μουσική της Ελλάδας και της Τουρκίας, την Ρόμικη μουσική, από τον Ρωσικό και Ουγγρικό ρομαντισμό, από την δυτική δημοφιλή μουσική, από την rock-n-roll μουσική και από την μουσική της disco.<sup>17</sup>

Εκτός από την turbo-folk μουσική στην Σερβία υπάρχει και ο αντίστοιχος χορός που αποτελείται από κοινά στοιχεία. Η μουσική και ο χορός προβλήθηκαν σε μεγάλο βαθμό από τα κρατικά μέσα μαζικής ενημέρωσης. Στις αρχές του 1990 η turbo-folk αντιμετώπιζονταν ως το κυρίαρχο πολιτιστικό πρότυπο στην χώρα. Στο περιεχόμενο των στίχων της turbo-folk μουσικής υπήρχαν ιδεολογικά, εθνικιστικά μηνύματα τα οποία χειραγωγούσαν τον λαό χωρίς όμως να το αντιλαμβάνεται λόγω της πρωτοποριακής μουσικής. Έτσι μέσω της προώθησης της turbo-folk μουσικής γινόταν και η διάδοση μηνυμάτων όπως η ανοχή έναντι εγκληματικών δραστηριοτήτων και συμμετοχή σε αυτές, αποδοχή πολεμικών ενεργειών, καταναλωτισμός και επίδειξη εξουσίας με τον πλούτο.<sup>18</sup>

Η νέο-παραδοσιακή μουσική manea στην Ρουμανία έχει τις ρίζες της στην παραδοσιακή μουσική muzika orientala η οποία ήταν κυρίως αστική, είχε επιρροές από την παραδοσιακή μουσική της Τουρκίας, Σερβίας και Βουλγαρίας καθώς και από την μουσική των Ρομά κυρίως όσον αφορά την μελωδική δομή, τον ρυθμό και το οργανολόγιο. Ακούγονταν κυρίως σε γάμους, βαπτίσεις και σε άλλες γιορτές συνήθως κυρίως από Ρομά μουσικούς. Στα τέλη του 1980 και στις αρχές του 1990, λόγω των πολιτικών εξελίξεων ήταν απαραίτητο να δοθεί ένα καινούργιο όνομα στην νεο-παραδοσιακή μουσική της Ρουμανίας. Η περίπλοκη ταυτότητα αυτού του μουσικού είδους αποδεικνύεται τόσο από το όνομα του όσο και από πολυπολιτισμικά μουσικά

---

<sup>17</sup> Kronja, Ivana, Turbo Folk and Dance Music in 1990s Serbia: Media, Ideology and the Production of Spectacle, University of arts, Belgrade, (2004), σελ. 103

<sup>18</sup> Στο ίδιο, σελ. 108

στοιχεία που το συντελούν.<sup>19</sup>

Η μουσική *manea* υπήρχε πολύ πριν από την κομμουνιστική περίοδο στην Ρουμανία. Ήταν η μουσική που παιζόταν σε επίσημες εκδηλώσεις από την ελίτ κοινότητα των Τούρκων και έτσι οι Ρομά μουσικοί έφεραν αυτόν τον ήχο στην Ρουμανία, η μουσική υιοθετήθηκε από τους ντόπιους μουσικούς και ονομάστηκε *muzika orientala*. Παρατηρούμε λοιπόν, πολλά κοινά στοιχεία στην μουσική των δύο χωρών καθώς και πολλά στοιχεία από την μουσική των Ρομά. Η νεο-παραδοσιακή μουσική *manea* συνδυάζει την μουσική του Οθωμανικού παρελθόντος και την μοντέρνα μουσική της Δύσης. Αντιπροσωπεύει τις δυσκολίες που αντιμετώπισε η κοινωνία της Ρουμανίας στην διαδικασία της μετάβασης από τον κομμουνισμό στον μετακομμουνισμό και στην αναζήτηση της ταυτότητας της τόσο στα Βαλκάνια όσο και στην Ευρώπη.<sup>20</sup>

## Θεματικές

Στους στίχους πολλές φορές μπορούμε να συναντήσουμε συνδυασμό γλωσσών, π.χ. τοπική διάλεκτο, αγγλικά, ρομανί κ.τ.λ.. Το γεγονός αυτό είναι ένα σημάδι παγκοσμιοποίησης και ένδειξης του πολυπολιτισμικού στοιχείου των ειδών αυτών.<sup>21</sup>

Τα πιο συνηθισμένα θέματα που αναφέρονται στους στίχους των νέο-παραδοσιακών τραγουδιών αφορούν ζητήματα φύλου, πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής ζωής. Για παράδειγμα, στην *chalga* της Βουλγαρίας, τα κοινωνικό-πολιτικά ζητήματα συνδέονται με την

---

<sup>19</sup> Beissinger, Margaret, *Muzic Oriental: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*. Στο Buchanan, A Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 135

<sup>20</sup> Στο ίδιο, σελ. 135

<sup>21</sup> Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist Identity through Music*, Butler University, (2012), σελ. 29

διαφθορά, την οικονομική ανασφάλεια και τα πολιτικά δικαιώματα.<sup>22</sup>

Σε πολλά τραγούδια γίνονται αναφορές σε καθημερινά ζητήματα όπως τον έρωτα, το πάθος την αγάπη, την σεξουαλική έλξη αλλά και την οικογενειακή ζωή. Η αγάπη για την μητέρα είναι ένα ακόμη από τα θέματα που αναφέρονται στους στίχους των τραγουδιών της ρουμάνικης *manea*.<sup>23</sup>

Σχεδόν σε όλα τα ιδιώματα προβάλλεται έντονα η ισχύς του άνδρα απέναντι στην γυναίκα. Η αναφορά στην γυναίκα σε πολλά τραγούδια τείνει προς την πορνογραφία. Επίσης, πολύ συνηθισμένα θέματα είναι ο γάμος και η προδοσία. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η ανδρική δύναμη είναι μέσω του χρήματος, της κατοχής ακριβών σπιτιών, αυτοκινήτων και άλλων υλικών αγαθών. Τα χρήματα πολλές φορές συνδέονται με την βία και την δημιουργία εχθρών. Παρόλα αυτά υπάρχουν αρκετά σύγχρονα παραδείγματα τραγουδιών στα οποία οι γυναίκες αντιτίθενται στο πατριαρχικό στοιχείο που προβάλλεται στα pop-folk ιδιώματα και διεκδικούν την ανεξαρτησία τους.<sup>24</sup>

Σε αντίθεση με την πραγματική οικονομική κατάσταση των χωρών αυτών μέσω των τραγουδιών παρουσιάζεται μια ελίτ τάξη νεόπλουτων ατόμων που ευχαριστιούνται την υψηλή ζωή και απέχουν από την πραγματικότητα ως ένδειξη δύναμης και κοινωνικού στάτους. Συνήθως τα τραγούδια έχουν χιουμοριστικό και ψυχαγωγικό ύφος. Ακόμη και θέματα που, όπως το έγκλημα, η πολιτική διαφθορά, οι τεταμένες σχέσεις των δύο φίλων, η απώλεια κάποιας ζωής και η αντικειμενοποίηση του ανθρώπου από τον καπιταλισμό, παρουσιάζονται με εύθυμους

---

<sup>22</sup>Kurkela, Vesa, *Bulgarian Chalga on Video: Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism, and Politics*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 153

<sup>23</sup> Beissinger, Margaret, *Muzic Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 117-121

<sup>24</sup> Rasmussen, Ljerka Vidik, *Bosnian and Serbian popular music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings, and Shared Sentiments*. Στο Buchanan, Donna A., *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 70

σκοπούς και σατιρικούς στίχους.<sup>25</sup>

Πολλές φορές οι εικόνες που παρουσιάζονται στους στίχους των τραγουδιών μπορεί να είναι αλληγορικές. Για παράδειγμα, στην chalga, η εικόνα μια γκρινιάρας ή απαιτητικής γυναίκας είναι μια σατιρική εικόνα και το θέμα που θίγει είναι το αποτέλεσμα της οικονομικής πίεσης στην ανδρική τιμή και αίσθηση εξουσίας κατά την κομμουνιστική περίοδο. Επίσης, το μοτίβο “ απαιτητικής γυναίκας ” συνδέεται με την αντιπαράθεση φτώχειας και πλούτου.<sup>26</sup>

Στην manea οι στίχοι είναι πολύ συνηθισμένοι και εύκολα κατανοητοί σε αντίθεση με την ρυθμική και μελωδική φόρμα των τραγουδιών καθώς και με την ενορχήστρωση τους. Κυρίως αναφέρονται στην αγάπη και τον γάμο, την εξουσία και το κοινωνικό στάτους. Η μόνη απαίτηση που υπάρχει από τους μουσικούς είναι οι στίχοι να ταιριάζουν με την ρυθμική δομή του κομματιού, ενώ αντίθετα το περιεχόμενο τους δεν τους απασχολεί.<sup>27</sup>

Μια ακόμη θεματική που μπορούμε να εντοπίσουμε στους στίχους κάποιων τραγουδιών είναι η ζωή και το αίσθημα της μελαγχολίας και της λαχτάρας των Ρομά. Αυτό έχει να κάνει με το γεγονός πως η ζωή των Ρομά και η μουσική τους ταυτίστηκε άμεσα με αυτά τα ιδιώματα. Επίσης, η χορευτική μουσική ταιριάζει απόλυτα με στίχους για ξεφάντωμα, έρωτα και καλοπέραση, κάποια από τα χαρακτηριστικά που είναι συνδεδεμένα με τους Ρομά.

---

<sup>25</sup> Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist Identity through Music*, Butler University, (2012), σελ. 27

<sup>26</sup> Στο ίδιο, σελ. 37

<sup>27</sup> Beissinger, Margaret, *Muzic Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*. Στο Buchanan, *A Donna, Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 122

## Μουσικά χαρακτηριστικά

Σχετικά με τα φωνητικά χαρακτηριστικά, οι τραγουδιστές προτιμούν περίτεχνους λαρυγγισμούς. Αυτό πιο τυπικά εκφράζεται με την επεξεργασία μιας μικρής μελωδίας ή φράσης με δεξιοτεχνικούς λαρυγγισμούς και επανάληψη της σε άλλες τονικότητες. Συνήθως τα κομμάτια ξεκινούν με οργανικές εισαγωγές και κατά τη διάρκεια τους γίνονται ανταποκρίσεις από συνθεσάιζερ, ακορντεόν ή ηλεκτρική κιθάρα που ανταλλάσσουν ή επαναλαμβάνουν τη φράση του τραγουδιστή.

Ένα χαρακτηριστικό της turbo-folk είναι οι δεύτερες αντρικές φωνές που ανταποκρίνονται στην σόλο φωνή.<sup>28</sup> Σε ζωντανές παραστάσεις της chalga μουσικής συχνά οι τραγουδιστές τραγουδούν με την βοήθεια playback λόγω των τεχνολογικών εξελίξεων που υπήρξαν στα τέλη της δεκαετίας του 1990.<sup>29</sup>

Η turbo-folk αποτελεί εξέλιξη της Γιουγκοσλαβικής NCFM (newly-composed folk music genre). Οι ευρωπαϊκές μουσικές επιρροές που έχει δεχτεί προέρχονται από την rock, την ηλεκτρονική μουσική καθώς και την μουσική της disco και οι ανατολίτικες κυρίως από την Τουρκία και την μουσική των Ρομά.<sup>30</sup>

Ένα συνηθισμένο ρυθμικό σχήμα που μπορούμε να συναντήσουμε στην turbo-folk είναι ο σέρβικος ρυθμός dnojka σε μέτρο 2/4. Το ανατολίτικο μουσικό είδος Čoček, το οποίο παιζόταν

---

<sup>28</sup> Rasmussen, Ljerka, Vidik, *Bosnian and Serbian popular music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings, and Shared Sentiments*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 69

<sup>29</sup> Kurkela, Vesa, *Bulgarian Chalga on Video: Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism, and Politics*. Στο Buchanan, Donna A., *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 149

<sup>30</sup> Rasmussen, Ljerka, Vidik, *Bosnian and Serbian popular music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings, and Shared Sentiments*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 70

στην νότια Σερβία και την Μακεδονία, κυρίως από Ρομά μουσικούς, συναντάται σε πολλά κομμάτια του ιδιώματος και εκτελείται συνήθως σε γρήγορη ταχύτητα σε μέτρο 2/4. Το οργανολόγιο που χρησιμοποιείτε συνήθως είναι ακορντεόν, τρομπέτες και ταραμπούκα.<sup>31</sup>

Επίσης, στην manea της Ρουμανίας συναντάμε ρυθμικά μοτίβο της Κεντρικής Ανατολής συνήθως σε μέτρο 2/4 και γρήγορη ταχύτητα. Τα πιο γνωστά ρυθμικά σχήματα ονομάζονται aygub και masqsum που προέρχονται από την μουσική των Αράβων και duyek και το ciftetelli που προέρχονται από την μουσική της Τουρκίας. Οι ρυθμοί αυτοί είναι χαρακτηριστικοί στην manea τόσο πριν όσο και μετά την πτώση του κομμουνισμού και φανερώνουν την επιρροή της ανατολής και της μουσικής των Ρομά σε αυτό το ιδίωμα.<sup>32</sup>

Όσον αφορά τα μελωδικά μοτίβο και τις κλίμακες που χρησιμοποιούνται πιο πολύ στην manea η παρουσία του τούρκικου μουσικού συστήματος makam είναι πολύ έντονη. Η μελωδική ανάπτυξη των κομματιών της manea συχνά χαρακτηρίζεται από φράσεις που παίζονται με μεγάλη δεξιοτεχνία και κάποιες φορές με αυτοσχεδιασμό.<sup>33</sup>

Έντονοι χρωματισμοί, καλλωπισμοί, δεξιοτεχνικό παίξιμο και πολλά αυτοσχεδιαστικά σόλο είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά αυτών των νέο-παραδοσιακών μουσικών υβριδίων. Σε αυτό πολλοί θεωρούν πως παίζει σημαντικό ρόλο η επιρροή των ταλαντούχων Ρομά μουσικών.

Εκτός όμως από τα ανατολίτικα μουσικά χαρακτηριστικά, τα ιδιώματα αυτά μετά από το τέλος του κομμουνιστικού καθεστώτος, υιοθέτησαν και πολλά στοιχεία από δυτικά κυρίως είδη μουσικής όπως η rock, η pop, η jazz, η rap και η μουσική που χορεύεται σε club, κυρίως ηλεκτρονική.

---

<sup>31</sup> Στο ίδιο, σελ. 71

<sup>32</sup> Beissinger, Margaret, Muzic Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania. Στο Buchanan, A Donna, Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene, Scarecrow Press, (2009), σελ. 110

<sup>33</sup> Στο ίδιο, σελ. 111-113



Το οργανολόγιο που χρησιμοποιείται συνήθως σε αυτά τα είδη είναι το ακορντεόν, το κλαρίνο, το σαξόφωνο, η ηλεκτρική κιθάρα, το ηλεκτρικό μπάσο, συνθεσάιζερ ή πλήκτρα και γενικά τα όργανα που χρησιμοποιούνται πάντα έχουν ηλεκτρική ενίσχυση.<sup>34</sup>

### **Περιεχόμενο των video-clip**

Τα video-clip ήταν ένας σημαντικός τρόπος προώθησης των νεο-παραδοσιακών μουσικών ιδιωμάτων. Η παραγωγή video-clip αυξήθηκε ραγδαία μετά από τις πολιτικές αλλαγές του 1991, κυρίως όμως στις μεγάλες πόλεις. Το γεγονός συνέβαλε στην έκρηξη της νέο-παραδοσιακής μουσικής βιομηχανίας.<sup>35</sup>

Για την Σερβία, η χρήση video-clip της turbo-folk στις αρχές του 1990 αποσκοπούσε στην αφύπνιση της εθνικής συνείδησης των πολιτών στην κατάσταση του εμφυλίου πολέμου της πρώην Γιουγκοσλαβίας. Η μεγαλύτερη παραγωγή video-clip γινόταν για το κανάλι Tv Palma, το οποίο πρόβαλε video-clip από την δεκαετία του 1980 και από την δεκαετία του 1990 τα οποία είχαν πολύ χαμηλή αισθητική καθώς και ποιότητα. Σκοπός αυτών των video-clip ήταν από την μια την ανάγκη να βοηθήσει τον λαό της Σερβίας να ξεφύγει από την καταπιεστική πραγματικότητά που βίωνε και από την άλλη την ενίσχυση των ελεγχόμενων μέσων από το κράτος και της μουσικής βιομηχανίας της turbo-folk.<sup>36</sup>

Όταν αναγνωρίστηκε η μεγάλη απήχηση και η προπαγανδιστική δύναμη που είχαν τα video-clip απέναντι στην κοινωνία της Σερβίας, οι κρατικοί φορείς ενίσχυσαν την παραγωγή

---

<sup>34</sup> Στο ίδιο, σελ. 114-115

<sup>35</sup> Kurkela, Vesa, Music Media in the Eastern Balkans: Privatised, Deregulated and Neo-Traditional, (1997). Στο International Journal of Cultural Policy, Vol. 3, No. 2, pp. 177-205, σελ.177

<sup>36</sup> Kronja, Ivana, Turbo Folk and Dance Music in 1990os Serbia: Media, Ideology and the Production of Spectacle, University of arts, Belgrade, (2004), σελ. 105

video-clip της turbo-folk. Επομένως, στα μέσα της δεκαετίας του 1990 τα video-clip αποτελούνταν από πολύ καλή ποιότητα της εικόνας, καλύτερα σενάρια, βελτιωμένη σκηνοθεσία και έντονα τα στοιχεία του πλούτου και του ερωτισμού. Οι αξίες που προβάλλονται σε κάποια video λόγω της σύνδεσης της turbo-folk με την μαφία και την πολιτική έχουν να κάνουν με ναρκωτικά, φόνους, όπλα, σώματα ασφαλείας και γυναίκες πολυτελείας.<sup>37</sup>

Η manea στην Ρουμανία παρά το γεγονός ότι από το 1990 ακούγεται ελεύθερα και κυκλοφορεί μέσω ηχητικών άλμπουμ σε μικρές αγορές, δεν προβάλλεται στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Ο λόγος για τον οποίο συνέβαινε αυτό ήταν η αντιπάθεια απέναντι στις μειονότητες από αυτούς που ήλεγχαν τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Αυτό δηλώνει πως και η παραγωγή video-clip ήταν περιορισμένη.<sup>38</sup>

Τα video που παράγονται στα βαλκανικά νέο-παραδοσιακά μουσικά είδη πολλές φορές μπορεί να παρουσιάζουν όμορφα, ειδυλλιακά τοπία με σκοπό να υποστηρίξουν και να παρουσιάσουν την χώρα που εκπροσωπούν. Επίσης, σε πολλά από αυτά τα video συμμετέχουν και χορευτικά σχήματα που εκτελούν παραδοσιακούς τοπικούς χορούς. Το χορογραφικό υλικό στα video-clip ευνοεί τις ανατολικές αναφορές μιας και παρουσιάζουν μια φανταστική Ανατολή σε εστιατόρια και άλλες τοποθεσίες των χωρών αυτών.<sup>39</sup>

Μια συνηθισμένη θεματική στα video είναι η αναπαράσταση της ζωής στο χωριό αλλά με ένα χιουμοριστικό τόνο. Η βουκολική αισθητική μπορεί να παρουσιάζεται είτε εσκεμμένα, είτε αυθόρμητα μιας και οι χώρες αυτές βρίσκονται στο μεταίχμιο της επαρχιακής και της σύγχρονης ζωής του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Τα video αυτά συνδυάζουν το παραδοσιακό με το μοντέρνο στοιχείο. Για

---

<sup>37</sup> Στο ίδιο, σελ. 107-108

<sup>38</sup> Beissinger, Margaret, *Muzic Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*. Στο Buchanan, A Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 128

<sup>39</sup> Kurkela, Vesa, *Bulgarian Chalga on Video: Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism, and Politics*. Στο Donna A. Buchanan, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 156

πολλούς η αναπαράσταση αυτή είναι πολύ ευχάριστη και αστεία.<sup>40</sup>

Υπάρχουν video στα οποία παρουσιάζεται η ιστορία που αφηγούνται οι στίχοι ενώ σε άλλα δίνεται περισσότερη προσοχή στην ερμηνεία του τραγουδιστή και όχι τόσο στους στίχους. Στην chalga για παράδειγμα τα video μπορεί να αφορούν τόσο την πολιτική ζωή σε θέματα που συνδέονται με τη διαφθορά, την οικονομική ανασφάλεια και τα πολιτικά δικαιώματα όσο και την καθημερινή ζωή σε θέματα που αφορούν την οικογενειακή κατάσταση, τις σεξουαλικές σχέσεις κ.τ.λ.. Η chalga επίσης συνδέεται με την μαφία της Βουλγαρίας και αυτό προβάλλεται σε αρκετά video-clip.<sup>41</sup>

Στα πιο σύγχρονα video είναι πολύ σύνηθες να παρουσιάζονται χορεύτριες με πολύ προκλητικό ντύσιμο και να χορεύουν συνήθως belly-dance ή αλλιώς τσιφτετέλι. Αυτό θεωρείται πως μπορεί να είναι και ένας από τους λόγους που η chalga είναι τόσο πετυχημένη.<sup>42</sup> Εκτός όμως από τις γυναίκες παρουσιάζονται και τα πλούτη μέσω ακριβών αυτοκινήτων, σπιτιών, ακριβής και προσεγμένης ενδυμασίας καθώς και σε πιο ακραίες περιπτώσεις ιδιοκτησίας ακριβών άγριων ζώων.

## **Εκφραστές**

Οι εκφραστές προέρχονται κυρίως από τις μειονοτικές ομάδες των κρατών αυτών και συνήθως είναι Ρομά. Πολλές φορές όμως αποκρύπτουν την αληθινή τους ταυτότητα λόγω των διακρίσεων και των ρατσιστικών συμπεριφορών που υπέμειναν στο παρελθόν και

---

<sup>40</sup> Drevits, Megan, Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist Identity through Music, Butler University, (2012), Σελ. 39

<sup>41</sup>Kurkela, Vesa, Bulgarian Chalga on Video: Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism, and Politics. Στο Donna A. Buchanan, Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene, Scarecrow Press, (2009), σελ. 154

<sup>42</sup>Στο ίδιο, σελ. 156

αντιμετωπίζουν πολλές φορές και σήμερα. Καθώς όμως έγινε φανερή η μεγάλη εμπορική επιτυχία των ειδών αυτών πολλοί ντόπιοι μουσικοί που ασπαζόντουσαν τα παραδοσιακά τοπικά ιδιώματα στράφηκαν προς τον νέο-παραδοσιακό πολιτισμό, αν και στην αρχή ήταν επικριτικοί απέναντι του.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η περίπτωση του Σέρβου καλλιτέχνη, Rambo Amadeus, ο οποίος ενώ αρχικά σατίριζε το μουσικό είδος turbo-folk και την νέο-παραδοσιακή κουλτούρα, έγινε διάσημος μέσα από αυτό και εν τέλει ταυτίστηκε μαζί του. Στη μουσική του συνδυάζει δυτικά μουσικά στοιχεία της pop, της rock και της jazz και νέο-παραδοσιακά μουσικά στοιχεία.<sup>43</sup> Μια από της πιο χαρακτηριστικές γυναικείες φιγούρες του είδους είναι η Ceca Raznatovic η οποία είναι παντρεμένη με έναν ήρωα των σερβικών πολέμων, γεγονός το οποίο βοήθησε στο να γίνει μια εθνική σταρ της turbo-folk.

