



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΙΣ 78 ΣΤΡΟΦΕΣ
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΣΩΤΗΡΗ ΓΑΒΑΛΑ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ**

Παππάς Δημήτριος-Θωμάς

Επιβλέπων: Γιώργος Ευαγγέλου

Άρτα, Σεπτέμβριος 2025

THE 78RPM DISCOGRAPHY

THE CASE OF SOTIRIS GAVALAS

MUSICAL TRANSCRIPTION AND ANALYSIS

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, Οκτώβριος 2025

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής

Γιώργος Ευαγγέλου

2. Μέλος επιτροπής

Αντώνης Βερβέρης

3. Μέλος επιτροπής

Πάνος Τσερίκης

© Παππάς Δημήτρης 2025.

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.

Παπάς Δημήτριος-Θωμάς

Υπογραφή

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	9
ABSTRACT	10
Εισαγωγή	11
1. Ιστορικά στοιχεία	12
1.1 Σωτήρης Γαβαλάς	12
1.2 Σπύρος Περιστέρης	16
2. Μεθοδολογία	21
2.1 Ηχογραφήσεις	21
2.2 Μέθοδος	24
3. Μουσική καταγραφή και ανάλυση	26
3.1 Στου Μπεζεστένη την αυλή	26
3.1.1 Στοιχεία ηχογράφησης	26
3.1.2 Ρυθμικό μοτίβο	26
3.1.3 Μορφολογική ανάλυση	27
3.1.4 Μουσική καταγραφή	28
3.1.5 Τροπική συμπεριφορά	29
3.1.6 Στοιχεία αρμονίας	29
3.1.7 Στοιχεία ρυθμολογίας	30
3.2 Απ' του Μεμέτη το νερό	31
3.2.1 Στοιχεία ηχογράφησης	31
3.2.2 Ρυθμικό μοτίβο	31
3.2.3 Μορφολογική ανάλυση	32
3.2.4 Μουσική καταγραφή	32
3.2.5 Τροπική συμπεριφορά	34
3.2.6 Στοιχεία αρμονίας	34
3.2.7 Στοιχεία ρυθμολογίας	34
3.3 Δυο γυφτοπούλες στο βουνό	35
3.3.1 Στοιχεία ηχογράφησης	35
3.3.2 Ρυθμικό μοτίβο	35
3.3.3 Μορφολογική ανάλυση	36
3.3.4 Μουσική καταγραφή	36
3.3.5 Τροπική συμπεριφορά	37
3.3.6 Στοιχεία αρμονίας	38
3.3.7 Στοιχεία ρυθμολογίας	38
3.4 Ο φθισικός	38
3.4.1 Στοιχεία ηχογράφησης	38
3.4.2 Ρυθμικό μοτίβο	38
3.4.3 Μορφολογική ανάλυση	39
3.4.4 Μουσική καταγραφή	39
3.5 Δώδεκα χρονών κορίτσι	41
3.5.1 Στοιχεία ηχογράφησης	41
3.5.2 Ρυθμικό μοτίβο	41
3.5.3 Μορφολογική ανάλυση	42
3.5.4 Μουσική καταγραφή	43

3.5.5 Τροπική συμπεριφορά	44
3.5.6 Στοιχεία αρμονίας.....	44
3.5.7 Στοιχεία ρυθμολογίας.....	45
3.5.8 Παρατηρήσεις.....	45
3.6 Είμαι μικρούλα κι ορφανή	46
3.6.1 Στοιχεία ηχογράφησης.....	46
3.6.2 Ρυθμικό μοτίβο	46
3.6.3 Μορφολογική ανάλυση	47
3.6.4 Μουσική καταγραφή	47
3.6.5 Τροπική συμπεριφορά	49
3.6.6 Στοιχεία αρμονίας.....	49
3.6.7 Στοιχεία ρυθμολογίας.....	49
3.7 Στης Αρετούσας τη σπηλιά	50
3.7.1 Στοιχεία ηχογράφησης.....	50
3.7.2 Ρυθμικό μοτίβο	50
3.7.3 Μορφολογική ανάλυση	51
3.7.4 Μουσική καταγραφή	51
3.7.5 Τροπική συμπεριφορά	53
3.7.6 Στοιχεία αρμονίας.....	54
3.7.7 Στοιχεία ρυθμολογίας.....	54
3.7.8 Παρατηρήσεις.....	54
3.8 Που 'ναι τα χρόνια τα παλιά	55
3.8.1 Στοιχεία ηχογράφησης.....	55
3.8.2 Ρυθμικό μοτίβο	55
3.8.3 Μορφολογική ανάλυση	56
3.8.4 Μουσική καταγραφή	57
3.8.5 Τροπική συμπεριφορά	58
3.8.6 Στοιχεία αρμονίας.....	58
3.8.7 Στοιχεία ρυθμολογίας.....	59
3.9 Ο Ροϊδίτης	60
3.9.1 Στοιχεία ηχογράφησης.....	60
3.9.2 Ρυθμικό μοτίβο	60
3.9.3 Μορφολογική ανάλυση	60
3.9.4 Μουσική καταγραφή	61
3.9.5 Στοιχεία αρμονίας.....	61
3.9.6 Στοιχεία ρυθμολογίας.....	62
3.9.7 Παρατηρήσεις.....	62
3.10 Ηρωίνη και μαυράκι.....	63
3.10.1 Στοιχεία ηχογράφησης.....	63
3.10.2 Ρυθμικό μοτίβο	63
3.10.3 Μορφολογική ανάλυση	63
3.10.4 Μουσική καταγραφή	64
3.10.5 Τροπική συμπεριφορά	65
3.10.6 Στοιχεία αρμονίας.....	65
3.10.7 Στοιχεία ρυθμολογίας.....	65
3.11 Γιαννούσενα	66

3.11.1 Στοιχεία ηχογράφησης.....	66
3.11.2 Ρυθμικό μοτίβο	66
3.11.3 Μορφολογική ανάλυση	66
3.11.4 Μουσική καταγραφή	67
3.11.5 Τροπική συμπεριφορά	68
3.11.6 Στοιχεία αρμονίας.....	69
3.11.7 Στοιχεία ρυθμολογίας	69
3.12 Ήθελα να ‘ρθω το βράδυ.....	70
3.12.1 Στοιχεία ηχογράφησης.....	70
3.12.2 Ρυθμικό μοτίβο	70
3.12.3 Μορφολογική ανάλυση	71
3.12.4 Μουσική καταγραφή	71
3.12.5 Τροπική συμπεριφορά	73
3.12.6 Στοιχεία αρμονίας.....	73
3.12.7 Στοιχεία ρυθμολογίας	73
3.13 Ο κατάδικος.....	74
3.13.1 Στοιχεία ηχογράφησης.....	74
3.13.2 Ρυθμικό μοτίβο	74
3.13.3 Μορφολογική ανάλυση	75
3.13.4 Μουσική καταγραφή	75
3.13.5 Τροπική συμπεριφορά	77
3.13.6 Στοιχεία αρμονίας.....	77
3.13.7 Στοιχεία ρυθμολογίας	77
3.14 Στην ξενιτιά απελπισμένος.....	78
3.14.1 Στοιχεία ηχογράφησης.....	78
3.14.2 Ρυθμικό μοτίβο	78
3.14.3 Μορφολογική ανάλυση	79
3.14.4 Μουσική καταγραφή	79
3.14.5 Τροπική συμπεριφορά	81
3.14.6 Στοιχεία αρμονίας.....	81
3.14.7 Στοιχεία ρυθμολογίας	81
4. Σύνοψη.....	82
4.1 Τύποι ορχήστρας	82
4.2 Ρυθμοί	83
4.3 Λαϊκοί δρόμοι.....	84
4.4 Μορφολογία	85
4.4.1 Εισαγωγή - τραγούδι - απάντηση	85
4.4.2 Θέματα.....	86
4.5 Κιθάρα και συνοδεία.....	88
5. Μελωδικά σχήματα.....	91
6. Συμπεράσματα	109
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	115
ΠΗΓΕΣ.....	117
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	118

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται το συνθετικό έργο του Σωτήρη Γαβαλά, όπως αποτυπώνεται στους δίσκους των 78 στροφών, σε συνάρτηση με το ευρύτερο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο της εποχής του Μεσοπολέμου, με ιδιαίτερη έμφαση στη δισκογραφία ως καθοριστικό παράγοντα. Παρουσιάζονται οι συνθήκες και τα πρόσωπα που συνέβαλαν στη σύσταση και διαμόρφωση του ρεπερτορίου του συνθέτη, μέσα από μια συνολική θεώρηση της εξέλιξης του ρεμπέτικου, ενώ παράλληλα εξετάζονται και ερμηνεύονται τα μουσικολογικά ευρήματα που προκύπτουν από τις καταγραφές. Η προσέγγιση αυτή εντάσσεται σε μια προσπάθεια σκιαγράφησης της εξέλιξης του αστικού λαϊκού τραγουδιού και ανάδειξης των επιμέρους εκδοχών του, πριν από το τέλος της κλασικής περιόδου του ρεμπέτικου.

Λέξεις-κλειδιά: Ρεμπέτικο, Δισκογραφία 78 στροφών, Σπύρος Περιστέρης, Σωτήρης Γαβαλάς

ABSTRACT

This paper examines the compositional work of Sotiris Gavalas as documented in 78 rpm recordings, in relation to the broader sociocultural context of the Interwar period, with particular emphasis on the recording industry as a determining factor. It presents the conditions and individuals that contributed to the establishment and shaping of the composer's repertoire, through a comprehensive view of the evolution of rebetiko, while also analysing and interpreting the musicological findings derived from the recordings. This approach contributes to outlining the development of urban popular song and highlighting its distinct variants, prior to the end of the classical rebetiko period.

Keywords: Rebetiko, 78 rpm Recordings, Spiros Peristeris, Sotiris Gavalas

Εισαγωγή

Η ένταξη του ρεμπέτικου τραγουδιού στη δισκογραφία τη δεκαετία του 1930 αναδιαμόρφωσε το χαρακτήρα του είδους. Μέχρι τότε το ρεμπέτικο αποτελούσε κυρίως προϊόν προφορικής δημιουργίας, άρρηκτα συνεδεδεμένο με την αυθόρμητη μουσική πράξη και την κοινότητα των εκτελεστών και ακροατών του. Η μετάβασή του στο στούντιο και τη δισκογραφική παραγωγή δεν ήταν απλώς τεχνικής φύσης, αλλά επηρέασε ουσιαστικά το ύφος και τη μορφή του. Η εμπορική ηχογράφηση απαιτούσε σταθερή μορφή, καθαρή δομή και διάρκεια προσαρμοσμένη στους χρονικούς περιορισμούς του δίσκου. Παράλληλα, οι ίδιες οι δισκογραφικές εταιρείες όπως η Columbia, η His Master's Voice, η Odeon και Parlophone, δεν στάθηκαν απλοί μεσολαβητές. Οι καλλιτεχνικοί διευθυντές, πολλοί από τους οποίους είχαν ενεργό μουσικό ρόλο, επηρέασαν άμεσα το ηχητικό αποτέλεσμα. Η παρουσία τέτοιων προσώπων στο στούντιο επέφερε μια μορφή καλλιτεχνικής επιμέλειας, που καθόρισε τον ήχο του ρεμπέτικου και συνέβαλε στη δημιουργία μιας «τυποποιημένης» εκδοχής του είδους, προσαρμοσμένης στις απαιτήσεις της αγοράς¹. Η κατάρτιση των δισκογραφικών λιστών και η επιλογή ποια τραγούδια θα ηχογραφηθούν και πως, αποτέλεσαν μηχανισμούς ελέγχου και διαμόρφωσης της αισθητικής του λαϊκού τραγουδιού. Στο πλαίσιο αυτό, ο Μάρκος Βαμβακάρης² προβάλλει ως χαρακτηριστική μορφή που φέρει μαζί του τη βιωματική σχέση με την προφορική μουσική παράδοση, αλλά και προσαρμόζεται στις συνθήκες της ηχογράφησης. Η περίοδος αυτή, αποτελεί όχι μόνο τεχνολογική ή εμπορική στροφή, αλλά και περίοδο αισθητικής διαμόρφωσης, όπου οι εταιρείες και τα πρόσωπα που τις στελέχωναν, έπαιζαν καθοριστικό ρόλο στη συγκρότηση του ρεμπέτικου όπως το γνωρίζουμε σήμερα³.

¹ Π. Κουνάδης, *Οι Φωνές του Ρεμπέτικου Αντώνης Νταλγκάς*, Τα Νέα, Αθήνα 2012, σελ. 7.

² Ν. Γεωργιάδης, *Ρεμπέτικο και Πολιτική, Σύγχρονη Εποχή*, Αθήνα 1993, σελ. 73-83.

³ Βλ. Π. Τσολάκης, *Το ρεμπέτικο στη δισκογραφία: Ερμηνευτική οπτική μιας διαρκούς εξέλιξης*, Εκδόσεις Fagotto, Αθήνα 2021, σελ. 30-78.

1. Ιστορικά στοιχεία

1.1 Σωτήρης Γαβαλάς

Την ίδια περίοδο με την είσοδο το Μάρκου Βαμβακάρη στη δισκογραφία ηχογραφούνται τα πρώτα τραγούδια του Σωτήρη Γαβαλά, ενός από τους δημιουργούς του αστικού λαϊκού τραγουδιού, για τον οποίον υπάρχουν ελάχιστα τεκμήρια και πηγές. Τα τραγούδια του αναφέρονται στο χασίς⁴, την ηρωίνη⁵, την παρανομία⁶, τις φυλακές, τη φθίση, την ξενιτιά και την ορφάνια. Στο όνομα του καταχωρούνται επίσης και κάποιες περιπτώσεις διασκευών του παραδοσιακού τραγουδιού.

Στο βιβλίο του Πάνου Σαββόπουλου⁷ *Οι ρίζες των ρεμπέτικων* υπάρχει φωτογραφία του Σωτήρη Γαβαλά από το αρχείο του Διονύση Μανιάτη, που τον δείχνει να κρατάει ένα μαχαίρι και να χορεύει, καθώς και άλλη μια στην οποία εικάζεται ότι είναι αυτός, σε μια παρέα με το Νίκο Μάθεση (Τρελλάκια). Σύμφωνα με το Σαββόπουλο: «Πρέπει να γεννήθηκε γύρω στα 1880 στην Αθήνα στον Άγιο Αρτέμιο στη Γούβα, πέθανε δε στα 1965. Είχε μια αδερφή, δύο αδέρφια ο ένας εκ των οποίων έπαιζε τσαμπούνα. Μπαγλαμά έμαθε κάπως αργά, δηλαδή μετά τα τριανταπέντε του και εθεωρείτο δεξιότηχης και στη συνέχεια θα πω περισσότερα γι' αυτό. Ήταν ωραίος άντρας, ψηλός, μελαχρινός (ίσως γι' αυτό του κόλλησαν το παρατσούκλι 'Μεμέτης'), πολύ κομψά ντυμένος και κυκλοφορούσε πάντοτε με ένα μικρό σκυλάκι που το φώναζε 'Λουλού'. Το όνομα 'Μαριώ' πρέπει να ήταν το όνομα της γυναίκας του. Ο Σ. Γαβαλάς ήταν δεινός χορευτής του ζεϊμπέκικου και έκανε ειδικές εμφανίσεις σ' ένα καφενείο στον Άγιο Αρτέμιο. Λένε μάλιστα ότι όταν επρόκειτο να χορέψει ζεϊμπέκικο εκεί, έδινε κανονική παράσταση την οποία γνωστοποιούσε στους θαυμαστές του και στο κοινό γενικότερα, με ντελάληδες. Χόρευε αποκλειστικά ζεϊμπέκικο και μάλιστα κρατούσε ένα μαχαίρι σε κάθε χέρι. Δεν πρέπει να 'ναι είναι άσχετο ότι τα περισσότερα τραγούδια που συνέθεσε είναι ζεϊμπέκικα, αλλά περί αυτού στη συνέχεια».

Ο Σαββόπουλος απαριθμεί 15 τραγούδια που έχουν γραφτεί στο όνομα του Σ. Γαβαλά εκ των οποίων αναφέρει ως πιο αγαπητά τα: *Ηρωίνη και μαυράκι, Δώδεκα χρόνων κορίτσι, Δυο*

⁴ Η. Πετρόπουλος, Ρεμπετολογία, Κέδρος, Αθήνα 1968, σελ. 40-42.

⁵ S. Aulin, P. Vejleskov, Χασικλίδικα ρεμπέτικα, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen 1991.

⁶ Κ. Βλησιδής, Όψεις του ρεμπέτικου, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2004, σελ. 29.

⁷ Π. Σαββόπουλος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων... Τα παραδοσιακά ρεμπέτικα τραγούδια 1906-1931*, 2η έκδοση, Αθήνα 2019, σελ. 131-140.

γυφτοπούλες, Τα χανουμάκια, και τον ξεχωρίζει για τρεις λόγους: Πρώτον, τον τοποθετεί δίπλα σε άλλους συνθέτες του κλασικού ρεμπέτικου με μικρό συνθετικό έργο. Τους: Γιοβάν Τσαούς, Ανέστη Δελιά, Γιώργο Μπάτη και Κώστα Τζόβενο. Δεύτερον, τον χαρακτηρίζει ως ρεπόρτερ ο οποίος περιέγραφε στα τραγούδια του τις δραστηριότητες της μαγκιάς και τρίτον, τα τραγούδια του προέρχονται στιχουργικά από τα δημοτικά τραγούδια κι έτσι αποτελούν μια γέφυρα ανάμεσα στα ρεμπέτικα τραγούδια και στην παράδοση. Ο ίδιος αναφέρει ότι ο Γαβαλάς παίζει μπαγλαμά στα τραγούδια του Μπάτη: *Οι φυλακές του Ωρωπού, Βάρκα μου Μπογιατισμένη και Γυφτοπούλα*. Επισημαίνει πως στην ηχογράφιση του τελευταίου ακούγεται η Ρίτα Αμπατζή⁸ να λέει: «γεια σου Μεμέτη μου με το μπαγλαμά σου». Αναφέρει επίσης πως στο *Πέντε μάγκες* ακούγεται ο Γιοβάν Τσαούς⁹ να λέει στον Σ. Γαβαλά που παίζει μπαγλαμά: «γεια σου Μεμέτη μου λεβέντη». Ωστόσο το πιθανότερο που ακούγεται στην ηχογράφιση είναι: «γεια σου Αντωνάκη μου, λεβέντη», που είναι και το όνομα του τραγουδιστή Αντώνη Καλυβόπουλου¹⁰.