Ο Ivo Parazon, Ρομά μουσικός ο οποίος άκμασε κατά την κομμουνιστική περίοδο στη Βουλγαρία έγινε ένα από τα πιο γνωστά ονόματα παγκοσμίως. Αρχικά το όνομα του ήταν μουσουλμανικό, Ibryam Harazon. Λόγω όμως των διωγμών που είχε υποστεί ο μειονοτικός πληθυσμός των Ρομά, χρειάστηκε να το αλλάξει. Την περίοδο αυτή ως αντίδραση στην πιεστική πολιτική κατάσταση που επικρατούσε δημιουργήθηκε ένα είδος μουσικής που δεν ελεγχόταν από το κράτος, η svatbarska muzika ή αλλιώς “γαμήλια μουσική”. Κύριοι πρωταγωνιστές του είδους ήταν οι Ρομά μουσικοί. Λόγω αυτού, το είδος δέχτηκε αρνητική αντιμετώπιση και στην πιο ακραία περίπτωση απαγόρευση εκτέλεσης του. Ο Ivo Parazon και άλλοι μουσικοί αυτού του στυλ επέκτειναν τα όρια του ρεπερτορίου. Έπαιζαν με περισσότερη ένταση και ταχύτητα, χρησιμοποιώντας χρωματισμούς, τονίζοντας τα αυτοσχεδιαστικά σημεία και συμπεριέλαβαν στο ρεπερτόριο τους μουσικά χαρακτηριστικά που δεν περιέχονται μέσα στα στενά όρια της εθνικής μουσικής, ιδιαίτερα τη μουσική των Ρομά και τη μουσική των βαλκανικών γειτόνων

---

<sup>43</sup> Rasmussen, Ljerka, Vidik, *Bosnian and Serbian popular music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings, and Shared Sentiments*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 67

της Βουλγαρίας.<sup>44</sup>

Στην manea πολλοί μουσικοί της δεκαετίας του 1990 παίζουν αποκλειστικά αυτό το στυλ αν και δεν ήταν ενεργοί στη μουσική σκηνή της κουμμουνιστικής περιόδου ή των παραδοσιακών σχημάτων. Τα γκρουπ αποτελούνται σχεδόν πάντα από τρία μέχρι έξι μουσικούς με ένα τραγουδιστή, συνήθως άντρα και μερικές φορές γυναίκα. Ο πιο γνωστός πρωταγωνιστής του είδους είναι ο Adrian Simionescu, είναι Ρομά και ανήκει σε οικογένεια μουσικών. Η πρώτη του ηχογράφιση το 1997 καθιέρωσε την φήμη του στο είδος.<sup>45</sup>

### **Πλαίσιο επιτέλεσης**

Στις χώρες όπου έχει εμφανιστεί το φαινόμενο των νέο-παραδοσιακών ιδιωμάτων παρατηρούμε παρόμοιες μορφές επιτέλεσης. Οι χώροι στους οποίους ακούγεται αυτή η μουσική είναι συνήθως νυχτερινά κέντρα με ζωντανή ή και playback μουσική. Οι ενδυματολογικές επιλογές των πρωταγωνιστών, η σκηνική τους παρουσία και το lifestyle τους συνήθως είναι κοινό. Επίσης, ένα ακόμη συνηθισμένο χαρακτηριστικό είναι η αλλαγή των ονομάτων τους σε πιο εντυπωσιακά ή καλλιτεχνικά. Συνήθως τα άτομα που είναι ιδιοκτήτες των νυχτερινών κέντρων ή διοργανώνουν τις live παραστάσεις εργάζονται στην μαύρη αγορά ή ανήκουν στην μαφία των χωρών.

Στην Βουλγαρία, οι ζωντανές παραστάσεις της chalga γίνονται σε clubs ή σε συναυλίες. Το κοινό αποτελείται από όλες τις ηλικιακές ομάδες ακόμη και αν το περιεχόμενο των στίχων στα

---

<sup>44</sup>Rice, Timothy, Bulgaria or Chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34, pp. 25-46, (2002), σελ. 27

<sup>45</sup> Beissinger, Margaret, *Muzic Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 124

τραγουδιών και η συμπεριφορά των πρωταγωνιστών είναι πολλές φορές προκλητική.<sup>46</sup>

Στην Ρουμανία, η *manea* εκτελείται κυρίως σε χώρους κοινωνικών εκδηλώσεων και γαμήλιων τελετών καθώς και σε εστιατόρια. Σε τελετές γάμου παίζει συνήθως μια μπάντα την οποία έχουν προσλάβει και ακολουθεί όλη την διαδικασία των εορτασμών της τελετής, από το σπίτι της νύφης και του γαμπρού και την τελετή στην εκκλησία, μέχρι και το εστιατόριο που γίνεται το γλέντι, τόσο σε επαρχιακά όσο και σε αστικά σημεία της χώρας.<sup>47</sup>

Στην Σερβία, ο χώρος επιτέλεσης της *turbo-folk* είναι τα *club*. Αρχικά αποτελούσαν απειλή όσον αφορά τα όρια μεταξύ της πόλης και της επαρχίας καθώς ενώ αυτή η μουσική αρχικά περιοριζόταν κυρίως την επαρχία πλέον προχωρούσε με γοργούς ρυθμούς σε πιο κεντρικές τοποθεσίες και οδηγούσε την κλειστή κοινωνία της Σερβίας σε έναν κοσμοπολιτισμό. Οι χώροι αυτοί έχουν συνδεθεί με την ψυχαγωγία, τον χορό πάνω στα τραπέζια και το σπάσιμο πιάτων. Επίσης, οι χώροι αυτοί έχουν ταυτιστεί με εγκληματικές ενέργειες, κοινωνική διαταραχή και απείθαρχη συμπεριφορά των νέων. Λόγω αυτών των συνθηκών η *turbo-folk* κατηγορήθηκε από πολλούς για την προώθηση βίαιων μηνυμάτων μέσω των στίχων των τραγουδιών της.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist Identity through Music*, Butler University, (2012), σελ. 33

<sup>47</sup> Beissinger, Margaret, *Muzic Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 126

<sup>48</sup> Baker, Catherine, *The concept of turbofolk in Croatia: inclusion / exclusion in the construction of national musical identity*, UCL School of Slavonic and East European Studies, London, (2007), σελ. 8-9

### **1.3. Η κριτική που ασκήθηκε για το φαινόμενο των νέο-παραδοσιακών ιδιωμάτων στα Βαλκάνια.**

Το φαινόμενο των νέο-παραδοσιακών μουσικών στυλ στα Βαλκάνια στην μετασοσιαλιστική περίοδο έχει κινήσει το ενδιαφέρον πολλών μελετητών, εθνομουσικολόγων και διανοούμενων. Συμπέρασμα αυτού του ενδιαφέροντος ήταν η συγγραφή πολλών κείμενων όπου διατυπώνονται και αναλύονται απόψεις από πρωταγωνιστές, ακροατήριο, θαυμαστές και αντιπάλους των ειδών αυτών. Κατά τη διάρκεια της μελέτης μου διαπίστωνα πως οι απόψεις αυτές δίστανται και μπορούμε να συναντήσουμε τόσο αρνητικές, όσο και θετικές. Τις περισσότερες φορές, πάνω σε ένα συγκεκριμένο χαρακτηριστικό των ειδών αυτών, μια αρνητική κριτική θα έχει και την αντίστοιχη θετική της.

Τα ιδιώματα αυτά χαρακτηρίστηκαν με αρνητικούς όρους λόγω του περιεχομένου των video που χρησιμοποιούν, των θεματικών που αναφέρονται στα τραγούδια σχετικά με τον καταναλωτισμό και την εγκληματικότητα, καθώς και για την παρουσίαση του γυναικείου φύλου ως αντικείμενο του πόθου και ως επιβεβαίωση της ανδρικής ανωτερότητας.

Από την άλλη υπάρχουν αυτοί που λένε πως αυτή είναι η «αληθινή» μουσική, με την έννοια ότι αυτή τους ταιριάζει, αυτή θέλουν να ακούνε στις συναυλίες, στα γαμήλια πάρτι, στις γιορτές κ.τ.λ., και ότι η αρνητική στάση, η οποία συνήθως υιοθετείται από μια πολιτισμική ελίτ, σημαίνει ότι δεν υπάρχει αποδοχή του κοινού ανθρώπινου λαϊκού πολιτισμού.<sup>49</sup> Οι εικόνες ευημερίας που παρουσιάζουν τα μουσικά αυτά ιδιώματα έχουν μεγάλη απήχηση στην απόδραση αυτών των μαζών που για χρόνια ζούσαν στην απομόνωση και την απαγόρευση της ελευθερίας του λόγου.

Αυτοί οι οποίοι έχασαν τα πλεονεκτήματα που είχαν με το προηγούμενο πολίτευμα, καθεστώς οι οποίοι συνήθως είναι διανοούμενοι, καλλιτέχνες, συγγραφείς και γενικότερα

---

<sup>49</sup> Grujic, Marija, Community and the popular: women, nation and turbo-folk in post-Yugoslav Serbia, Central European University, Budapest, (2009), σελ. 50

εγγράμματοι, θεωρούν πως το περιεχόμενο αυτών των εμπορικών μουσικών επιφέρει αρνητικές συνέπειες στην ποιότητα του εκάστοτε εθνικού πολιτισμού των Βαλκανίων, είναι αισθητικά «κενοί» άδειοι και αντιπροσωπεύουν ακατέργαστες και ρηχές προοπτικές. Αυτοί συνήθως είναι οι εθνικιστές, οι οποίοι θέλουν να αποβάλλουν κάθε ίχνος ξενόφερτου στοιχείου τόσο από τη Δύση όσο και από την Ανατολή και να διατηρήσουν την εθνική τους ταυτότητα. Πολλοί από αυτούς αναπολούν την κουμμουνιστική εποχή, καθώς παρόλο το ότι ήταν αρκετά καταπιεστική περιοριστική, υπήρχε μεγαλύτερος σεβασμός προς το έθνος.<sup>50</sup>

Γενικά όμως υπάρχει μια αμυντική στάση απέναντι τους τόσο από την πλευρά των ευρωπαϊστών όσο και από την πλευρά των εθνικιστών. Από την μια οι εθνικιστές θέλουν να έχουν μια “καθαρή” εθνική μουσική και από την άλλη η ευρωπαϊστές θέλουν να ταιριάζουν στα πρότυπα του Δυτικού πολιτισμού.<sup>51</sup>

Για παράδειγμα, η *manea* στην Ρουμανία θεωρήθηκε ως απειλή για την παραδοσιακή μουσική της χώρας και το οργανολόγιο της, π.χ. το τσέμπαλο, λόγω του νέου ηλεκτρονικού ήχου και των ανατολίτικων ρυθμών και μελωδιών.<sup>52</sup>

Από κάποιους θεωρείται πως αντιπροσωπεύουν την μαζική παραγωγή και την ψυχαγωγία χαμηλής ποιότητας, ότι μειώνουν την ζωή του χωριού και τονίζουν την αστικοποίηση, καθώς και ότι η μουσική τους είναι απειλή για την εθνική ταυτότητα των κρατών στα οποία ανήκουν.<sup>53</sup> Από την άλλη όμως υπάρχει και η άποψη πως τα ιδιώματα αυτά είναι kitsch και παρουσιάζουν

---

<sup>50</sup> Silverman, Carol, *Bulgarian wedding music between folk and chalga: politics, markets and current directions*, (2007), σελ. 85

<sup>51</sup> Rice Timothy, *Bulgaria or Chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music*, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34, pp. 25-46, (2002), σελ. 25

<sup>52</sup> Beissinger, Margaret, *Muzic Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 132

<sup>53</sup> Baker, Catherine, *The concept of turbofolk in Croatia: inclusion / exclusion in the construction of national musical identity*, UCL School of Slavonic and East European Studies, London, (2007),



έναν «χωριάτικο πολιτισμό». Σχεδόν όλες οι κριτικές αναγκάζουν τον διαχωρισμό των ειδών σε αστικά ή λαϊκά, προσπαθώντας να αποδείξουν ποιο από τα δύο χαρακτηριστικά έχει την ιεραρχική αξία.<sup>54</sup>

Τα θέματα που εκφράζονται μέσα από αυτή τη μουσική έχουν χαρακτηριστεί ως ανούσια ή και χυδαία. Αυτό συχνά συνδέεται πως με την κοινωνικοπολιτική κατάσταση των κρατών αυτών. Για παράδειγμα, για την *chalga* αναφέρεται από τον Stoyanov (1999) πως «οι χαμηλές αισθητικές της ιδιότητες αντικατοπτρίζουν την παρακμή των ηθικών αξιών στη Βουλγαρία και την «καθυστέρηση» της σύγχρονης Βουλγαρίας ως κοινωνίας».<sup>55</sup>

Για την *turbo-folk* στη Σερβία έχει ειπωθεί πως συνδέεται με το καθεστώς του Slobodan Milosevic και ότι επίτηδες επιτράπηκε η μαζική εμπορική παραγωγή της νέο-παραδοσιακής μουσικής με σκοπό ο κόσμος να παραμένει απασχολημένος και να ψυχαγωγείται. Το πρόβλημα με αυτή την άποψη είναι ότι κανένας δε μπόρεσε να επιβεβαιώσει θεωρητικά τη σύνδεση της *turbo-folk* με την πολιτική κατάσταση της χώρας. Σύμφωνα όμως με την άποψη του Gordy σχετικά με την “μουσική που ελέγχεται από το κράτος” στην περίοδο της κυριαρχίας του Milosevic, η παραγωγή της δημοφιλούς μουσικής στη Σερβία ήταν τόσο υπό τον έλεγχο της κυβέρνησης όσο και στη Γιουγκοσλαβική περίοδο.<sup>56</sup>

Οι μελετητές που υποστηρίζουν αυτή την άποψη θεωρούν πως τα νέο-παραδοσιακά ιδιώματα είναι μια προσπάθεια του πολιτικού καθεστώτος να αποκρύψει τα αστικά μουσικά είδη (pop, rock κ.τ.λ.) εξαιτίας του ανατρεπτικού χαρακτήρα τους και να υποστηρίξει τα παραδοσιακά ακούσματα που συνδέονται με την ζωή την εργαζόμενης τάξης και του αγροτικού πληθυσμού που όπως φαίνεται δεν εναντιώνονται τόσο στις αρχές.

---

<sup>54</sup> Grujic, Marija, *Community and the popular: women, nation and turbo-folk in post-Yugoslav Serbia*, Central European University, Budapest, (2009), σελ. 64

<sup>55</sup> Apostolov, Apostol, *The highs and lows of ethno-cultural diversity: young people’s experiences of Chalga culture in Bulgaria*, University of Birmingham, Volume 26, No. 1, σελ. 91

<sup>56</sup> Grujic, Marija, *Community and the popular: women, nation and turbo-folk in post-Yugoslav Serbia*, Central European University, Budapest, (2009), σελ.65

Πολλοί υποστηρίζουν πως η νέο-παραδοσιακή μουσική έγινε σύμβολο ελευθερίας και πολιτικής αντίστασης.<sup>57</sup> Η άποψη των οπαδών των ιδιωμάτων αυτών που πολλές φορές είναι νέοι και ενδιαφέρονται για τον έρωτα, τον χορό και την υψηλή ζωή είναι ότι τα τραγούδια αυτά παρέχουν προσβάσιμες ιδέες και μπορούν εύκολα να ταυτιστούν. Τα επιχειρήματα που χρησιμοποιούν έχουν να κάνουν με την απλότητα της γλώσσας που χρησιμοποιούν, την ευχάριστη και σαγηνευτική διάθεση που δημιουργούν, τους έντονους ρυθμούς, τις εξωτικές μελωδίες και το αντίθετο άλλο της ανατολίτικης – τσιγγάνικης μουσικής σε σχέση με την παραδοσιακή μουσική του τόπου τους.

Πολλοί επίσης θαυμάζουν τον χορό αυτών των μουσικών, που συνήθως είναι ο χορός της κοιλάδας, καθώς είναι απελευθερωτικός, εκφραστικός και αισθησιακός και συνδυάζει τη γοητεία του σέξι και του απαγορευμένου ρομαντισμού μιας φαντασιακής κουλτούρας των Ρομά. Ο χορός αυτός είναι εμβληματικός των πολιτισμικών ελευθεριών και των σεξουαλικών εικόνων οι οποίες πλέον παρουσιάζονται με μεγάλη άνεση με τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης στα Βαλκάνια αλλά και στη Δύση.<sup>58</sup> Για πολλούς αυτά τα είδη είναι ένας τρόπος να ξεφύγουν από την «καθυστέρηση» του παρελθόντος και να επαναστατήσουν στο κουμμουνιστικό καθεστώς που είχαν βιώσει.

Αν και ο υβριδισμός αυτών των ιδιωμάτων δεν αντιμετωπίστηκε σαν μια έκφραση πολιτισμικής ελευθερίας αλλά σαν μια πράξη καταπίεσης σε άλλες πολιτισμικές αντιλήψεις, κάποιιοι αναφέρουν πως δεν τους ενοχλεί το γεγονός ότι είναι αναμειγμένα με ανατολίτικα, δυτικά μουσικά στοιχεία καθώς τους αρέσει η σύνδεση με την τοπική τους μουσική και αντιλαμβάνονται πως τα βαλκανικά μουσικά ιδιώματα ανταλλάσσουν στοιχεία μεταξύ τους.

---

<sup>57</sup>Kurkela, Vesa, Music media in the Eastern Balkans: Privatized, deregulated and neo-traditional, (2009), σελ. 193

<sup>58</sup> Beissinger, Margaret, Muzic Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania. Στο Buchanan, A. Donna, Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene, Scarecrow Press, (2009), σελ. 123

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

### Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ CHALGA ΣΤΗΝ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

#### 2.1. Δημοφιλής – παραδοσιακή μουσική κατά την σοσιαλιστική περίοδο.

Κατά τη διάρκεια της κομμουνιστικής περιόδου στα Βαλκάνια (1944-1989) η μουσική που ακούγονταν στο ραδιόφωνο και παίζονταν σε εθνικές παραστάσεις προσαρμοζόταν στα πλαίσια των κρατικών θεσμών. Τα είδη μουσικής που υπήρχαν ονομάζονταν obrabotena narodna muzika (arranged folk music), estradna muzika (music for the popular stage) και η δυτική κλασσική μουσική.<sup>59</sup>

Τα μουσικά αυτά είδη χρησιμοποιούνταν για να ενισχύσουν την πολιτική και εθνική συνείδηση των πολιτών και αντιπροσώπευαν το φολκλόρ της Βουλγαρικής κοινωνίας.<sup>60</sup> Και μόνο τα ονόματά τους αποκαλύπτουν την προσπάθεια του κράτους να ενισχύσει την εθνική ταυτότητα των πολιτών και το συναίσθημα υπεροχής. Ο όρος obrabotena narodna muzika που

---

<sup>59</sup> Rice, Timothy, Bulgaria or Chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music, Yearbook for traditional music, Vol. 34, pp. 25-46, (2002), σελ. 26

<sup>60</sup> Κάβουρας, Παύλος, Φολκλόρ και παράδοση, Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού, ΝΗΣΟΣ, (2010), σελ. 186

αναφέρεται στο έθνος ενισχύει την πατριωτική συνείδηση ενώ ο όρος *estradna muzika* συνδέεται με το κυρίαρχο Σοβιετικό κέντρο εκείνης της εποχής.<sup>61</sup>

Οι κάποτε παραδοσιακές μορφές μουσικής όπως η *narodna muzika* έπρεπε τώρα να προσαρμοστούν στα υψηλά ιδεώδη της δυτικής κλασσικής μουσικής με αποτέλεσμα οι φωνητικές παραλλαγές και οι αυτοσχεδιασμοί να μετατραπούν σε απόδοση της φωνητικής παράδοσης μέσω παρτιτούρας με δυτικές συνθέσεις.<sup>62</sup>

Ο αντιφατικός στόχος του κράτους εκ του οποίου πρόκυπτε και η χρήση της δημοφιλούς μουσικής της εποχής ήταν η πολιτιστική και οικονομική πρόοδος προς έναν παγκόσμιο βιομηχανισμό μέσω του κουμμουνισμού και του εθνικισμού. Κατά τη περίοδο αυτή η δυτική κλασσική μουσική και η *estradna muzika* αντιπροσώπευαν τους προοδευτικούς στόχους του βουλγάρικου κράτους.

Το 1985 η κυβέρνηση της Βουλγαρίας προχώρησε σε πολύ αυστηρά μέτρα απέναντι στις μουσουλμανικές μειονότητες τα οποία αφορούσαν την κοινωνική τους ζωή και τις πολιτισμικές και θρησκευτικές τους εκδηλώσεις. Αποτέλεσμα αυτών των συνθηκών ήταν η αντίδραση των μειονοτήτων αλλά και η μετανάστευση μεγάλου πληθυσμού στην Τουρκία.<sup>63</sup>

Το έντονα πολιτικοποιημένο κλίμα είχε επίσης, επιρροές στον τομέα της μουσικής στην χώρα. Η *svatbarska muzika* ή αλλιώς μουσική του γάμου είχε αντιπολιτευτικό χαρακτήρα καθώς δεν ελεγχόταν από τους κρατικούς φορείς και αποτελούνταν από μουσικά χαρακτηριστικά των μειονοτικών ομάδων.<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Rice, Timothy, Bulgaria or Chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34, pp. 25-46, (2002), σελ. 26

<sup>62</sup> Στο ίδιο, σελ. 27

<sup>63</sup> Στο ίδιο, σελ. 26

<sup>64</sup> Στο ίδιο, σελ. 26

Πολλοί μουσικοί, ειδικά οι Ρομά, άκμασαν στο περιβάλλον της *svatbarska muzika* και ανέπτυξαν υπέροχη τεχνική δεξιοτεχνία που αμφισβήτησε τους τυπικούς περιορισμούς που επιβλήθηκαν στο πλαίσιο της επίσημης «εθνικής» μουσική. Η *svatbarska muzika* έγινε μια εικόνα των δυνατοτήτων της προσωπικής ελευθερίας και έκφρασης μέσα σε ένα ολοκληρωτικό καθεστώς και προφήτης των μελλοντικών πολιτικών αλλαγών.<sup>65</sup>

Η πρωτοπορία που έφερε αυτή η μουσική ήταν η διατήρηση των παραδοσιακών μουσικών στοιχείων της βαλκανικής μουσικής προσθέτοντας ηλεκτρονικό ήχο. Το πλαίσιο επιτέλεσης ήταν κυρίως οι γάμοι και οι κοινωνικές εκδηλώσεις και θεωρούνταν ένα είδος Βαλκανικής οργανικής jazz μουσικής.<sup>66</sup>

Όσον αφορά την μουσική επιτέλεση αυτού του ιδιώματος, σημαντική προσωπικότητα στην εξέλιξη της είναι ο Ivo Parazon. Το πρώτο του όνομα ήταν Ibryam Harazon, αλλά αναγκάστηκε να το αλλάξει διότι ήταν μουσουλμανικό. Ένας από τους πιο γνωστούς Ρομά μουσικούς ο οποίος έμεινε γνωστός στην Βουλγαρική παραδοσιακή μουσική, λόγω του ότι εξέλιξε το ρεπερτόριο, προώθησε την πιο γρήγορη και έντονη εκτέλεση κομματιών, χρησιμοποιούσε χρωματισμούς και αυτοσχεδιασμό και χρησιμοποιούσε στοιχεία τα οποία δεν ανταποκρίνονταν στην εθνική μουσική.<sup>67</sup>

Με την πολιτική Γκλάσνοστ, που θεμελιώθηκε από τον Μιχαήλ Γκορμπατσώφ στα μέσα της δεκαετίας του 1980, αλλά και την Περεστρόικα ήρθε ένας αέρας ελευθερίας και εξέλιξης στην Σοβιετική Ένωση. Πλέον οι πολίτες είχαν το δικαίωμα να συζητάνε ανοιχτά πολιτικά και κοινωνικά θέματα. Η πολιτική αυτή άνοιξε το δρόμο και στους μουσικούς της Βουλγαρίας να

---

<sup>65</sup> Στο ίδιο, σελ. 26

<sup>66</sup> Levy, Claire, Who is the “Other “in Balkans, Local Ethnic Music as a Different Source of Identities in Bulgaria, (2002), σελ. 204

<sup>67</sup> Rice, Timothy, Bulgaria or Chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music, Yearbook for traditional music, Vol. 34, pp. 25-46, (2002), σελ. 27

εκφραστούν ελεύθερα και έτσι ήρθαν στην επιφάνεια νέα είδη μουσικής, όπως το BG-rock τα οποία είχαν επίσης, αντιπολιτευτικό χαρακτήρα.

Παράλληλα όμως με αυτά τα πρωτοποριακά μουσικά είδη συνέχιζαν να υπάρχουν και τα είδη αυτά τα οποία χρησιμοποιούνταν από το κράτος και είχαν ως στόχο την πολιτισμική και κοινωνική ανάπτυξη. Στην προσπάθεια του κράτους να προσαρμοστεί πιο πολύ στα δυτικά πρότυπα άλλαξε και την παραδοσιακή του μουσική. Η narodna muzika έπρεπε πλέον να ακολουθεί την δυτική σημειογραφία, να έχει χορωδίες αντί για μικρά φωνητικά σύνολα ή ακόμη και μονοφωνία και να περιορίσει τον αυτοσχεδιασμό της φωνητικής παράδοσης.<sup>68</sup>

Η έντονα εθνικιστική ιδεολογία της κομμουνιστικής συνθήκης και η εναντίωση στο Οθωμανικό παρελθόν της χώρας έκανε δύσκολη την εκτέλεση της svatbarska muzika καθώς και την ζωή των μουσικών που εξαρτιούνταν από αυτή. Παρόλα αυτά, η μονοεθνική κατάσταση δεν κατάφερε να την εξαλείψει και συνεχίζει να ακούγεται ακόμη με αρκετές παραλλαγές.