Στο Αρχείο Κουνάδη¹¹ αναφέρεται: χρονολογία γέννησης: 1880 (;), τόπος γέννησης: Αθήνα ή Σμύρνη (;), χρονολογία θανάτου: 1965 (;), τόπος θανάτου: Αθήνα (;). Επίσης παρατίθενται οι παρακάτω πληροφορίες: «Συνθέτης με μικρή δισκογραφική παραγωγή 15 τραγουδιών, που όλα όμως παρουσιάζουν ιδιαίτερο στιχουργικό και μουσικό ενδιαφέρον. Από τα ελάχιστα στοιχεία που γνωρίζουμε για τη ζωή του από τις αφηγήσεις της Αγγέλας Παπάζογλου, ήρθε στην Ελλάδα μετά το 1922 και εγκαταστάθηκε στη Νίκαια. Το 1950 μετακόμισε στον Άγιο Αρτέμιο (Γούβα), όπου έζησε μέχρι το τέλος της ζωής του. Πιθανότατα η πρώτη του εμφάνιση στη δισκογραφία ως συνθέτης και η μοναδική ως τραγουδιστής έγινε το 1932 όταν ηχογράφησε για την αμερικανική Victor τα τραγούδια *Απ' του Μεμέτη το νερό* και *Στου Μπεζεστένη την αυλή*. Τα υπόλοιπα τραγούδια του ηχογραφήθηκαν την περίοδο 1932-1937 από τις μεγάλες φωνές του Μεσοπολέμου. Μεταπολεμικά δεν επανέρχεται στη δισκογραφία και μέχρι το θάνατό του στα μέσα της δεκαετίας του 1960 δεν υπάρχουν στοιχεία για μουσικές δράσεις».

⁸ Δ. Μανιάτης, *Οι φωνογραφητζήδες*, Εκδόσεις Πιτσιλός, Αθήνα 2001.

⁹ Αρχείο Κουνάδη, "Τσαούς Γιοβάν", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=3590>

¹⁰ <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=8427>

¹¹ Εικονικό Μουσικό Αρχείο Κουνάδη <https://vmrebetiko.gr/en/item-en?id=3530>

Ο Σταύρος Κουρούσης αναφέρει ότι ο Σωτήρης Γαβαλάς ενδέχεται να είναι ο τραγουδιστής με το ψευδώνυμο «Σπαχάνης» στον πρώτο δίσκο που ηχογραφήθηκε με μπουζούκι το 1931. Ο δίσκος περιέχει τα τραγούδια *Τα δίστιχα του μάγκα* και *Καλέ μάνα δεν μπορώ* παιγμένα από τους Θανάση Μανέτα στο μπουζούκι και Ιωάννη Χωραφά ή Λειβαδίτη στο κύμβαλο¹². Ο Κουρούσης παραθέτει επίσης απόσπασμα του Κώστα Ρούκουνα, ο οποίος αναφέρει στον Τάσο Σχορέλη: «Ας πιάσουμε το *Δυο γυφτοπούλες στο βουνό*. Οι νέοι του δίνουν κάποιον χρωματισμό άλλο που το μπασταρδεύει το τραγούδι, διότι δεν ζήσανε αυτοί τότες, ούτε που ήτونه γεννημένοι. Πως μπορούνε να το ξέρουνε; Διότι αυτό το τραγούδι μου το έφερε στα 1929 ο μπάρμπα Σωτήρης ο Μεμέτης, ο μακαρίτης, ένας σπουδαίος ρεμπέτης που θα 'τανε και 65 χρονώ τότες και το τραγούδησα στην Πλάκα. Αυτός ήτونه παλιός συνθέτης. Ίσως τα λόγια να τα 'χει πάρει από την ανθολογία ή από το μερολόγιο, όμως ο χαβάς ήτونه δικός του. Αργότερα το τραγούδησε και ο Μάρκος. Ο μπάρμπα Σωτήρης έγραφε ωραία τραγούδια από τα τότες που εγώ ήμουνα αγέννητος. Έμεινε όμως άγνωστος γιατί του τα παίρνανε άλλοι τα τραγούδια του και τα λέγανε για δικά τους». Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή ο Σ. Γαβαλάς γεννήθηκε το 1864.

Στο άρθρο του Φώντα Τρούσα¹³ με τίτλο *Ο Σωτήρης Γαβαλάς ή Μεμέτης υπήρξε ένα μυθικό πρόσωπο του κλασικού ρεμπέτικου* είναι δημοσιευμένο απόσπασμα της εφημερίδας *Εμπρός* της 18 Μαΐου 1929 το οποίο αναφέρει: «*ΑΝΑΚΑΛΥΨΗΣ ΝΑΡΚΩΤΙΚΩΝ. Γενομένης ερεύνης εις τα καφενεία των Παναγιώτη Σκαλιά Αγησιλάου 100 και Κ. Δαρδαμάνου επί της οδού Παραμυθίας, ανευρέθησαν και κατεσχύθησαν εις μεν το πρώτον εν φιαλίδιον, περιέχον 4 γραμμάρια κοκαΐνης, έτερα 7.30 γραμμάρια ηρωίνης, δύο δόσεις ηρωίνης των 0.05 και ποσότης λευκού αργύρου δια την νοθείαν αυτών. Εις δε το καφενείον του δεύτερου 4 δόσεις ηρωίνης των 0.05 γραμμ. και μια δόσις των 0.10. Οι ιδιοκτήται των καφενείων συλληφθέντες απεστάλησαν εις την Εισαγγελίαν. Επίσης συνελήφθη εις την συνοικίαν Γούβας ο Σωτήριος Γαβαλάς ή Μελέτιος, διότι γενομένης ερεύνης εν τη οικία του, ανευρέθησαν και κατεσχέθησαν σιγαρέττα περιέχοντα χασίς και ποσότης χασίς εντός κυτίου. Ο συλληφθείς απεστάλη εις την Εισαγγελίαν*». Επίσης υπάρχουν οι ίδιες φωτογραφίες με το βιβλίο του Σαββόπουλου.

¹² https://78strofes.gr/2024/12/17/8144/#_ftn1:~:text=%CE%A3%CF%89%CF%84%CF%AE%CF%81%CF%B7%CF%82%20%CF%93%CF%B1%CF%B2%CE%B1%CF%BB%CE%AC%CF%82%20%CF%AE%20%CF%9C%CF%B5%CF%BC%CF%AD%CF%84%CF%B7%CF%82

¹³ <https://www.lifo.gr/blogs/retronaut/o-sotiris-gabalas-i-memetis-ypirxe-ena-mythiko-prosopo-toy-klasikoy-rempetikoy>

Ο Φώτης Χατζίδης στο rembetiko.gr¹⁴ έχει αναρτημένο απόσπασμα της εφημερίδας *Ελληνικό Μέλλον* της 13-11-1939, με κείμενο και σκίτσο του Κώστα Μπέζου¹⁵ για το Σωτήρη Γαβαλά, στη στήλη *Αθάνατοι λαϊκοί τύποι* και τίτλο «*Ο ΜΕΜΕΤΗΣ τα βιολιά που βαρούν και το... ζειμπέκικο!, ρεκόρ χορού σε μια λαϊκή ταβέρνα εις ηλικίας 67 ετών*». Σύμφωνα με αυτήν την εκδοχή ο συνθέτης γεννήθηκε το 1872. Ο Μπέζος περιγράφει τη συνάντησή του με το Γαβαλά και τον θαυμάζει που παρά την ηλικία του (...*Ένα γεροντάκι 67 χρονών*...), χορεύει ζειμπέκικο σαν παιδί 17 χρονών, μάλιστα μ' ένα ποτήρι στο κεφάλι. Τον ρωτάει: «Δεν κουράζεσαι κυρ Σωτήρη να χορεύεις τόσες ώρες;» και ο Γαβαλάς απαντάει: «Όχι, γιατί εγώ παιδί μου χορεύω με πάθος. Σ' όλη μου τη ζωή δεν έκανα καμμία δουλειά. Χόρευα!! Κείνα τα χρόνια πριν ακόμα πολιτιστούνε οι άνθρωποι, ήμουνα δακτυλοδεικτούμενος στην πιάτσα. Είχα και δυο μαχαίρια, ε, τόσα, ασημένια, κι όταν χόρευα τα δούλευα με μαστοριά μεγάλη». Αναφέρει επίσης πως το κομμάτι που χορεύει με τίτλο *Μεμέτης* είναι του Σ. Γαβαλά και το ψευδώνυμο το διάλεξε ο ίδιος.

¹⁴ <https://rembetiko.gr/t/%CE%BF-%CE%BA%CF%89%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%82-%CE%BC%CF%80%CE%AD%CE%B6%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B1-%CE%BB%CE%AD%CE%B5%CE%B9-%CE%BC%CE%B5-%CF%84%CE%BF%CE%BD-%CF%83%CF%89%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B7-%CE%B3%CE%B1%CE%B2%CE%B1%CE%BB%CE%AC-%CE%AE-%CE%BC%CE%B5%CE%BC%CE%AD%CF%84%CE%B7/39826>

¹⁵ Π. Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τομ. Β, Κατάρτι, Αθήνα 2003, σελ. 112-120.

1.2 Σπύρος Περιστερής

Ο Σπύρος Περιστερής¹⁶ γεννήθηκε το 1900 στη Σμύρνη από μουσική οικογένεια, με ρίζες στην Αθήνα και στην Κωνσταντινούπολη. Πατέρας του ήταν ο Αριστείδης Περιστερής, διακεκριμένος μουσικός, συνιδρυτής μαζί με τον Φαναριώτη Βασίλειο Σιδερά της εστουδιαντίνας *Τα Πολιτάκια* (ή *Εστουδιαντίνα του Β. Σιδερά* ή *Εστουδιαντίνα του Αριστείδη*), που εγκαταστάθηκε στη Σμύρνη το 1898 και έγινε γνωστή διεθνώς μέχρι το 1922, με το όνομα «*Σμυρνέικη Εστουδιαντίνα*». Ο Σπ. Περιστερής έμαθε μαντολίνο από μικρός και ξεχώρισε ήδη από τα 13 του, εκτελώντας στο μαντοτσέλο ένα κομμάτι για μαντολίνο, στην πρώτη του επαφή με αυτό το όργανο, εντυπωσιάζοντας τους καθηγητές του. Φοίτησε σε ιταλικά σχολεία της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης και μετά το θάνατο του Βασιλείου Σιδερά (πιθανώς το 1918), ανέλαβε στα 18 του, την καλλιτεχνική διεύθυνση της Εστουδιαντίνας. Στη Σμύρνη ήρθε σε επαφή με σημαντικούς μουσικούς της εποχής, όπως οι Παναγιώτης Τούντας, Δημήτρης Σέμσης, Βαγγέλης Παπάζογλου, Γιώργος Σαβαρής, Γιώργος Βιδάλης, Ελευθέριος Μενεμενλής και οι αδελφοί Lucien και Τζων Μηλιάρης. Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου από το 1924 συμμετείχε στις πρώτες ηχογραφήσεις στην Ελλάδα. Συνεργάστηκε με μουσικούς όπως οι: Αντώνης

¹⁶ Τα στοιχεία της παραγράφου αντλούνται από την ιστοσελίδα <https://perdikesbiolespetrites.blogspot.com/2023/03/274-parlophon-b-21796-1934.html?m=1>, όπου υπάρχει εκτενές βιογραφικό. Βλ. επίσης Εικονικό Μουσικό Αρχείο Κουνάδη <https://ymrebetiko.gr/item/?id=3690>,. Βλ. επίσης Τ. Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία, Τόμος Γ, Πλέθρον, Αθήνα 1983, σελ. 141., Βλ. επίσης Π. Ταμπούρης, Το Σμυρνάικο Τραγούδι 1923-1940, FM Records, Αθήνα 2008, σελ. 72., Επίσης παρατίθενται τα στοιχεία που αντλούνται από το: Ν. Ορδουλίδης, *Cosmopolitan Music by Cosmopolitan Musicians: The Case of Spyros Peristeris, Leading Figure of the Rebetiko*. Conference Creating Music Across Cultures in the 21st Century, May 25-27, 2017, MIAM (ITU), Istanbul: Ο Σπύρος Περιστερής γεννήθηκε περίπου το 1896 και πέθανε στην Αθήνα το 1966. Το 1935, σε ηλικία 39 ετών, ταξίδεψε στις Ηνωμένες Πολιτείες με το υπερωκεάνιο *Byron* ως μουσικός στο σαλόνι του πλοίου. Μεταξύ 1906 και 1915, η οικογένειά του μετακινήθηκε από τη Σμύρνη στην Κωνσταντινούπολη, όπου φοίτησε στην Ιταλική Σχολή γύρω στο 1916–1920. Μετά το 1918, ανέλαβε την εστουδιαντίνα *Πολιτάκια*, η οποία όμως ατόνησε λόγω πολιτικών αναταραχών. Περίπου το 1924 μετακομίζει στην Αθήνα, όπου επανιδρύει τα *Πολιτάκια* και ξεκινά έντονη μουσική δραστηριότητα. Αναλαμβάνει καλλιτεχνικός διευθυντής στη δισκογραφική εταιρεία Odeon–Parlophone, θυγατρική της Gramophone Co., υπό τη διεύθυνση του Μίνου Μάτσα, με τον οποίο συνεργάζεται στενά ως συνθέτης και στιχουργός. Η θητεία του στην εταιρεία διαρκεί από περίπου 1930-1934 έως 1965-1966, όπου συμμετέχει σε παραγωγές ως μουσικός, επιμελητής, εντοχιστής, ακόμα και μαέστρος σε ηχογραφήσεις τόσο δικών του έργων όσο και άλλων συνθετών του λαϊκού τραγουδιού. Το όνομά του εμφανίζεται σε πλήθος ετικετών δίσκων της Odeon-Parlophone. Οι πηγές συμφωνούν ότι ο ίδιος εισήγαγε τη μόδα του μπουζουκιού, πείθοντας τον Μίνω Μάτσα της Odeon-Parlophone να ηχογραφήσει τον Μάρκο Βαμβακάρη με τα τραγούδια του που βασίζονταν στο μπουζούκι, καθιστώντας το κυρίαρχο στοιχείο στον ήχο του λαϊκού τραγουδιού από τη δεκαετία του 1930 και εξής, παρόλο που ο ίδιος δεν έπαιζε πάντα μπουζούκι στις ηχογραφήσεις, αλλά κάποιο άλλο όργανο, κυρίως κιθάρα ή πιάνο. Παρά ταύτα, παρουσιάζει επίσης μια νέα πτυχή της νεοεισαχθείσας τάσης του μπουζουκιού, αυτήν της αποκαλούμενης *λαϊκής κιθάρας*, την οποία χρησιμοποιεί πολλές φορές ως υποκατάστατο του μπουζουκιού. Ο Μάρκος Βαμβακάρης, στην αυτοβιογραφία του (Αγγελική Βέλλου-Κάιλ 1978 Μάρκος Βαμβακάρης Αυτοβιογραφία, Παπαζήσης, Αθήνα), δηλώνει πως ο Περιστερής μπορούσε να παίξει 10 όργανα και είχε γράψει τραγούδια όπως τσαμικά, ξιμπέκικα, κλέφτικα, βλάχικα, χασάπικα, καλαματιανά και συρτά. Από τα απομνημονεύματα της Αγγέλας Παπάζογλου, συζύγου του Βαγγέλη Παπάζογλου, ο οποίος υπήρξε μια ακόμη εξέχουσα μορφή του ρεμπέτικου, όχι μόνο στη Σμύρνη, από όπου καταγόταν, αλλά και στην Αθήνα, διαπιστώνουμε ότι ο Σπύρος Περιστερής ήταν μουσικός με θεωρητική κατάρτιση, και ότι αρχικά ήταν το πρώτο μαντολίνο στην εστουδιαντίνα *Πολιτάκια* της Σμύρνης (Παπάζογλου, Γ. 1994 Αγγέλα Παπάζογλου - Τα χαίρια μας εδώ. Ξάνθη: Ταμείον Θράκης). Ο Μάκης Μάτσας, γιος του Μίνου Μάτσα, συμφωνεί πως “ήταν μορφωμένος μουσικός”. Ο Μίνω Μάτσας εκτιμούσε τις μουσικές ικανότητες του Σπύρου Περιστερή και τη βοήθεια που προσέφερε στους άλλους συνθέτες στο στούντιο, αλλά και πριν τις ηχογραφήσεις, για να δημιουργηθούν τα τραγούδια με το σωστό μέτρο. Συχνά τα τραγούδια ήταν χωρίς μέτρο και οι μελωδίες χωρίς δομή και ο Περιστερής τα διαμόρφωνε, τα έπλαθε, τα βελτίωνε και έφερνε τη σωστή μουσική βάση. Η συμβολή του ήταν σημαντική (Κουνάδης 2007 Ο αινιγματικός κος Μίνω - Από τη φιλαρμονική της Πρέβεζας στην κορυφή της ελληνικής δισκογραφίας. Αθήνα: Κατάρτι).

Νταλγκάς, Γιάννης Δραγάτσης (Ογδοντάκης), Κώστας Σκαρβέλης¹⁷, Δημήτρης Αραπάκης και Κώστας Καρίπης, παίζοντας μαντόλα, κιθάρα και άλλα έγχορδα. Το 1929–32 ανασύστησε την Εστουδιαντίνα με γνωστούς μουσικούς από τη Σμύρνη και την Πόλη, τους: Στέφανο Μακρή, Γιώργο Σαβαρή, Τζων Μηλιάρη, και εργάστηκαν περιοδικά στο υπερωκεάνιο «Βασιλεύς Αλέξανδρος» που έκανε το ταξίδι Ελλάδα-Αμερική, ενώ ηχογράφησε και στη Νέα Υόρκη με το ψευδώνυμο Σ. Γεωργιάδης. Με την εγκατάσταση της Gramophone και της Columbia στον Περισσό, ο Περιστέρης ανέλαβε ρόλο μαέστρου, οργανοπαίκτη και επιλογέα ρεπερτορίου. Από το 1932 συνεργάστηκε με τον Μάρκο Βαμβακάρη πραγματοποιώντας τις πρώτες του ηχογραφήσεις για τις Columbia και His Master's Voice. Την ίδια χρονιά συνδέεται επαγγελματικά και οικογενειακά με τον νεαρό στιχουργό Μίνωα Μάτσα, ο οποίος αναλαμβάνει τη διοίκηση των δισκογραφικών εταιριών Odeon και Parlophone. Το 1933–34, σε συνεργασία με τον Μίνωα Μάτσα, ο Σπ. Περιστέρης ανέλαβε καθοδηγητικό ρόλο στις Odeon και Parlophone, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην άνοδο του Πειραιώτικου ρεμπέτικου. Παρά το γεγονός ότι ο Μάρκος Βαμβακάρης μεταξύ 1932-33 ηχογράφησε 24 από τα πρώτα του τραγούδια, ελάχιστα κυκλοφόρησαν αρχικά, έως ότου παρενέβησαν οι Σπ. Περιστέρης και Μ. Μάτσας. Για τις επόμενες δεκαετίες, μαζί με τους Τούντα, Δραγάτη, Σκαρβέλη και Σέμση, αποτέλεσε την πρωτογενή ομάδα επιμέλειας και έγκρισης του ρεμπέτικου ρεπερτορίου, καθορίζοντας την αισθητική και το περιεχόμενο του νεότερου ελληνικού λαϊκού τραγουδιού. Έπαιζε όλα τα όργανα με τάστα και ακορντεόν, πιάνο, τσέλο και κοντραμπάσο. Έφυγε από τη ζωή τον Μάρτιο του 1966.

Η πρώτη καταγραφή μπουζουκιού στη Αθήνα γίνεται από την εταιρία Columbia το 1931¹⁸. Το 1932 ο Σπύρος Περιστέρης ηχογραφεί με το Μάρκο Βαμβακάρη το κομμάτι *Καραντουζένι* για λογαριασμό της εταιρίας *Parlophone*¹⁹, με ορχήστρα από δύο μπουζούκια, μπαγλαμά και φωνή. Την ίδια χρονιά ηχογραφεί τα 2 πρώτα²⁰ τραγούδια του Σωτήρη Γαβαλά *Απ' του Μεμέτη το νερό* και *Στου Μπεζεστένη την αυλή* με ορχήστρα αρμόνικα, μαντόλα, κιθάρα. Ο Περιστέρης είναι πιθανώς αυτός που παίζει μαντόλα στην ηχογράφιση. Το στοιχείο αυτό δεν

¹⁷ Τ. Σχορέλης, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τόμος Γ, Πλέθρον, Αθήνα 1983, σελ. 239.

¹⁸ Σ. Κουρούσης, (1926-1932) *Από τον ταμπουρά στο μπουζούκι, Η Ιστορία και η εξέλιξη του μπουζουκιού και οι πρώτες ηχογραφήσεις* Orpheumphonograph, Αθήνα 2013, σελ. 84-87.

¹⁹ Σ. Κουρούσης, ό.π. σελ. 87

²⁰ αν λάβουμε το κομμάτι *Ο Μεμέτης (1931)* ως παραδοσιακό, παρόλο που καταχωρείται στον κατάλογο του Δ. Μανιάτη στο όνομα του Σ. Γαβαλά. Περισσότερα στο υποκεφάλαιο 2.1.

επιβεβαιώνεται, ωστόσο η συμμετοχή του στις υπόλοιπες ηχογραφήσεις του συνθέτη και ο εύκολα αναγνωρίσιμος ήχος του παιξίματός του, μας οδηγούν προς αυτό το συμπέρασμα. Στην ταξινόμηση ανά έτος στην ιστοσελίδα [rebetiko sealabs](https://rebetiko.sealabs.net)²¹ με εισαγωγή της τιμής “Περιστέρης” στο πεδίο “Με λέξεις κλειδιά” πρωτοεμφανίζονται το 1932-1933 και άλλα ονόματα δημιουργών, οι οποίοι ηχογραφούν τα τραγούδια τους με τον Σπ. Περιστέρη να παίζει σολιστική κιθάρα. Οι συνθέτες αυτοί είναι οι: Σταύρος Παντελίδης²², Κώστας Τζόβενος²³ και Ιάκωβος Μοντανάρης²⁴. Επίσης το 1932 ηχογραφεί με κιθάρες το κομμάτι *ο μπαρμπουντατζής* του Μανώλη Χρυσάφης²⁵, ο οποίος μέχρι τότε εμφανίζει λίγες ηχογραφήσεις²⁶ (από το 1930) με πρώτο όργανο της ορχήστρας το βιολί.

Ο Περιστέρης διατηρεί το στυλ με σολιστικό όργανο την κιθάρα και στα επόμενα χρόνια, παίζοντας τα περισσότερα κομμάτια του Σωτήρη Γαβαλά με αυτόν τον μη συνηθισμένο τύπο ορχήστρας. Αναπτύσσει έντονη δραστηριότητα, εισάγοντας στη δισκογραφία νέους δημιουργούς και νέους ήχους· τα ρεμπέτικα με κιθάρες αλλά και τον πειραιώτικο ήχο του Βαμβακάρη με μπουζούκι. Φαίνεται πως αυτή η δημιουργικότητά του, η καλλιτεχνική ανησυχία και η αναζήτηση νέων δημιουργών, ήταν στοιχεία που καθόρισαν την ιστορία του λαϊκού τραγουδιού, καθώς υπήρξαν αναγκαία για την ανακάλυψη του Μάρκου Βαμβακάρη.

Στις πρώτες δυο ηχογραφήσεις²⁷ του Σ. Γαβαλά, δηλαδή στον πρώτο δίσκο - καθώς πρόκειται για τις δυο πλευρές του - αναγράφεται ο όρος «Ρεμπέτικο». Η πρώτη εμφάνιση του όρου σε ετικέτα δίσκου γίνεται περίπου το 1912 στο τραγούδι *Απονιά*, στην ηχογράφιση της Ελληνικής Εστουδιαντίνας στην Κωνσταντινούπολη, για λογαριασμό της εταιρίας Orfeon Record²⁸. Και τα δυο κομμάτια του πρώτου δίσκου του Σωτήρη Γαβαλά τα τραγουδάει ο

²¹ <https://rebetiko.sealabs.net/display.php>

²² Αρχείο Κουνάδη, "Παντελίδης Σταύρος", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=3687>

²³ Τ. Σχορέλης, ό.π., σελ 275.

²⁴ Αρχείο Κουνάδη, "Μοντανάρης Ιάκωβος", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=3546>

²⁵ Αρχείο Κουνάδη, "Χρυσάφης Μανώλης", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=3695>

²⁶ <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?string=%CF%87%CF%81%CF%85%CF%83%CE%B1%CF%86%CE%B1%CE%BA%CE%B7%CF%82>

²⁷ *Απ' του Μεμέτη το νερό* <https://vmrebetiko.gr/item?id=10712> και *Στου Μπεζεστένη την αυλή* <https://vmrebetiko.gr/item?id=10713>

²⁸ άρθρο του Κώστα Βλησίδη στο περιοδικό *Συλλογές*, τχ. 410, Σεπτέμβριος 2019, σελ. 917-926, 932. Πηγή: www.musicpaper.gr <https://www.musicpaper.gr/topics/item/10505-pou-protoemfanistike-o-oros-rempetiko-ena-anatreptiko-keimeno>

ίδιος. Τα υπόλοιπα ηχογραφούνται με τους τραγουδιστές του αστικού λαϊκού τραγουδιού: Ρίτα Αμπατζή, Ρόζα Εσκενάζη, Ζαχαρία Κασιμάτη, Κώστα Νούρο, Στελλάκη Περπινιάδη, Κώστα Ρούκουνα και Μαρίκα Φραντζεσκοπούλου. Το πιθανότερο είναι ότι αυτή η επιλογή έγινε με πρωτοβουλία του Σπύρου Περιστέρη. Ο ίδιος πραγματοποιεί 2 επανεκτελέσεις του τραγουδιού *Απ' του Μεμέτη το νερό*²⁹ με κιθάρα (αρχική ηχογράφιση με αρμόνικα, μαντόλα, κιθάρα), και από μια για τα *Δυο γυφτοπούλες* και *Δώδεκα χρονών κορίτσι* (αρχική ηχογράφιση με κιθάρα). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση του *Δώδεκα χρονών κορίτσι* στην εκτέλεση με τη Ρόζα Εσκενάζη, όπου σολιστική κιθάρα παίζει ο δεξιότεχνος της αρμόνικας Αντώνης Αμυράλης ή αλλιώς Παπατζής. Στο δίσκο αναφέρεται ο Αντ. Παπατζής στο μπουζούκι (και ο Κ. Σκαρβέλης στην κιθάρα³⁰). Η περιγραφή αυτή που απαντάται και σε αρκετές ηχογραφήσεις του Περιστέρη με κιθάρα, ενδεχομένως αναφέρεται στο ρόλο του οργάνου και όχι στο ίδιο το όργανο. Ο όρος «μπουζούκι» ο οποίος αναγράφεται στις ετικέτες των δίσκων και στους κατάλογους³¹, και ακούγεται στις προσφωνήσεις που γίνονται κατά τη διάρκεια των ηχογραφήσεων όπως: «γεια σου Σπύρο μου με το μπουζούκι σου»³², δεν αφορά μόνο την κιθάρα. Για παράδειγμα στην εκτέλεση του *Μεμέτη* με τον Κασιμάτη ακούγεται ο ίδιος να λέει: «γεια σου Σπυράκη με το μπουζούκι σου»³³, ενώ ο Περιστέρης παίζει μαντόλα. Πιθανώς η χρήση της λέξης να περιγράφει έναν τρόπο παιξίματος, ένα ρόλο, καθώς και την τεχνική της ανάπτυξης της μελωδίας οριζόντια στο μανίκι, σε όλα αυτά τα νυκτά όργανα. Ο Στέλιος Φουσταλιέρης, ο οποίος είχε γνωριστεί³⁴ στον Πειραιά με το Γιώργο Μπάτη, τον Ανέστη Δελιά, το Στρατό Παγιουμτζή, το Γιάννη Παπαϊωάννου, το Βασίλη Τσιτσάνη, σε συνέντευξη του στη Δόμνα Σαμίου αναφέρεται στο μπουλγαρί αποκαλώντας το «μπουζούκι»³⁵.

Η συμμετοχή του Περιστέρη δεν περιορίζεται μόνο στην επιλογή των δημιουργών και της ορχήστρας. Όπως προκύπτει από την ανάλυση του υλικού του Σ. Γαβαλά ενέχει παρεμβάσεις

²⁹ μία με τη Μ. Φραντζεσκοπούλου <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=1&recid=8375> και μία με τον Ζ. Κασιμάτη <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=1&recid=15851>

³⁰ <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=1&recid=3831>

³¹ <https://78strofes.gr/wp-content/uploads/2024/12/Untitled-6-600x843.png>

³² <https://youtu.be/QbwQ1ztMd80?t=159>

³³ <https://youtu.be/6AAZ4uX8ixE?t=55>

³⁴ <https://youtu.be/bX8MzfCUVe0?t=282>

³⁵ <https://youtu.be/bX8MzfCUVe0?t=340>

στη μορφολογία των τραγουδιών, την αρμονία, τη ρυθμολογία και άλλες ενορχηστρωτικές προσθήκες από τον ίδιο και τους υπόλοιπους οργανοπαίχτες.

Το παράγωγο αυτής της διάδρασης των συντελεστών της δισκογραφίας με τους λαϊκούς δημιουργούς της εποχής, συνιστά ένα ρεπερτόριο που εμπεριέχει τον ήχο του Σ. Γαβαλά αλλά και τον πειραιώτικο ήχο της γνωστής τετράδας (« Η Τετράς η ξακουστή του Πειραιώς»), του Μάρκου Βαμβακάρη, Ανέστη Δελιά, Στράτου Παγιουμτζή και Γιώργου Μπάτη³⁶, που εμφανίστηκε το καλοκαίρι του 1934 στη Μάντρα του Σαραντόπουλου, στην Ανάσταση του Πειραιά, απ' όπου η φήμη της εξαπλώθηκε σε όλη την Ελλάδα³⁷.

³⁶ Κ. Βλησίδης, Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο (1929-1959), Εικοστού Πρώτου Αιώνα, Αθήνα 2006, σελ. 17-20.

³⁷ Α. Βέλλου-Καίλ, Μάρκος Βαμβακάρης Αυτοβιογραφία, Παπαζήσης, Αθήνα 1978, σελ. 153.

2. Μεθοδολογία

2.1 Ηχογραφήσεις

Για τα στοιχεία των δίσκων χρησιμοποιήθηκαν 5 κύριες πηγές: ο κατάλογος του Διονύση Μανιάτη³⁸, οι ιστοσελίδες Εικονικό Μουσικό Αρχείο Κουνάδη³⁹ και rebetiko sealabs⁴⁰, το βιβλίο του Πάνου Σαββόπουλου *Οι ρίζες των ρεμπέτικων*⁴¹ όπου υπάρχει αφιέρωμα στο Σωτήρη Γαβαλά, και το βιβλίο των Κώστα Κοπανιτσάνου και Σταύρου Κουρούση *Η ελληνική λαϊκή κιθάρα στις 78 στροφές*⁴² όπου υπάρχει κατάλογος με τις ηχογραφήσεις του Σπύρου Περιστέρη με κιθάρα.

Ο Μανιάτης και το sealabs καταχωρούν το *Ο Μεμέτης (1931)* με τη φωνή του Δημήτρη Αραπάκη ως σύνθεση του Σωτήρη Γαβαλά⁴³. Στο Αρχείο Κουνάδη⁴⁴ αναφέρεται στα πεδία συνθέτης, στιχουργός: «Άγνωστος». Στο sealabs υπάρχει ηχογράφιση του κομματιού με τον Αντώνη Νταλγκά με τίτλο *Ο Δερβίσης (1929)* και περιγραφή ως παραδοσιακό μικρασιατικό τραγούδι⁴⁵. Ο Σαββόπουλος δεν το έχει συμπεριλάβει στην παράθεση της δισκογραφίας του συνθέτη. Ο Σταύρος Κουρούσης στο 78strofes.gr παραθέτει δυο εκτελέσεις με τον Κώστα Νούρο (1931, Columbia) στις οποίες αναγράφεται ως συνθέτης ο Χρήστος Μαρίνος. Παραθέτει επίσης άλλη μια εκτέλεση με το Ζαχαρία Κασιμάτη την ίδια χρονιά, για την οποία αναγράφεται στον κατάλογο της εταιρίας Parlophone: «Διασκευή Σκαρβέλη», περιγραφή την οποία χρησιμοποιούσαν όπως λέει σχεδόν πάντα οι υπεύθυνοι των εταιρειών, για δημιουργίες οι οποίες θεωρούνταν παραδοσιακές και όχι για όσες είχαν επώνυμο συνθέτη. Αναλύει επίσης νέα στοιχεία που καταδεικνύουν τη μια ηχογράφιση με το Νούρο ως την πρώτη ηχογράφιση με μπουζούκι στην Ελλάδα, πιθανώς την ίδια μέρα με τα κομμάτια *Τα δίστιχα του μάγκα* και *Καλέ μάνα δεν μπορώ*, από την ίδια ορχήστρα (Μανέτας, Λειβαδίτης)⁴⁶. Ο Μανιάτης καταχωρεί τις εκτελέσεις με το Νούρο και τον Κασιμάτη στο όνομα του Μαρίνου.

³⁸ Δ. Μανιάτης, *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνων: Έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών*, Αθήνα 2006.

³⁹ <https://vmrebetiko.gr/>

⁴⁰ <https://rebetiko.sealabs.net/>

⁴¹ Π. Σαββόπουλος, ό.π., σελ. 139-140.

⁴² Σ. Κουρούσης, Κ. Κοπανιτσάνος, *Η ελληνική κιθάρα στις 78 στροφές, Ρεμπέτικα, Ελαφρά, Καντάδες, Κλασικά, Παραδοσιακά {1905-1949}, Η Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής, Αστική Μη Κερδοσκοπική Εταιρεία*, Αθήνα 2022, σελ. 100-103.

⁴³ Orthophonic αρ. Δίσκου ORS-601, αρ. μήτρας 2W156, βλ. Δ. Μανιάτης, ό.π.

⁴⁴ <https://vmrebetiko.gr/item/?id=9396>

⁴⁵ <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=4353>

⁴⁶ <https://78strofes.gr/2024/12/17/8144/>

Το κομμάτι *Τα χανουμάκια* με τη Ρίτα Αμπατζή ο Σαββόπουλος το αναφέρει ως σύνθεση του Σ. Γαβαλά⁴⁷. Ο Δ. Μανιάτης το καταχωρεί στο όνομα του Κώστα Καρίπη⁴⁸. Στο rebetiko sealabs καταχωρείται στο όνομα του Καρίπη και στις πληροφορίες αναφέρεται: «Στην αρχική εκτύπωση αναφέρεται μόνο ο Καρίπης, ενώ στις ανατυπώσεις και ο Γαβαλάς⁴⁹». Στο Αρχείο Κουνάδη δεν υπάρχει η καταγραφή. Μια πιθανή ερμηνεία είναι ότι οι στίχοι έχουν γραφτεί από το Γαβαλά και η μουσική από τον Καρίπη.

Το κομμάτι *Γιαννούσενα* είναι καταχωρημένο στο *Η λαϊκή κιθάρα* στις 78 στροφές ως σύνθεση του Μανώλη Χρυσάκης⁵⁰. Πιθανώς πρόκειται για τυπογραφικό λάθος καθώς έχουν μπερδευτεί τα στοιχεία με τις 2 σειρές πάνω από την καταχώρηση. Στο Αρχείο Κουνάδη δεν υπάρχει η καταχώρηση. Στις άλλες δυο πηγές αναφέρεται ως σύνθεση του Σ. Γαβαλά.

Παρά το γεγονός ότι οι ετικέτες των δίσκων αποτελούν από μόνες τους ορθές πηγές τεκμηρίωσης⁵¹, υπάρχουν περιπτώσεις που γίνεται σφάλμα στην αναγραφή των σχετικών στοιχείων. Για το κομμάτι *Ο φθισικός* με τη φωνή του Κ. Ρούκουνα, εντοπίστηκαν δυο τυπώσεις των Parlophone⁵² και Columbia⁵³, στις οποίες αναγράφεται το όνομα του Ζ. Κασσιμάτη. Σύμφωνα με την περιγραφή στο rebetiko sealabs δεν υπάρχει τέτοια εκτέλεση⁵⁴.