## **2.2. Το τέλος του σοσιαλισμού – αλλαγές στο πεδίο της δημοφιλούς κουλτούρας και στον τομέα της μουσικής βιομηχανίας**

Το κομμουνιστικό καθεστώς καταρρέει εφόσον έγινε ένα εσωτερικό πραξικόπημα στην Βουλγαρία. Οι εθνικιστικές αντιλήψεις σταδιακά μειώνονται και υπάρχει απόλυτη ελευθερία του λόγου και της έκφρασης. Η Βουλγαρία όμως αντιμετωπίζει μια πολύ δύσκολη οικονομική κατάσταση. Το γεγονός αυτό επηρεάζει άμεσα και τον μουσικό τομέα της χώρας.

Καταρρέουν οι οικονομικές δομές του σοσιαλιστικού καθεστώτος και οι οικονομικές μεταρρυθμίσεις που είχαν ως στόχο την αναδόμηση της χώρας τελικά ήταν εις βάρος της. Αυτή λοιπόν, οι οικονομική κατάσταση δημιούργησε πολλά προβλήματα στην κοινωνία της

---

<sup>68</sup> Στο ίδιο, σελ 27

Βουλγαρίας, τόσο όσον αφορά τους νομικούς θεσμούς όσο και τις εμπορικές συναλλαγές που αναγκαστικά οδηγήθηκαν σε μια "μαύρη" αγορά.<sup>69</sup>

Αυτές οι συνθήκες επηρέασαν άμεσα την μουσική παραγωγή της Βουλγαρίας. Ένα από τα κύρια ζητήματα της μουσικής βιομηχανίας ήταν αυτό των πνευματικών δικαιωμάτων των καλλιτεχνών και των παραγωγών με αποτέλεσμα οι ηχογραφήσεις και τα άλμπουμ τους να πωλούνται χωρίς την δική τους άδεια. Το 1993 η Βουλγαρία θέτει έναν νέο νόμο σχετικά με τα πνευματικά δικαιώματα στην μουσική ο οποίος υποχρεώνει τους μουσικούς παραγωγούς και το 1995 οι συμβάσεις που αφορούσαν τα δικαιώματα των καλλιτεχνών και των μουσικών παραγωγών υπογράφηκαν από την κυβέρνηση.<sup>70</sup>

Παρόλα αυτά η εφαρμογή του νόμου ήταν μια δύσκολη διαδικασία καθώς οι μουσικοί είχαν συνηθίσει οι να παρακάμπτουν τον νόμο και τα πνευματικά δικαιώματα να τα δέχονται σε μετρητά. Η πειρατεία στην μουσική βιομηχανία της Βουλγαρίας συνεχίζει να υπάρχει με τις αρχές να μην λαμβάνουν μέτρα με το πρόσχημα ότι δεν είναι τόσο σημαντικό έγκλημα. Για να προστατέψουν οι παραγωγοί μουσικής τα άλμπουμ τους πληρώνουν ιδιωτικές εταιρίες προστασίας οι οποίες συνδέονται με την μαφία της Βουλγαρίας.<sup>71</sup>

Μια ακόμη αλλαγή στην μουσική βιομηχανία της μετα-κομμουνιστικής Βουλγαρίας είναι η σταδιακή μείωση των κρατικών δισκογραφικών εταιρειών είτε διότι χρεοκόπησαν είτε συγχωνεύθηκαν με ιδιωτικές εταιρείες. Σταδιακά έχουμε την κατάργηση των βανιλιών και την αντικατάσταση τους από την κασέτα. Στην Βουλγαρία οι πωλήσεις κασέτας απογειώνονται όταν αρχίζει να κυκλοφορεί το pop-folk ιδίωμα.

---

<sup>69</sup> Rice, Timothy, Bulgaria or Chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34, pp. 25-46, (2002), σελ. 250

<sup>70</sup> Kurkela, Vesa, *Music Media in the Eastern Balkans: Privatised, Deregulated and Neo-Traditional*, (1997). Στο *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 3, No. 2, pp. 177-205, σελ.181

<sup>71</sup> Στο ίδιο, σελ. 182

Τα χειραγωγούμενα είδη μουσικής της προηγούμενης συνθήκης αρχίζουν σταδιακά να εκλείπουν και χάνουν την αξία τους σαν πολιτισμικά στοιχεία που αντιπροσωπεύουν την χώρα. Το ίδιο ισχύει και για την BG-rock μουσική. Μόνο λίγοι μουσικοί συνέχισαν να στηρίζονται οικονομικά από την svatbarska muzika και μόνο ο Ivo Parazon έκανε νέες ηχογραφήσεις και συνεργασίες με άλλους μουσικούς. Η Obrabotena narodna muzika εμφανιζόταν ακόμη περιστασιακά στον εθνικό τηλεοπτικό σταθμό, όμως, λόγω το ότι πλέον δεν προσέδιδε κέρδος στην μουσική βιομηχανία δεν ακούγονταν σχεδόν ποτέ σε ιδιωτικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς. Το ίδιο ισχύει και για την estradna muzika.

Δημιουργείται λοιπόν η ανάγκη για ένα νέο είδος μουσικής το οποίο θα ανταποκρίνεται στην νέα πραγματικότητα και θα συνδυάζει το βαλκανικό μουσικό στοιχείο με την δυτική μουσική. Εδώ σημαντικό ρόλο έπαιξε η NCFM (Newly Composed Folk Music) της Γιουγκοσλαβίας η οποία, όπως ανέφερα και στο προηγούμενο κεφάλαιο είχε ήδη πρωτοπορήσει στον συνδυασμό μουσικών ειδών και ήταν πολύ γνωστή και στην Βουλγαρία.

Επίσης, οι γειτονικές βαλκανικές χώρες της Βουλγαρίας είχαν ξεκινήσει ήδη από τα κομμουνιστικά χρόνια να παράγουν νέο-παραδοσιακή μουσική ως αντίδραση στην εθνικιστική και σοσιαλιστική ιδεολογία. Οι Βούλγαροι λοιπόν, πολλές φορές που ήθελαν να ξεφύγουν από την κρατικά επιβαλλόμενη μουσική, ρύθμιζαν το ραδιόφωνο τους να εκπέμπει σερβικούς, τουρκικούς και ελληνικούς σταθμούς. Παρόλο το ότι προς το τέλος των κομμουνιστικών χρόνων υπήρχε στην Βουλγαρία και μουσική πέρα από τις obrabotena narodna muzika και την estradna muzika, οι άνθρωποι είχαν την ανάγκη να ακούν μουσική με την οποία νιώθουν εξοικειωμένοι και είναι κοντά στα παραδοσιακά ακούσματα της χώρας τους.

Έτσι, μετά το τέλος του σοσιαλιστικού καθεστώτος ξεκινάει μια διαδικασία ανταλλαγής βαλκανικών μουσικών στοιχείων. Οι Βούλγαροι ξεκίνησαν να γράφουν δικά τους τραγούδια χρησιμοποιώντας όμως μελωδίες που δανειστήκαν από τις γειτονικές τους χώρες και από τους Ρομά μουσικούς αυτών των περιοχών.

Οι όροι που αρχίζουν να χρησιμοποιούνται περισσότερο για το νέο είδος είναι pop-folk και chalga. Ο όρος pop-folk παραπέμπει στον παραδοσιακό χαρακτήρα του είδους και στην μοντέρνα εκδοχή του. Ο όρος chalga, προερχόμενος από την τουρκική γλώσσα, δηλώνει την



επιρροή της μουσικής αυτής από τον τουρκικό πολιτισμό αλλά και την σχέση του είδους με την μουσική των Ρομά.<sup>72</sup>

### **2.3. Η chalga ως κομμάτι της δημοφιλούς κουλτούρας.**

Η chalga ενώ δεν έχει πολιτική μορφή αποτελεί μια εναλλακτική μορφή πολιτικής έκφρασης. «Η δημοτικότητα της chalga της δίνει επιπλέον, μια πολιτική σημασία καθώς δεν αποτελεί ένα είδος μουσικής το οποίο χρησιμοποιείται από κρατικούς φορείς αλλά είναι μια πολιτισμική αντίδραση του λαού της Βουλγαρίας απέναντι στις ηγεμονικές κουλτούρες του μετασοσιαλιστικού εθνικισμού και της δυτικής παγκοσμιοποίησης.»<sup>73</sup>

Η νεο-παραδοσιακή μουσική άρχισε να γίνεται γνωστή στη Βουλγαρία στα τέλη του 1980. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1990 η εγχώρια μουσική χορού έχει κυριαρχήσει στα μουσικά μέσα. Η δημοτικότητα της μπορεί να ερμηνευθεί ως ένα είδος διαμαρτυρίας και αντίδρασης ενάντια στην μονοεθνική πολιτική του κουμμουνιστικού καθεστώτος κατά το οποίο στη Βουλγαρία όλοι θα έπρεπε να αυτοχαρακτηρίζονται ως Βούλγαροι στην εθνικότητα και κάθε κοινωνική εκδήλωση μειονοτικών χαρακτηριστικών ήταν απαγορευμένη.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Κάβουρας, Πάυλος, Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού, ΝΗΣΟΣ, (2010), σελ. 185

<sup>73</sup> Στο ίδιο, σελ. 186

<sup>74</sup> Στο ίδιο, σελ. 145

Η εμπορική επιτυχία αύξησε την πολιτισμική αξία της chalga στο Βουλγαρικό κοινό. Πολλοί την θεωρούν μουσική της οικονομικής ελίτ ίσως λόγω του ότι τα τραγούδια αναφέρονται στην υψηλή ζωή και σε όνειρα για εξευρωπαϊσμό.<sup>75</sup>

Οι καλλιτέχνες, εκπροσωπώντας και το σύνολο της κοινωνίας, έχουν την δυνατότητα να εκφράσουν την απογοήτευση τους απέναντι στην εξουσία, στο ψέμα και στην διαφθορά μέσω των στίχων στα τραγούδια της chalga. Μέσω του περιεχομένου της chalga παρωδείται η τραγική πολιτική και οικονομική κατάσταση που επικρατεί στην Βουλγαρία μετά την σοσιαλιστική συνθήκη.

Η επισήμανση των ανατολικών στερεοτύπων στην chalga περιπλέκεται από το γεγονός ότι για ορισμένους δυτικούς η βουλγαρική μουσική ακούγεται από μόνη της ανατολική. Μια πιθανή απάντηση μπορεί να θεωρηθεί η σύνδεση των Ρομά με την chalga. Κατά συνέπεια είναι πιθανό ακόμη και σήμερα η “ Ανατολικότητα ” της chalga να κατασκευάζεται κυρίως από βουλγαρικά ακροατήρια σε σχέση με τις στερεοτυπικές κοινόχρηστες εικόνες της μουσικής των Ρομά.<sup>76</sup>

Υπάρχουν αρκετά χαρακτηριστικά που προσδίδουν στην chalga ανατολίτικο χαρακτήρα. Η νέο-παραδοσιακή μουσική της Βουλγαρίας έχει δανειστεί πολλά μουσικά στοιχεία από την τουρκική και την ελληνική χορευτική μουσική αλλά και από την μουσική της Σερβίας και της Μακεδονίας. Η δημοτικότητα της chalga βασίζεται σε αυτά τα χαρακτηριστικά. Επίσης, το αποικιοκρατικό παρελθόν της Βουλγαρίας περιλαμβάνει την υποταγή στην Ανατολή και οι επιρροές στα ακούσματα της χώρας είναι φανερές ακόμη και αν οι ίδιοι δεν θέλησαν ποτέ να το παραδεχτούν.

Οι πολιτισμικές ελίτ προσπαθούν να απομακρύνουν τους Βούλγαρους από τα ίχνη του παρελθόντος τους με στόχο την κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική πρόοδο. Η βασική ιδέα είναι να αναγνωριστεί ο εθνικός εαυτός με την έννοια μιας αγνής Βουλγαρικής ταυτότητας ενώ τοπικά εθνικά γκρουπ που εξαιρούνται, κυρίως οι πολυάριθμοι Ρομά και Τούρκοι, έχουν τον

---

<sup>75</sup>Στο ίδιο, σελ. 147

<sup>76</sup>Στο ίδιο, σελ. 156

ρόλο του εθνικού άλλου. Η αντίληψη αυτή έχει προκαλέσει πολλές εντάσεις στην τοπική κοινωνία και έχει ωθήσει επανειλημμένα την κυβέρνηση της Βουλγαρίας σε ενέργειες “καθαρισμού” του έθνους από τις πολιτισμικές εκφράσεις των μειονοτήτων.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι μια αναφορά στο Βουλγαρικό κοινοβούλιο που ξεκίνησε το Δεκέμβριο του 1999 από διακεκριμένες πολιτισμικές φιγούρες που τους ζητήθηκε να καθарίσουν το εθνικό ηχητικό τοπίο από αυτό που οι Βούλγαροι χαρακτήρισαν ως «χυδαίο», «κακό», «παράξενο», που προέρχονταν από απολίτιστες εμπειρίες των Ρομά και των Τούρκων. Οι πρακτικές αυτές αφορούν το ποιος έχει τον έλεγχο σε εθνικό, δημόσιο επίπεδο και ποιος τελικά είναι «ο ξένος στο σπίτι».<sup>77</sup>

Όμως «αυτό που απολαμβάνουν οι άνθρωποι στην μουσική δεν προέρχεται μόνο από το δικό τους περιβάλλον.»<sup>78</sup> Η chalga είναι μια μουσική ελευθερίας που αντιπροσωπεύει αυτή την αντίληψη και δεν υποτιμά ούτε χλευάζει τον ανατολικό πολιτισμό. Τους βοηθά να βρουν και να καταλάβουν την ταυτότητα τους. Βοηθά τους οπαδούς της να απελευθερωθούν από την ηγεμονία της πολιτιστικής ελίτ που σχηματίστηκε από το έθνος-κράτος.<sup>79</sup>

Παρά την προσπάθεια που κατέβαλλε η κυβέρνηση της Βουλγαρίας να αποβάλλει κάθε «ξένο» στοιχείο από την χώρα, η chalga έχει φανερές μουσικές επιρροές από την οθωμανική κληρονομιά και με αυτόν τον τρόπο ξεφεύγει από την ιδέα της «καθαρής» βουλγαρικής ταυτότητας αποδεικνύοντας πως η ιστορία ενός πολιτισμού δεν διαγράφεται και πως τόσο η οθωμανική και η βαλκανική κουλτούρα συμβιώνουν και εξελίσσονται μαζί.<sup>80</sup> Λόγω του ότι η

---

<sup>77</sup>Levy, Claire, *Who is the “Other” in the Balkans? Local Ethnic Music as a Different Source of Identities in Bulgaria*, (2002), σελ. 208

<sup>78</sup>Στο ίδιο, σελ. 201

<sup>79</sup> Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist identity through music*, Butler University, (2012), σελ. 169-172

<sup>80</sup>Rice, Timothy, *Bulgaria or Chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music*, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34, pp. 25-46, (2002), σελ. 40

chalga συνδυάζει την βουλγαρική παραδοσιακή μουσική με στοιχεία από την τούρκική και την ρόμικη μουσική δίνεται η ευκαιρία αυτοί οι πολιτισμοί να συνυπάρχουν.

Η chalga χρησιμοποίησε το χιούμορ και διατήρησε τα μουσικά της χαρακτηριστικά για να υπερασπιστεί την πολιτιστική και πολιτική της αναγνώριση τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξωτερικό της Βουλγαρίας.<sup>81</sup>

Παρουσιάζει με θάρρος την ανατολικότητα που εκλαμβάνει τόσο από γειτονικές Βαλκανικές χώρες όσο και από της μειονοτικές ομάδες που κατοικούν στο εσωτερικό της χώρας προκαλώντας τη σύγχυση των διακριτών εθνικών ιδεολογιών μεταξύ του "πολιτισμού μας" και των "άλλων" πολιτισμών. Η chalga και οι οπαδοί της διακηρύσσουν μια διευρυμένη ταυτότητα που αγκαλιάζει την "Βαλκανικότητα" και γιορτάζει την κεντρική θέση των ντόπιων Ρομά στα βουλγαρικά πολιτιστικά δρώμενα.<sup>82</sup>

Η chalga συνδέεται επίσης με την μαφία της Βουλγαρίας η οποία κατείχε ιδιωτικές εταιρείες ασφάλισης που λειτουργούσαν ως "πλύσιμο μαύρου χρήματος" κατά το 1994 -1997. Αν και οι περισσότεροι Βούλγαροι δεν συμπαθούν την μαφία και την μαύρη αγορά, η λογική της δημοφιλούς κουλτούρας μετατρέπει τους μαφιόζους σε ήρωες και τα τραγούδια που αναφέρονται στον κόσμο της παρανομίας γίνονται πολύ γνωστά ιδιαίτερα στον κύκλο των νέων.<sup>83</sup> Το ζήτημα της μαφίας όμως απασχολούσε την χώρα και έτσι η νέα δεξιά φιλελεύθερη κυβέρνηση του Ivan Kostov ήρθε στην εξουσία και ήταν πιο αποτελεσματική στην πολιτική της

---

<sup>81</sup>Κάβουρας, Παύλος, Φολκλόρ και παράδοση, Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού, ΝΗΣΟΣ, (2010), σελ. 192

<sup>82</sup>Rice, Timothy, Bulgaria or chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music, Yearbook for traditional music, Vol. 34 (2002), pp. 25-46, σελ. 39

<sup>83</sup>Kurkela Vesa, Bulgarian chalga on video: Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism and politics. Στο Buchanan, A. Donna, Balkan popular culture and the Ottoman Ecumene, part I.4., σελ. 165

κατά της μαφίας. Πολύ σύντομα τέτοιες επιχειρήσεις ανακοινώθηκαν παράνομες και οι εταιρείες εξαφανιστήκαν.<sup>84</sup>

Η chalga, η οποία αναφέρεται και ως «pop folk», αποτελείται από την παραγωγή και την κατανάλωση ενός συγκεκριμένου τύπου αναμειγμένων μουσικών. Τα εθνικά μουσικά μοτίβα της Σερβίας, της Ελλάδας και της Τουρκίας χρησιμοποιούνται ως πηγή δημιουργικού πειραματισμού στη βουλγαρική λαϊκή μουσική, η οποία βασίζεται επίσης σε ήχους που συνήθως συνδέονται με τους πολιτισμούς των Ρομά ή των τουρκικών μειονοτήτων στη Βουλγαρία.<sup>85</sup>

Το είδος αυτό έχει τις βάσεις του στην μουσική chalgija η οποία έκανε την εμφάνιση της στα Βαλκάνια στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ο όρος προέρχεται από την Τουρκία και δηλώνει την μουσική που παίζεται καθημερινά για την ψυχαγωγία του κόσμου. Παρουσιάζονται νέα μουσικά όργανα τα οποία δεν ήταν ακόμη ευρέως γνωστά στα Βαλκάνια, όπως το κλαρίνο, η τρομπέτα, το ακορντεόν και τα drums. Η chalgija εμφανίστηκε στην Βουλγαρία στα μέσα της δεκαετίας του 1980 με την μορφή της svatbarska muzika.

### ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ-ΣΤΙΧΟΙ

Τα τραγούδια της chalga δεν έχουν ιδεολογικό περιεχόμενο οπότε δεν εκφράζουν ηγεμονική ή αντι-ηγεμονική ρητορική. Μέσω των θεματικών τις δεν προτείνεται κάποια νέα πολιτική αλλά στηλιτεύονται και παρωδούνται οι κρατικοί θεσμοί του μετα-σοσιαλιστικού κράτους. Οι στίχοι των τραγουδιών ειρωνεύονται την υποβάθμιση των αξιών, την εγκληματικότητα, το ψέμα, την ανισότητα των σχέσεων και την διαφθορά.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup>Στο ίδιο, σελ. 154-155

<sup>85</sup>Apostolov, Apostol, The highs and the lows of ethno-cultural diversity: young people's experiences of chalga culture in Bulgaria, University of Birmingham, Volume 26, No. 1, σελ. 85

<sup>86</sup> Κάβουρας, Παύλος, Φολκλόρ και παράδοση, Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού, Νήσος, (2010), σελ.193

Οι στίχοι αντικατοπτρίζουν την οικονομική και κοινωνική κατάσταση της προηγούμενης περιόδου όσον αφορά την μαύρη αγορά, τις διαφορές μεταξύ των πλούσιων και των φτωχών, το εμπόριο ναρκωτικών, τα όπλα και την πορνεία. Οι συνθήκες αυτές αν και υπήρχαν δεν είχαν εκφραστεί από κάποιο μουσικό είδος μέχρι να εμφανιστεί η chalga.<sup>87</sup>

Η chalga μέσα από τους στίχους των κομματιών δημιουργεί την ψευδαίσθηση στο μυαλό των Βούλγαρων ακροατών για μία οικονομική ευημερία, ψυχαγωγία καθώς και ταξίδια και επαγγελματικές συναλλαγές στο εξωτερικό, καταστάσεις που θα αργήσουν πολύ να έρθουν στην Βουλγαρία.<sup>88</sup>

Εκτός από τα τραγούδια με πολιτικό περιεχόμενο οι πιο συνηθισμένες θεματικές στην chalga έχουν να κάνουν με τον πλούτο, το σεξ και την θέση των δύο φύλων στην κοινωνία. Οι ερωτική στίχοι παρέχουν έναν τρόπο διαφυγής από την περίπλοκη και καταθλιπτική πραγματικότητα καθώς και οι χιουμοριστικοί στίχοι. Η εικόνα του άνδρα στα τραγούδια της chalga συνδέεται με την αίσθηση εξουσίας, ελευθερίας, γρήγορης οικονομικής ανέλιξης και επιτυχίας με το αντίθετο φύλο. Η εικόνα της γυναίκας συνδέεται πιο πολύ με συναισθηματικές αξίες όπως την σχέση, τον γάμο, την οικογένεια και την αγάπη για την πατρίδα.<sup>89</sup>

### ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Όσον αφορά την ρυθμολογία της chalga, ο πιο συνηθισμένος ρυθμός που χρησιμοποιείται στα χορευτικά κομμάτια ονομάζεται kyuchek ο οποίος προέρχεται από την μουσική των Ρομά και των Τούρκων. Τα μοτίβα σε διπλό μέτρο είναι πολύ συνηθισμένα σε αυτά τα είδη μουσικής ειδικά οι ρυθμικοί τρόποι ayyab και maqsam από την Αραβική μουσική καθώς και ο ρυθμός duyek που είναι γνωστός στην Τουρκία. Ένα βασικό μέτρο στο οποίο χορεύονται και οι κυκλικό

---

<sup>87</sup> Agoston – Nicolova Elka, *Improvisation and variation: Post-communist Bulgaria challenges national folklore tradition*, (2013), σελ. 12

<sup>88</sup> Στο ίδιο, σελ. 12

<sup>89</sup> Rice, Timothy, *Bulgaria or chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music*, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34 (2002), pp. 25-46, σελ. 33

παραδοσιακοί χοροί είναι 7/4 (3+2+2).<sup>90</sup> Ο ρυθμός τσιφτετέλι και η χρήση των μέτρων 4/4 και 9/8 είναι πολύ συνηθισμένη.<sup>91</sup> Συνήθως τα τραγούδια αυτά αποδίδονται σε αργό τέμπο γεγονός που τα καθιστά απλά και κατανοητά. Οι λόγοι για τους οποίους ο ρυθμός του τσιφτετελιού χρησιμοποιείται πολύ σε αυτά τα είδη είναι γιατί διαφέρει από τα υπόλοιπα παραδοσιακά είδη μουσικής και από την χορευτική τους συνοδεία που ήταν σε γραμμή και όχι ατομικοί και γιατί ταιριάζει πιο εύκολα με άλλα είδη διεθνούς μουσικής και έτσι διευκολύνεται ο συνδυασμός τους.<sup>92</sup>

Η παραδοσιακή μουσική φόρμα της chalga, την οποία συναντάμε στα περισσότερα κομμάτια είναι μια απλή δομή συνήθως τριών κουπλέ, ρεφραίν, μιας οργανικής εισαγωγής και ενός εκτεταμένου οργανικού σόλου το οποίο είναι ένα από τα λίγα στοιχεία της chalga που θυμίζουν την svatbarska muzika της κομμουνιστικής περιόδου. Αν και ο οργανικός αυτοσχεδιασμός παραπέμπει στην παραδοσιακή φύση του ιδιώματος, συνήθως δεν παίζεται με παραδοσιακά όργανα αλλά με synthesizer ως σύμβολο μοντερνικότητας και σύνδεση με την δυτική μουσική.<sup>93</sup>

Το ανατολίτικο στοιχείο επίσης εντοπίζεται στην χρήση των τούρκικων maqam. Στην chalga για παράδειγμα χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό το maqam Hicaz αν και από τους μουσικούς πολλές φορές κατακρίθηκε ως μη αυθεντικό και σύμβολο τουρκικότητας και των Ρομά ειδικά όταν τονίζονταν το χαμηλότερο τετράχορδο. Η αρμονία των κομματιών συνήθως αποτελείται από μια συγχορδία όταν θέλουν να τονιστεί το χαμηλό τετράχορδο του maqam Hicaz από την μελωδία ή από τρεις συγχορδίες οι οποίες τονίζουν την χαμηλή δεύτερη νότα του

---

<sup>90</sup> Στο ίδιο, σελ. 33

<sup>91</sup> Beissinger, Margaret, *Muzic Oriental: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*. Στο Buchanan, A Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), σελ. 110

<sup>92</sup> Kurkela, Vesa, *Bulgarian Chalga on Video: Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism, and Politics*. Στο Donna A. Buchanan, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009), Σελ. 158

<sup>93</sup> Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist identity through music*, Butler University, (2012), σελ. 22

τετραχόρδου. Αυτή η ακολουθία συγχορδίων είναι συνηθισμένη και στον Φρύγειο τρόπο. Στα ρεφραίν η αρμονία συνήθως αρχίζει από την τέταρτη νότα του τετραχόρδου. Αυτή η δομή είναι συνηθισμένη και σε άλλα ιδιώματα που βασίζονται στην μουσική των Ρομά όπως π.χ. το flamenco.<sup>94</sup>

### ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

Η εμπορική επιτυχία της chalga βασίζεται κυρίως στην δισκογραφική εταιρεία Payner η οποία μέχρι πρόσφατα ήταν η μεγαλύτερη παραγωγός chalga στην Βουλγαρία. Η Payner ιδρύθηκε το 1990 και έγινε μια από τις μεγαλύτερες μουσικές βιομηχανίες η οποία αναλαμβάνει τις ηχογραφήσεις και τα video-clip καλλιτεχνών της chalga και την προβολή τους στο ιδιωτικό της δορυφορικό τηλεοπτικό κανάλι.

Η chalga αναγνωρίστηκε στην παγκόσμια μουσική αγορά ως αυτόνομο είδος μουσικής, γεγονός το οποίο την έκανε πιο ισχυρή την πολιτισμική και πολιτική της θέση στην Βουλγαρία.<sup>95</sup> Από πολλούς το μουσικό αυτό ιδίωμα θεωρείται μουσική της νέας οικονομικής ελίτ καθώς αντικατοπτρίζει εικόνες οικονομικής και κοινωνικής ευημερίας που ταιριάζουν με αυτές που συναντάμε στην Δύση.<sup>96</sup>

### ΤΑΣΕΙΣ

Στην δεκαετία του 1990 κατά την οποία η οικονομική, πολιτική και πολιτισμική κατάσταση της χώρας περνούσε μια μεταβατική φάση, η chalga αντιμετώπιζε την πραγματικότητα με χιούμορ και καυστική διάθεση απέναντι στους κρατικούς θεσμούς. Διατηρούσε μια αντιπολιτευτική κριτική στάση χρησιμοποιώντας όμως την παρωδία.

---

<sup>94</sup> Στο ίδιο, Σελ. 158-159

<sup>95</sup> Κάβουρας, Παύλος, Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού, ΝΗΣΟΣ, (2010), σελ. 192

<sup>96</sup>



Μετά όμως από την αλλαγή της δεκαετίας το περιεχόμενο της chalga άλλαξε. Πλέον οι παραγωγές άρχισαν να γίνονται πιο εμπορικές, γρήγορες και φτηνές. Στους στίχους των τραγουδιών σχεδόν ποτέ δεν ασκείται κοινωνική ή πολιτική κριτική και δεν χρησιμοποιείται χιούμορ με τον ίδιο τρόπο όπως στην chalga του '90.

Στην νέα καπιταλιστική κοινωνία της Βουλγαρίας εμφανίζεται η σχέση καταναλωτή και παραγωγού. Αυτό σημαίνει πως οι παραγωγοί μουσικής έπρεπε να ικανοποιούν τις προσδοκίες και φαντασιώσεις των καταναλωτών της chalga έτσι ώστε να αυξάνεται το κέρδος και η δημοτικότητα της. Οι φαντασιώσεις αυτές έχουν να κάνουν με την κατοχή εξουσίας, πλούτο και έντονης ερωτικής ζωής.

Μουσικολογικά ο ήχος της chalga έγινε πιο ηλεκτρονικός, το αυτοσχεδιαστικό σόλο δεν είναι πια τόσο δεξιοτεχνικό όσο στο παρελθόν και ο ρυθμός kyuchek πολλές φορές αντικαθίσταται από άλλους ρυθμούς που παραπέμπουν στην disco μουσική.

Αλλαγές εμφανίζονται και στην παραγωγή video-clip της chalga. Η οπτική ποιότητα βελτιώνεται σημαντικά. Το περιεχόμενο των βίντεο της δεκαετίας 1990 περιοριζόταν κυρίως στην «επαρχιακή» αισθητική με σκηνές της φύσης και ανθρώπους να βιώνουν την παραδοσιακή καθημερινότητα. Στην επόμενη δεκαετία το περιβάλλον των video-clip μπορεί να είναι είτε ένας μοντέρνος εσωτερικός χώρος, είτε ένα ψηφιοποιημένο, φανταστικό περιβάλλον αλλά και σκηνές από την ζωή στην πόλη. Σε κάποια video όμως παρουσιάζεται η φολκλόρ εικόνα των Ρομά και της επαρχιακής κουλτούρας στην Βουλγαρία με έντονο το στοιχείο του οριενταλισμού.<sup>97</sup>

### ΕΚΦΡΑΣΤΕΣ

Η παρουσία των καλλιτεχνών της chalga είναι το ίδιο πρωτοποριακή όσο και τα μουσικά στοιχεία που την αποτελούν. Στα video-clip, οι άντρες τραγουδιστές υιοθετούν το ύφος του ισχυρού, πλούσιου άντρα που έχουν την δυνατότητα να φλερτάρουν με όποια γυναίκα θέλουν.

---

<sup>97</sup> Kurkela, Vesa, Music Media in the Eastern Balkans: Privatised, Deregulated and Neo-Traditional, (1997). Στο International Journal of Cultural Policy, Vol. 3, No. 2, pp. 177-205, σελ.188

Μεγαλύτερη επιτυχία όμως έχουν οι γυναίκες τραγουδίστριες οι οποίες συνήθως είναι σε νεαρή ηλικία, ντύνονται προκλητικά και χορεύουν αισθησιακά.<sup>98</sup>

Η πιο συνηθισμένη εικόνα για τις τραγουδίστριες της chalga αποτελείται από προκλητικά φορέματα, έντονο μακιγιάζ και από αισθητικές επεμβάσεις στο σώμα τους με σκοπό να δείχνουν πιο θελκτικές, Λόγο του ότι υπάρχει κόσμος που πληρώνει για να τους αφιερωθεί κάποιο κομμάτι ή ολόκληρο το live, πολλές τραγουδίστριες ενδίδουν σε διαχυτικές κινήσεις που γίνονται από την μεριά τους διότι κάτι τέτοιο μπορεί να τις έκανε πιο γνωστές στον χώρο του θεάματος.<sup>99</sup>

Πολλοί καλλιτέχνες της chalga έχουν γνώσεις τις τοπικής παραδοσιακής μουσικής είτε λόγω σπουδών είτε διότι προέρχονται από γονείς που ήταν τραγουδιστές.<sup>100</sup> Κάποιοι από τους εκπροσώπους της chalga ξεκίνησαν την μουσική τους καριέρα ως καλλιτέχνες της παραδοσιακής μουσικής της Βουλγαρίας. Οι επιτέλεση των φωνητικών δεξιοτήτων ακούγονται σαν ένας συνδυασμός της δύσης και της ανατολής.<sup>101</sup>

Ένα πρόβλημα που αντιμετωπίζουν οι εκφραστές του είδους στην Βουλγαρία είναι ότι η μουσική βιομηχανία είναι μικρή, φτωχή και βασίζεται σε χαμηλά επαγγελματικά στάνταρ. Οι μουσικοί της νέο-παραδοσιακής μουσικής στην Βουλγαρία ταξιδεύουν πολύ από μέρος σε μέρος καθώς δεν υπάρχουν πολλές σταθερές υποδομές για την παρουσίαση αυτού του είδους.<sup>102</sup>

---

<sup>98</sup> Rice, Timothy, Bulgaria or chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34 (2002), pp. 25-46, σελ. 35

<sup>99</sup> Linvi, Eran, *Chalga to the max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe*, Indiana University, (2014), σελ. 78

<sup>100</sup> Στο ίδιο, σελ.35

<sup>101</sup> Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist identity through music*, Butler University, (2012), σελ. 25

<sup>102</sup> Linvi, Eran, *Chalga to the max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe*, Indiana University, (2014), σελ. 64

Οι τραγουδιστές μπαίνουν στην μουσική βιομηχανία υπογράφοντας ένα συμβόλαιο εξάρτησης από μια δισκογραφική εταιρεία. Λόγο του ότι η ζήτηση στην αγορά της chalga είναι κυρίως για νέους τραγουδιστές, πολλές φορές πρέπει να πληρώνουν οι ίδιοι για την παραγωγή τραγουδιών και video clip.<sup>103</sup>

#### **2.4. Η αντιμετώπιση του κοινού απέναντι στην chalga.**

Το κοινό της chalga αποτελείται από ένα μεγάλο ηλικιακό φάσμα το οποίο κυμαίνεται από παιδικές ηλικίες μεταξύ έξι και δώδεκα ετών μέχρι και ενήλικες, ηλικίας σαράντα με πενήντα. Έχει προσελκύσει ανθρώπους από κάθε γενιά, ακόμη και ηλικιωμένους. Σε κάποια βίντεο που παρουσιάζονται συναυλίες της chalga, φαίνονται νεαρά αγόρια και κορίτσια να ανεβαίνουν στην σκηνή και να δίνουν λουλούδια ή να αγκαλιάζουν τον καλλιτέχνη.<sup>104</sup>

Ένας λόγος για τον οποίο το κοινό βρίσκει τόσο ενδιαφέρον το νέο αυτό δημοφιλές είδος είναι η χορευτική δυνατότητα που παρέχει. Θεωρούν επίσης, πως η βουλγαρική μουσική έχει γίνει πιο προσιτή και δυναμική.<sup>105</sup>

Οι οπαδοί της chalga συμμετέχουν σε χορευτικά και μουσικά δρώμενα γνωρίζοντας πως οι μουσική αυτή σχετίζεται με τον πολιτισμό των μειονοτήτων. Πολλοί Βούλγαροι στην καταγωγή απολαμβάνουν αυτή τη μουσική και αποδέχονται την συγχώνευση λαϊκών μουσικών στοιχείων. Ένας λόγος για τον οποίο το κοινό βρίσκει τόσο ενδιαφέρον το νέο αυτό μουσικό ιδίωμα είναι

---

<sup>103</sup> Στο ίδιο, σελ. 78

<sup>104</sup> Στο ίδιο, σελ. 36

<sup>105</sup> Apostolon, Apostol, The highs and the lows of ethno-cultural diversity: young people's experiences of chalga culture in Bulgaria, University of Birmingham, Volume 26, No. 1, σελ. 86

η χορευτική δυνατότητα που παρέχει. Θεωρούν επίσης, πως η βουλγαρική μουσική έχει γίνει πιο προσιτή και δυναμική.<sup>106</sup>

Η αντίθετη πλευρά δηλώνει πως δεν αποδέχεται την chalga όχι τόσο για τις επιρροές από άλλα έθνη αλλά για το χαμηλό της επίπεδο και με το σκεπτικό ότι δεν είναι υψηλής διανοητικής ικανότητας και ότι χρησιμοποιεί κυνική και συχνά σεξουαλική διάλεκτο.<sup>107</sup>

Ο πόλεμος ενάντια στην chalga ξεκίνησε στα μέσα του 1990, την περίοδο που το είδος άρχισε να γίνεται πολύ δημοφιλές στην Βουλγαρία. Παραδόξως ακόμη και μουσικοί πιο εναλλακτικών ειδών, κατηγορούν την chalga και ζητούν τον περιορισμό της στα μέσα μαζικής δικτύωσης, παρά το γεγονός ότι στην διάρκεια του σοσιαλιστικού καθεστώτος διαμαρτύρονταν κατά της λογοκρισίας. (Levy, “Musik,” 98–100)<sup>108</sup>

Το κοινό που υποστηρίζει την πολυπολιτισμικότητας στην οποία προχωρά η Βουλγαρία εκτιμά αυτό το είδος.<sup>109</sup> Η αντίθετη γνώμη προέρχεται από ρατσιστικές και ξενοφοβικές τάσεις απέναντι στις μειονότητες αλλά και από τους ευρωπαϊστές.

Η στάση του κοινού απέναντι στην Βαλκανικότητα της chalga είναι επίσης διττή. Οι οπαδοί βλέπουν το νέο μουσικό είδος σαν μια φυσική εξέλιξη της επιρροής γειτονικών Βαλκανικών χωρών στην βουλγαρική κουλτούρα και θεωρούν πως αυτός είναι και ο λόγος για την ευρεία επιτυχία του.<sup>110</sup> Επίσης, η χρήση κοινών μουσικών στοιχείων των Βαλκανικών

---

<sup>106</sup>Στο ίδιο, σελ. 86

<sup>107</sup>Linvi, Eran, Chalga to the max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe, Indiana University, (2014), σελ. 90

<sup>108</sup>Levy, Claire, Who is the “Other” in the Balkans? Local Ethnic Music as a Different Source of Identities in Bulgaria, (2002), σελ. 208 - 209

<sup>109</sup> Apostolon, Apostol, The highs and the lows of ethno-cultural diversity: young people’s experiences of chalga culture in Bulgaria, University of Birmingham, Volume 26, No. 1, σελ. 87

<sup>110</sup>Στο ίδιο, σελ. 89

χωρών δημιουργεί μια μορφή «συλλογικής», βαλκανικής νοοτροπίας η οποία προκαλεί στο κοινό την αίσθηση της κοινής ταυτότητας και της ιδιαιτερότητας σε σχέση με δυτικές πολιτιστικές εκδηλώσεις και τρόπους ζωής.

Από την άλλη όμως υπάρχει και η άποψη πως η επιμονή στο βαλκανικό παρελθόν και η υιοθέτηση μουσικών στοιχείων από γειτονικές χώρες έχει ως αποτέλεσμα η τοπική μουσική να μην είναι αυθεντική και να μην μπορεί προχωρήσει στον εξευρωπαϊσμό της.<sup>111</sup>

Οι διακρίσεις ανάμεσα στην chalga και την pop-folk μπορούν να γίνουν με βάση το περιεχόμενο των τραγουδιών και τις έννοιες της αισθητικής. Έτσι, η chalga συχνά αντιπροσωπεύει τραγούδια με κυνικούς στίχους συνοδευόμενους από ανατολίτικους ρυθμούς, ενώ το pop folk υποδηλώνει την πιο "καλοήθη" και αισθητικά αποδεκτή μορφή του είδους.<sup>112</sup>

Οι ακροατές αναγνωρίζουν την εξέλιξη στην δημοφιλή μουσική της χώρας τους παρατηρώντας την χρήση ψηφιακών μέσων σαν επιρροή από σύγχρονες τάσεις που αναπτύσσονται σε διάφορα μέρη του κόσμου.<sup>113</sup> Κάποιοι ακροατές θεωρούν πως η chalga έχει χάσει την αυθεντικότητα της και ότι έχει υιοθετήσει την αισθητική της δυτικής δημοφιλής μουσικής.<sup>114</sup>

Είναι φανερό πως ο εθνικός λόγος στη Βουλγαρία αναιρεί το «τοπικό άλλο», δηλαδή τις μειονότητες και όχι το «μακρινό άλλο», δηλαδή τις επιρροές από την δυτική ή αμερικάνικη

---

<sup>111</sup>Στο ίδιο, σελ. 90

<sup>112</sup>Apostolov Apostol, The highs and lows of ethno-cultural diversity: young people's experiences of Chalga culture in Bulgaria, , University of Birmingham, Volume 26, No. 1 σελ. 94

<sup>113</sup>Linvi, Eran, Chalga to the max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe, Indiana University, (2014), σελ. 336

<sup>114</sup>Στο ίδιο, Σελ. 338

μουσική.<sup>115</sup> Ενισχύει αυτό που έχει διαμορφωθεί από την Δύση και την Βόρεια Αμερική ως “εθνικές αρχές”.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3**

### **Η ΜΕΤΑΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑΣ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΙΣ ΜΕΙΟΝΟΤΗΤΕΣ ΤΩΝ ΡΟΜΑ ΚΑΙ ΤΗΣ LGBT ΚΟΙΝΟΤΗΤΑΣ.**

#### **3.1. Η θέση των Ρομά στην μετα-σοσιαλιστική Βουλγαρία και η παρουσία τους στην *chalga*.**

Η Βουλγαρία λόγω του ότι είναι μια χώρα της οποίας το 20-25% του πληθυσμού είναι μέλη εθνικών ή θρησκευτικών μειονοτήτων, κάνει την επιλογή να ενσωματώσει αυτές τις εθνότητες καθώς θα έχει μεγαλύτερο κέρδος από το να έρθει σε σύγκρουση μαζί τους.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Levy, Claire, Who is the “Other” in the Balkans? Local Ethnic Music as a Different Source of Identities in Bulgaria, (2002), σελ. 210

<sup>116</sup> Κόππα Μαριλένα, Πολιτική εξουσία και μειονότητες στα Βαλκάνια στη Μετακομμουνιστική εποχή, Ελληνική επιθεώρηση πολιτικής επιστήμης, (2017), σελ.78

Η ενσωμάτωση γι' αυτή τη μειονότητα γίνεται με το να μάθουν την βουλγαρική γλώσσα, να δεχτούν εθνική εκπαίδευση, να παρατήσουν το μέρος που ζούσαν όλοι μαζί με σκοπό να εγκατασταθούν στις μοντέρνες γειτονίες και να περιορίσουν τις οικογένειες σε ένα ή δύο παιδιά.<sup>117</sup>

Παρά το γεγονός ότι με την πτώση του κομμουνισμού η Βουλγαρία έκανε πολλές δράσεις για την βελτίωση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων των μειονοτικών ομάδων, οι Ρομά αντιμετώπιζαν πολλά οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα στην διάρκεια της δεκαετίας του 1990. Σε μια έκθεση σχετικά με την κοινωνική αξιολόγηση της Βουλγαρίας η οποία εκδόθηκε το 1998 αναφέρθηκε ότι η εικόνα που έχει διαμορφωθεί για τους Ρομά από την Βουλγαρική κοινωνία αποτελείται από πολλά αρνητικά στερεότυπα.<sup>118</sup>

Ο συνταγματικός εθνικισμός συνέβαλλε στο να αντιμετωπιστούν οι Ρομά ως απειλή της Βαλκανικής ταυτότητας. Ο φόβος των κρατικών θεσμών της Βουλγαρίας είναι να μην επιστρέψουν στο Οθωμανικό παρελθόν και θεωρούν πως καταλύτης αυτής της οπισθοδρομικής εξέλιξης είναι οι μουσική των Ρομά η οποία έχει πολλές επιρροές από την Τουρκική.

Η “τσιγκανοποίηση” συνδέει τους Ρομά με πράξεις καιροσκοπίας όπως: δωροδοκία, φθορά και κλοπή. Παρόλο το ότι αυτές οι πράξεις συναντώνται και στην τοπική κοινωνία, οι άνθρωποι στην Βουλγαρία τις χρησιμοποιούν για να κατηγορήσουν την συγκεκριμένη εθνότητα κριτικάροντας την Ευρωπαϊκή ιδεολογία της πολυπολιτισμικότητας. Οι Ρομά κατηγορούνται για το ότι μπορούν να ζουν σαν κοινωνικά παράσιτα μέσα στην χώρα λόγω του ότι οι πολιτικοί τους προστατεύουν με σκοπό να παίρνουν τις ψήφους τους στις εκλογές.<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup>Livni, Eran, Chalga to the Max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe, Indiana University, (2014), σελ. 278

<sup>118</sup> Drevits, Megan, Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist identity through music, Butler University, (2012), σελ. 47

<sup>119</sup>Livni, Eran, Chalga to the Max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe, Indiana University, (2014), σελ. 297

Η chalga λόγω των μουσικών επιρροών που προέρχονται από άλλα μουσικά ιδιώματα εκτός από αυτά της Βουλγαρίας συχνά φέρνει την τοπική κοινωνία σε διαμάχη. Από πολλούς χαρακτηρίζεται ως οπισθοδρομική και απολίτιστη κυρίως λόγω της σύνδεσης της με την μουσική των Ρομά. Παρόλα αυτά οι Ρομά μουσικοί εκμεταλλεύονται αυτές τις στερεοτυπικές απόψεις με σκοπό να δημιουργήσουν μια εξωτική παγκόσμια μουσική.<sup>120</sup>

Οι Ρομά για τα Βαλκάνια είναι όπως τα Βαλκάνια για την Ευρώπη με την έννοια του ότι κρατάνε την παράδοση που υπήρχε πριν την εποχή της μοντερνικότητας (*Dina Jordanova, 2001*). Κάποιοι τραγουδιστές της νέο-παραδοσιακής μουσικής έχουν παραδεχτεί πως δεν τους ενοχλεί να παρουσιάζουν την μουσική τους σε κοινό εκτός της Βουλγαρίας αλλά δεν τους ευχαριστεί το κοινό τους να είναι μόνο Ρομά μετανάστες.

Σύμφωνα με τον Levy (2002) το 1999 ένα σύνολο πολιτών κατέθεσε μια αίτηση στο κοινοβούλιο της Βουλγαρίας η οποία αφορούσε την απαλλαγή της τοπικής τους μουσικής από “ απολίτιστες εμπειρίες των Τούρκων και των Ρομά ( Levy 2000:87)<sup>121</sup> Η γενικότερη αντιμετώπιση απέναντι στους Ρομά στην καλύτερη περίπτωση είναι σαν να απευθύνονται σε πρόσφυγες και η χειρότερη σαν να είναι κοινωνικό πρόβλημα.<sup>122</sup>

Οι ρατσιστικές τάσεις απέναντι σε αυτό το λαό μπορούν ακόμη να εντοπιστούν και μετά το τέλος της δεκαετίας του 1990 και θα μπορούσαμε να πούμε και σε μικρότερο βαθμό μέχρι σήμερα. Συγκεκριμένα, το 2005 μια δημοσκόπηση που διεξήχθη από την Βουλγαρική επιτροπή του Helsinki έδειξε πως το ένα πέμπτο των Βούλγαρων είναι τόσο κατά των Ρομά που δεν

---

<sup>120</sup> Livni, Eran, *Chalga to the Max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe*, (2014), σελ. 275

<sup>121</sup> Rice, Timothy, *Bulgaria or chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music*, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34 (2002), pp. 25-46, σελ. 39

<sup>122</sup> Livni, Eran, *Chalga to the Max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe*, Indiana University, (2014), σελ. 294



δέχονται αυτές οι μειονότητες να ζουν ανάμεσα στους ομογενείς.<sup>123</sup> Ακόμη και μετά την ένταξη της Βουλγαρίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση το 2007 τα ανθρώπινα δικαιώματα των Ρομά δεν υπολογίστηκαν ως σημαντικά.