Ο Σαββόπουλος, ο Δ. Μανιάτης και το sealabs καταχωρούν το *Ηρωίνη και μαυράκι* στο Γαβαλά. Ο Κώστας Μανιάτης⁵⁵ γράφει πως το κομμάτι αναφέρεται ως *ανώνυμο του 1922* στο *Παράδοση Ανταρσίας και Λαϊκός Πολιτισμός* του Στάθη Δαμιανάκου.

Το κομμάτι *Ο κατάδικος* είναι καταχωρημένο από τον Μανιάτη στο 1934. Στο Αρχείο Κουνάδη δεν υπάρχει η καταχώρηση. Στο rebetiko sealabs αναφέρεται ως σύνθεση του 1935. Ο Σαββόπουλος το τοποθετεί στο 1934.

⁴⁷ Π. Σαββόπουλος, ό.π., σελ. 134.

⁴⁸ His Masters Voice αρ. δίσκου ΑΟ2279, αρ μήτρας ΟGA277, βλ. Δ. Μανιάτης, ό.π.

⁴⁹ <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=5535>

⁵⁰ Σ. Κουρούσης, Κ. Κοπανισάνος, ό.π., σελ. 101

⁵¹ Ν. Ορδουλίδης, *Τεκμηρίωση των ιστορικών ηχογραφήσεων στην Ελλάδα: Η περίπτωση του ρεμπέτικου*, Εισήγηση: 1ο Ετήσιο Συνέδριο Μουσικών Βιβλιοθηκών και Αρχείων (21-22/4). Αθήνα: Ελληνικό Παράρτημα της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης, 2017.

⁵² <https://www.greekdiscography.gr/RecordCode.htm?RecordCode=1692&RecordTitle=ETERNITY%20AND%20A%20DAY&RecordCompany=ECM&RecordType=CD>

⁵³ Αρχείο Κουνάδη, "Ο φθισικός", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=4632>

⁵⁴ <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=1&recid=15852>

⁵⁵ <https://www.oneman.gr/entertainment/rebetika-hrwini-deliass-tountas-papazoglou/>

Στα υπόλοιπα κομμάτια δεν προκύπτει αναντιστοιχία.

Δεν συμπεριλήφθηκαν στην καταγραφή τα κομμάτια: *Ο Μεμέτης, Τα χανουμάκια, Μικρούλα και ορφανή*⁵⁶ και οι επανεκτελέσεις των κομματιών: *Απ' του Μεμέτη το νερό* (x2), *Δυο γυφτοπούλες, Δώδεκα χρονών κορίτσι*. Τα υπόλοιπα 14 επιλέχθηκαν ως δείγμα επαρκές και αντιπροσωπευτικό για την ανάλυση του ρεπερτορίου του Σωτήρη Γαβαλά.

Παρατίθενται τα κομμάτια που αναλύονται στην εργασία.

Εκτός από ένα που είναι καρσιλαμάς, όλα τα υπόλοιπα είναι ζεϊμπέκικα, στην πλειοψηφία απτάλικο.

Έτος	Τραγούδι	Τραγουδιστής	Ορχήστρα	Δρόμος	Ρυθμός
1932	<i>Στου Μπεζεστένη την αυλή</i>	Σωτήρης Γαβαλάς	αρμόνικα, μαντόλα, κιθάρα	χιτζάζ	απτάλικο
1932	<i>Απ' του μεμέτη το νερό</i> (+2 επανεκτελέσεις με κιθάρα το 1933)	Σωτήρης Γαβαλάς	αρμόνικα, μαντόλα, κιθάρα	σεγκιά	ζεϊμπέκικο
1932	<i>Δυο γυφτοπούλες</i> (+1 επανεκτέλεση)	Στελλάκης Περπινιάδης	2 κιθάρες	σαμπά	απτάλικο
1933	<i>Ο φθισικός</i>	Κώστας Ρούκουνας	2 κιθάρες	χιτζάζ	απτάλικο
1933	<i>Δώδεκα χρονών κορίτσι</i> (+1 επανεκτέλεση το 1934)	Ρόζα Εσκενάζη	2 κιθάρες	κιουρντί	ζεϊμπέκικο
1934	<i>Είμαι μικρούλα κι ορφανή</i>	Στελλάκης Περπινιάδης	κανονάκι, μαντόλα, κιθάρα, κομπολόι	χιτζασκίάρ	ζεϊμπέκικο
1934	<i>Στης Αρετούσας τη σπηλιά</i>	Ρίτα Αμπατζή	βιολί, μαντόλα, κιθάρα	καρσιγάρ	απτάλικο
1934	<i>Που ναι τα χρόνια τα παλιά</i>	Κώστας Ρούκουνας	2 κιθάρες	χιτζάζ	ζεϊμπέκικο
1934	<i>Ο Ροϊδίτης</i>	Ρίτα Αμπατζή	βιολί, μαντόλα, κιθάρα	χιτζάζ	απτάλικο
1934	<i>Η Προύσα</i>	Στελλάκης Περπινιάδης	κανονάκι, μαντόλα, κιθάρα	νιαβέντ	ζεϊμπέκικο
1934	<i>Γιαννούσενα</i>	Ρόζα Εσκενάζη	2 κιθάρες	μινόρε	απτάλικο
1934	<i>Ήθελα να 'ρθω το βράδυ</i>	Στελλάκης Περπινιάδης	βιολί, ούτι, κιθάρα, κομπολόι	μινόρε	καρσιλαμάς
1934	<i>Ο κατάδικος</i>	Κώστας Ρούκουνας	2 κιθάρες, μαγαλαμάς, κομπολόι	σαμπά	απτάλικο
1937	<i>Στην ξενιτιά απελπισμένος</i>	Κώστας Ρούκουνας	μπουζούκι, κιθάρα, μαγαλαμάς	σαμπά	απτάλικο

⁵⁶ Αρχείο Κουνάδη, "Μικρούλα και ορφανή", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=5575>

2.2 Μέθοδος

Αρχικά έγινε η συλλογή του υλικού σε μορφή mp3 και η καταγραφή των κομματιών με το ανοιχτό λογισμικό Musescore. Για την επεξεργασία των ταχυτήτων και του τονικού ύψους στα στάδια της καταγραφής χρησιμοποιήθηκε το λογισμικό Transcribe. Για τις ονομασίες των λαϊκών δρόμων χρησιμοποιήθηκε το πρότυπο του Δημήτρη Μυστακίδη από το βιβλίο *Λαϊκή κιθάρα, τροπικότητα και εναρμόνιση*⁵⁷. Για τη χρήση ορολογιών όπως βάση, έλξη, ατελής κατάληξη, τελική κατάληξη, χρησιμοποιήθηκε το βιβλίο *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου* του Ευγένιου Βούλγαρη και Βασίλη Βανταράκη⁵⁸. Για την ονομασία των ρυθμών χρησιμοποιήθηκε το βιβλίο του Λευτέρη Παύλου *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί*⁵⁹.

Στον πίνακα με τα στοιχεία ηχογράφησης έχουν προστεθεί: ρυθμός, δρόμος, τονικότητα, έκταση τραγουδιού και έκταση οργάνων.

Η ταχύτητα των κομματιών μετριέται σε 3 σημεία: στην αρχή, στη μέση και στο τέλος. Αυτό γιατί παρατηρούνται σημαντικές διακυμάνσεις, όποτε ως πιο αντιπροσωπευτική τιμή θεωρείται η μεσαία.

Η μορφολογία των κομματιών εξετάζεται σε όλη τη διάρκεια της ηχογράφησης και αποτυπώνεται σε σχετικό πίνακα. Οι δομές αναλύονται με βάση τα μέρη του τραγουδιού (εισαγωγή, τραγούδι, απάντηση) και τα θέματα (π.χ. Α, Β, Γ). Ακολουθεί περιγραφή της δομής και μορφολογική ανάλυση των θεμάτων.

Στη συνέχεια παρατίθεται η μουσική καταγραφή του κομματιού.

Έπειτα αναλύεται η τροπικότητα των θεμάτων.

Εντοπίζονται και επισημαίνονται στην παρτιτούρα στοιχεία αρμονίας. Επίσης εξετάζεται ο τρόπος ανάπτυξης του ρυθμικού μοτίβου της κιθάρας, δηλαδή πότε και ποιες συγχορδίες χρησιμοποιεί, πότε εκτελεί τις μπάσογραμμές και πότε χρησιμοποιεί ισοκρατηματική

⁵⁷ Δ. Μυστακίδης, *Λαϊκή Κιθάρα-Τροπικότητα & Εναρμόνιση*, Εκδόσεις Πριγκηπέσσα, 4η έκδοση, 2022.

⁵⁸ Ε. Βούλγαρης, Β. Βανταράκης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου Σμυρνέικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα 1922-1940*, εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου/ εκδόσεις Fagotto, 2006, σελ. 20.

⁵⁹ Λ. Παύλου, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*, εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου/ εκδόσεις Fagotto, 2006.

συνοδεία (συνοδεία μόνο με τα μπάσα) κατά τα πρότυπα μίμησης της τεχνικής συνοδείας του ουτιού⁶⁰. Αυτή η παράμετρος στον τρόπο συνοδείας της κιθάρας αποτελεί πολύτιμο στοιχείο, διότι καθορίζει τον τελικό ήχο και συμβάλλει στην κατανόηση της εξέλιξης της τεχνικής και της αισθητικής του οργάνου. Η κιθάρα απαντάται μέχρι τη δεκαετία του 1930, κυρίως στο σμυρνέικο ρεπερτόριο⁶¹. Εκτός από την ισοκρατηματική συνοδεία, εμφανίζονται από τις πρώτες ηχογραφήσεις των 78 στροφών περιπτώσεις αρμονικής συνοδείας και μάλιστα όχι μόνο σε κομμάτια με σαφή δυτικότροπο χαρακτήρα⁶². Με την καθιέρωση του μπουζουκιού και κατά συνέπεια του ισοσυγκερασμού, η τεχνική της ισοκρατηματικής συνοδείας σταδιακά εγκαταλείπεται, και η αρμονική συνοδεία επικρατεί από τέλος της κλασικής περιόδου (1922-1940)⁶³ του ρεμπέτικου κι έπειτα.

Στη συνέχεια εξετάζονται τα ρυθμολογικά στοιχεία που προκύπτουν στις παρτιτούρες.

Στο 4ο κεφάλαιο γίνεται συγκέντρωση και σύγκριση των δεδομένων ως προς: τον τύπο ορχήστρας, το ρυθμό, το λαϊκό δρόμο, τη μορφολογία κι έπειτα ακολουθεί ανάλυση μελωδικών μοτίβων στο 5ο κεφάλαιο και συμπεράσματα στο 6ο.

⁶⁰ Γ. Κοκκώνης, Alla-turca, alla-franca και καφέ αμάν, Αδημοσίευτη ανακοίνωση στο διεθνές συνέδριο *Το Οθωμανικό παρελθόν στο Βαλκανικό παρόν: Μουσική και Διαμεσολάβηση*, Φινλανδικό Ινστιτούτο Αθηνών, Τμήμα Τουρκικών Σπουδών και Σύγχρονων Ασιατικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2010, σελ. 9.

⁶¹ Α. Καλυβιώτης, Σμύρνη. Η μουσική ζωή 1900-1922. Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων, Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002, σελ. 71. Βλ. επίσης Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί... Η ακμή του αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεώργιου Α΄*, Στιγμή, Αθήνα 1986, σελ. 115-159.

⁶² Ν. Ανδρικός, *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι. Σχεδιάσμα Λαϊκής Τροπικής Θεωρίας*, Εκδόσεις Τόπος, Αθήνα 2018, σελ. 39.

⁶³ Σ. Δαμιανάκος, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα 2001, σελ. 274.

3. Μουσική καταγραφή και ανάλυση

3.1 Στου Μπεζεστένη την αυλή

3.1.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	αρμόνικα, μαντόλα, κιθάρα
Αριθμός δίσκου	V-58109-B
Αριθμός μήτρας	2K 1180-2
Χρονολογία ηχογράφησης	9/5/1932
Εκδότης	Victor
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Συνθέτης	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγουδιστής	Σωτήρης Γαβαλάς
Διάρκεια	4:15
Ρυθμός	Απτάλικο ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Χιτζάζ
Τονικότητα	D
Έκταση τραγουδιού	G2-A3
Έκταση αρμόνικας	C4-Bb5
Έκταση μαντόλας	G3-D5
Έκταση κιθάρας	D2-A3

3.1.2 Ρυθμικό μοτίβο

Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 125$ μετρημένο στη μέση της διάρκειας της ηχογράφησης.

Η ταχύτητα στην έναρξη της ηχογράφησης είναι περίπου 110bpm (για το τέταρτο), ενώ στο τέλος είναι 130 bpm.

3.1.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα Σύνολο
1	εισαγωγή (την πρώτη φορά παίζονται όλα τα θέματα οργανικά)	A x2	4	14
		B	2	
		Γ	2	
		Δ	2	
3	εισαγωγή	A	2	42
	τραγούδι	B	2	
	απάντηση	B	2	
	τραγούδι	Γ	2	
	απάντηση	Γ	2	
	τραγούδι (στο δεύτερο κύκλο η φωνή δεν μπαίνει στο θέμα)	Δ	2	
	απάντηση	Δ	2	
1	εισαγωγή	A	2	2

Το κομμάτι αποτελείται από 4 θέματα τα οποία εκτελούνται οργανικά την πρώτη φορά, συνιστώντας έτσι μια μεγάλης διάρκειας εισαγωγή. Στο δεύτερο κύκλο παίζεται το Α θέμα σαν εισαγωγή και η φωνή μπαίνει στο Β θέμα. Έπειτα ακολουθεί απάντηση από την ορχήστρα επαναλαμβάνοντας το Β. Η ίδια λογική ακολουθείται και με τα θέματα Γ και Δ. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται 2 φορές και το κομμάτι κλείνει με το Α θέμα.

Α θέμα: φράση ενός μέτρου η οποία επαναλαμβάνεται με διαφορετική κατάληξη. Την πρώτη φορά γίνεται στάση της μελωδίας στην 5η βαθμίδα ενώ τη δεύτερη γίνεται κατάληξη στη βάση. Στον πρώτο κύκλο του κομματιού το θέμα παίζεται δύο φορές ενώ στη συνέχεια εκτελείται μια φορά στην αρχή κάθε κύκλου σαν εισαγωγή. Β θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη. Γ θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη. Δ θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη. Την πρώτη φορά γίνεται ατελής κατάληξη στην 4η και τη δεύτερη καταλήγει στη βάση.

Στην παρτιτούρα που ακολουθεί αποτυπώνεται μόνο κύκλος της πρώτης εισαγωγής, στον οποίο έχουν προστεθεί τα μέρη της φωνής, μιας και τα θέματα είναι ίδια στο τραγουδιστικό μέρος και στις μετέπειτα απαντήσεις, χάριν συντομίας και διευκόλυνσης της σύγκρισης. Επίσης για την ευκολία της ανάγνωσης η φωνή και η κιθάρα είναι γραμμένες μια οκτάβα πάνω και η μαντόλα είναι γραμμένη σε κλειδί του Σολ.

3.1.4 Μουσική καταγραφή

Α θέμα

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

3 επανάληψη Α θέμα

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

5 Β θέμα

φωνή

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

7 Γ θέμα

φωνή

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

9 Δ θέμα

φωνή

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

α σου Μπεζε — στέ — νη την — α — υλή ω σκο τώ σα — ν'έ — να χα — σι — κλή

ω χα ρμάνια — το — ν'ε ζώ — σα — νε αχμια μα χαι — ριά — του δώ — σα — νε

του — δώ σα — νε και — ά — λλη — μια στην — πλη γω — μέ νη — του — κα — ρδιά

3.1.5 Τροπική συμπεριφορά

Το κομμάτι κινείται κατά τα πρότυπα του χιτζάζ, χωρίς μεταβολές, αναδεικνύοντας τις βασικές υπομονάδες 4χορδο χιτζάζ στη βάση, 5χορδο μινόρε στην 4η και 5χορδο νικρίζ στην 7η βαθμίδα.

Α θέμα: είσοδος με λεβάρε στην οκτάβα, καθοδικό 5χορδο μινόρε και συνημμένο 4χορδο χιτζάζ θεμελιωμένο στη βάση. Ανάδειξη του προσαγωγέα σε απόσταση τόνου από τη βάση και ατελής κατάληξη στην 5η με ανοδικό 5χορδο χιτζάζ (1ο μέτρο). Επανάληψη της φράσης και κατάληξη στη βάση (2ο μέτρο). Τα μέτρα 3 και 4 αποτελούν την επανάληψη του Α θέματος.

Β θέμα: φράση στο 4χορδο χιτζάζ με βαθμίδα αναφοράς την 4η. Η μελωδία εκτείνεται μέχρι την 5η κι έπειτα επιστρέφει στη βάση αγγίζοντας τον προσαγωγέα (5ο μέτρο). Επανάληψη στο μέτρο 6.

Γ θέμα: σε πανομοιότυπο ρυθμικό μοτίβο με αυτό του Β θέματος, φράση στο 5χορδο νικρίζ το οποίο θεμελιώνεται στον προσαγωγέα του χιτζάζ. Η μελωδία έχει ως βαθμίδα αναφοράς τη 2η βαθμίδα στην οποία επιμένει, σε αντιπαράταξη με την 4η στο προηγούμενο θέμα και την ίδια κατάληξη με το Β θέμα στη βάση (7ο μέτρο). Επανάληψη στο μέτρο 8.

Δ θέμα: ανάδειξη του 5χόρδου νικρίζ με στάση στην 7η και όξυνση της 6ης βαθμίδας κατά τα πρότυπα του 5χόρδου ραστ κάτω από τη βάση του χιτζάζ. Έκταση της μελωδίας μέχρι την 4η με ατελή κατάληξη. Η βαθμίδα της 4ης γίνεται αντιληπτή ως κορυφή του 5χόρδου νικρίζ όπως προκύπτει από την εναρμόνιση της κιθάρας, η οποία κρατάει τα μπάσα της 7ης (9ο μέτρο). Επανάληψη της φράσης στο μέτρο 10 με κατάληξη στη βάση. Το θέμα επαναλαμβάνεται ολόκληρο στα μέτρα 11, 12.