Η αμυντική στάση λοιπόν απέναντι στην chalgа κατά ένα μεγάλο ποσοστό βασίζεται στις επιρροές που έχει από την μουσική των Ρομά και αυτό διότι υπάρχει ο φόβος της “μόλυνσης” της εθνικής ταυτότητας. Όμως στην μετασοσιαλιστική συνθήκη η Βουλγαρία βιώνει μια μεταβατική κατάσταση κατά την οποία συμβιώνουν τόσο ο πλουραλισμός και οι ανοχή στις πολιτιστικές διαφορές όσο και οι εθνικιστικές αξίες τις προηγούμενης περιόδου.<sup>124</sup>

Η εκδήλωση σεξουαλικότητας από τραγουδιστές της νέο-παραδοσιακής μουσικής δεν θεωρούνταν πρόβλημα αν είχαν βουλγαρική καταγωγή, αν όμως ήταν Ρομά τραγουδιστές δεν γινόντουσαν δεκτοί από την κυβέρνηση ακόμη κι αν δεν ήταν το ίδιο προκλητικοί.<sup>125</sup> Παρόλα αυτά παρατηρούμε πως η μουσική τους είναι αποδεκτή από το κοινό μόνο αν χρησιμοποιείται κυρίως με χιουμοριστικό σκοπό ή εάν περιλαμβάνει σεξουαλικά στερεότυπα.<sup>126</sup>

Η προσπάθεια των ατόμων που ανήκουν στην εθνοτική ομάδα που μελετάμε, να ενταχθούν στην βουλγαρική κοινωνία, αποτελεί ένα οξύμωρο σχήμα καθώς από την μια όλοι οι ομοεθνείς τους νιώθουν πως όσοι προσπαθούν να ταυτιστούν με τον τοπικό πολιτισμό απαρνιούνται την καταγωγή τους και οι Βούλγαροι είναι προκατειλημμένοι απέναντι τους καθώς παραμένουν Ρομά. Στην Βουλγαρία κανένας Ρομά μουσικός δεν ελέγχει ή διαθέτει κάποια νέο-

---

<sup>123</sup>Kurkela, Vesa, Music media in the Eastern Balkans: Privatised, deregulated, and neo-traditional, (2009), σελ. 110

<sup>124</sup> Rice, Timothy, Bulgaria or chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music, Yearbook for traditional music, Vol. 34 (2002), pp. 25-46, σελ.43

<sup>125</sup>Livni, Eran, Chalga to the Max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe, Indiana University, (2014), σελ. 292

<sup>126</sup>Kurkela, Vesa, Music media in the Eastern Balkans: Privatised, deregulated, and neo-traditional, (2009), σελ. 197-198

παραδοσιακής μουσικής.<sup>127</sup> Αν και πολλοί εργάστηκαν ως μουσικοί της *chalga* τις τελευταίες δύο δεκαετίες η παρουσία τους στον χώρο αυτό προκαλεί μεγάλη ένταση στην χώρα.

Ο Azis όμως στον οποίο θα αναφερθώ εκτενώς πιο κάτω είναι ένας από τους Ρομά καλλιτέχνες που προσπάθησε να αλλάξει αυτό το εθνικιστικό κατεστημένο και να υποστηρίξει “ τις ρίζες του ”.

### **3.2. Το LGBT κίνημα στην Βουλγαρία.**

Οι λόγοι για τους οποίους δεν γίνεται εύκολα αποδεκτή η επιλογή εναλλακτικής σεξουαλικότητας έχουν να κάνουν με το ότι η Βουλγαρία είναι πολύ δεμένη με τις παραδόσεις της και έχει την ανάγκη να κρατήσει την κουλτούρα της καθαρή, γεγονός που έχει μετατρέψει την δημόσια και ελεύθερη έκφραση σε ένα δύσκολο επίτευγμα. Ο φόβος για κοινωνικό στιγματισμό αναγκάζει πολλούς ομοφυλόφιλους ανθρώπους να κρύβονται.

Με την κατάρρευση των ιδεολογικά ελεγχόμενων προτύπων φύλου που υπήρχε κατά την κομμουνιστική περίοδο έγινε πιο αισθητή η παρουσία και δράση ομοφυλόφιλων ατόμων και ομάδων που υποστηρίζουν τα δικαιώματά τους.

Το παγκόσμιο LGBT<sup>128</sup> κίνημα δημιουργήθηκε γύρω από το θέμα των διακρίσεων και των ίσων δικαιωμάτων. Η παρουσία του έγινε αισθητή στην Ανατολική Ευρώπη μετά το τέλος του κομμουνισμού, την περίοδο που οι χώρες προχωρούσαν στον εξευρωπαϊσμό τους.

Στην Βουλγαρία συγκεκριμένα οι προσπάθειες για την υπεράσπιση των ομοφυλόφιλων ξεκίνησε πριν το 1992. Μια μικρή ομάδα αποφάσισε να δημιουργήσει τον πρώτο οργανισμό

---

<sup>127</sup> Στο ίδιο, σελ. 103

<sup>128</sup> Ο όρος LGBT είναι τα αρχικά της διεθνούς οργάνωσης Lesbians Gay Bisexual Transgender [Λεσβίες, Γκέι, Αμφιφυλόφιλοι, Τρανσέξουαλ]

ομοφυλόφιλων τον οποίο ονόμασαν Gemini και προσπάθησαν να εκμεταλλευτούν την παρούσα πολιτική κατάσταση για να πετύχουν αλλαγές όσον αφορά την ζωή των ομοφυλόφιλων στην Βουλγαρία. Η οργάνωση όμως βασιζόταν στο πρότυπο του διεθνούς LGBT κινήματος και δεν επικεντρωνόταν συγκεκριμένα στις ανάγκες των κατοίκων της χώρας.<sup>129</sup>

Δεν ήταν αρκετά ισχυρή ώστε να πείσει την κυβέρνηση με αποτέλεσμα το 1999 να ξαναγραφτούν νόμοι κατά των ομοφυλόφιλων με σκοπό η Βουλγαρική κυβέρνηση να προσαρμοστεί στην Ευρωπαϊκή νομοθεσία.

Παρά την αναποτελεσματικότητα την οργάνωσης Gemini, η LGBT κοινότητα συνέχισε να βελτιώνεται μετά το 1999. Το κίνημα κατάφερε να διεκδικήσει την παρουσία του μετά το 2003.

Παρόλα αυτά τα τελευταία χρόνια δεν γίνονται τόσες διακρίσεις απέναντι στα άτομα που ανήκουν στην LGBT κοινότητα και οι εξελίξεις που υπήρξαν στην pop κουλτούρα της Βουλγαρίας δείχνουν πως υπάρχει συγκαταβατικότητα στις σεξουαλικές προτιμήσεις του καθένα αρκεί να μην χρησιμοποιείται ως πολιτική έκφραση. Τα τελευταία χρόνια υπάρχει έντονη η παρουσία του ομοφυλοφιλικού στοιχείου στην χώρα, αλλά παρουσιάζεται ως προσωπική έκφραση και όχι σαν συλλογική ταυτότητα.

Πολλά από τα μέλη της LGBT κοινότητας στην Βουλγαρία απογοητεύτηκαν καθώς οι δημοφιλείς ομοφυλόφιλοι και queer προσωπικότητες δεν συμμετέχουν και δεν υποστηρίζουν την ομάδα ενεργά. Η προβολή όμως δυτικών προτύπων από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης βοήθησε στο να γίνει πιο εύκολα ο σεξουαλικός προσανατολισμός και η ανοχή στην διαφορετικότητα με αποτέλεσμα το κίνημα LGBT να μην περάσει σε ριζοσπαστικές ενέργειες.<sup>130</sup>

Η πρώτη “Gay Pride Parade” στην Βουλγαρία η οποία έγινε στην Σόφια δεν είχε τόσο

---

<sup>129</sup>Pisankaneva, Monika, The LGBT movement in Bulgaria. Στο *New Social Movements and Sexuality: Conference Papers*, Chateauvert Ed. Melinda, Sofia: Bilitis Resource Center, (2006), σελ. 75

<sup>130</sup>Στο ίδιο, σελ. 79

μεγάλη συμμετοχή και οι Βούλγαροι δεν ήταν απόλυτα υποστηρικτικοί.<sup>131</sup>

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4**

### **ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΦΥΛΟΥ ΣΤΗΝ CHALGA**

#### **4.1. Φύλο και chalga.**

Η ανάγκη που υπήρχε για να ξεφύγουν από ένα ιδεολογικά καταπιεστικό παρελθόν καθώς και οι ιδεολογία που έφερε ο καταναλωτισμός σχετικά με την εικόνα της οικονομικά ανεξάρτητης και πολυπόθητης γυναίκας, οδήγησε πολλές, νεαρές κοπέλες να υιοθετήσουν μια νέα, πιο σεξουαλική εικόνα. Η επανάσταση ξεκίνησε από ομιλίες σχετικά με τον φεμινισμό με βάση τα δυτικά ιδανικά της θηλυκότητας. Η επιρροή δόθηκε από ευρωπαϊκά περιοδικά μόδας που κυκλοφόρησαν μεταξύ αυτών των γυναικών κατά την κομμουνιστική περίοδο.<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> Στο ίδιο, σελ. 53

<sup>132</sup> Ibroscheva, Elza, Selling the post-communist female body, Portrayals of women and gender in Bulgarian advertising, (2012), σελ. 446

Η Βουλγαρία είναι μια χώρα η οποία παρουσιάζει πολλές φορές αντιφατική συμπεριφορά απέναντι στην θέση των φύλων. Στο νέο καπιταλιστικό καθεστώς υπερισχύει η μοντερνικότητα της πόλης και έτσι οι παραδοσιακές δομές σχετικά με την θέση των φύλων αλλάζουν.<sup>133</sup>

Η chalga έπαιξε σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση των προτύπων θηλυκότητας στην Βουλγαρία. Επίσης, η άνοδος της μαφίας, η οποία συνδέεται με την προώθηση της chalga και χρηματοδοτεί μεγάλο μέρος του ιδιώματος ενισχύει την προκλητική εμφάνιση των γυναικών. Η εντύπωση που διαμορφώνετε μέσα από πολλά video-clip αυτού του μουσικού ιδιώματος είναι ότι οι γυναίκες επιδιώκουν να δημιουργήσουν δεσμό με κάποιον άντρα από την μαφία στοχεύοντας στην ατελείωτη οικονομική ενίσχυση.<sup>134</sup>

Λόγω του ότι η chalga συνδέεται με τον ρυθμό kyuchek, ο οποίος συχνά ταυτίζεται με τον χορό της κοιλιάς, είναι αναπόφευκτο τα τραγούδια και τα video-clip να μην περιλαμβάνουν το στοιχείο του ερωτισμού. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια ο ερωτισμός, που μέχρι ένα επίπεδο ήταν πολιτικά ορθός, εξελίχθηκε σε μαλακό πορνό και αρκετές φορές προσβλητικό προς το γυναικείο φύλο.<sup>135</sup>

Τόσο στα video-clip, όσο και παλιότερα στα εξώφυλλα των κασετών, επιλέγονταν μια εμφανίσιμη, σεξουαλική γυναικεία παρουσία ειδικά αν ο καλλιτέχνης δεν ήταν αρκετά ελκυστικός. Στόχος ήταν να αυξηθούν οι πωλήσεις.<sup>136</sup> Η νέα δυναμική της chalga είναι η σχέση μεταξύ του καταναλωτή και του αναλώσιμου προϊόντος, το οποίο σε μεγάλο βαθμό είναι η

---

<sup>133</sup> Tudora Daniel, Alexandru Banica, Marinela Istrate, Evaluation of gender disparities from the Balkan countries, University of Iasi (2015), σελ. 662

<sup>134</sup> Ibroscheva, Elza, Selling the post-communist female body, Portrayals of women and gender in Bulgarian advertising, (2012), Σελ. 451

<sup>135</sup> Kurkela, Vesa, Bulgarian Chalga on Video: Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism, and Politics. Στο Buchanan, A. Donna, Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene, (2007), σελ. 164

<sup>136</sup> Στο ίδιο, σελ. 164

σεξουαλικότητα του γυναικείου φύλου.<sup>137</sup>

Ένα συνηθισμένο φαινόμενο που παρατηρείται συνήθως στις τραγουδίστριες της chalga είναι η αισθητική χειρουργική. Σκοπός αυτής της πρακτικής είναι να ικανοποιούνται οι φαντασιώσεις των καταναλωτών. Αυτό το στοιχείο των "ψεύτικων" εικόνων είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της καπιταλιστικής περιόδου η οποία θεωρεί πως η πραγματικότητα είναι ανεπαρκής.<sup>138</sup>

Η εικόνα του άνδρα στην chalga βασίζεται κυρίως στο να είναι πλούσιος και να περιβάλλεται από όμορφες γυναίκες. Πολλές φορές χρησιμοποιούν σαν μεταφορά την γυναικεία γκρίνια για να δηλώσουν τις οικονομικές ανησυχίες που βίωναν οι άνδρες στην κομμουνιστική εποχή. Υπάρχει έντονα το στοιχείο του ανδρισμού και της εξουσίας του απέναντι στο γυναικείο φύλο.

Στην σημερινή chalga οι σχέσεις των δύο φύλων παρουσιάζονται αρκετά διαφορετικά. Η εικόνα που παρουσιάζεται συχνότερα και από τα δύο φύλα είναι αυτή της επιτυχίας.<sup>139</sup>

Πολλές τραγουδίστριες της chalga παρόλο του ότι χρησιμοποιούν την εμφάνιση τους για να προκαλέσουν τον ανδρικό πληθυσμό, είναι πολύ ταλαντούχες και κάποιες ανήκουν σε οικογένειες παραδοσιακών μουσικών ή οι ίδιες έχουν σπουδάσει παραδοσιακή μουσική.<sup>140</sup>

Οι πρωταγωνιστές της νέο-παραδοσιακής μουσικής συχνά έχουν χαρακτηριστεί από πολλούς για την εμφάνιση τους ως kitsch και κοινότυποι. Για τους άντρες η πιο συνηθισμένη

---

<sup>137</sup> Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist Identity through Music*, Butler University, (2012), σελ. 59

<sup>138</sup> Στο ίδιο, σελ. 60

<sup>139</sup> Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist Identity through Music*, Butler University, (2012), σελ. 59

<sup>140</sup> Rice, Timothy, *Bulgaria or Chalgaria: The Attenuation of Bulgarian Nationalism in a Mass-Mediated Popular Music*, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34, pp. 25-46, (2002), σελ.35

εικόνα είναι ανοιχτά στο στήθος πουκάμισα ή αλυσίδες στον λαιμό και για τις γυναίκες κοντά φορέματα και έντονο μακιγιάζ. Αυτά τα στυλ συνδέονται με τον διαφημιστικό και υλιστικό τρόπο ζωής, τόσο στον χώρο εκτέλεσης του μουσικού είδους όσο και στην καθημερινή ζωή των πρωταγωνιστών.<sup>141</sup>

Σύμφωνα με τον Levy (“Produktirane”), η pop-folk έχει δύο βασικές τάσεις: τον σχεδόν-ρεαλισμό και την παρωδία. Η μία τάση συνδέεται με την φανταστική κατάσταση που βιώνει η Βουλγαρία στην μετακομμουνιστική περίοδο, την ουτοπία και την σαπουνόπερα που συνήθως εκπροσωπείται από τις τραγουδίστριες του είδους και περιλαμβάνει τοπικές λαϊκές παραδόσεις, σε ένα νέο καλλιτεχνικό πλαίσιο.

Η άλλη τάση, η οποία συνήθως εκτελείται από άντρες καλλιτέχνες ή γκρουπ που αποτελούνται από αυτό το φύλο, εκμεταλλεύεται την μουσική ή την λεκτική ειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό, την περιστασιακή ειρωνεία και τον σαρκασμό που κρύβεται σε «δεύτερες έννοιες» και συνήθως επικεντρώνεται στην σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα και στις νέες φανταστικές συνθήκες.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> Kourtova, Plamena, *Imitation and controversy: Performing (Trans)Sexuality in Post-Communist Bulgaria*, Palgrave Macmillan, Λονδίνο, (2013), σελ. 58

<sup>142</sup> Levy, Claire, *Who is the “Other” in the Balkans, Local Ethnic Music as a Different Source of Identities in Bulgaria*, (2002), σελ. 206

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

### **AZIS – Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ CHALGA ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ.**

Ο Azis είναι μια χαρακτηριστική προσωπικότητα τόσο στο πεδίο της μουσικής όσο και της κοινωνιολογίας, όσον αφορά το πώς ένα άτομο το οποίο θεωρητικά ανήκει σε περιθωριακές ομάδες ανέρχεται σε ένα πρόσωπο που αντιπροσωπεύει την νέο-παραδοσιακή μουσική της σύγχρονης Βουλγαρίας.

Παρόλα αυτά δεν υπάρχει κάποια αξιόπιστη και κατατοπιστική έρευνα όσον αφορά την προσωπικότητα και την πορεία του καλλιτέχνη. Σε επιστημονικά κείμενα εντόπισα μόνο κάποιες αναφορές στον Azis ως παράδειγμα εκπροσώπου της chalga με λίγα στοιχεία για την καλλιτεχνική του πορεία και για την αντιμετώπιση του από την κοινωνία της Βουλγαρίας. Αρκετές πληροφορίες που συνέλεξα προέρχονται επίσης, από άρθρα σε διαδικτυακά περιοδικά και από βίντεο με συνεντεύξεις του στο You-tube.

Στόχος αυτού του κεφαλαίου είναι να παρουσιάσει την καλλιτεχνική περσόνα του Azis ακολουθώντας την μεταβατική του διαδικασία και στην πορεία να αναλυθούν κάποια τραγούδια και video-clip τα οποία παρουσιάζουν αυτές τις μεταβατικές φάσεις του καλλιτέχνη. Αυτό που θα προσπαθήσω να ερμηνεύσω είναι τα χαρακτηριστικά που τον έκαναν διάσημο τόσο στα πλαίσια της χώρας του όσο και εκτός αυτής και οι λόγοι για τους οποίους επέλεξε να έχει μια τόσο εκρηκτική περσόνα.

Αναλύοντας την καλλιτεχνική του πορεία καθώς και την παρουσία του στην νέο-παραδοσιακή κουλτούρα της Βουλγαρίας θα καταλήξω στον τρόπο με τον οποίο συνέβαλε στην παραγωγή μουσικού πολιτισμού στα Βαλκάνια και στα χαρακτηριστικά αυτά τα οποία τον έκαναν να είναι μια χαρακτηριστική προσωπικότητα τόσο στα Βαλκάνια όσο και στην Ευρώπη.



### 5.1. Βιογραφία – Χαρακτηριστικά του καλλιτέχνη.

Το πραγματικό όνομα του Azis είναι Vasil Troyanov Boyanov και είναι γεννημένος το 1978 στην πόλη Σλίβεν της Βουλγαρίας. Σε πολύ νεαρή ηλικία ξεκίνησε να τραγουδάει χριστιανικά ρομανί τραγούδια με την οικογένεια του. Το 1996 συμμετείχε σε έναν βουλγαρικό εθνικό τηλεοπτικό διαγωνισμό από τον οποίο αποκλείστηκε λόγω της εμφάνισης του αλλά όπως και ο ίδιος αναφέρει στην αυτοβιογραφία του « Ο λόγος για τον οποίο με σταμάτησαν στη διάρκεια του τραγουδιού μου είναι ότι είμαι Ρομά. » Το 1999 κέρδισε το βραβείο καλύτερου τραγουδιστή στο μουσικό φεστιβάλ των Ρομά στην Στάρα Ζαγόρα.<sup>143</sup>

Σαν παιδί δεχόταν υποτιμητικά σχόλια λόγω του χρώματος του και της πιο θηλυπρεπούς εικόνας του. Παρόλα αυτά σύμφωνα με όσα έχει πει σε συνεντεύξεις του αλλά και όπως φαίνεται από την τολμηρή προσωπικότητα πάντα πίστευε στον εαυτό του και ήξερε πως κάποια μέρα θα γινόταν σταρ.<sup>144</sup>

Τα στοιχεία αυτά που τον διαφοροποιούν από τους υπόλοιπους καλλιτέχνες της chalga είναι ο συνδυασμός της ρόμικης καταγωγής του, το απροσδιόριστο φύλο και η σεξουαλικότητα του. Το καλλιτεχνικό του όνομα, Azis, είναι τούρκικο και πολλά από τα στοιχεία που βλέπουμε

---

<sup>143</sup>Στο ίδιο, σελ. 114

<sup>144</sup>Διαδικτυακό περιοδικό «Dazed and Confused», Alice Nicolov, «The gay ‘Gypsy’ who became Bulgaria’s biggest star», (2016) <https://www.dazeddigital.com/music/article/31084/1/meet-the-gay-gypsy-who-became-bulgaria-s-biggest-star>

στα βίντεο του θυμίζουν έντονα την χορευτική κουλτούρα της Τουρκίας.<sup>145</sup> Το παρουσιαστικό του καταρρίπτει κάθε taboo και δίνει στο κοινό την δυνατότητα είτε να τον λατρέψει, είτε να τον μισήσει γι' αυτό.

Παίζει τόσο με τα στερεότυπα του φύλου όσο και με τα στερεότυπα της εθνότητας καθώς σε κάποια video-clip μπορούμε να τον δούμε πολύ αρρενωπό ενώ σε κάποια άλλα πιο θηλυκό, μπορεί να προβάλλει πολύ την καταγωγή του, μπορεί όμως να στραφεί και εναντίον της. Ο τρόπος που επιλέγει να προβάλλει την ανατολικότητα διαμεσολαβείτε από την έκθεση της γυναικείας σεξουαλικότητας γι' αυτό κάνει και συγκεκριμένες ενδυματολογικές επιλογές. Επίσης, έχει κάνει πολλές μουσικές συνεργασίες και ηχογραφήσεις οργανικών *kyuchek* στα άλμπουμ του με την συνοδεία Ρομά μουσικών.<sup>146</sup>

Σε αντίθεση με άλλους Ρομά καλλιτέχνες, δεν κρύβει την καταγωγή του και υποστηρίζει σε κάθε ευκαιρία τα δικαιώματα των ομογενών του. Το 2005 συμμετείχε πρώτη φορά στον πολιτικό χώρο ως μέλος του κόμματος *Enotooma* και συμμετείχε στις εκλογές του καλοκαιριού του 2005, αλλά δεν είχε αρκετές ψήφους ώστε να γίνει μέλος του κοινοβουλίου.

Έχει δηλώσει δημόσια πως είναι ομοφυλόφιλος και πλέον ζει με τον σύζυγο του και την κόρη τους, *Raya*.<sup>147</sup> Ο γάμος του έγινε το 2006 και αποτέλεσε την πρώτη δημόσια ομοφυλοφιλική σύζευξη σε μια χώρα πολύ δεμένη με τις παραδόσεις της. Το γεγονός ότι ποτέ δεν έκρυψε την σεξουαλικότητα του και το ότι υποστήριζε τις ομοφυλοφιλικές σχέσεις είναι ο

---

<sup>145</sup>Silverman Carol, *Negotiating the "Oriental": Roma and the political Economy of representation in Bulgarian Popfolk*, (2012). Στο *Ottoman intimacies, Balkan musical realities*, edited by Pennanen Risto Pekka, Poulos Panagiotis C. and Theodosiou Aspasia, (2013), σελ. 115

<sup>146</sup>Silverman, Carol, *Negotiating the "Oriental": Roma and the political Economy of representation in Bulgarian Popfolk*, (2012). Στο *Ottoman intimacies, Balkan musical realities*, edited by Pennanen Risto Pekka, Poulos Panagiotis C. and Theodosiou Aspasia, (2013), σελ. 117

<sup>147</sup>Silverman, Carol, *Romani routes: Cultural politics and Balkan music in Diaspora*, New York, (2012), σελ. 190

λόγος για τον οποίο έγινε είδωλο για την queer κοινότητα της Βουλγαρίας.<sup>148</sup>

Όσον αφορά το υπόβαθρο του στην μουσική ο ίδιος νιώθει περήφανος για την παραδοσιακή μουσική της χώρας του. Υποστηρίζει πολύ την συμβολή των Ρομά στην εξέλιξη της μουσικής στην Βουλγαρία καθώς θεωρεί πως ο πληθυσμός τους είναι τόσο μεγάλος στα Βαλκάνια που είναι λογικό να έχουν επιρροή στην τοπική μουσική και να ακούγεται από τους ντόπιους ακροατές αφού συνδέεται με τα βιώματα και τον πολιτισμό τους.<sup>149</sup>

Επιπλέον, ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του Azis είναι οι υψηλές συχνότητες της φωνής του, οι οποίες δεν είναι συνηθισμένες για έναν άντρα τραγουδιστή. Η εντυπωσιακή ευκινησία της φωνής του, ωστόσο, ξεδιπλώνεται μέσα σε ένα στυλ που βασίζεται και ενσωματώνει τη φωνητική λαογραφική παράδοση της Βουλγαρίας όσον αφορά το γυναικείο ρεπερτόριο.<sup>150</sup>

Μέσα από το ύφος απόδοσης της μουσικής και του παρουσιαστικού του εγείρει έννοιες της μίμησης και της σχέσης με την Ευρωπαϊκή – ανατολική μουσική κουλτούρα. Σε μία συνέντευξη του δηλώνει πως πηγές της έμπνευσης του ήταν η Madonna και ο Michael Jackson.<sup>151</sup> Μέσα από αυτή τη μιμητική διαδικασία θίγει μορφές διαφορετικότητας στον μουσικό, σεξουαλικό και οπτικό τομέα.<sup>152</sup> Έχοντας επηρεαστεί τόσο από την βουλγαρική

---

<sup>148</sup>Silverman, Carol, Negotiating the “ Oriental” : Roma and the political Economy of representation in Bulgarian Popfolk, (2012). Στο Ottoman intimacies, Balkan musical realities, edited by Risto Pekka Pennanen, Panagiotis C. Poulos and Aspasia Theodosiou, (2013), σελ. 115

<sup>149</sup> Brunwasser, Matthew, «Bulgarian Gypsy transvestite pop-folk star», 2006 <https://matthewbrunwasser.com/index.php/2006/08/bulgarian-gypsy-transvestite-pop-folk-star/>

<sup>150</sup> Kourtova, Plamena, Imitation and controversy: Performing (Trans)Sexuality in Post-Communist Bulgaria, Palgrave Macmillan, Λονδίνο, 2013, σελ. 62

<sup>151</sup> Διαδικτυακό περιοδικό «Dazed and Confused», Alice Nicolov, «The gay ‘Gypsy’ who became Bulgaria’s biggest star», (2016) <https://www.dazeddigital.com/music/article/31084/1/meet-the-gay-gypsy-who-became-bulgaria-s-biggest-star>

<sup>152</sup> Στο ίδιο, σελ. 58

μουσική κουλτούρα, την αμερικάνικη pop αλλά και την ινδική μουσική τα τραγούδια του παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία ερμηνευτικών στυλ.

Ο Michael Taussig αναφέρει στο βιβλίο του *Mimesis and Alterity*, « Η μίμηση περιλαμβάνει τόσο την ταύτιση όσο και την διαφορά, στο να είσαι ο ίδιος ή να είσαι κάποιος άλλος, παρόλα αυτά η ταυτότητα έγκειται σε αυτήν την δραστηριότητα στην οποία το θέμα δεν είναι τόσο το να μείνεις ο ίδιος αλλά να διατηρήσεις την ομοιότητα μέσα από την αλλαγή ». <sup>153</sup> Ενεργώντας με αυτόν τον τρόπο, αντιγράφει βουλγαρικά ή δυτικά γυναικεία πρότυπα της pop μουσικής και το αποτέλεσμα που δημιουργεί είναι πιο ισχυρό από τα αυθεντικά πρότυπα που χρησιμοποιεί. <sup>154</sup>

Το όνομα του έχει ταυτιστεί με την chalga και με την αισθητική και τις πολιτισμικές αξίες της Βουλγάρικης εθνικής ταυτότητας στην μετασοσιαλιστική κομμουνιστική εποχή. <sup>155</sup> Παρόλα αυτά δεν παραδέχεται δημόσια πως ανήκει στην chalga σκηνή αλλά χρησιμοποιεί τον όρο pop-folk που είναι πιο αποδεχτός και του επιτρέπει να στοχεύει σε παγκόσμια καριέρα. <sup>156</sup>

Έχει συνεργαστεί με πολλούς καλλιτέχνες της νέο-παραδοσιακής μουσικής της Βουλγαρίας, της Σερβίας και της Ελλάδας. Συμμετείχε στην Eurovision εκπροσωπώντας την Βουλγαρία το 2006. Το γεγονός αυτό τον ανέδειξε ως έναν από τους πιο πετυχημένους Ρομά καλλιτέχνες της chalga. <sup>157</sup>

---

<sup>153</sup> Στο ίδιο, σελ. 53

<sup>154</sup> Στο ίδιο, σελ. 63

<sup>155</sup> Livni, Eran, Chalga to the Max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe, Indiana University, 2014, σελ. 5

<sup>156</sup> Στο ίδιο, σελ. 4

<sup>157</sup> Imre, Aniko, Love to Hate: National celebrity and racial intimacy on reality TV in the new Europe, University of Southern California, Los Angeles, (2015)

Τα περισσότερα video-clip έχουν έντονο το στοιχείο του ερωτισμού με αναφορές στο μαλακό πορνό, την ομοφυλοφιλία και τον τρανσέξουαλ χαρακτήρα. Στις ζωντανές παραστάσεις, οι οποίες κυμαίνονται από μικρά club, στα οποία ακούγεται αποκλειστικά νέο-παραδοσιακή μουσική μέχρι και σε μεγάλες συναυλίες παρουσιάζεται στην σκηνή με την συνοδεία συνήθως χορευτριών που μερικές φορές αλληλοεπιδρούν με άντρες χορευτές.<sup>158</sup>

Ακολουθώντας τις αλλαγές των φάσεων που παρουσιάζονται μέσω των τραγουδιών του που υπάρχουν στο You-tube φαίνεται πως είναι ένας καλλιτέχνης που επιλέγει να παρουσιάζει διάφορες προσωπικότητες θέλοντας να δείξει πως δεν αντιγράφει την προσωπικότητα κανενός και προσπαθεί να δημιουργήσει μια περσόνα που δεν μένει σταθερή αλλά μεταβάλλεται ανάλογα με την κοινωνική κατάσταση που βιώνει.

Για παράδειγμα όταν πρωτοξεκίνησε την καριέρα του στα τέλη της δεκαετίας του 1990 επέλεγε πιο ετεροφυλικούς ρόλους στα video-clip του. Στις αρχές του 2000 όμως μέχρι και πριν από πέντε χρόνια, παρουσιαζόταν πιο πολύ με γυναικεία αμφίεση καθώς ήθελε να δείξει πως δεν ντρέπεται για τις σεξουαλικές του επιλογές και ήθελε να προκαλέσει την συντηρητική κοινωνία της Βουλγαρίας.<sup>159</sup>

Προσαρμόζεται στα πλαίσια των εικόνων που παρουσιάζονται στην chalga αλλά παρουσιάζει μια πιο ακραία εκδοχή τους. Για παράδειγμα, είναι συνηθισμένο να βλέπουμε προκλητικά ντυμένες γυναίκες να χορεύουν αισθησιακά αλλά ο Azis μας προκαλεί να δούμε έναν θηλυπρεπή άντρα να χορεύει αισθησιακά χορούς οι οποίοι δεν είναι σύνηθες να χορεύονται από άντρες.

Όπως έχει δηλώσει ο ίδιος σε συνέντευξη του, όταν ξεκίνησε να παρουσιάζεται με

---

<sup>158</sup> Kourtova, Plamena, *Imitation and controversy: Performing (Trans)Sexuality in Post-Communist Bulgaria*, Palgrave Macmillan, Λονδίνο, 2013, Σελ. 60

<sup>159</sup> Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist identity through music*, Butler University, (2012), σελ. 49

γυναικεία αμφίεση δεν είχε σκεφτεί ότι θα βοηθούσε πολλούς ομοφυλόφιλους ανθρώπους τόσο στην Βουλγαρία όσο και εκτός από τα όρια της. Χωρίς ο ίδιος να το έχει προβλέψει έγινε ένα σύμβολο πλήρους ελευθερίας για την Βουλγαρία.<sup>160</sup>

Πριν την εμφάνιση του Azis πολύ άνθρωποι ένιωθαν καταπιεσμένοι λόγω των διαφορετικών σεξουαλικών τους προτιμήσεων και δεν μπορούσαν να εκφράζονται ελεύθερα. Ο ίδιος δήλωσε πως « Ίσως ο λόγος για τον οποίο είμαι σε αυτόν τον πλανήτη είναι για να βοηθήσω τους ανθρώπους να μην φοβούνται να είναι διαφορετικοί, να μην κρύβονται και να περπατάνε με το κεφάλι τους ψηλά ». <sup>161</sup> Παρόλο το ότι πολλοί βρήκαν στο πρόσωπο του Azis την απελευθέρωση, αρκετές φορές κατακρίθηκε από άλλους, όχι τόσο για την έντονη σεξουαλικότητα του, αλλά για το γεγονός ότι πρόβαλε συχνά την ομοφυλοφιλία του.

Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε στα video-clip της τελευταίας πενταετίας δεν ντύνεται τόσο προκλητικά όσο στο παρελθόν. Ο λόγος για τον οποίο ξεκίνησε την καριέρα του με τόσο εντυπωσιακές και ακραίες αμφιέσεις ήταν για να σοκάρει το κοινό της Βουλγαρίας που μέχρι εκείνη την εποχή δεν είχε βιώσει πολλά ευρωπαϊκά πρωτοποριακά φαινόμενα. Ο ίδιος δήλωσε σε συνέντευξή του πως ο κόσμος έχει δει αρκετά και πλέον δεν χρειάζεται να έχει κάποια εκκεντρική εμφάνιση.<sup>162</sup>

Παρόλα αυτά, συνεχίζει ακόμη να προβάλλει τις σεξουαλικές του προτιμήσεις ακόμη και στο πιο πρόσφατο video-clip του, όπου φιλάει έναν άντρα.<sup>163</sup> Φαίνεται λοιπόν, πως οι αρνητικές

---

<sup>160</sup> Διαδικτυακό περιοδικό «Dazed and Confused», Alice Nicolov, «The gay ‘Gypsy’ who became Bulgaria’s biggest star», (2016) <https://www.dazeddigital.com/music/article/31084/1/meet-the-gay-gypsy-who-became-bulgaria-s-biggest-star>

<sup>161</sup> Διαδικτυακό περιοδικό «Dazed and Confused», Alice Nicolov, «The gay ‘Gypsy’ who became Bulgaria’s biggest star», (2016) <https://www.dazeddigital.com/music/article/31084/1/meet-the-gay-gypsy-who-became-bulgaria-s-biggest-star>

<sup>162</sup> Στο ίδιο

<sup>163</sup> "Who cares" <https://www.youtube.com/watch?v=Hy-C4YvECMk>

κριτικές που υπάρχουν μέχρι και σήμερα δεν τον κάνουν να κρύβεται και να υποθάλπει την προσωπικότητα του ανεξάρτητα αν πλέον δεν εμφανίζεται ντυμένος ως γυναίκα.

Τα τελευταία χρόνια δεν έχει μόνιμο τόπο κατοικίας του την Βουλγαρία, οι περισσότερες συναυλίες του γίνονται στο εξωτερικό και έχει κρατήσει συνεργασία με κάποια club σε πόλεις της Βουλγαρίας. Στόχος του ήταν ανέκαθεν να γίνει διάσημος έξω από πλαίσια της χώρας του και να τραγουδήσει στην Αμερική κάτι το οποίο είναι πολύ εμφανές και στα video-clip του.<sup>164</sup>

## 5.2. Δισκογραφία

Η δισκογραφική του πορεία ξεκίνησε στις αρχές του 1999 με την Marathon Records. Τα πρώτα τραγούδια του περιλαμβάνονται στην συλλογή DJ Folk Marathon. Αργότερα επικοινωνεί με τον παραγωγό της Sunny Music και δημοσιεύει το πρώτο του άλμπουμ με ρομανί τραγούδια. Το 1999 δημοσιεύτηκε το πρώτο ανεξάρτητο άλμπουμ του με τίτλο "Болка" [Πόνος]. Το πιο γνωστό κομμάτι του άλμπουμ ονομάζεται Ρομά και τον οδήγησε στον τίτλο του τραγουδιστή της χρονιάς στο Φεστιβάλ των Ρομά στην πόλη Στάρα Ζαγόρα.<sup>165</sup>

Τον Φεβρουάριο του 2000 στο βίντεο από το τραγούδι Erotik το οποίο παρουσιάζεται στο άλμπουμ "Мъжете също плачат" [Οι άντρες επίσης κλαίνε] παρουσιάζονται οι πρώτες αλλαγές του Azis, ο οποίος εμφανίζεται με μακιγιάζ και ξανθά μαλλιά.

Το 2001 ο Azis αποτελεί πια μια σκανδαλώδη προσωπικότητα. Οι απορίες σχετικά με τον σεξουαλικό του προσανατολισμό ξεκίνησαν από το βίντεο του τραγουδιού "Хвани ме де" [Πιάσε με]. Παράλληλα είχε ξεκινήσει και τις εμφανίσεις του εκτός της Βουλγαρίας. Με την συνεχή εναλλαγή εμφανίσεων στα video-clip του ο Azis είχε ήδη αποδείξει το πόσο εύκολα

---

<sup>164</sup> Απαντήσεις σε απορίες θαυμαστών στο κανάλι Azis Online στο You-tube. <https://www.youtube.com/watch?v=8DaDDAW1BDs>

<sup>165</sup> Στο ίδιο

μπορεί να ελίσσεται σε μουσικά είδη και σε χαρακτήρες.

Το 2002 έχει πετύχει τον στόχο του να είναι γνωστός σε ολόκληρη τη Βουλγαρία όχι μόνο για την εμφάνιση του αλλά και για τις φωνητικές του δεξιότητες. Οι συνεργασίες του με διάσημα μοντέλα και οι εμφανίσεις του σε μεγάλους, γνωστούς χώρους εκδηλώσεων πρόδιδαν την γρήγορη άνοδο της καριέρας του. Στις αρχές του 2011 η εικόνα του αλλάζει.

Η δημιουργία άλμπουμ συνεχιζόταν δυναμικά τα επόμενα χρόνια καθώς και η συνεργασία με άλλους καλλιτέχνες αυξανόταν και πολλά κομμάτια γινόντουσαν επιτυχίες. Το 2014 μεταξύ των συνεργασιών του με άλλους τραγουδιστές συναντάμε και τον Γιώργο Τσαλίκη με τον οποίο ερμηνεύει το "Estar Loco" [Να είσαι τρελός]. Την επόμενη χρονιά κυκλοφορεί το κομμάτι "Habibi" [Αγάπη μου] το οποίο συμπεριλήφθη στα 100 κορυφαία παγκόσμια μουσικά κομμάτια.

Από το 2015 μέχρι σήμερα δεν έχει κυκλοφορήσει κάποιο ολοκληρωμένο άλμπουμ αλλά υπάρχουν αρκετές συνεργασίες με άλλους τραγουδιστές και κυκλοφορίες κομματιών σε συλλογές με chalga μουσική. Συνήθως οι παραγωγές γίνονται από την Payner και τα κομμάτια με τα video-clip τους αναρτώνται στο κανάλι του Planeta Payner στο You-tube.

Το 2015 δημιουργήθηκε το αυθεντικό κανάλι του στο You-tube όπου αναρτώνται και τα περισσότερα κομμάτια και video-clip του.<sup>166</sup> Εκτός από τα τραγούδια του αναρτώνται και βίντεο των θαυμαστών του με επανεκτελέσεις τους, συνεντεύξεις του και βίντεο από την μπάντα του, "Azis Group" η οποία δημιουργήθηκε το 2016.<sup>167</sup>

Πιο κάτω παραθέτω τα άλμπουμ και τις συλλογές κομματιών του Azis με χρονολογική σειρά αναφέροντας τον τίτλο και την δισκογραφική εταιρία από την οποία κυκλοφόρησαν.<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> Azis Online <https://www.youtube.com/channel/UCDqzpUGQd60gTvEieFknLzQ/about>

<sup>167</sup> Azis Group <https://www.youtube.com/channel/UCYiSvDRnKY4LCrVovP4Y75A/about>

<sup>168</sup> Άλμπουμ και συλλογές από το Discogs [https://www.discogs.com/artist/861203-%D0%90%D0%B7%D0%B8%D1%81?type=Releases&subtype=Albums&filter\\_anv=0](https://www.discogs.com/artist/861203-%D0%90%D0%B7%D0%B8%D1%81?type=Releases&subtype=Albums&filter_anv=0)



## Άλμπουμ

<b>Χρονολογία</b>	<b>Τίτλος</b>	<b>Μετάφραση ελληνικά</b>	<b>στα</b>
1999	Болка	Πόνος	Sunny Music
2000	Мъжете също плачат	Οι άντρες επίσης κλαίνε	Sunny Music
2001	Сълзи	Δάκρυα	Sunny Music
2002	AZIS	AZIS	Sunny Music
2003	На голо	Στο γυμνό	Sunny Music
2004	Кралят	Ο βασιλιάς	Sunny Music
2004	Together- Заедно с Деси Слава	Μαζί (με την Desi Slava)	Sunny Music
2005	AZIS 2005	AZIS 2005	Sunny Music
2006	Дива	Diva	Sunny Music
2011	Гадна порода	Άσχημη φυλή	Αρα Μюзик
2014	Azis 2014	Azis 2014	Αρα Μюзик

## Συλλογές

<b>Χρονολογία</b>	<b>Τίτλος</b>	<b>Μετάφραση ελληνικά</b>	<b>στα</b>	<b>Δισκογραφική εταιρία</b>
2002	The best live (CD, Comp)	Τα καλύτερα live		Sunny Music
2002	The best (CD, Comp)	Τα καλύτερα		Sunny Music
2003	Целувай ме (Cass, Comp)	Φίλα με		Sunny Music
2003	Целувай ме (CD, Single, Comp)	Φίλα με		Sunny Music
2005	Дуети (CD, Album, Comp)	Ντουέτα		Sunny Music
2006	Hits Mp3 (CD, Comp, mp3)	Επιτυχίες		Sunny Music

### 5.3. Ανάλυση κομματιών

Με σκοπό να σκιαγραφήσω την καλλιτεχνική περσόνα του Azis και την εξέλιξη του αποφάσισα να μελετήσω και να χρησιμοποιήσω στοιχεία από τα video-clip των τραγουδιών του. Επίσης, για να έχω μια καλύτερη εικόνα για την άποψη του κοινού διάβασα τα σχόλια που υπάρχουν κάτω από τα κομμάτια του και κράτησα κάποια που θεώρησα πως είναι σημαντικά με βάση την δημοτικότητα τους και τις τάσεις που υπάρχουν μεταξύ του κοινού.

Επέλεξα τα τραγούδια που θα αναλύσω με βάση το πόσο δημοφιλή είναι ελέγχοντας τις προβολές που υπάρχουν στα κομμάτια αυτά στο You-tube, αλλά κυρίως με βάση τα στοιχεία τα οποία παρουσιάζουν αλλαγές στο παρουσιαστικό και την μουσική του Azis. Το πρώτο κομμάτι που επέλεξα δημοσιεύτηκε το 2003 και το τελευταίο το 2020.

Παρουσιάζω τους στίχους των κομματιών με σκοπό να είναι πλήρης η εικόνα του μουσικού προϊόντος του καλλιτέχνη. Ένας ακόμη λόγος είναι για να ελέγξω εάν οι στίχοι των κομματιών του Azis ανταποκρίνονται στο περιεχόμενο που μέχρι τώρα παρουσιάζαν τα κομμάτια των νέο-παραδοσιακών ιδιωμάτων.

Αναλύοντας συνοπτικά τις μουσικές επιρροές που παρουσιάζουν τα κομμάτια, το περιεχόμενο των στίχων και τα video-clip προσπαθώ να εντοπίσω τα σημεία στα οποία φαίνεται ότι ο Azis έχει κρατήσει στοιχεία από την νέο-παραδοσιακή μουσική της Βουλγαρίας και αυτά στα οποία φαίνεται ότι πρωτοπορεί και θέτει νέες μορφές μουσικού πολιτισμού.

### **5.3.1. "Edin Zhivot Ne Stiga" [ Μια ζωή δεν είναι αρκετή ]**

Ένα τραγούδι στο οποίο είναι εμφανής η μεταβατική φάση του είναι το "Edin Zhivot Ne Stiga" [ Μια ζωή δεν είναι αρκετή ]<sup>169</sup> το 2003 στο οποίο τραγουδά με την Sofi Marinova και κυκλοφόρησε από την εταιρία Sunny music.<sup>170</sup> Η μελωδική δομή και η φόρμα του κομματιού ανήκει τυπικά στην chalga. Αρκετές οπτικές όμως κάνουν αυτό το τραγούδι να απέχει από την συνηθισμένη μορφή της chalga όσον αφορά το περιεχόμενο του video-clip, καθώς δεν είναι συνηθισμένο να υποβόσκει η έννοια της ομοφυλοφιλίας ή η παρουσία ενός τρανσέξουαλ ατόμου στα συνηθισμένα video του είδους, με αποτέλεσμα να δίνετε μια πιο ασαφή εικόνα για το φύλο και τον σεξουαλικό προσδιορισμό.

Μια οπτική είναι οι φωνητικές ικανότητες των τραγουδιστών. Και οι δύο είναι γνωστοί για την μοναδική ποιότητα της φωνής τους και το ότι κρατούν το παραδοσιακό ύφος ερμηνείας και δεν υιοθετούν τόσο τον δυτικό, δημοφιλή τρόπο. Το μοναδικό φυσικό βιμπράτο των φωνών τους σε συνδυασμό με τους καλλωπισμούς δημιουργεί μια ένταση στον ήχο που ταιριάζει με την ένταση που προβάλλει το βίντεο. Το ότι οι φωνές τους είναι παρόμοιες είναι επίσης σημαντικό σε αυτό το τραγούδι μιας και οι στίχοι και το περιεχόμενο του video-clip παρουσιάζουν μια ασάφεια σχετικά με το φύλο.<sup>171</sup>

Στο βίντεο η Sofi Marinova εργάζεται ως τραγουδίστρια και σερβιτόρα σε ένα club όπου δέχεται πρόσκληση από έναν άντρα πελάτη. Τον πελάτη υποδύεται ο Azis με ένα πολύ ανδροπρεπές παρουσιαστικό. Στην σκηνή μαζί με την Sofi εμφανίζεται και ο Azis με την νέα

---

<sup>169</sup>" Zhivot, Edin Ne Stiga" <https://www.youtube.com/watch?v=KUvlywqhtCo>

<sup>170</sup>Silverman, Carol, Negotiating the " Oriental" : Roma and the political Economy of representation in Bulgarian Popfolk, 2012 / Ottoman intimacies, Balkan musical realities, edited by Risto Pekka Pennanen, Panagiotis C. Poulos and Aspasia Theodosiou, 2013, σελ. 115

<sup>171</sup> Drevits, Megan, Butler, Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist Identity through Music, University Bulgarian, 2012, σελ. 49

πιο θηλυπρεπή εικόνα του όπου χορεύει και τραγουδά για τον πελάτη. Και οι δύο δείχνουν να διεκδικούν τον ίδιο άντρα αλλά από την πλευρά του ο παρατηρητής αντί να βλέπει ερωτικά την γυναίκα ερμηνεύτρια νιώθει άσχημα που ο ίδιος δεν μπορεί να εκφράσει τα συναισθήματα του ελεύθερα όπως συμβαίνει σε μια γυναίκα. Η ψυχολογική πίεση που αισθάνεται εκφράζεται με την χρήση ναρκωτικών ουσιών και με το γεγονός ότι στο τέλος του τραγουδιού δακρύζει.<sup>172</sup>

Οι στίχοι αναφέρονται στον έρωτα αλλά με την χρήση των μεταφορών δεν κάνουν ξεκάθαρο το αν αναφέρονται σε ομοφυλοφιλικό ή ετεροφυλικό έρωτα. Στην chalga είναι πολύ συνηθισμένο τα ερωτικά τραγούδια να απευθύνονται στο αντίθετο φύλο, οπότε η χρήση μεταφορών για την αποφυγή προσδιορισμού του είναι κάτι που γίνεται επιτηδευμένα.<sup>173</sup> Ένα χαρακτηριστικό στους στίχους του τραγουδιού είναι η τελευταία στροφή η οποία είναι στα ρομανί:

"Merava tuke te lole vushta mangav te chumidav  
Merava tuke te kale yaka me mangava te dikav"  
[Πεθαίνω να φιλήσω τα κόκκινα σου χείλι.  
Πεθαίνω να κοιτάξω τα μαύρα σου μάτια.]

Αγάπη μου, ακόρεστη  
Ήλιε και φεγγάρι,  
Ευτυχία πρώτη και τελευταία-  
Εσύ για εμένα είσαι ένα δώρο από τον παράδεισο-  
Μείνε έτσι μέχρι το τέλος.

Είσαι ένα ηλιοβασίλεμα για τα μάτια.  
Η ηλιόλουστη ώρα μου.  
Και μεθυσμένος από την αγάπη τραγουδώ,  
Και για εσένα περιμένω.  
Για πάντα η αγάπη θα ζει μέσα μας!

---

<sup>172</sup>Στο ίδιο, σελ. 50-51

<sup>173</sup>Στο ίδιο, σελ. 52

Μια ζωή μαζί θα μοιραστούμε.

Μια ζωή δεν είναι αρκετή να μοιραστούμε την τρυφερότητα μας.

Τα μαλλιά σου με χαϊδεύουν σαν τον άνεμο ξανά.

Τα άγνωστα σου χείλι μου βάζουν φωτιά- νιώθω – την αγάπη σου!

Θέλω να μεθύσω την καρδιά σου μόνο με αγάπη.

Αυτή η μοναδική μαγεία σε εσένα – κράτησε την!

Θα αποκαλύψω νέους κόσμους μπροστά σου!