3.1.6 Στοιχεία αρμονίας

Η κιθάρα εκτελεί συνοδεία με μεταφερόμενο ισοκράτη κρατώντας τις τονικές των βασικών τετράχορδων του χιτζάζ, δηλαδή της βάσης (4χορδο ή 5χορδο χιτζάζ), της 4ης (5χορδο μινόρε) και της 7ης (5χορδο νικρίζ). Το χαμηλό D2 που χρησιμοποιεί προκύπτει από το χαμήλωμα της χορδής Μι κατά ένα τόνο ή από όργανο με επιπλέον μπάσες χορδές. Χαρακτηριστική για την ηχογράφιση είναι η ανάπτυξη μπασογραμμών στο τέλος κάθε

δίμετρου, με χρήση αρπέζ ντιμινουίτας και καθοδικού 5χόρδου χιτζάζ προς την τονική. Δεν ακολουθεί απόλυτα κάθετη λογική στην ανάπτυξη των μπασογραμμών αλλά ενισχύει την ολοκλήρωση του δίμετρου με πιο αφαιρετικό τρόπο σε σχέση με τη μελωδία. Η ντιμινουίτα προκύπτει από το 5χορδο νικρίζ που θεμελιώνεται στην 7η βαθμίδα, και μοιράζεται κοινές νότες (Nτο, Mιβ) με την 7η μινόρε, που είναι και η κύρια συγχορδία κατάληξης στο χιτζάζ (μεταγενέστερη πρακτική είναι η χρήση της 2ης ματζόρε). Προκύπτει έτσι η δυνατότητα χρήσης της για καταληκτική πτώση στη βάση. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η κατάληξη με τη χρήση καθοδικού 5χόρδου χιτζάζ (μέτρα 2, 4, 6, 10) καθώς πρόκειται στην ουσία για μια στρογγυλοποίηση της μελωδίας και όχι απόλυτα κάθετη αντιμετώπιση μελωδικά. Πλεονέκτημα γι' αυτήν τη λογική της μπασογραμμής δίνει στην κιθάρα η συχνοτική διαφορά που έχει με τα όργανα της ορχήστρας, αφού κατέχει τις χαμηλότερες συχνότητες, επομένως βρίσκεται μόνιμα τουλάχιστον μια οκτάβα χαμηλότερα από τα όργανα. Αυτή η απόσταση είναι σημαντική γιατί ακόμα και η διαφορά ημιτονίου - για δυο όργανα που εκτελούν στην ίδια οκτάβα - σε αυτήν την περίπτωση είναι τουλάχιστον 7η σε άκουσμα. Χρησιμοποιεί επίσης την 3η βαθμίδα της 7ης σαν μπάσο (μέτρα 7, 8, 9, 10) ξεφεύγοντας από την κλασική πρακτική (1η-5η), χρωματίζοντας με αυτόν τον τρόπο το νικρίζ περιβάλλον. Τέλος στο Δ θέμα υποστηρίζει το Σολ της μελωδίας με Nτο αντιμετωπίζοντας τη νότα ως κορυφή του 5χόρδου νικρίζ από Nτο και όχι ως βάση του 5χόρδου μινόρε από Σολ. Η αρμόνικα και η μαντόλα σε γενικές γραμμές εκτελούν τη μελωδία χωρίς αρμονικά στοιχεία εκτός από τις καταλήξεις όπου χρησιμοποιούν μοτίβα με απόσταση 3ης μεταξύ τους.

3.1.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

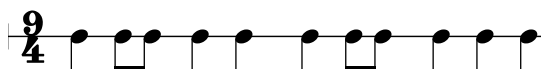
Η κιθάρα ακολουθεί με μπάσα το ρυθμικό μοτίβο του απτάλικου ζεϊμπέκικου ενισχύοντας τις καταλήξεις με μπασογραμμές. Η αρμόνικα και η μαντόλα αναπτύσσουν με παρόμοιο τρόπο τη μελωδία χρησιμοποιώντας τρίλιες και παραλλαγές.

3.2 Απ' του Μεμέτη το νερό

3.2.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	αρμόνικα, μαντόλα, κιθάρα
Αριθμός δίσκου	V-58109-A
Αριθμός μήτρας	2K 1179-1
Χρονολογία ηχογράφησης	1932
Εκδότης	Victor
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Συνθέτης	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγουδιστής	Σωτήρης Γαβαλάς
Διάρκεια	4:33
Ρυθμός	Ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Σεγκιά
Τονικότητα	C
Έκταση τραγουδιού	C3-Bb3
Έκταση αρμόνικας	G4-C6
Έκταση μαντόλας	G3-C5
Έκταση κιθάρας	C2-G3 (μόνο τα μπάσα)

3.2.2 Ρυθμικό μοτίβο



Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 105$ μετρημένο στη μέση της διάρκειας της ηχογράφησης.

Η ταχύτητα στην έναρξη της ηχογράφησης είναι περίπου 100bpm (για το τέταρτο) και στο τέλος 110 bpm.

3.2.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
1	εισαγωγή	A (α+α') x2	4	8
		B (β+β')	2	
		B' (β+α')	2	
4	τραγούδι	A x2	4	38 (Στον 3ο κύκλο η φωνή παραλείπει το B')
		B	2	
		B'	2	
	απάντηση	B'	2	
1	τραγούδι	A x2	4	6
	απάντηση	B'	2	

Το κομμάτι αποτελείται από δύο θέματα τα οποία χρησιμοποιούνται εναλλάξ προσθέτοντας μια παραλλαγή στην επανάληψη του δεύτερου. Στην αρχή παίζονται όλα σαν εισαγωγή κι έπειτα η μπαίνει η φωνή και τραγουδάει πάνω στα θέματα. Η ορχήστρα απαντάει στη φωνή και ο κύκλος ξεκινάει πλέον χωρίς εισαγωγή.

A θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη. Την πρώτη φορά καταλήγει στην 5η (α φράση) και τη δεύτερη στη βάση (α' φράση).

B θέμα: όμοιας δομής με το A. Την πρώτη φορά καταλήγει στην 5η και τη δεύτερη στη βάση (β' φράση).

B' θέμα: πρόκειται για σύνδεση των επιμέρους φράσεων των θεμάτων A και B. Χρησιμοποιείται η φράση β ακολουθούμενη από τη φράση α'.

3.2.4 Μουσική καταγραφή

Η φωνή κανονικά μπαίνει μετά την ολοκλήρωση της εισαγωγής (A_{x2}+B+B') αλλά παρακάτω παρατίθεται στην αρχή του κομματιού εφόσον τα θέματα είναι ίδια και η ορχήστρα δεν παίζει κάτι διαφορετικό στο τραγούδι. Επίσης για την ευκολία της ανάγνωσης είναι γραμμένη μια οκτάβα πάνω όπως και η κιθάρα. Ομοίως, η μαντόλα είναι γραμμένη σε κλειδί του Σολ.

Α θέμα

φωνή

χ'ά π'τούμε μέ — τη — το νε — ρό α μά να — μάν ν'η πακιε γώ — και — δεν μπο — ρώ

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

3 Β θέμα (Β' στη δεύτερη βόλτα)

1.

φωνή

ή πια κιε γώ και — δεν μπο — ρό α μά να — μάν και πά ντα το χ'ά — να ζη — τώ

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

5 2. (B')

φωνή

και πάντα το — α να ζη — τώ

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

B' θέμα

7

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

3.2.5 Τροπική συμπεριφορά

Η μελωδία κινείται σε περιβάλλον σεγκιά με κορυφή κυρίως τη χαμηλή 7η (Σ1b) και κάτω άκρο της τη βάση (Nτο). Η οκτάβα (πάνω Nτο) χρησιμοποιείται ποικιλιακά τονίζοντας την αναφορά της μελωδίας στην 7η. Α θέμα: κίνηση στη χαμηλή 7η (Σ1b) του σεγκιά με όξυνση της 4ης (Φα#) κατά την άνοδο και αντικατάσταση με καθαρή 4η (Φα) στην κάθοδο προς τη βάση. Στο τέλος του μέτρου η μελωδία θεμελιώνει την 5η (Σολ) με ατελή κατάληξη και έλξη της 4ης (Φα) ξανά (1ο μέτρο). Στο 2ο μέτρο γίνεται επανάληψη της φράσης με κατάληξη στη βάση. Β θέμα: φράση στη χαμηλή περιοχή του σεγκιά με αναφορά στη βάση και όμοια ατελή κατάληξη στην 5η με το προηγούμενο θέμα (3ο μέτρο). Στο 4ο μέτρο γίνεται επανάληψη της φράσης με κατάληξη στη βάση. Β' θέμα: πρόκειται για τα μέτρα 3 και 5 (στη δεύτερη βόλτα) που είναι το πρώτο μέρος του Β θέματος (β φράση) συνδυασμένο με το δεύτερο μέρος του Α θέματος (α' φράση).

3.2.6 Στοιχεία αρμονίας

Η κιθάρα χρησιμοποιεί τη συγχορδία της τονικής (C) αναδεικνύοντας το ματζόρε περιβάλλον που προκύπτει από την εξέλιξη της μελωδίας στο χώρο του σεγκιά. Η τεχνική παιξίματος είναι κάτι ενδιάμεσο μεταξύ ισοκράτη και ακόρντου καθώς δεν είναι σαφές αν θέλει να παίξει ένα από τα δύο. Τονίζει κυρίως τα μπάσα και παίζει την μπασογραμμή στις καταλήξεις. Στη φράση κατάληξης όπου η μελωδία θεμελιώνει την 5η βαθμίδα (στο πρώτο μέρος κάθε θέματος) η κιθάρα παραλλάσσει το σχήμα προσεγγίζοντας την 5η συνεχώς από κάτω (#4η-5η-#4η-5η αντί για 6η-5η-#4η-5η που παίζει η ορχήστρα) προσθέτοντας έτσι μια λεπτομέρεια αρμονική πριν τη θεμελίωση της 5ης. Η αρμόνικα και η μαντόλα αναπτύσσουν με παρόμοιο τρόπο τη μελωδία χωρίς αρμονικά στοιχεία παίζοντας με διαφορά οκτάβας.

3.2.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Η κιθάρα ακολουθεί το μοτίβο του παλιού ζεϊμπέκικου ενισχύοντας τις καταλήξεις με τα μπάσα. Το ρυθμικό μοτίβο των καταλήξεων παίζεται και από τα 3 όργανα σε όλο το κομμάτι.

3.3 Δυο γυφτοπούλες στο βουνό

3.3.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	2 κιθάρες
Αριθμός δίσκου	B-21656-I
Αριθμός μήτρας	A 101270
Χρονολογία ηχογράφησης	1932
Εκδότης	Parlophone
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Συνθέτης	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγουδιστής	Στελλάκης Περπινιάδης
Διάρκεια	3:15
Ρυθμός	Απτάλικο ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Σαμπά
Τονικότητα	Gm
Έκταση τραγουδιού	F3-G4
Έκταση σολιστικής κιθάρας	F4-G5
Έκταση συνοδευτικής κιθάρας	F2-G3 (μόνο τα μπάσα)

3.3.2 Ρυθμικό μοτίβο

Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 115$ μετρημένο στη μέση της διάρκειας της ηχογράφησης.

Η ταχύτητα στην έναρξη της ηχογράφησης είναι περίπου 100bpm (για το τέταρτο) και στο τέλος 120 bpm.

3.3.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
4	εισαγωγή	A	2	32
		B	2	
	τραγούδι	A	2	
		B	2	
1	εισαγωγή	A	2	8
		B	2	
		B'	2	
		B'	2	

Το κομμάτι αποτελείται από δύο θέματα τα οποία χρησιμοποιούνται εναλλάξ αρχικά σαν εισαγωγή κι έπειτα μπαίνει η φωνή και τραγουδάει τα θέματα. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται 3 φορές και κλείνει με εισαγωγή στην οποία έχουν προστεθεί παραλλαγές του B θέματος από την κιθάρα (B' θέμα).

A θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη. Στο πρώτο μέτρο η μελωδία κατευθύνεται προς τη βάση στην οποία καταλήγει στον 1ο χρόνο του 2ου μέτρου και στο 2ο μέτρο κάνει κατάληξη στην 4η βαθμίδα.

B θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη. Την πρώτη φορά καταλήγει στην 4η βαθμίδα και τη δεύτερη στη βάση.

3.3.4 Μουσική καταγραφή

Η φωνή και η συνοδευτική κιθάρα απεικονίζονται μια οκτάβα πάνω στην παρτιτούρα.

εισαγωγή
Α θέμα

κιθάρα

κιθάρα

3 εισαγωγή
Β θέμα

κιθάρα

κιθάρα

5 τραγούδι
Α θέμα

φωνή

δυσ γυ φτο — πού λες στο — βου - νό — μά να και — θύ γα τέ — ρα δυό

κιθάρα

κιθάρα

7 τραγούδι
Β θέμα

φωνή

βό — τα — να — ε — μα ξε — ύα - νε βρή σκου - 'να — λα — βω μέ — νο - νε

κιθάρα

κιθάρα

3.3.5 Τροπική συμπεριφορά

Το κομμάτι κινείται σε περιβάλλον σαμπά και μινόρε. Η μελωδία εκτείνεται από τον προσαγωγέα μέχρι την χαμηλή 6η (Μ1b) του σαμπά κι έπειτα μέχρι την οκτάβα σε περιβάλλον μινόρε. Α θέμα: 1ο μέτρο: είσοδος στη βάση με ανάδειξη του προσαγωγέα σε απόσταση τόνου και έκταση της μελωδίας στη χαμηλή 6η θεμελιώνοντας το περιβάλλον του σαμπά. Κάθοδος προς στη βάση και κατάληξη στον πρώτο χρόνο του επόμενου μέτρου. 2ο μέτρο: επανάληψη της φράσης με διαφορετική κατάληξη και αναίρεση της χαμηλής 4ης (Ντοb) περνώντας σε μινόρε περιβάλλον. Κατάληξη στην καθαρή 4η (Ντο). Β θέμα: 3ο μέτρο: ανοδική κίνηση από την 5η μέχρι την οκτάβα κι έπειτα καθοδικό 5χορδο μινόρε με ατελή κατάληξη στην καθαρή 4η (Ντο). 4ο μέτρο: επανάληψη της φράσης με κατάληξη στη βάση.

3.4.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
4	εισαγωγή	A x2	4	40
	τραγουδι	B	2	
		Γ x2	4	
1	εισαγωγή	A	2	2

Συνολικά υπάρχουν 3 θέματα. Το Α θέμα είναι η εισαγωγή και παίζεται 2 φορές ενώ τα θέματα Β και Γ αποτελούν το μέρος της φωνής. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται 3 φορές και κλείνει με την εισαγωγή χωρίς επανάληψη. Τα θέματα του κομματιού είναι τα 3 (Α, Β, Δ) από τα 4 θέματα του τραγουδιού *Στου Μπεζεστένη την αυλή* εξαιρουμένου του Γ θέματος. Στο υποκεφάλαιο 3.1 υπάρχει η μουσικολογική ανάλυση των θεμάτων. Παρακάτω παρατίθεται η παρτιτούρα του κομματιού.

3.4.4 Μουσική καταγραφή

The musical score is written for guitar and consists of four systems, each with two staves. The first system is labeled 'εισαγωγή' (Introduction) and 'Α θέμα' (Theme A). The second system is labeled '2'. The third system is labeled '3' and 'επανάληψη Α θέμα' (Repetition of Theme A). The fourth system is labeled '4'. The music is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

5 τραγούδι Β θέμα

φωνή μά να με — λέ — νε φθι — σι κό

κιθάρα

κιθάρα

6

φωνή μου λεν πως — δε — θα ζή — σω

κιθάρα

κιθάρα

7 τραγούδι Γ θέμα

φωνή μες — στις Πε — ντέ — λης τα — βου νά

κιθάρα

κιθάρα

8

φωνή θα — πα να — κά — τοι κή — σω

κιθάρα

κιθάρα

9 επανάληψη Γ θέμα

φωνή μες — στις Πε — ντέ — λης τα — βου νά

κιθάρα

κιθάρα

10

φωνή θα — πα να — κά — τοι κή — σω

κιθάρα

κιθάρα

3.5 Δώδεκα χρονών κορίτσι

3.5.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	2 κιθάρες
Αριθμός δίσκου	D.G. 495
Αριθμός μήτρας	W.G. 781
Χρονολογία ηχογράφησης	1933
Εκδότης	Columbia
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Σύνθεση	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγουδί	Ρόζα Εσκενάζη
Διάρκεια	3:12
Ρυθμός	Ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Κιουρντί
Τονικότητα	Em
Έκταση τραγουδιού	E4-D5
Έκταση σολιστικής κιθάρας	B3-D5
Έκταση συνοδευτικής κιθάρας	E2-E3 (μόνο τα μπάσα)

3.5.2 Ρυθμικό μοτίβο



Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 140$ μετρημένο στη μέση της διάρκειας της ηχογράφησης.

Η ταχύτητα στην έναρξη της ηχογράφησης είναι περίπου 120bpm (για το τέταρτο) και στο τέλος 145 bpm.

3.5.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα (2μέτρα)	Φράση (1 μέτρο)	Μέτρα	Μέτρα συνολικά
4	Εισαγωγή	Α	α	4	38 (Στον 3ο κύκλο το Β΄ παίζεται 1 φορά)
			α΄		
		Α	α		
			α΄		
	Τραγούδι	Β	β	6	
			β΄		
		Β΄	β		
			γ		
		Β΄	β		
			γ		
1	Εισαγωγή 2	Α	α	8	8
			α΄		
		Β	β		
			β΄		
		Β΄	β		
			γ		
		Β΄	β		
			γ		

Η εισαγωγή αποτελείται από το θέμα Α το οποίο παίζεται 2 φορές. Έπειτα γίνεται είσοδος της φωνής στο θέμα Β το οποίο στη συνέχεια παραλλάσσεται (Β΄) και επαναλαμβάνεται. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται 3 φορές και το κομμάτι κλείνει με οργανικό μέρος της κιθάρας που παίζει όλα τα θέματα και επανάληψη του Β΄.