Διαβάζοντας τα σχόλια που έγιναν για το κομμάτι και το βίντεο παρατήρησα πως η πλειοψηφία των ακροατών θαυμάζει τον Azis και την Sofi Marinova και ότι το τραγούδι τους ακούγεται μέχρι και σήμερα. Τα πιο σημαντικά σχόλια που κράτησα αφορούν μια διαφωνία για το αν το τραγούδι ανήκει ή όχι σε μια τραγουδίστρια από την Τουρκία την Ebru Gündeş. Εδώ δεν έχει τόση σημασία το ποιος κυκλοφόρησε πρώτος το κομμάτι αλλά η απόδειξη πως η chalga έχει μέσα της το ανατολίτικο ύφος και ότι οι κοινές μουσικές κουλτούρες ανταλλάσσουν στοιχεία και μερικές φορές μοιράζονται τις ίδιες μελωδίες.

### **5.3.2. "Sen Trope" [ Σεν Τροπέ]**

Ένα ακόμη τραγούδι που έγινε μεγάλη επιτυχία και προκάλεσε διάφορες εντυπώσεις ήταν το "Sen Trope" [ Σεν Τροπέ] το οποίο κυκλοφόρησε το 2011 από την Diapason Records<sup>174</sup> στο

---

<sup>174</sup>Η Diapason Records είναι μια από τις μεγαλύτερες δισκογραφικές εταιρείες της Βουλγαρίας η οποία ιδρύθηκε το 1997, <https://diapasonrecords.com/za-nas>

YouTube και το 2014 στο άλμπουμ Azis 2014. Η μουσική και η ενορχήστρωση του τραγουδιού έγινε από τον Martin Biolchev και οι στίχοι γράφτηκαν από τον Azis.<sup>175</sup>

Στο video-clip ο Azis εμφανίζεται φορώντας ψηλά τακούνια, προκλητικά ρούχα που εκδηλώνουν το σώμα του, γυναικεία αξεσουάρ , έχει έντονα βαμμένα τα μάτια του και φοράει περούκα. Το βίντεο επικεντρώνεται κυρίως σε αυτόν δείχνοντας τον να χορεύει αισθησιακά εκτός από κάποιες σκηνές που εμφανίζεται ένας ακόμη άντρας να χορεύει τσιφτετέλι.

Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στον καπιταλισμό και κυρίως στα μέρη που βρίσκονται οι πλούσιοι.<sup>176</sup>

Σούπερ καταναλωτές – μόνο εξυπνάκηδες  
Φανταχτεροί μεγιστάνες – Ωωω  
Σούπερ καταναλωτές – μόνο εξυπνάκηδες  
Φανταχτεροί μεγιστάνες – Ωωω

Αλε-λε-λέι... Ξανά... Αλε-λε-λέι... Ξανά...  
Αλε-λε-λέι... Ξανά... Αλε-λε-λέι... Ξανά...

Όλοι τους είναι στο Σαιν Τροπέ – άλλοι είναι στις Μαλβίδες  
Στο Ντουμπάι είναι οι υπόλοιποι! Α, λε-λε-λε..  
Όλοι τους είναι στο Σαιν Τροπέ – άλλοι είναι στις Μαλβίδες  
Στο Ντουμπάι είναι οι υπόλοιποι! Α, λε-λε-λε..

Αλε-λε-λέι... Ξανά... Αλε-λε-λέι... Ξανά...  
Αλε-λε-λέι... Ξανά... Αλε-λε-λέι... Ξανά...

---

<sup>175</sup>"Sen Trope" <https://www.youtube.com/watch?v=BplsGX5eLlo>

<sup>176</sup><https://lyricstranslate.com/en/sen-trope-%D1%81%D0%B5%D0%BD-%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5-%CF%83%CE%B1%CE%B9%CE%BD-%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%AD.html>

Το τραγούδι αυτό έγινε γρήγορα γνωστό τόσο στην Βουλγαρία όσο και πέρα από τα σύνορα της. Διαβάζοντας τα σχόλια του κομματιού στο You-Tube καταλαβαίνουμε πως οι λόγοι είναι διάφοροι. Πολλοί είναι εντυπωσιασμένοι από το προκλητικό παρουσιαστικό του Azis, άλλοι θαυμάζουν και υποστηρίζουν την διαφορετικότητα που προβάλλει η προσωπικότητα του και κάποιοι αναφέρουν πως πρωτοείδαν το video-clip του σε κωμικά βίντεο.

Τα σχόλια που θεώρησα πιο χρήσιμα έχουν να κάνουν με συζητήσεις σχετικά με την εικόνα του Azis σε αυτό το video-clip. Ένα σχόλιο πολύ απλό και εύστοχο είναι το εξής:

*Moda dunyam 01, πριν 3 μήνες*

*2011: Μπλιάχ, τι είναι αυτό;*

*2020: Ω, αυτό είναι φυσιολογικό.*

Η συζήτηση έχει ενδιαφέρον καθώς κάποιοι φαίνονται χαρούμενοι που ο κόσμος πια αποδέχεται την διαφορετικότητα ενώ κάποιοι άλλοι θεωρούν πως ο λόγος για τον οποίο ο Azis έχει επιλέξει αυτή την αμφίεση οφείλεται στο ότι είναι Ρομά:

*Hristo gradinarski, πριν 3 μήνες*

*Είναι φυσιολογικό γι' αυτό τον τύπο τσιγγάνου.*

Η απάντηση σε αυτό το σχόλιο αντιπροσωπεύει την αντίθετη άποψη. Η καταγωγή του δεν έχει να κάνει με τον τρόπο που εκφράζεται:

*Rezan nazer, πριν 2 μήνες*



*Σε διαβεβαιώνω ότι αυτό δεν είναι μέρος της κουλτούρας των Ρομά. Ο Azis δεν αντιπροσωπεύει κάτι συγκεκριμένο και γι' αυτό εκφράζεται με αυτό τον τρόπο. Ο όρος τσιγγάνος είναι προσβλητικός. Το όνομα τους είναι Ρομά.*

Επίσης, πολλά σχόλια και συζητήσεις αναφέρονται στις σεξουαλικές του προτιμήσεις:

*Ivan Minevski, πριν δύο μήνες*

*Ο Azis ήταν τρανσέξουαλ πριν αυτό να γίνει mainstream.*

### **5.3.3. "Habibi" [ Αγάπη μου ]**

Το τραγούδι "Habibi" [ Αγάπη μου ] κυκλοφόρησε το 2015 από ένα βουλγαρικό κανάλι στο You-tube με όνομα FEN TV BG.<sup>177</sup> Τα πνευματικά δικαιώματα ανήκουν στην Diapason Records.

Το βίντεο αρχικά παρουσιάζει τον Azis στο στούντιο να ηχογραφεί με την μπάντα του σε ένα φιλικό και καθημερινό περιβάλλον. Αργότερα βλέπουμε πως βρίσκεται στο καμαρίνι του, συζητάει με τους συναδέλφους του και γίνονται ετοιμασίες για το live του.

Γενικά στο βίντεο η παρουσία του είναι πολύ διαφορετική από ότι στο παρελθόν. Η εμφάνιση του είναι πιο απλή και καθημερινή. Ακόμη και στο live φοράει ένα κουστούμι. Φαίνεται πως πια δεν νιώθει ότι χρειάζεται να προκαλεί με την εξωτερική του εικόνα.

Η στίχοι αναφέρονται στον έρωτα, όπως τα περισσότερα τραγούδια του και σε συνδυασμό με το περιεχόμενο του video-clip δεν φαίνεται να υπάρχει κάποια αλληγορική σύνδεση με άλλες έννοιες:

---

<sup>177</sup>"Habibi" <https://www.youtube.com/watch?v=DtoM41TH7HM>

Αγάπη μου κοιμάσαι καλά; Σε σκεπάζουν;  
Τρως; Επειδή, εγώ δεν το κάνω.  
Γαμώτο, Σε αγαπώ!  
Νιώθω ότι πεθαίνω.  
Μωρό μου, με βρίζεις;  
Σέρνεσαι μεθυσμένη την νύχτα;  
Γιατί εγώ έτσι είμαι.  
Στο τρελοκομείο θα είμαι, στον πάτο θα είμαι,  
Στο πουθενά είμαι ...

Τα κορυφαία σχόλια που μπορούμε να δούμε κάτω από το κομμάτι στο You-tube παρουσιάζουν τον θαυμασμό προς τον καλλιτέχνη από ακροατές διάφορων χώρων τόσο των Βαλκανίων όσο και της Ευρώπης:

*Razvan Rusescu, πριν από 1 μήνα*

*Ρουμανία! ωραία ατμόσφαιρα Azis.*

*The Punisher, πριν από ένα χρόνο*

*2020 - Χαιρετισμούς από τη Σερβία*

*Constantin S*

*Η μουσική των Azis σημαίνει αγάπη και πάθος! Ευχαριστώ Azis. Αγάπη από τη Γερμανία.*

#### **5.3.4. "Pozna li me?" [Με αναγνώρισε;]**

Το τραγούδι "Pozna li me?" [Με αναγνώρισε;]<sup>178</sup> κυκλοφόρησε στις 7 Σεπτεμβρίου του 2018 από το κανάλι του Azis το οποίο δημιουργήθηκε το 2015.<sup>179</sup>

Στο βίντεο βλέπουμε τον Azis να ερμηνεύει το τραγούδι με την συνοδεία της μπάντας του. Τα άτομα που αποτελούν το σύνολο δεν μοιάζουν μεταξύ τους και αυτό συμβάλει στο γενικό νόημα του video-clip που είναι η διαφορετικότητα. Οι διαφορές αυτές έχουν να κάνουν τόσο με την εξωτερική εμφάνιση των ανθρώπων όσο και με την ψυχοσύνθεση τους και τις σεξουαλικές τους προτιμήσεις.

Όσον αφορά την μουσική του κομματιού έχει κρατήσει το βαλκανικό ύφος αλλά έχει επενδύσει στον rock ήχο. Ακόμη και η σκηνική παρουσία δίνει την αίσθηση μιας rock μπάντας και όχι τόσο παραδοσιακής.

Το βίντεο απευθύνεται σε πιο ευρύ κοινό και όχι μόνο στο βουλγάρικο και αυτό είναι φανερό από την χρήση αγγλικών υπότιτλων στους όρους και στο κείμενο που χρησιμοποιεί στην διάρκεια του βίντεο. Στο τέλος του βίντεο προβάλλεται ένας μονόλογος από μια ηλικιωμένη γυναίκα που λέει « *Η ανθρώπινη φύση είναι σκληρή όταν έχει να κάνει με το λάθος κάποιου άλλου. Οι "άλλοι" είναι εδώ, δεν είναι φτιαχτοί. Ποιός αποφάσισε ότι είναι ένα λάθος; Ποιος; Τους απορρίπτουμε, τους βρίζουμε, φωνάζουμε σε αυτούς... Γιατί; Είμαστε ηλίθιοι, ανίδεοι, κακοί, ή απλά σκληροί άνθρωποι που έχουν ξεχάσει ότι είμαστε καλοί; ».*

---

<sup>178</sup>" Pozna li me? " <https://www.youtube.com/watch?v=Smdc5GcCM-A>

<sup>179</sup>Azis online <https://www.youtube.com/channel/UCDqzpuUGQd60gTVEfknLzQ/about>

Οι στίχοι παρόλο το ότι φαίνονται να αναφέρονται σε μια ερωτική σχέση μπορεί να δηλώνουν την ψυχολογία των ατόμων που νιώθουν διαφορετικοί μέσα στην κοινωνία και αντιμετωπίζουν την αρνητική στάση των άλλων απέναντι τους:

Μέσα σε αυτή τη μικρή πόλη περπατά ένας σκυφτός άντρας.  
Με αναγνώρισης;  
Εντελώς συντετριμμένος, μετά από αυτό που συνέβη μεταξύ μας.  
Δεν με αναγνώρισης και είναι καλύτερα έτσι.

Σε κάθε μικρή πόλη περπατά μια γυναίκα μιλώντας στον εαυτό της.  
Παγώνει σε στάσεις λεωφορείων και σε σταθμούς τρένων  
και περιμένει το χθεσινό τρένο.

Παντρεύτηκα , πήρα διαζύγιο  
Και ήταν εξαιτίας σου.  
Κοιμήθηκα με ολόκληρη την πόλη , ήπια το αλκοόλ όλου του κόσμου.  
Όλα ήταν εξαιτίας σου.

Στα σχόλια γίνεται ξεκάθαρος ο θαυμασμός στο πρόσωπο του Azis. Κάποιοι υποστηρίζουν πως ο Azis έχει προσφέρει πολλά στην μουσική της Βουλγαρίας και τονίζουν το ταλέντο του. Το περιεχόμενο του video-clip έχει συγκινήσει πολλούς ακροατές και πολλοί υποστηρίζουν τον επίλογο που ακούγεται στο τέλος του κομματιού:

*SevmeK, πριν ένα χρόνο*

*Δεν μπορώ να σταματήσω να κλαίω.. Azis είσαι μοναδικός! Αυτό το τραγούδι με «έσπασε». Δεν μπορώ να βρω τις λέξεις αλλά θέλω να πω τόσα πολλά. Ένα πολύ απροσδόκητο κομμάτι. Μεγάλη έκπληξη. Ευχαριστώ για όλα. Επιτυχία !*

*Τυπικό, πριν ένα χρόνο*

*Ο καθένας μπορεί να πει ότι θέλει αλλά σύντομα δεν θα υπάρχει εκτελεστής που θα ξεπεράσει τον Azis ... Σεβασμός!*

### **5.3.5. "Ciganche" [ Ρομά αγόρι ]**

Το τραγούδι "Ciganche" [ Ρομά αγόρι ] κυκλοφόρησε στις 7 Ιουνίου του 2019 από το κανάλι Azis Online.<sup>180</sup> Το ιδιαίτερο σε αυτό το video-clip είναι ότι υπάρχουν αγγλικοί υπότιτλοι για τους στίχους του τραγουδιού.

Ο Azis σε αυτό το τραγούδι αποδεικνύει πως αποδέχεται και υποστηρίζει την καταγωγή του. Αναφέρετε στην πραγματική αντιμετώπιση των Ρομά και στο πόσο περιθωριοποιημένοι είναι. Πολλές φορές σε συνεντεύξεις του και σε δηλώσεις που έχει κάνει σε ζωντανές εμφανίσεις του έχει αναφερθεί στο ότι είναι πολύ απογοητευμένος με το γεγονός ότι η Βουλγαρία είναι ακόμη πολύ οπισθοδρομική όσον αφορά την αποδοχή των μειονοτήτων.<sup>181</sup>

Η στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στον έρωτα ενός Ρομά με μια γυναίκα διαφορετικής εθνικότητας. Το νόημα του παρόλα αυτά είναι πιο βαθύ καθώς παρουσιάζει την εικόνα που έχει η κοινωνία για την μειονοτική ομάδα από την οποία κατάγεται και ο καλλιτέχνης που μελετάμε.

---

<sup>180</sup>"Ciganche" [https://www.youtube.com/watch?v=i\\_mPzU2\\_72E](https://www.youtube.com/watch?v=i_mPzU2_72E)

<sup>181</sup> Drevits, Megan Butler, Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist Identity through Music, University Bulgarian, 2012, σελ. 55

Άκουσε με κορίτσι, γιατί κρύβεις από όλους  
ότι είσαι ερωτευμένη με το μαύρο, το βρώμικο αγόρι, το φτωχό αγόρι;

Άκουσε με κορίτσι, μην ντρέπεσαι  
για το χρώμα του δέρματός μου και για το τι θα πει ο κόσμος.

Ξέρεις να αγαπάς και ότι είναι σχεδόν σαν τον θάνατο  
Το ότι όταν αγαπάει ένας Ρομά άντρας είναι έτοιμος να καεί ζωντανός;...

Τα περισσότερα σχόλια αφορούν την καταγωγή μιας και ο τίτλος του τραγουδιού και το περιεχόμενο του θύγει ένα θέμα εθνικής ταυτότητας. Επίσης, πολλοί ρομά συγχαίρουν τον Azis για το τραγούδι του και δηλώνουν πως είναι περήφανοι για την καταγωγή τους:

*Μιχαελα Πετροβα, πριν 2 μήνες*

*Θαυμασμός για το τραγούδι! Χαιρετίσματα σε όλους τους ανθρώπους, δεν έχει σημασία η καταγωγή, Βούλγαροι, Ρομά, Τούρκοι ...*

*Danail Iliev, πριν 6 μήνες*

*Ζω στη Γερμανία για 3 χρόνια, αλλά παραμένω περήφανος Βούλγαρος, στη Βουλγαρία μεγάλωσα σε έναν κανονικό δρόμο και σε μια κανονική οικογένεια. Μετά από αυτό το τραγούδι είμαι επίσης περήφανος Ρομά.*

Κάποια σχόλια αναφέρονται στην αλλαγή της εικόνας του:

*Nature Breeze, πριν 3 εβδομάδες*

*Ουάου, δεν τον έχω δει από το 2013 και τώρα φαίνεται εντελώς διαφορετικό άτομο*

*Рысей Обикновенный, πριν 10 μήνες*

*2011: ήρθα για αστείο gay meme βίντεο*

*2019: επανέρχομαι για την ωραία μουσική και τον καλλιτέχνη*

Ο Azis από την αρχή της καλλιτεχνικής του πορείας υποστηρίζει και προσπαθεί να προωθήσει τα δικαιώματα των Ρομά. Γι' αυτό το λόγο το 2005 προσπάθησε να εισέλθει στο βουλγαρικό κοινοβούλιο. Εξελέγη επίτιμο μέλος του κόμματος EuroRoma και ηγήθηκε την πολιτιστική επιτροπή του κόμματος. Αν και τελικά δεν έγινε μέλος του κοινοβουλίου υπέβαλε ορισμένες προτάσεις, που μεταξύ άλλων αφορούσε την εκπαίδευση των παιδιών των Ρομά.<sup>182</sup>

### **5.3.6. "Who cares" [Ποιος νοιάζεται]**

Το τραγούδι "Who cares" [Ποιος νοιάζεται] κυκλοφόρησε στις 6 Φεβρουαρίου του 2020 από το κανάλι Azis Online.<sup>183</sup> Το βίντεο διαδραματίζεται σε μια γειτονιά της Αμερικής όπου

---

<sup>182</sup> Kourtova, Plamena, *Imitation and controversy: Performing (Trans)Sexuality in Post-Communist Bulgaria*, Palgrave Macmillan, Λονδίνο, (2013), σελ. 63

<sup>183</sup> "Who cares" <https://www.youtube.com/watch?v=Hy-C4YvECMk>

δείχνει τον Azis να μετακομίζει με την σύντροφο του και να εργάζεται σαν αστυνομικός. Στην πορεία αποκαλύπτεται πως ο συνάδελφος και φίλος του είναι και εραστής του.

Τα στοιχεία που παίρνουμε από αυτό το τραγούδι και το video-clip μας δείχνουν πως ο Azis επιδιώκει να προσελκύσει περισσότερο κοινό χρησιμοποιώντας αμερικάνικα πρότυπα καθημερινής ζωής. Επίσης, η αγγλική γλώσσα βοηθά στο να γίνει το τραγούδι του κατανοητό από το ευρύ κοινό σε αντίθεση με τα τραγούδια που χρησιμοποιούν την βουλγάρικη γλώσσα. Αν και ήδη το ακροατήριο του δεν περιοριζόταν μόνο στα πλαίσια της Βουλγαρίας με αυτό το τραγούδι έκανε κατανοητό πως προσπαθεί να γίνει γνωστός στην pop μουσική και όχι μόνο της χώρας του.

Μέσα από το ύφος με το οποίο αποδίδει την μουσική και την σκηνική του παρουσία εγείρει έννοιες της μίμησης και της σχέσης με την ευρωπαϊκή - αμερικάνικη μουσική κουλτούρα. Μέσα από αυτή τη μιμητική διαδικασία θίγει διάφορες μορφές διαφορετικότητας στον μουσικό, σεξουαλικό και οπτικό τομέα.<sup>184</sup>

Στο video-clip αυτό ο Azis αποδεικνύει πως πέτυχε τον στόχο του, η φήμη του να φτάσει μέχρι την Αμερική, γεγονός που λίγοι συμπατριώτες του πίστευαν πως θα συμβεί. Όπως λέει ο ίδιος, «εδώ οι άνθρωποι πιστεύουν ότι το αμερικανικό όνειρο μπορεί μόνο να συμβεί στην Αμερική. Είμαι ένα ζωντανό παράδειγμα για το πώς ένας απλός, φυσιολογικός χωρικός, μπορεί να γίνει ένα σούπερ αστέρι σε αυτή τη χώρα. Είμαι το βουλγαρικό όνειρο» (Brunwasser 2006).<sup>185</sup>

Όσον αφορά την μουσική, η επιρροή από την ευρωπαϊκή – αμερικάνικη είναι αισθητή. Παρόλα αυτά ο ρυθμός θυμίζει τον ρυθμό kyuchek και οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρονται στον έρωτα.

---

<sup>184</sup> Kourtova, Plamena, *Imitation and controversy: Performing (Trans)Sexuality in Post-Communist Bulgaria*, Palgrave Macmillan, Λονδίνο, 2013, σελ. 58

<sup>185</sup> Στο ίδιο, σελ. 64



Λες ότι με ξέρεις, αλλά ποιον ξέρεις πραγματικά.

Με βλέπεις ως εύκολη απόσπαση της προσοχής.

Αλλά εγώ είμαι αυτός – που ζει ένα ψέμα.

Θέλω να με εκτιμήσεις για ό, τι έχω δώσει.

Ποιος νοιάζεται, ποιος νοιάζεται.

Βλέπεις την καρδιά μου που αιμορραγεί, σε ρωτάω.

Ποιος νοιάζεται, ποιος νοιάζεται.

Νιώσε την καρδιά μου που αιμορραγεί, σε ρωτάω.

Η χρήση της αγγλικής γλώσσας στους στίχους του τραγουδιού καθώς και η παρουσία του Azis στην Αμερική αποτελούν τα ζητήματα των περισσότερων σχολίων και των συζητήσεων. Πολλοί τον συγχαίρουν για την προσπάθεια και την τόλμη του και άλλοι τον κρίνουν γι αυτό και λένε ότι θα πρέπει καλύτερα να τραγουδάει στα Βουλγάρικα:

*Ivan Cherganski, πριν από τέσσερις μήνες*

*Τα βουλγαρικά τραγούδια του Azis είναι υπέροχα. Αφήστε κάποιον άλλο να τραγουδήσει στα αγγλικά.*

*Nikola Dyulgeron, πριν 4 μήνες*

*Μόνο ένας ταλαντούχος τραγουδιστής σαν εσένα θα μπορούσε να απογειώσει μια τέτοια παράσταση. Κατά τη γνώμη μου κανένας στην pop-folk βιομηχανία δεν είναι τόσο ποικίλος. Έχεις αποδείξει τον εαυτό σου και χαίρομαι που δοκιμάζεις νέες ιδέες. Απλά θέλω να σε συγχαρώ, να έχεις πίστη και να μην ανησυχείς για τα αρνητικά σχόλια.*

Κάποιοι δείχνουν να ενοχλούνται από το φιλί που δίνει στον συμπρωταγωνιστή του:

*All All, πριν 4 μήνες*

*Νέο τραγούδι, νέο στυλ, όλα καλά, αλλά γιατί φιλάς έναν άλλο άντρα;*

Υπάρχουν όμως άτομα που τον υπερασπίζονται και έχουν την αντίθετη άποψη:

*Kim Jisoo, πριν ένα μήνα*

*Αυτό το τραγούδι είναι υπέροχο. Ευχαριστώ που το δημιούργησες. Για τα άτομα που έκαναν dislike λόγω του LGBT περιεχομένου, παρακαλώ σεβαστείτε τους ανθρώπους γιατί όλοι αξίζουν την αγάπη.*

Ενώ η απόδοση σεξουαλικότητας στην νέο-παραδοσιακή μουσική έχει γίνει μια τυπική τακτική για εμπορική επιτυχία, οι εικόνες στα βίντεο του Azis φέρουν αρκετά διαφορετικές έννοιες. Παρατηρούμε πως η ομοφυλοφιλία είναι ένα από τα θέματα τα οποία η Βουλγαρία δεν μπορεί να αποδεχτεί ακόμη. Οι οπαδοί της νέο-παραδοσιακής μουσικής απολαμβάνουν την μουσική του Azis, αλλά όχι την πιο θηλυπρεπή του περσόνα και τις ομοφυλοφιλικές εικόνες που παρουσιάζει στα video-clip του.<sup>186</sup>

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η δημιουργία των νέο-παραδοσιακών ιδιωμάτων στα Βαλκανικά κράτη κατά τη μετασοσιαλιστική περίοδο προέκυψε από την ανάγκη για μια δημοφιλή μουσική, η οποία θα αντιπροσωπεύει την πραγματικότητα της μετασοσιαλιστικής συνθήκης. Βασικές επιρροές της μουσικής τους κουλτούρας προέρχονται από τις εθνοτικές μειονότητες των κρατών αυτών.