Α θέμα: φράση ενός μέτρου (α φράση) με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη (α΄ φράση). Την πρώτη φορά κάνει ατελή κατάληξη στην 5η βαθμίδα και τη δεύτερη στη βάση.

Β θέμα: όμοιας δομής με το Α. Την πρώτη φορά καταλήγει στη βάση και τη δεύτερη στην 4η.

Β΄ θέμα: εισαγωγή νέας φράσης (γ φράση) στο δεύτερο μισό του Β θέματος.

3.5.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
Α θέμα

κιθάρα

2

κιθάρα

3

τραγουδι
Β θέμα

φωνή

κιθάρα

κιθάρα

4

φωνή

κιθάρα

κιθάρα

5

Β' θέμα

φωνή

κιθάρα

κιθάρα

6

φωνή

κιθάρα

κιθάρα

7 B' θέμα

φωνή: αί ντε τα στε φά νια στην πο διά του

κιθάρα

κιθάρα

8

φωνή: κ'έ κλαι γε τον άν τ ρα του

κιθάρα

κιθάρα

3.5.5 Τροπική συμπεριφορά

Το κομμάτι κινείται διαστηματικά σε περιβάλλον κιουρντί. Η μελωδία εισάγεται με αναφορά στην 5η βαθμίδα, έπειτα κάνει στάση στην 4η κι επιστρέφει στη βάση. Α θέμα: 1ο μέτρο: είσοδος στην 5η βαθμίδα με 5χορδο κιουρντί, κάθοδος προς τη βάση και ανοδική κίνηση με ατελή κατάληξη στην 5η. 2ο μέτρο: επανάληψη της φράσης με κατάληξη στη βάση. Β θέμα: 3ο μέτρο: φράση στο 5χορδο κιουρντί με αναφορά στην 4η βαθμίδα και κατάληξη στη βάση. 4ο μέτρο: επανάληψη της φράσης με κατάληξη στην 4η. Β' θέμα: το 5ο μέτρο είναι ίδιο με το 3ο. 6ο μέτρο: φράση με αναφορά στη χαμηλή 2η του κιουρντί και κατάληξη στη βάση.

3.5.6 Στοιχεία αρμονίας

Η συνοδευτική κιθάρα, στην προκειμένη περίπτωση παιγμένη από τον Κώστα Σκαρβέλη όπως αποτυπώνεται στην ετικέτα του δίσκου⁶⁴, ακολουθεί το ρυθμικό μοτίβο του ζεϊμπέκικου παίζοντας μπλοκ ακόρντα και μπασογραμμές. Χρησιμοποιεί τις συγχορδίες της 1ης βαθμίδας (Em) και της 4ης (Am). Δεν χρησιμοποιεί συγχορδία κατάληξης άλλοτε παίζοντας tutti και άλλοτε παραμένοντας στην τονική.

⁶⁴ Αρχείο Κουνάδη, "Δώδεκα χρονών κορίτσι", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=9988>

3.5.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Συνοδευτική κιθάρα: το βασικό ρυθμικό μοτίβο που χρησιμοποιεί είναι το διπλό ζεϊμπέκικο, το οποίο ακολουθεί και στην μπασογραμμή (μέτρα 3, 5, 7). Η κιθάρα ενισχύει επίσης το μοτίβο της καταλήξεις των θεμάτων παίζοντας tutti (μέτρα 2, 8). Στην παρτιτούρα αποτυπώνεται η χρήση tutti στο τέλος της εισαγωγής και αντίστοιχα στο τέλος του φωνητικού μέρους, ωστόσο στη συνολική διάρκεια της ηχογράφησης η κιθάρα εναλλάσσει τις καταλήξεις (κατάληξη με παραμονή στην τονική ή κατάληξη tutti) με τυχαίο τρόπο. Σολιστική κιθάρα: λιτή εξέλιξη της μελωδικής γραμμής χωρίς παραλλαγές και πολλές τρίλιες. Ρυθμικό μοτίβο στις καταλήξεις των θεμάτων (μέτρα 2, 4, 6, 8). Φωνή: χρήση ρυθμικών μοτίβων (μέτρα 3 - 8) και παραλλαγές αυτών (μέτρα 5 με 7 και 6 με 8).

3.5.8 Παρατηρήσεις

Η μελωδία της φωνής δεν ταυτίζεται με αυτή της σολιστικής κιθάρας στις καταλήξεις των μέτρων 3, 5, 7. Η πρώτη εκτελεί καθοδικό 5χορδο κιουρντί βηματικά από την 5η βαθμίδα προς τη βάση ενώ η κιθάρα παρακάμπει την 4η βαθμίδα με αποτέλεσμα οι δυο μελωδικές γραμμές να έχουν διαφορά 2ης πριν την κατάληξη στη βάση. Με όμοιο τρόπο σε σχέση με τη σολιστική κιθάρα φαίνεται να ακολουθεί την εξέλιξη του 5χόρδου της κατάληξης και η συνοδευτική κιθάρα στους χρόνους 8 και 9 των μέτρων. Διακρίνεται λοιπόν μια λογική ετεροφωνίας της τραγουδίστριας Ρόζα Εσκενάζη αρκετά ελαστική, σε βαθμό που οι δύο μελωδικές γραμμές καταλήγουν να κινούνται για 3 όγδοα μέσα στο μέτρο με διαφορά φάσης. Καθοριστικός παράγοντας γι' αυτή την ελευθερία είναι η ταχύτητα του κομματιού, η οποία είναι αρκετά μεγάλη⁶⁵ (140 bpm για το τέταρτο) κι επιτρέπει τέτοιες αποκλίσεις ικανές να δημιουργήσουν παραφωνία σε μικρή ταχύτητα.

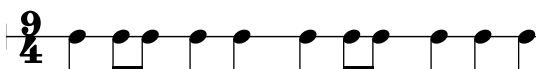
⁶⁵ για το ρυθμό του ζεϊμπέκικου.

3.6 Είμαι μικρούλα κι ορφανή

3.6.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	Σαντούρι, μαντόλα, κιθάρα, κομπολόι
Αριθμός δίσκου	DG-2065
Αριθμός μήτρας	CG- 890
Χρονολογία ηχογράφησης	1934
Εκδότης	Columbia
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Συνθέτης	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγουδιστής	Στελλάκης Περπινιάδης
Διάρκεια	3:10
Ρυθμός	Ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Χιτζασκιάρ
Τονικότητα	F
Έκταση τραγουδιού	F3-A4
Έκταση κανονάκι	C3-A4
Έκταση μαντόλας	C4-A5
Έκταση κιθάρας	F2-F4 (μόνο τα μπάσα)

3.6.2 Ρυθμικό μοτίβο



Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 115$ μετρημένο στη μέση της διάρκειας της ηχογράφησης.

Η ταχύτητα δεν έχει σοβαρές διακυμάνσεις από την αρχή μέχρι το τέλος εκτός από τα μέρη της φωνής στα οποία υπάρχει μια μικρή επιβράδυνση. Στον 3ο κύκλο γίνεται αύξηση της ταχύτητας του δίσκου - πιθανότατα κατά τη διαδικασία ψηφιοποίησης της ηχογράφησης - με αποτέλεσμα να γίνεται επιτάχυνση του κομματιού (120bpm) και αύξηση της συχνότητας λόγω της ανόδου των στροφών του γραμμοφώνου.

3.6.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
3	Εισαγωγή	A	2	36
	Τραγούδι	B	4	
	Απάντηση	B	2	
	Τραγούδι	Γ	4	
1	Εισαγωγή	A	4	4

Το πρώτο θέμα αποτελεί την εισαγωγή του κομματιού και παίζεται μια φορά. Ακολουθεί το Β θέμα στο οποίο εισάγεται η φωνή. Στη συνέχεια γίνεται απάντηση από τα όργανα και η φωνή μπαίνει στο Γ θέμα. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται άλλες 2 φορές και το κομμάτι κλείνει με διπλή εισαγωγή. Α θέμα: 2 φράσεις ενός μέτρου με καταλήξεις διαδοχικά στην 5η και στη βάση (2 μέτρα). Β θέμα: 2 φράσεις ενός μέτρου, παραλλαγές των φράσεων του Α θέματος με καταλήξεις διαδοχικά στην 3η και στην 5η. Επανάληψη και διαφορετική κατάληξη στο τέλος του δίμετρου (4 μέτρα). Απάντηση της ορχήστρας με το δεύτερο μισό του θέματος (2 μέτρα). Γ θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη πρώτα στην 5η κι έπειτα στη βάση. Επανάληψη του δίμετρου και παραλλαγή εκατέρωθεν της σύζευξης (4 μέτρα).

3.6.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
Α θέμα

κανονάκι

μαντόλα

κιθάρα

τραγούδι
Β θέμα

3

φωνή

εί — μαι μικρού — λα κι ο — ρφα νή — — — — — ά — — — — — πο μά — — — — — να κι ά — — — — — πο κύ — — — — — ρη

μελωδία

κιθάρα

5

φωνή

σα — ν τη βαρ κού — — — — — λα στο — — — — — για λό — — — — — δί — — — — — χω σκα ρα — — — — — βο κύ — — — — — ρη

μελωδία

κιθάρα

απάντηση
Β θέμα

7

μελωδία

κιθάρα

τραγούδι
Γ θέμα

9

φωνή

με — δέρ νουν ό — — — — — λοι οι — — — — — και ροί — — — — — με λα χτα ρά — — — — — το κύ — — — — — μα

μελωδία

κιθάρα

11

φωνή

έ — — — — — ται να βα — — — — — σα νί — — — — — ζου μαι — — — — — Χρί — — — — — στε δεν εί — — — — — ναι κρί — — — — — μα

μελωδία

κιθάρα

3.6.5 Τροπική συμπεριφορά

Το κομμάτι κινείται σε περιβάλλον χιτζασκιάρ με αναφορές στην 5η βαθμίδα και κινήσεις πειραιώτικου. Η μελωδία εισάγεται στην ψηλή περιοχή, εκτείνεται μέχρι την 3η βαθμίδα πάνω από την οκτάβα και κινείται καθοδικά προς τη βάση κάνοντας στάσεις στην 5η και στην 3η και καταλήγει στη βάση. Α θέμα: 1ο μέτρο: είσοδος στην 7η βαθμίδα, έκταση μέχρι την πάνω 3η και καθοδικό 4χορδο χιτζάζ από την οκτάβα προς την 5η με όξυνση της 4ης κατά τα πρότυπα του πειραιώτικου. 2ο μέτρο: κίνηση στην 5η με πειραιώτικο και κατάληξη στη βάση. Β θέμα: 3ο μέτρο: παραλλαγή του 1ου μέτρου με κατάληξη στην 3η βαθμίδα. 4ο μέτρο: παραλλαγή του 2ου μέτρου με κατάληξη στην 5η. Μέτρα 5, 6: Επανάληψη του δίμετρου με κατάληξη στη βάση. Γ θέμα: 9ο μέτρο: φράση σε πειραιώτικο με στάση στην 5η βαθμίδα. 10ο μέτρο: επανάληψη της φράσης με κατάληξη στη βάση. Μέτρα 11, 12: επανάληψη του δίμετρου με παραλλαγή, έκταση μέχρι την οκτάβα και κάθοδος προς τη βάση με διαστήματα χιτζασκιάρ.

3.6.6 Στοιχεία αρμονίας

Η κιθάρα χρησιμοποιεί τη συγχορδία της τονικής (F) και ενισχύει με μπασογραμμές τις καταλήξεις των φράσεων παίζοντας tutti. Το κανονάκι και η μαντόλα αναπτύσσουν με παρόμοιο τρόπο τη μελωδία χωρίς στοιχεία αρμονίας, παίζοντας με διαφορά οκτάβας.

3.6.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Το βασικό ρυθμικό μοτίβο που χρησιμοποιεί η κιθάρα είναι το παλιό ζεϊμπέκικο το οποίο ακολουθεί κυρίως στους πρώτους 4 χρόνους του μέτρου. Στους υπόλοιπους ενισχύει τη μελωδία παίζοντας tutti καθώς και το ρυθμικό μοτίβο των καταλήξεων των θεμάτων (μέτρα 2, 6, 8, 10, 12).

3.7 Στης Αρετούσας τη σπηλιά

3.7.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	Βιολί, μαντόλα, κιθάρα
Αριθμός δίσκου	ΑΟ-2219
Αριθμός μήτρας	ΟΓΑ-87
Χρονολογία ηχογράφησης	1934
Εκδότης	His Masters Voice Ελλάδος
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Σύνθεση	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγούδι	Ρίτα Αμπατζή
Διάρκεια	3:07
Ρυθμός	Απτάλικο ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Καρσιγάρ
Τονικότητα	Em
Έκταση τραγουδιού	D4-Bb5
Έκταση βιολιού	D5-F6
Έκταση μαντόλας	D3-Bb4
Έκταση κιθάρας	E2-E3 (μόνο τα μπάσα)

3.7.2 Ρυθμικό μοτίβο

Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 115$ μετρημένο στη μέση της διάρκειας της ηχογράφησης.

Η ταχύτητα στην έναρξη της ηχογράφησης είναι 110bpm (για το τέταρτο) και στο τέλος περίπου 122 bpm.

3.7.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
2	Εισαγωγή	A	2	36
		B	2	
	Τραγούδι	Γ	2	
		Δ	2	
	Απάντηση	Δ	2	
	Τραγούδι	E	2	
	Απάντηση	E	2	
	Τραγούδι	Z	2	
	Απάντηση	Z	2	
1	Εισαγωγή	A	2	4
		B	2	

Η εισαγωγή αποτελείται από δύο θέματα των 2 μέτρων, τα Α και Β. Η φωνή εισάγει το θέμα Γ. Έπειτα συνεχίζει στο Δ θέμα στο οποίο η ορχήστρα απαντάει και ακολουθείται η ίδια λογική με τα θέματα Ε και Ζ. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται και το κομμάτι κλείνει με εισαγωγή. Α θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη (2 μέτρα). Β θέμα: 2 φράσεις ενός μέτρου με καταλήξεις διαδοχικά στην 3η και στη βάση (2 μέτρα). Γ, Δ, Ε, Ζ θέματα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη (2 μέτρα).

3.7.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
Α θέμα

βιολί

κιθάρα

3 Β θέμα

βιολί

κιθάρα

5 τραγούδι
Γ θέμα

φωνή

στης Α ρε — τού — σας τη — σπη — λιά που βγαί νει — μες — στον — Πει — ραι — ά

βιολί

κιθάρα

7 τραγούδι
Δ θέμα

φωνή

α πά νω α πό — τα — κρή — τι — κα κό ντα εις — στον — προ — φή — τη Λια

βιολί

κιθάρα

9 απάντηση
Δ θέμα

βιολί

κιθάρα

11 τραγούδι
Ε θέμα

φωνή

εις — στην Α θή — να κλέ — βα νε κι'ε — κεί την ε — μπουκέ — ρνα — νε

βιολί

κιθάρα

13 απάντηση
Ε θέμα

βιολί

κιθάρα

15 τραγούδι
Ζ θέμα

φωνή

ε — δώ — τους -ε — γυ — ρε — ύα — νε και στον Πει — ραί α — βγαί - να — νε

βιολί

κιθάρα

17 απάντηση
Ζ θέμα

βιολί

κιθάρα

3.7.5 Τροπική συμπεριφορά

Το κομμάτι κινείται σε περιβάλλον καρσιγάρ. Αναπτύσσει τις χρωματικές υπομονάδες του δρόμου (5χορδο νικρίζ στην 3η, 5χορδο χιτζάζ στην 4η) κάνοντας συχνή αναφορά στην 3η βαθμίδα και καταλήξεις στη βάση με διαστήματα ουσάκ. Α θέμα: 1ο μέτρο: είσοδος στην 3η βαθμίδα και καταλήξεις στη βάση με διαστήματα ουσάκ. 2ο μέτρο: επανάληψη του 1ου μέτρου. Β θέμα: 3ο μέτρο: ανοδική κίνηση προς την οκτάβα με 5χορδο νικρίζ θεμελιωμένο στην 3η και έκταση της μελωδίας μέχρι την χαμηλωμένη 2η (Mib) πάνω από την οκτάβα. Η βαθμίδα γίνεται αντιληπτή ως προέκταση (6η) του 5χορδου χιτζάζ με βάση την 4η. Κατάληξη στη βάση και επανάληψη στο 4ο μέτρο. Γ θέμα: παραλλαγή της εισαγωγής και κατάληξη στην 3η βαθμίδα (μέτρα 5, 6). Δ θέμα: φράση στο 5χορδο νικρίζ με επανάληψη και κατάληξη στη βάση (μέτρα 7, 8). Ε θέμα: φράση με αναφορά στην 4η βαθμίδα, έκταση μέχρι την ελαττωμένη 5η, κατάληξη στην 3η και επανάληψη (μέτρα 11, 12). Ζ θέμα: κατάληξη στη βάση, φράση με αναφορά στην 5η, επιστροφή στην τονική και επανάληψη (μέτρα 17, 18).

3.7.6 Στοιχεία αρμονίας

Η κιθάρα χρησιμοποιεί τις συγχορδίες της 1ης βαθμίδας (Em) και της 3ης (Gm). Οι συγχορδίες προκύπτουν από τη θεμελίωση του τετράχορδου μινόρε ή ουσάκ στη βάση του καρσιγάρ και του 5χόρδου νικρίζ στην 3η βαθμίδα αντίστοιχα. Δεν χρησιμοποιεί μπασογραμμές ούτε συγχορδία κατάληξης. Η συνοδεία είναι λιτή, κυρίως ρυθμική και εναλλάσσεται ανάμεσα στα περιβάλλοντα των δυο υπομονάδων.

3.7.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Το βιολί αναπτύσσει ρυθμικά μοτίβα και στολίδια υποστηρίζοντας τη φωνή ετεροφωνικά. Στα μέτρα 13, 14 αναπτύσσει με δεξιοτεχνικό τρόπο το Ε θέμα, ως απάντηση στη φωνή, παρουσιάζοντας μεγάλη ρυθμική ευελιξία στον τρόπο αντιμετώπισης της παραλλαγής και προφοράς της μελωδικής γραμμής. Η φωνή χρησιμοποιεί γυρίσματα και λαρυγγισμούς προκειμένου να τονίσει σημεία της μελωδίας αποδίδοντας ρυθμικά μοτίβα (μέτρα 8, 12) ομοίως σε μια ένδειξη ελευθερίας και λαϊκότητας των συντελεστών. Η κιθάρα ακολουθεί το βασικό ρυθμικό μοτίβο του παλιού ζεϊμπέκικου χωρίς παραλλαγές.

3.7.8 Παρατηρήσεις

Η φωνή και το βιολί χρησιμοποιούν μαλακά διαστήματα στις καταλήξεις στη βάση κατά τα πρότυπα του ουσάκ. Παρόμοια προσέγγιση παρατηρείται και στην ανάπτυξη της μελωδίας στην περιοχή του 5χόρδου χιτζάζ όπου οι δύο μελωδικές γραμμές εξελίσσονται με μη συγκεκριμένο τρόπο. Παρόλο που η χρήση μπλοκ ακόρντων από την κιθάρα αποτελεί δεδομένη οριοθέτηση των διαστημάτων σε συγκεκριμένη διάταξη, στην προκειμένη περίπτωση δεν αποτελεί εμπόδιο στη συνύπαρξη των δυο διαστηματικών εκδοχών. Σημαντικό ρόλο παίζει στην προκειμένη περίπτωση η αποφυγή της συγχορδίας της 4ης βαθμίδας, στην οποία θεμελιώνεται το χιτζάζ, μιας και η σημαντικότερη απόκλιση σε διαστηματικό επίπεδο αφορά την 6η βαθμίδα, δηλαδή την 3η αυτής της συγχορδίας.

3.8 Που ‘ναι τα χρόνια τα παλιά

3.8.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	2 κιθάρες
Αριθμός δίσκου	GA-1769
Αριθμός μήτρας	GO-2072
Χρονολογία ηχογράφησης	1934
Εκδότης	Odeon
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Σύνθεση	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγουδί	Κώστας Ρούκουνας
Διάρκεια	3:15
Ρυθμός	Ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Χιτζάζ
Τονικότητα	C
Έκταση τραγουδιού	C4-Bb4
Έκταση σολιστικής κιθάρας	G3-Ab4
Έκταση συνοδευτικής κιθάρας	C2-Ab3 (μόνο τα μπάσα)

3.8.2 Ρυθμικό μοτίβο

Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 105$ μετρημένο στη μέση της διάρκειας της ηχογράφησης.

Η ταχύτητα στην έναρξη της ηχογράφησης είναι περίπου η ίδια και στο τέλος 110 bpm (για το τέταρτο).

3.8.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Φράση (1 μέτρο)	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
1	εισαγωγή	Α	α	2	2
			α΄		
4	εισαγωγή (Στον 3ο κύκλο παίζεται το Α΄)	Α	α	2	32
			α΄		
	τραγούδι	Β	β	2	
			β΄		
	απάντηση	Β	β	2	
			β΄		
	τραγούδι	Α΄	α	2	
			β΄		
1	εισαγωγή x2	Α		4	4

Το κομμάτι αποτελείται από δυο θέματα (Α, Β) και μια παραλλαγή (Α΄) που προκύπτει ενώνοντας το πρώτο μισό του Α θέματος (α φράση) με το δεύτερο μισό του Β (β΄ φράση). Το πρώτο θέμα είναι η εισαγωγή και παίζεται δύο φορές στην αρχή και στο τέλος. Η φωνή εισάγει το Β θέμα. Έπειτα ακολουθεί απάντηση από τα όργανα και το τραγούδι συνεχίζει με το Α΄. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται 3 φορές και κλείνει με διπλή εισαγωγή.

Α θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη. Την πρώτη φορά κάνει ατελή κατάληξη στην 3η βαθμίδα και τη δεύτερη στη βάση (2 μέτρα).

Β θέμα: όμοιας δομής με το Α και ατελή κατάληξη στην ίδια βαθμίδα (2 μέτρα).

Α΄ θέμα: συνδυασμός της 1ης φράσης του Α και της δεύτερης του Β (2 μέτρα).

3.8.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
Α θέμα

κιθάρα

κιθάρα

2 1.

κιθάρα

κιθάρα

3 2.

κιθάρα

κιθάρα

4 τραγουδι
Β θέμα

φωνή

που ναι τα χρό — νια τα — πα λιά α μά — να — μάν

κιθάρα

κιθάρα

5

φωνή

ό που την πί — να με — παι διά

κιθάρα

κιθάρα

6 απάντηση
Β θέμα

κιθάρα

κιθάρα

7

κιθάρα

κιθάρα

8 τραγούδι
Α' θέμα

φωνή
Στου Φι λου πά — που τη — φω λιά — μά — να — μάν

κιθάρα

κιθάρα

9

φωνή
μέ σα στου κέ — ντρου τη — σπη — λιά

κιθάρα

κιθάρα

3.8.5 Τροπική συμπεριφορά

Η μελωδία κινείται στο χώρο του χιτζάζ με έκταση μέχρι την 7η βαθμίδα και αναφορές στην 3η. Οι τελικές καταλήξεις γίνονται στην τονική με ανάδειξη της οξυμένης 6ης (Λα) κατά τα πρότυπα του 5χορδου ραστ κάτω από τη βάση του χιτζάζ.

Θέμα Α: 1ο μέτρο: είσοδος στη βάση, έκταση μέχρι την 7η με διαστήματα χιτζάζ και ατελή κατάληξη στην 3η βαθμίδα. 2ο μέτρο: επανάληψη της φράσης και κατάληξη στη τονική.

Θέμα Β: 3ο μέτρο: είσοδος στην 7η βαθμίδα, καθοδική πορεία μέχρι την οξυμένη 6η (Λα) κάτω από τη βάση και ατελή κατάληξη στην 3η. 4ο μέτρο: επανάληψη της φράσης και κατάληξη στην τονική.

Θέμα Α': συνδυασμός του 1ου μέτρου με το 4ο.

3.8.6 Στοιχεία αρμονίας

Η συνοδευτική κιθάρα χρησιμοποιεί τις συγχορδίες της τονικής (C) και της 7ης (Bbm), οι οποίες αποτελούν τις βάσεις των υπομονάδων 5χορδο χιτζάζ και 5χορδο νικρίζ αντίστοιχα. Η συγχορδία της 7ης είναι καταληκτική και χρησιμοποιείται σαν παραλλαγή ανάμεσα στις διάφορες τεχνικές συνοδείας που εντοπίζονται. Η κιθάρα παρουσιάζει έντονη κινητικότητα στο μπάσο αναπτύσσοντας μπασογραμμές ενίσχυσης της μελωδίας (μέτρα 1, 8), αρπές

συγχορδιών (μέτρα 2, 5) και ντιμινουίτας (μέτρο 7) καθώς και αντιστικτικές γραμμές πάνω στο 5χορδο χιτζάζ (μέτρα 2, 6, 7). Σημειώνεται ότι η κιθάρα έχει τουλάχιστον μια επιπλέον μπάσα χορδή κουρδισμένη στο C2.

3.8.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Εντοπίζονται ρυθμικές παραλλαγές και από τα δυο όργανα της ηχογράφησης. Η σολιστική κιθάρα χρησιμοποιεί τρίλιες και χρωματισμούς με τις διπλανές νότες για να στολίσει τη μελωδία και η συνοδευτική παραλλάσσει συνεχώς τα μοτίβα που παίζει ρυθμικά και μελωδικά. Μια τέτοια εναλλαγή όταν πραγματοποιείται από το ρυθμικό όργανο προσφέρει συνεχώς διαφορετικό γκρουβ, πέρα από την αρμονική επίδραση που έχουν οι παραλλαγές που χρησιμοποιούνται. Πέρα από τις παραλλαγές στα μελωδικά γεμίσματα που παίζει η συνοδευτική κιθάρα, παραλλάσσει και το ρυθμικό μοτίβο του καινούριου ζεϊμπέκικου με το παλιό. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση μπριζέ⁶⁶ στον 9ο χρόνο αμέσως μετά τη μπασογραμμή (μέτρα 2, 3).

⁶⁶ <https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%BC%CF%80%CF%81%CE%B9%CE%B6%CE%AD>

3.9 Ο Ποϊδίτης

3.9.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	Βιολί, μαντόλα, κιθάρα
Αριθμός δίσκου	ΑΟ-2166
Αριθμός μήτρας	ΟΤ-1666
Χρονολογία ηχογράφησης	1934
Εκδότης	His Masters Voice
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Σύνθεση	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγουδί	Ρίτα Αμπατζή
Διάρκεια	3:15
Ρυθμός	Απτάλικο ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Χιτζάζ
Τονικότητα	G
Έκταση τραγουδιού	E4-C5
Έκταση βιολιού	C5-C6
Έκταση μαντόλας	E3-Ab4
Έκταση κιθάρας	F2-G3 (μόνο τα μπάσα)

3.9.2 Ρυθμικό μοτίβο



Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 120$ μετρημένο στη μέση της διάρκειας της ηχογράφησης. Η ταχύτητα στην έναρξη της ηχογράφησης είναι 115bpm (για το τέταρτο) και στο τέλος περίπου 128 bpm.

3.9.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
4	εισαγωγή	A	2	40
	τραγουδί	B x2	4	
		A x2	4	
1	εισαγωγή	A x2	4	4

Το θέμα Α χρησιμοποιείται στην αρχή σαν εισαγωγή. Η φωνή εισάγεται με το Β θέμα το οποίο επαναλαμβάνει κι έπειτα ακολουθείται η ίδια λογική με το Α. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται 3 φορές και κλείνει με διπλή εισαγωγή. Α θέμα: μουσική φράση ενός μέτρου με επανάληψη (2 μέτρα). Β θέμα: 2 συνημμένες φράσεις ενός μέτρου (2 μέτρα).

3.9.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
Α θέμα

βιολί

μαντόλα

κιθάρα

3 τραγούδι
Β θέμα

φωνή

μαντόλα

κιθάρα

5 τραγούδι
Α θέμα

φωνή

μαντόλα

κιθάρα

γεια σου Ροϊ δί ———— τησε β ντα ———— λή ———— και στο - μπου - ζού ———— κι με ———— ρα ———— κ λή

που - πί νεις - φί ———— νο μα ———— ύ ρο ———— και ———— δε φο βά ———— σαι χά ———— ρο

3.9.5 Στοιχεία αρμονίας

Η κιθάρα χρησιμοποιεί τις συγχορδίες της τονικής (G) και της 7ης (Fm) . Αυτές οι βαθμίδες είναι βάσεις του τετράχορδου χιτζάζ και του 5χόρδου νικρίζ αντίστοιχα. Στη θεμελίωση της οξυμένης 6ης (Mi) κάτω από τη τονική (Α θέμα) η κιθάρα αποφεύγει τη χρήση 4ης

ματζόρε (C), παίζοντας τη μελωδική γραμμή. Η πρακτική προκύπτει από τη λογική εναρμόνισης με ισοκρατηματική συνοδεία κι έχει ως σκοπό την υποστήριξη της κίνησης σεγκιά που γίνεται στο Mi χωρίς αλλαγή αρμονικού περιβάλλοντος. Η συγχορδία (C) θα όριζε διαστηματικά το Mi ως 3η βαθμίδα του Nτο, κάτι το οποίο θα άλλαζε αισθητά το ύφος της σύνθεσης. Η μαντόλα χρησιμοποιεί το αρπές της 7ης θεμελιώνοντας μαζί με την κιθάρα το περιβάλλον του νικρίζ (μέτρα 1, 2).

3.9.6 Στοιχεία ρυθμολογίας

Η κιθάρα ακολουθεί το ρυθμικό μοτίβο του απτάλικου χωρίς παραλλαγές και γεμίσματα. Το μοτίβο εγκαταλείπεται πάντα στο σημείο της κίνησης σεγκιά ως υφολογική επιλογή κυρίως αρμονικού ενδιαφέροντος. Το βιολί στο μέρος τη φωνής είναι δύσκολο να διακριθεί με σαφήνεια και δεν υπάρχει στην καταγραφή. Στο μέρος της εισαγωγής διακρίνονται ρυθμικά μοτίβα και τρίλιες (μέτρα 1, 2). Η φωνή αποτυπώνει επίσης τέτοια στοιχεία σε όλο το μέρος της (μέτρα 3 - 6). Η μαντόλα έχει παρόμοια προσέγγιση με τη φωνή στην ανάπτυξη της μελωδίας (μέτρα 3, 4). Στην εισαγωγή ντύνει τη μελωδία με μοτίβο πάνω στο αρπές της 7ης συγχορδίας (μέτρα 1, 2). Στις καταλήξεις των θεμάτων (μέτρα 2, 4, 6) χρησιμοποιεί τρέμολο.

3.9.7 Παρατηρήσεις

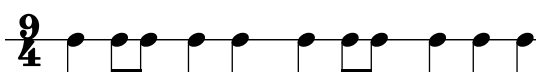
Άλλη μια περίπτωση συνύπαρξης ασυγκέραστης διαστηματικής εκδοχής με κάθετη εναρμόνιση. Η φωνή και το βιολί χρησιμοποιούν μαλακά διαστήματα ενώ παράλληλα η κιθάρα χρησιμοποιεί συγχορδίες. Η χρήση του μπλοκ ακόρντου από την κιθάρα έχει κυρίως ρόλο ρυθμικό και γίνεται με μια προσέγγιση στα πλαίσια της φιλοσοφίας του ισοκράτη, αφού δεν εναρμονίζει την εξέλιξη της μελωδικής γραμμής κάθετα. Σε μια κάθετη αντιμετώπιση το Mi στα μέτρα 1, 2, 5, 6 θα εναρμονιζόταν με (C) και το Nτο στο μέτρο 3 με (Cm).

3.10 Ηρωίνη και μαυράκι

3.10.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	Κανονάκι, μαντόλα, κιθάρα
Αριθμός δίσκου	GA-1769
Αριθμός μήτρας	GO-2072
Χρονολογία ηχογράφησης	1934
Εκδότης	Odeon
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Σύνθεση	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγούδι	Στελλάκης Περπινιάδης
Διάρκεια	3:06
Ρυθμός	Ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Νιαβέντ
Τονικότητα	Gm
Έκταση τραγουδιού	F#3-Bb4
Έκταση σαντουριού	D4-Bb5
Έκταση μαντόλας	F3-G4
Έκταση κιθάρας	D2-G3 (μόνο τα μπάσα)

3.10.2 Ρυθμικό μοτίβο



Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 130$ και δεν έχει σοβαρές διακυμάνσεις από την αρχή ως το τέλος.

3.10.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
4	εισαγωγή	A x2	4	40
	τραγούδι	B	2	
		Γ x2	4	
1	εισαγωγή	A x2	4	4

Δομή: Συνολικά υπάρχουν 3 θέματα. Το θέμα Α είναι η εισαγωγή και παίζεται 2 φορές. Η φωνή εισάγει τα θέματα Β και Γ. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται 3 φορές και κλείνει με την εισαγωγή. Θέμα Α: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη (2 μέτρα). Θέμα Β: δύο αντιθετικές φράσεις ενός μέτρου (2 μέτρα). Θέμα Γ: δυο αντιθετικές φράσεις ενός μέτρου με επανάληψη του δίμετρου και διαφορετική κατάληξη (4 μέτρα).

3.10.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
Α θέμα

μελωδία

κιθάρα

3 τραγούδι
Β θέμα

μελωδία

κιθάρα

5 τραγούδι
Γ θέμα

μελωδία

κιθάρα

7

μελωδία

κιθάρα

να ξεφύγω δεν — μπο — ρού — σα καθώς γύριζα — απ' την Προύσα

με προδώσαν κά τιμπρά — βοι και με πιάσαν στο — κα — ρά — βι

με προδώσαν κά τιμπρά — βοι και με πιάσαν στο — κα — ρά βι

3.10.5 Τροπική συμπεριφορά

Η εισαγωγή αναπτύσσεται με διαστήματα νικρίζ, με καθοδική πορεία από την οκτάβα στη βάση και αναφορά στην 5η βαθμίδα. Το τραγούδι εισέρχεται στην οκτάβα, θεμελιώνει 5χορδο χιτζάζ στην 5η βαθμίδα και καταλήγει στη βάση με διαστήματα νιαβέντ. Θέμα Α: 1ο μέτρο: είσοδος στην 7η με καθοδικό 4χορδο μινόρε και συνημμένο 5χορδο νικρίζ θεμελιωμένο στη βάση. Ανάδειξη του προσαγωγέα σε απόσταση ημιτονίου από τη βάση και ατελής κατάληξη στην 5η με ανοδικό 5χορδο νικρίζ. 2 μέτρο: επανάληψη της φράσης και κατάληξη στη βάση. Θέμα Β: 3ο μέτρο: είσοδος στην οξυμένη 7η, έκταση μέχρι την πάνω 3η και κατάληξη στην οκτάβα. 4ο μέτρο: επανάληψη της φράσης και στάση στην 5η με θεμελίωση 5χόρδου χιτζάζ. Γ θέμα: 5ο μέτρο: φράση με αναφορά στην 5η, έκταση μέχρι την 6η και κατάληξη στη βάση με 5χορδο νικρίζ. 6ο μέτρο: αντιθετική φράση με την προηγούμενη με κατάληξη στην 5η. 7ο, 8ο μέτρο: επανάληψη των μέτρων 5, 6 με κατάληξη στη βάση.

3.10.6 Στοιχεία αρμονίας

Η κιθάρα συνοδεύει το κομμάτι κυρίως με τα μπάσα. Στην εισαγωγή χρησιμοποιεί τη συγχορδία της τονικής ως μια ρυθμική παραλλαγή (ενίσχυση) του ισοκράτη και όχι σαν αρμονική επιλογή. Στο υπόλοιπο μέρος ακολουθεί τη μελωδική γραμμή με τα μπάσα επισημαίνοντας το 5χορδο νικρίζ. Στα μέτρα 2, 3 παίζει δύο φορές διαδοχικά το μπάσο της 5ης στους χρόνους 8, 9, πρακτική η οποία αποδίδει ιδιαίτερο άκουσμα και δεν είναι συνηθισμένη.

3.10.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Η κιθάρα ακολουθεί το βασικό μοτίβο του ζεϊμπέκικου κυρίως με τα μπάσα και ενισχύει με μπάσογραμμές τα μέρη της. Όλο το κομμάτι έχει μια προσέγγιση tutti από την ορχήστρα κι ένα δωρικό υφός χωρίς μεταβολές και διακυμάνσεις στο ρυθμό.