Τα νέο-παραδοσιακά μουσικά στυλ ανταλλάσσουν στοιχεία μεταξύ τους και αυτό δημιουργεί την αίσθηση Βαλκανικότητας, μιας συνολικής πολιτισμικής ταυτότητας μεταξύ αυτών των κρατών. Το πλαίσιο νυχτερινής διασκέδασης, το παρουσιαστικό των πρωταγωνιστών, οι ομοιότητες στην μουσική παραγωγή και το περιεχόμενο των τραγουδιών αποδεικνύουν την κοινή ιστορία και τα κοινά βιώματα αυτών των λαών.

---

<sup>186</sup> Στο ίδιο, σελ. 61

Ένα ακόμη κοινό χαρακτηριστικό αυτών των ιδιωμάτων είναι η ανατολικότητα η οποία προέκυψε από το οθωμανικό παρελθόν των κρατών αυτών και εκδηλώνεται με τις κοινές παραδοσιακές εκδηλώσεις, του οργανολογίου, των στίχων των τραγουδιών, της μουσικής τους φόρμας και του χορού αν και σε κάθε είδος ξεχωριστά η παρουσίαση της ανατολικότητας τους γίνεται με διαφορετικούς τρόπους.

Η ομοιότητα σε αυτά τα ιδιώματα αποδεικνύεται και από την κοινωνικό-οικονομική κατάσταση της μετασοσιαλιστικής εποχής που βίωσαν αυτά τα κράτη. Η ανεπτυγμένη αγορά και οι αλλαγές στην πολιτική σκηνή των Βαλκανίων έδωσε την ευκαιρία σε αυτά τα είδη να αναπτυχθούν, να διαδοθούν ελεύθερα και με τα χρόνια να γίνουν τα πιο δημοφιλή στον χώρο των Βαλκανίων αλλά και στην Ευρώπη.

Τα νέο-παραδοσιακά ιδιώματα λειτουργούν σαν μέσο για την πολιτιστική αλλαγή λόγω του ότι συνδυάζουν στοιχεία από την μουσική κουλτούρα τόσο του έθνους που αντιπροσωπεύουν όσο και των άλλων Βαλκανικών κρατών. Επίσης, δημιουργούν ζητήματα πολιτιστικού διαλόγου σχετικά με την εθνότητα, την εθνική ταυτότητα και την δυνατότητα να κυριαρχεί η πολυπολιτισμικότητα μεταξύ των λαών καθώς έχουν μουσικές επιρροές τόσο από την Δύση όσο και από την Ανατολή.<sup>187</sup>

Τα νέο-παραδοσιακά ιδιώματα προκάλεσαν πολλές και διάφορες αντιδράσεις. Οι αλλαγές που έφερε το τέλος της κομμουνιστικής περιόδου δημιούργησαν την αίσθηση ελευθερίας, της οικονομικής ευημερίας και της ελπίδας για τον εξευρωπαϊσμό των χωρών αυτών. Από την άλλη όμως υπήρχε και το κοινό που ένιωθε πως το τέλος του κομμουνιστικού καθεστώτος προμήνυε άσχημες εξελίξεις.

Τόσο από την πλευρά των εθνικιστών όσο και από την πλευρά των ευρωπαϊστών υπάρχει μια αμυντική στάση απέναντι στα νέο-παραδοσιακά ιδιώματα. Η μια πλευρά υποστηρίζει πως οι οθωμανικές επιρροές και τα στοιχεία από την μουσική των Ρομά μολύνουν το έθνος και τείνουν προς την ανατολικότητα. Η πλευρά των ευρωπαϊστών θέλοντας να ταιριάξουν στα

---

<sup>187</sup> Apostolov, Apostol, The highs and lows of ethno-cultural diversity: young people's experiences of Chalga culture in Bulgaria, σελ. 92

δυτικά πρότυπα ενοχλούνται που τα ιδιώματα αυτά συνεχίζουν να έχουν κάποια χαρακτηριστικά από την εθνική μουσική της κομμουνιστικής περιόδου των βαλκανικών κρατών.

Εκτός από το ζήτημα της μουσικής ταυτότητας πολλές κριτικές αφορούν το περιεχόμενο των τραγουδιών, των video-clip, της παρουσίας των καλλιτεχνών και του πλαισίου που διαδραματίζονται τα είδη αυτά. Κάποιοι είναι θετικοί απέναντι τους και απολαμβάνουν την αίσθηση ελευθερίας της έκφρασης και του λόγου που δημιουργούν, ενώ κάποιοι άλλοι νιώθουν πως είναι χαμηλού επιπέδου, σεξιστικά και απλώς εμπορικά.

Η chalga, όπως και τα υπόλοιπα νέο-παραδοσιακά μουσικά είδη δέχτηκε ποικίλες αντιδράσεις. Αυτές οι αντιδράσεις συνέβαλαν σε κάποιες από τις αλλαγές που ακολούθησαν τα επόμενα χρόνια στα χαρακτηριστικά του είδους. Η chalga από το 2000 και μετά μπορεί να ερμηνευθεί ως παρωδία, είτε εκ προθέσεως είτε ακούσια του καπιταλισμού και τις ελπίδες και τα όνειρα των Βουλγάρων υπό τον καπιταλισμό<sup>188</sup>

Τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην σκηνή αυτού του ιδιώματος κατέχουν ακόμη οι γυναίκες αλλά υπάρχουν και πολλοί άντρες τραγουδιστές. Μία ακόμη τάση είναι η συνεργασία με καλλιτέχνες από άλλες Βαλκανικές χώρες. Το ρόμικο στοιχείο υπάρχει ακόμη στην mainstream chalga μέσα από τους μουσικούς τρόπους και ρυθμούς.

Οι διακρίσεις ανάμεσα στην chalga και την pop-folk μπορούν να γίνουν με βάση το περιεχόμενο των τραγουδιών και τις έννοιες της αισθητικής. Έτσι, η chalga συχνά αντιπροσωπεύει τραγούδια με κυνικούς στίχους συνοδευόμενους από ανατολίτικους ρυθμούς, ενώ το pop folk υποδηλώνει την πιο "καλοήγη" και αισθητικά αποδεκτή μορφή του είδους.<sup>189</sup>

Γι' αυτό το λόγο παρουσιάζεται μια σύνδεση με την svatbarska muzika με σκοπό να φανεί πως η chalga συνδέεται με την παραδοσιακή μουσική αλλά και με την γενικότερη ιδέα του

---

<sup>188</sup> Drevits, Megan, Bulgarian Chalga: Forming a Post-communist identity through music, Butler University, (2012), σελ. 47

<sup>189</sup> Apostolov Apostol, The highs and lows of ethno-cultural diversity: young people's experiences of Chalga culture in Bulgaria, σελ. 94

εθνικισμού και λειτουργεί ως στρατηγική του marketing μιας και με αυτό το συνδυασμό και η chalga γίνεται νόμιμη μουσική και η παραδοσιακή μουσική γίνεται πιο εντυπωσιακή.

Η προώθηση των πρωταγωνιστών στα μέσα μαζικής ενημέρωσης γίνεται με την κατεύθυνση των εταιρειών παραγωγής. Η μεγαλύτερη εταιρεία παραγωγής chalga μουσικής στην Βουλγαρία είναι η Payner Company.<sup>190</sup> Αναλαμβάνει κάθε τι που σχετίζεται με την νέο-παραδοσιακή μουσική της χώρας, από την διαφήμιση των πρωταγωνιστών μέχρι την οργάνωση συναυλιών και την συμμετοχή τους σε εκδηλώσεις. Η εταιρεία αυτή όμως προωθεί την mainstream σκηνή του είδους ενώ υπάρχουν σε μεγάλο βαθμό κι άλλες εκδοχές, όπως η ρόμικη ή η τούρκικη που δεν προβάλλονται τόσο από τα μέσα.

Οι τάσεις στην mainstream chalga στην τελευταία δεκαετία περιλαμβάνουν πιο πρωτοποριακές τεχνικές παραγωγής (π.χ. προσομοιώσεις υπολογιστών, κινούμενων σχεδίων και περίπλοκες σκηνοθεσίες), καλύτερο χορό και πιο έντονη ευρωπαϊκή δημοφιλή αισθητική. Τα πολιτικά σχόλια που αρχικά γινόντουσαν μέσω της chalga αποκλείστηκαν μιας και επικράτησε ο ψυχαγωγικός σκοπός του είδους.<sup>191</sup>

Αναλύοντας τις μεταβατικές τάσεις της chalga είναι φανερό πως προσαρμόστηκε στα πλαίσια του καπιταλισμού αλλά και της δυτικής μουσικής κουλτούρας και δημιούργησε μια νέα ταυτότητα στο χώρο της μουσικής στην Βουλγαρία. Αντιμετωπίζει με χιούμορ και ασυμβίβαστη στάση ένα ασταθές πολιτικό σύστημα, μια χαοτική οικονομική κατάσταση και μια μεταβαλλόμενη ταραγμένη κοινωνία, προσφέροντας στον λαό την ψυχαγωγία που χρειάζεται.<sup>192</sup>

Σήμερα η chalga είναι διαθέσιμη στο internet και όχι μόνο σε κασέτες, σε CD και σε live παραστάσεις. Από τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα η chalga έγινε πολύ δημοφιλής στην Βουλγαρία αλλά

---

<sup>190</sup>Στο ίδιο, σελ. 105

<sup>191</sup>Στο ίδιο, σελ. 105

<sup>192</sup> Agoston – Nicolova Elka, *Improvisation and variation: Post-communist Bulgaria challenges national folklore tradition*, (2013), σελ. 15

δεν ισχύει το ίδιο και για την υπόλοιπη Ευρώπη. Η παραγωγή των video-clip ήταν ένας πολύ σημαντικός παράγοντας για την δημοτικότητα της chalga.<sup>193</sup>

Αντίστοιχα video-clip προβάλλονταν σε χώρους νυχτερινής διασκέδασης όπου υπάρχουν οθόνες γι' αυτό το σκοπό, σε κάποια τοπικά τηλεοπτικά κανάλια που ειδικεύονταν σε αυτό το μουσικό ιδίωμα και ως υλικό για εμπορικά τηλεοπτικά προγράμματα.

Με την εμφάνιση του You-tube στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα δίνεται η ευκαιρία σε μικρότερους μουσικούς παραγωγούς που βρίσκονται εκτός της διεθνής μουσικής βιομηχανίας να προωθήσουν την μουσική και τα video-clip τους. Το γεγονός αυτό ήταν πολύ σημαντικό για την chalga.<sup>194</sup>

Επιπλέον, μια ομάδα από οπαδούς αυτού του μουσικού στυλ δημιούργησε τον ιστότοπο Chalga-tube, μια ανεξάρτητη σελίδα στο internet η οποία προβάλλει επιλεγμένα τραγούδια από το You-tube.<sup>195</sup> Ο ιστότοπος αυτός είναι διαθέσιμος στα βουλγάρικα και στα αγγλικά και περιλαμβάνει, εκτός από νέο-παραδοσιακά τραγούδια και video-clip της Βουλγαρίας, κατηγορίες με αντίστοιχο υλικό από την Ελλάδα, την Σερβία και την Τουρκία. Στην κατηγορία pop-folk υπάρχουν τρεις υποκατηγορίες με τις εξής ονομασίες: ρόμικο, ρετρό και folk.

Παρατηρούμε πως ένα από τα κεντρικά θέματα των εθνομουσικολόγων που ασχολούνται με την chalga είναι η παρουσία των Ρομά στην ιστορία του ιδιώματος. Οι πρωταγωνιστές και ακροατές της chalga, αν και σε μεγάλο βαθμό αποτελείται από μουσικά και αισθητικά στοιχεία της ρόμικης κουλτούρας, πολλές φορές την αντιμετωπίζουν με αρνητικό και αμυντικό τρόπο με αποτέλεσμα οι Ρομά μουσικοί να παραμένουν στην μειονότητα και να μην μπορούν να απολαύσουν αυτό που οι ίδιοι, κατά ένα μεγάλο βαθμό, δημιούργησαν.

---

<sup>193</sup>Kurkela, Vesa, Chalga Tube: Bulgarian Chalga on the Internet. Στο Ottoman intimacies, Balkan musical realities, edited by Risto Pekka Pennanen, Panagiotis C. Poulos and Aspasia Theodosiou, (2013), σελ. 125

<sup>194</sup>Στο ίδιο, σελ. 125

<sup>195</sup>Στο ίδιο, σελ. 126

Παρόλα αυτά οι Ρομά δεν απογοητεύτηκαν από τις στερεοτυπικές προσβολές αλλά τις εκμεταλλεύτηκαν με σκοπό να προβάλλουν την εξωτικότητα τους παγκοσμίως και να προσελκύσουν το κοινό τους. Η ανάγκη για να προβάλλει κάποιος τα εθνικά του στερεότυπα είναι ένα χαρακτηριστικό της πολιτικής οικονομίας της παγκόσμιας μουσικής.<sup>196</sup>

Ο Azis αποτελεί ένα παράδειγμα Ρομά καλλιτέχνη που προσπάθησε, μέσα σε ένα εθνικιστικό, πολιτικοποιημένο και συντηρητικό περιβάλλον, να συμβάλει στην μουσική σκηνή της χώρας του και ταυτόχρονα να υποστηρίξει “τις ρίζες του”.<sup>197</sup> Η προσπάθεια του συνάντησε πολλά εμπόδια, ειδικά στην αρχή της καριέρας του. Οι λόγοι για τους οποίους το μουσικό του ξεκίνημα δεν ήταν εύκολο ήταν αρχικά η καταγωγή του, το γεγονός ότι είναι ομοφυλόφιλος και το παρουσιαστικό του που έτεινε πιο πολύ στην γυναικεία αμφίεση.

Ο σεξουαλικός προσανατολισμός του Azis και ο τρόπος που το διαχειρίστηκε στο δημόσιο λόγο έδωσε το κίνητρο σε πολλούς ομοφυλόφιλους να νιώσουν ελεύθεροι και να μην ντρέπονται για τις επιλογές τους. Η ελευθερία αυτή συνδέεται επίσης με το γενικότερο πλαίσιο της μη συντηρητικής αισθητικής που διακατέχει την *chalga*, γεγονός το οποίο πολλοί άνθρωποι εκτιμούν.

Ο Azis συνδυάζει τα στοιχεία της ρόμικης καταγωγής του, τα πρότυπα της δυτικής pop κουλτούρας αλλά και στοιχεία Βαλκανικότητας κυρίως όσον αφορά την ρυθμολογία και την μελωδική δομή των τραγουδιών. Αν και η περσόνα του είναι κυρίως μέρος μιας κερδοφόρας οικονομικής στρατηγικής η συμμετοχή του σε ένα μουσικό στυλ με κακή φήμη, η ενδυμασία του σαν γυναίκα και η άνεση του στις ομοφυλοφιλικές εκδηλώσεις δηλώνει την ελευθερία να

---

<sup>196</sup>Livni, Eran, *Chalga to the Max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe*,(2014), σελ. 276

<sup>197</sup>Silverman, Carol, *Negotiating the “Oriental”*: Roma and the political Economy of representation in Bulgarian Popfolk, (2012). Στο *Ottoman intimacies, Balkan musical realities*, edited by Risto Pekka Pennanen, Panagiotis C. Poulos and Aspasia Theodosiou, (2013), σελ. 117

αντιγράφει, να μιμηθεί και να επιδείξει ανοιχτά έννοιες της εθνοτικής, σεξουαλικής και φυλετικής διαφορετικότητας.<sup>198</sup>

Μπορούμε να παρατηρήσουμε πως έχει κρατήσει αρκετά χαρακτηριστικά του κοινού τραγουδιστή της νέο-παραδοσιακής μουσικής των Βαλκανίων όσον αφορά το καλλιτεχνικό όνομα του, τους χώρους που πραγματοποιεί τις live εμφανίσεις του, την μουσική φόρμα των τραγουδιών και την ρυθμολογία τους καθώς και το περιεχόμενο των video-clip και τους στίχους των τραγουδιών που κυρίως αφορούν τον έρωτα.

Κατάφερε όμως να δώσει μια πιο ευρεία διάσταση στο περιεχόμενο των τραγουδιών του και ένα πιο βαθύ νόημα στις εμφανίσεις του. Τόσο λόγω της καταγωγής του όσο και της σεξουαλικών του προτιμήσεων ένωσε τη ανάγκη να υπερασπιστεί τόσο τα προσωπικά του δικαιώματα και την τιμή του όσο και των υπόλοιπων ανθρώπων που τους χαρακτηρίζει κάτι διαφορετικό.

Ο Azis αντιπροσωπεύει όλα όσα φοβάται η συντηρητική κοινωνία της Βουλγαρίας. Ξεκινώντας την καριέρα του στην νέα καπιταλιστική συνθήκη αντιλαμβάνεται πολύ σύντομα την δυνατότητα να υποστηρίξει τα επιχειρήματά του για την αποδοχή των μειονοτικών ομάδων μέσω μιας προσωπικότητας που ταιριάζει στα πρότυπα της εποχής. Υιοθετεί το δικό του προσωπικό ύφος αψηφώντας τις αρνητικές κριτικές.

Ένα ερώτημα που γεννιέται από αυτή την διαπίστωση είναι πως μια χώρα που υποστηρίζει η τουλάχιστον ανέχεται μια τόσο δημοφιλή και ιδιαίτερη προσωπικότητα όπως του Azis γίνεται να είναι τόσο συντηρητική απέναντι σε ζητήματα φύλου και εθνότητας. Η πρόθεση του είναι να βελτιώσει τόσο τις συνθήκες διαβίωσης των μειονοτήτων όσο και των ομοφυλόφιλων χρησιμοποιώντας την έντονη προσωπικότητα του.

Παρόλα αυτά όμως, λόγω του έντονου στοιχείο παρωδίας στην chalga πολλοί αντιλαμβάνονται την προσωπικότητα του Azis ως μια παρωδία για την νέα δημοκρατία και όχι

---

<sup>198</sup> Kourtova, Plamena, *Imitation and controversy: Performing (Trans)Sexuality in Post-Communist Bulgaria*, Palgrave Macmillan, Λονδίνο, (2013), σελ. 64



σαν μία προσπάθεια αποδοχής της διαφορετικότητας.<sup>199</sup> Σε μια γνωστή βουλγαρική εφημερίδα ο Azis δήλωσε, “ Έχω κουραστεί! Έχω κουραστεί από την ομοφοβία, τον ρατσισμό και με το γεγονός ότι αυτή η χώρα δεν αποδέχεται το ταλέντο μου.”

Αναλύοντας τα κομμάτια που παρουσιάζουν αλλαγές στην εξέλιξη του παρατηρούμε πως ξεκίνησε την καριέρα του με μία πολύ προκλητική περσόνα ίσως με σκοπό να κινήσει το ενδιαφέρον τόσο των πολιτών στην νοτιοανατολική όσο και στη δυτική Ευρώπη. Τα τελευταία χρόνια όμως νιώθει πως δεν χρειάζεται πια να προκαλεί με την εικόνα του καθώς ο κόσμος πια τον έχει γνωρίσει και έχει εξοικειωθεί με τα κοινωνικά μηνύματα που προωθεί.<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Drevits, Megan Butler, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-Communist Identity through Music*, University Bulgarian, (2012), σελ. 54

<sup>200</sup> Διαδικτυακό περιοδικό «Dazed and Confused», Alice Nicolov, «The gay ‘Gypsy’ who became Bulgaria’s biggest star», (2016) <https://www.dazeddigital.com/music/article/31084/1/meet-the-gay-gypsy-who-became-bulgaria-s-biggest-star>

## **Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία**

1. Δουλδέρη, Αγγελική, Ευρωπαϊκή Ένωση και Δυτικά Βαλκάνια: Εκδημοκρατισμός και ένταξη, (Διπλωματική εργασία), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, (2009)
2. Κάβουρας, Παύλος, Φολκλόρ και παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού, Κεφάλαιο : Μουσικές ταυτότητες και Βαλκάνια, ΝΗΣΟΣ, (2010)
3. Κόππα, Μαριλένα, Πολιτική εξουσία και μειονότητες στα Βαλκάνια στη Μετακομμουνιστική εποχή, Ελληνική επιθεώρηση πολιτικής επιστήμης, (2017)
4. Χρηστίδης, Γεώργιος, Τα κομμουνιστικά Βαλκάνια: Εισαγωγή στην εσωτερική και εξωτερική πολιτική στην Αλβανία, την Βουλγαρία, Γιουγκοσλαβία και Ρουμανία την περίοδο 1945-1989, Εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη, (2003)

## **Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία**

5. Agoston – Nicolova Elka, Improvisation and variation: Post-communist Bulgaria challenges national folklore tradition, (2013)
6. Apostolov, Apostol, The highs and lows of ethno-cultural diversity: young people's experiences of Chalga culture in Bulgaria, Volume 26, No. 1, University of Birmingham
7. Baker, Catherine, The concept of turbofolk in Croatia: inclusion / exclusion in the construction of national musical identity, UCL School of Slavonic and East European Studies, London, (2007)

8. Beissinger, Margaret, *Muzic Orientală: Identity and Popular Culture in Postcommunist Romania*. Στο Buchanan, A Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009)
9. Buchanan, Donna A., *Balkan popular culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009)
10. Dimitrova, Alexandrina, *Svatbarska muzika and Chalga: The Fusion of Music Genres that Contributes to a Social Change*
11. Drevits, Megan, *Bulgarian Chalga: Forming a Post-communist identity through music*, Butler University, (2012)
12. Grujic, Marija, *Community and the popular: women, nation and turbo-folk in post-Yugoslav Serbia*, Central European University, Budapest, (2009)
13. Hetemi, Atdhe, *Orientalism, Balkanism and the Western Viewpoint in the Context of Former Yugoslavia*, (2015)
14. Ibroscheva, Elza, *Selling the post-communist female body, Portrayals of women and gender in Bulgarian advertising*, (2012)
15. Imre, Aniko, *Love to Hate: National celebrity and racial intimacy on reality TV in the new Europe*, University of Southern California, Los Angeles, (2015)
16. Jelavich, Barbara, *History of the Balkans, Twentieth century, Volume 2*, Cambridge university press, (1983)
17. Kourtova, Plamena, *Imitation and controversy: Performing (Trans)Sexuality in Post-Communist Bulgaria*, Palgrave Macmillan, Λονδίνο, (2013)
18. Kurkela, Vesa, *Bulgarian chalga on video: Oriental Stereotypes, Mafia Exoticism and politics*. Στο Donna A. Buchanan, *Balkan popular culture and the Ottoman ecumene*, Scarecrow Press, (2009)

19. Kurkela, Vesa, *Music media in the Eastern Balkans: Privatized, deregulated and neo-traditional*, University of Tampere, (2009)
20. Levy, Claire, *Who is the “Other” in the Balkans? Local Ethnic Music as a Different Source of Identities in Bulgaria*, (2002)
21. Linvi, Eran, *Chalga to the max! Musical speech and speech about music on the road between Bulgaria and modern Europe*, Indiana University, (2014)
22. Peters, Karen A., *Contemplating Music and the Boundaries of Identity: Attitudes and Opinions Regarding the Effect of Ottoman Turkish Contact on Bulgarian and Macedonian Folk Musics*, University of Wisconsin-Madison, (2002)
23. Pisankaneva, Monika, *The LGBT movement in Bulgaria / New Social Movements and Sexuality: Conference Papers*, Ed. Melinda Chateauvert, Sofia: Bilitis Resource Center, (2006)
24. Rasmussen, Ljerka, Vidik, *Bosnian and Serbian popular music in the 1990s: Divergent Paths, Conflicting Meanings, and Shared Sentiments*. Στο Buchanan, A. Donna, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene*, Scarecrow Press, (2009)
25. Rice, Timothy, *Bulgaria or Chalgaria: The attenuation of Bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music*, *Yearbook for traditional music*, Vol. 34, pp. 25-46, (2002)
26. Silverman, Carol, *Bulgarian wedding music between folk and chalga: politics, markets and current directions*, (2007)
27. Silverman, Carol, *Negotiating the “Oriental”*: Roma and the political Economy of representation in Bulgarian Popfolk, 2012. Στο *Ottoman intimacies, Balkan musical realities*, edited by Risto Pekka Pennanen, Panagiotis C. Poulos and Aspasia Theodosiou, (2013)
28. Silverman, Carol, *Romani routes: Cultural politics and Balkan music in Diaspora*, New York, (2012)

29. Todorova, Maria, *Imagining the Balkans*, Oxford University Press, (2009)
30. Tudora, Daniel, Alexandru Banica, Marinela Istrate, *Evaluation of gender disparities from the Balkan countries*, University of Iasi (2015)
31. Vidic, Ljerka, Rasmussen, *From source to commodity: Newly Composed Folk Music of Yugoslavia*, Vol. 14, No. 2, Cambridge University Press, (1995)