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
3	εισαγωγή στο 3ο κύκλο παίζεται το Β	A	2	36
	τραγούδι	B	2	
	απάντηση στο 2ο, 3ο κύκλο παίζει το Α μια οκτάβα κάτω	B	2	
	τραγούδι	Γ	2	
	απάντηση	Γ	2	
	τραγούδι	B	2	
1	απάντηση	B	2	4
	εισαγωγή	A	2	

3.11.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
Α θέμα

κιθάρα

κιθάρα

3 τραγούδι
Β θέμα

φωνή

Για νού σε — να — Για νού — σε να που σουν και — δε — φαι νό — σου να

κιθάρα

κιθάρα

5 απάντηση
Β θέμα

κιθάρα

κιθάρα

7 τραγούδι
Γ θέμα

φωνή
ή μουνστη ζού — λα βρε — παι — διά κια να βα — μά — γκεστη — φω τιά

κιθάρα

8

κιθάρα

8

9 απάντηση
Γ θέμα

κιθάρα

8

κιθάρα

8

11 τραγούδι
Β θέμα

φωνή
ή — μουν στη - ζού — λαβρε - παι - διά κιά — να — βα — μά — γκεστη — φωτιά

κιθάρα

8

κιθάρα

8

3.11.5 Τροπική συμπεριφορά

Το κομμάτι κινείται σε περιβάλλον μινόρε. Η μελωδία εισάγεται στην οκτάβα. Καταλήγει στη βάση με διαστήματα μινόρε κι έπειτα θεμελιώνει 5χορδο ραστ στην 3η βαθμίδα και επιστρέφει στη βάση. Α θέμα 1ο μέτρο: είσοδος στην οξυμένη 6η με αναφορά στην οκτάβα όπου και καταλήγει. Επανάληψη στο 2ο μέτρο. Β θέμα: 3ο μέτρο: είσοδος στην 3η και κατάληξη στην τονική με ανάδειξη του προσαγωγέα σε απόσταση τόνου. Επανάληψη στο 4ο μέτρο. Γ θέμα: 7ο μέτρο: ανοδική κίνηση από την 5η στην 7η και κατάληξη στην 3η με θεμελίωση 5χόρδου ραστ. Επανάληψη στο 8ο μέτρο.

3.11.6 Στοιχεία αρμονίας

Η συνοδευτική κιθάρα χρησιμοποιεί τις συγχορδίες της τονικής (Em), της 3ης (G) και της 7ης (D) η οποία είναι και συγχορδία κατάληξης. Σε γενικές γραμμές δεν χρησιμοποιεί μπασογραμμές εκτός από το Γ θέμα που παίζει το αρπάζ της 3ης (G) συγχορδίας (μέτρο 9). Στο ίδιο θέμα χρησιμοποιεί σαν μπάσο την 3η βαθμίδα της συγχορδίας (μέτρο 9) αναδεικνύοντας το ματζόρε περιβάλλον που θεμελιώνεται στο Σολ (μέτρα 8, 9, 10).

3.11.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Το ρυθμικό μοτίβο της συνοδευτικής κιθάρας αναπτύσσεται κυρίως με μπλοκ ακόρντα παιγμένα ρυθμικά και στακάτα. Συνοδεύει το απτάλικο κατά τα πρότυπα του κανούριου ζεϊμπέκικου και το εναλλάσσει σε σημεία με το παλιό, συνήθως στον τελευταίο χρόνο του μέτρου. Αυτή η εναλλαγή δεν έχει συγκεκριμένη περιοδικότητα στην εξέλιξη της ηχογράφησης αλλά μοιάζει να είναι περισσότερο επιλογή της στιγμής. Εκτελείται δηλαδή ως μια ρυθμική παραλλαγή. Η σολιστική κιθάρα αναπτύσσει ρυθμικά μοτίβα παραλλαγές της μελωδίας σε όλο το κομμάτι. Στην εισαγωγή χρησιμοποιεί την ανοικτή χορδή της κιθάρας (Mi) συμπληρώνοντας τις υποδιαίρέσεις του χρόνου και δημιουργώντας έτσι ρυθμικά στολίδια (μέτρα 1, 2). Στις καταλήξεις εμφανίζεται ρυθμικό μοτίβο και παραλλαγές αυτού στους 2 τελευταίους χρόνους του μέτρου (μέτρα 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11). Υποστηρίζει ετεροφωνικά τη φωνή τόσο μελωδικά όσο και ρυθμικά προσφέροντας πληθώρα παραλλαγών, ως μια διαφορετική προφορά της μελωδίας κάθε φορά. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εφαρμογή αυτής της τεχνικής στη συγκεκριμένη περίπτωση μιας και βρίσκεται στην ίδια οκτάβα με τη φωνή και κάτι τέτοιο θα μπορούσε θεωρητικά να προκαλέσει παραφωνίες. Στο μέτρο 10 εντοπίζεται χρήση τρέμολου. Η φωνή παρουσιάζει επίσης μεγάλη ευελιξία σε όλο το μέρος της, δημιουργώντας κι αυτή παραλλαγές της μελωδίας.

Τα μελωδικά σχήματα που αποτυπώνονται στην παρτιτούρα της φωνής δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να αποδώσουν την απόλυτη μελωδική γραμμή της, η οποία είναι ρευστή και μη κανονικοποιημένη, περιγράφουν ωστόσο μια γενική εικόνα της αντίληψης των τονισμών και παραλλαγών της μελωδίας και συμπληρώνουν στην οπτικοποίηση του συνολικού ηχητικού υλικού.

3.12.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
4	εισαγωγή	A	4	48
	τραγούδι	B	4	
	απάντηση	B	4	
	τραγούδι	Γ	4	
1	τραγούδι	Γ	4	4
1	ταξίμι		12	12
1	εισαγωγή	A	4	4

Το A θέμα είναι η εισαγωγή και το τραγούδι μπαίνει στο B. Ακολουθεί απάντηση από τα όργανα κι έπειτα η φωνή εισάγεται στο Γ θέμα. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται 3 φορές. Την τελευταία φορά η φωνή επαναλαμβάνει το Γ θέμα και στη συνέχεια ακολουθεί ταξίμι από το βιολί και κλείσιμο με εισαγωγή. A θέμα: Δίμετρη φράση η οποία ξεκινάει στον 5ο χρόνο του μέτρου και επαναλαμβάνεται με διαφορετική κατάληξη (4 μέτρα). B θέμα: φράση 2 μέτρων με επανάληψη του 2ου και καταληκτική φράση 1 μέτρου (4 μέτρα). Γ θέμα: όμοιας δομής με το B.

3.12.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
A θέμα

βιολί

κιθάρα

3

βιολί

κιθάρα

5 τραγούδι
B θέμα

φωνή
δε μου λες ε χθές το βράδυ

βιολί

κιθάρα

7

φωνή
ο θυμός σου τι ή τα νε

βιολί

κιθάρα

9 απάντηση
B θέμα

βιολί

κιθάρα

11

βιολί

κιθάρα

13 τραγούδι
Γ θέμα

φωνή
δυό σου φίλοι μ'ά ντα μώ σαν

βιολί

κιθάρα

15

φωνή
και για σέ να μου εί πα νε

βιολί

κιθάρα

3.12.5 Τροπική συμπεριφορά

Το κομμάτι κινείται σε μινόρε περιβάλλον μινόρε με διάταξη 4χορδο μινόρε, 5χορδο μινόρε κάνοντας αναφορές στην 4η βαθμίδα και τελική κατάληξη στην τονική. Α θέμα: είσοδος στην 3η βαθμίδα με αναφορά στην τονική, ατελή κατάληξη στην 4η και τελική κατάληξη στη βάση (μέτρα 1, 2, 3, 4). Β θέμα: είσοδος στον προσαγωγέα με στάση στη τονική, αναφορά στην 3η κι επιστροφή στη βάση (μέτρα 5, 6, 7, 8). Γ θέμα: θεμελίωση της 4ης, έκταση μέχρι την 6η και κατάληξη στη βάση.

3.12.6 Στοιχεία αρμονίας

Η κιθάρα συνοδεύει με ισοκράτη και μπασογραμμές Υποστηρίζει το κομμάτι χρησιμοποιώντας τις τονικές της 1ης, 4ης και 7ης βαθμίδας. Στην εισαγωγή παίζει Ντο αντί για Λα (2ο μέτρο, 9ος χρόνος) πριν την κατάληξη στο Ρε δημιουργώντας κίνηση στο μπάσο και προσθέτοντας μια μικρή αρμονική λεπτομέρεια. Στην κατάληξη της εισαγωγής (μέτρο 4) η κιθάρα και το βιολί παίζουν διαφορετικά τη φράση κατάληξης πιθανότατα στα πλαίσια της ετεροφωνικής λογικής.

3.12.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Η μελωδική γραμμή της εισαγωγής ξεκινάει στον 5ο χρόνο του καρσιλαμά, δημιουργώντας ένα περιβάλλον αγριλαμά, το οποίο ξανά γυρίζει με την είσοδο της φωνής. Η κιθάρα συνοδεύει με τα μπάσα και διατηρεί το ρυθμικό μοτίβο στις μπασογραμμές.

3.13.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
4	εισαγωγή	A	2	35
	τραγούδι	B	2	
	απάντηση (στον 3ο κύκλο 2 φορές)	B	1	
	τραγούδι (Στον 3ο κύκλο 1 φορά το Γ)	Γ x2	4	
1	εισαγωγή	A	2	2

Το Α θέμα είναι η εισαγωγή και ακολουθεί το τραγούδι με το Β. Στη συνέχεια γίνεται απάντηση από τα όργανα και η φωνή εισάγει το Γ θέμα, το οποίο και επαναλαμβάνει. Ο κύκλος επαναλαμβάνεται 3 φορές και κλείνει με εισαγωγή. Α θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη (2 μέτρα). Β θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη (2 μέτρα, εκτός απ' την απάντηση που είναι χωρίς επανάληψη). Γ θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη (2 μέτρα).

3.13.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
Α θέμα

κιθάρα

2

κιθάρα

κιθάρα

3 τραγούδι
B θέμα

φωνή
δω δε κα χρό — νια έ — κα — να

κιθάρα

8

4

φωνή
Κό κλα Πα λιά — Στρα τώ — να

κιθάρα

8

5 απάντηση
B θέμα

κιθάρα

8

6 τραγούδι
Γ θέμα

φωνή
στο — Με — ντρε — σέ — και Κά — ρκου — λα —

κιθάρα

8

7

φωνή
- ά — λλα — πε — ντ'έ — ξι χρό — νια

κιθάρα

8

3.13.5 Τροπική συμπεριφορά

Το κομμάτι κινείται σε περιβάλλον σαμπά κάνοντας αναφορές στην 6η βαθμίδα, στάσεις στην 3η με θεμελίωση 4χόρδου χιτζάζ και ανάδειξη του 5χόρδου ραστ κάτω από την τονική. Α θέμα: 1ο μέτρο: είσοδος στην 5η, έκταση μέχρι την 6η και κατάληξη στην 3η με θεμελίωση 4χόρδου χιτζάζ. 2ο μέτρο: επανάληψη της φράσης και κατάληξη στη βάση (στους πρώτους 2 κύκλους η κιθάρα καταλήγει στη βάση χρωματικά μέσα στα πλαίσια της κίνησης ουσάκ στη βάση του σαμπά). Β θέμα: 3ο μέτρο: είσοδος στην 6η και κατάληξη στην 3η. Επανάληψη της φράσης και κατάληξη στη βάση. Γ θέμα: 6ο μέτρο: είσοδος στην 3η, διατονική κάθοδος μέχρι την 5η κάτω από τη βάση και κατάληξη στην 3η. 7ο μέτρο: επανάληψη της φράσης και κατάληξη στη βάση.

3.13.6 Στοιχεία αρμονίας

Η συνοδευτική κιθάρα παίζει σε όλο το κομμάτι τη συγχορδία της τονικής. Η πρακτική αυτή παραπέμπει σε ισοκρατηματικό τρόπο συνοδείας, παρόλο που γίνεται χρήση μπλοκ ακόρντου. Η τεχνική χρησιμοποιείται περισσότερο για ρυθμική υποστήριξη και λιγότερο ως αντιμετώπιση κάθετης εναρμόνισης. Ο παραλληλισμός με τον ισοκράτη έγκειται στη διατήρηση του τονικού κέντρου ανεξάρτητα από την εξέλιξη της μελωδίας. Επιπροσθέτως, στην προκειμένη περίπτωση η επιπλέον νότα που προκύπτει από τη χρήση της συγχορδίας έναντι του ισοκράτη, είναι η 3η βαθμίδα, στην οποία η μελωδία κάνει καταληκτικές φράσεις. Πέρα από τις τελικές καταλήξεις, στις οποίες είναι δυνατή χρήση της 7ης συγχορδίας και τις στάσεις στην 3η βαθμίδα στις οποίες δεν γίνεται αλλαγή ακόρντου, ένα σημείο που θα μπορούσε να εναρμονιστεί κάθετα είναι το Β θέμα, με χρήση της 6ης μινόρε ως αρμονική υποστήριξη της 6ης βαθμίδας. Σε τέτοια περίπτωση η βαθμίδα γίνεται αντιληπτή ως 4η βαθμίδα, του χιτζάζ που θεμελιώνεται στην 3η. Στην ηχογράφιση υπάρχει και μπαγλαμάς ο οποίος κρατάει την τονική.

3.13.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Η κιθάρα ακολουθεί το βασικό ρυθμικό μοτίβο του ζεϊμπέκιου χωρίς παραλλαγές. Μαζί με το μπαγλαμά υπάρχει και κομπολόι. Και τα δυο παίζουν ογδοα σε όλο το κομμάτι.

3.14 Στην ξενιτιά απελπισμένος

3.14.1 Στοιχεία ηχογράφησης

Τύπος ορχήστρας	Μπουζούκι, κιθάρα, μπαγλαμάς
Αριθμός δίσκου	GA-7037
Αριθμός μήτρας	GO-2732
Χρονολογία ηχογράφησης	1937
Εκδότης	Odeon
Τόπος ηχογράφησης	Αθήνα
Σύνθεση	Σωτήρης Γαβαλάς
Τραγουδί	Κώστας Ρούκουνας
Διάρκεια	2:55
Ρυθμός	Απτάλικο ζεϊμπέκικο
Δρόμος	Σαμπά
Τονικότητα	Bm
Έκταση τραγουδιού	A3-G4
Έκταση μπουζουκιού	D4-G5
Έκταση κιθάρας	F#2-F#3 (μόνο τα μπάσα)

3.14.2 Ρυθμικό μοτίβο

Το κομμάτι εκτελείται σε ταχύτητα $\text{♩} = 105$ μετρημένο στη μέση της διάρκειας της ηχογράφησης.

Η ταχύτητα σε όλο το κομμάτι είναι περίπου η ίδια με μια μικρή επιτάχυνση στο τέλος.

3.14.3 Μορφολογική ανάλυση

Κύκλοι	Μέρος	Θέμα	Μέτρα	Μέτρα σύνολο
4	εισαγωγή	A	2	28
	τραγούδι	B	2	
	απάντηση	B'	1	
	τραγούδι	Γ	2	
1	εισαγωγή	A	2	2
1	οργανικό	Δ	2	2

Η εισαγωγή είναι το Α θέμα και ακολουθεί τραγούδι στο θέμα Β και απάντηση Β'. Έπειτα η φωνή μπαίνει στο Γ θέμα και ο κύκλος επαναλαμβάνεται 3 φορές. Στο κλείσιμο παίζεται η εισαγωγή και 2 μέτρα οργανικό θέμα του Περιστέρη (θέμα Δ), παραλλαγή των φράσεων του κομματιού. Α θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη (2 μέτρα). Β θέμα: όμοιας δομής με το Α (2 μέτρα). Β' θέμα: επανάληψη και παραλλαγή του μισού του Β θέματος (1 μέτρο). Γ θέμα: φράση ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη (2 μέτρα).

3.14.4 Μουσική καταγραφή

εισαγωγή
Α θέμα

μπουζούκι

κιθάρα

2

μπουζούκι

κιθάρα

3 τραγούδι
B θέμα

φωνή
πρώ το χρο νιά α — γιο βα — σι λειού

μπουζούκι

κιθάρα

4

φωνή
στην ά μμο κά θι — σμέ — νος

μπουζούκι

κιθάρα

5 απάντηση
B' θέμα

μπουζούκι

κιθάρα

6 τραγούδι
Γ θέμα

φωνή
με — έ — να — ξε — ρο κό μα το

μπουζούκι

κιθάρα

7

φωνή
την — πε — ρα — σα ο κα — η μέ — νος

μπουζούκι

κιθάρα

3.14.5 Τροπική συμπεριφορά

Το κομμάτι μελωδικά και τροπικά έχει κοινά στοιχεία με το προηγούμενο (*Ο κατάδικος*). Κινείται στο χώρο του σαμπά με αναφορές στην 6η βαθμίδα και στάσεις στην 3η. Α θέμα: πρόκειται για παράφραση του Γ θέματος του τραγουδιού *Ο κατάδικος*. 1ο μέτρο: είσοδος στην 3η, διατονική κάθοδος μέχρι την 5η κάτω από τη βάση και κατάληξη στην 3η. 2 μέτρο: επανάληψη της φράσης με κατάληξη στην τονική. Β θέμα: 3ο μέτρο: είσοδος στον προσαγωγέα, έκταση μέχρι την 5η και κατάληξη στην 3η. 4ο μέτρο: επανάληψη της φράσης. 5ο μέτρο: επανάληψη από το μπουζούκι ως απάντηση στη φωνή (Β'). Γ θέμα: 6ο μέτρο: ανάδειξη της χαμηλής 4ης και στάση στην τονική, έκταση μέχρι την 6η και καθοδική κίνηση μέχρι τη 2η. 7ο μέτρο: επανάληψη της φράσης και κατάληξη στην τονική με κίνηση ουσάκ.

3.14.6 Στοιχεία αρμονίας

Η κιθάρα κρατάει τα μπάσα της τονικής σε όλο το κομμάτι. Δεν παίζει αυστηρά ισοκράτη αλλά χρησιμοποιεί ενίοτε και της υπόλοιπες χορδές του πιασίματος της Bm, παίζοντας τη συγχορδία. Στους χρόνους 1, 4, 6, 8 του απτάλικου τονίζει τα μπάσα και στους υπόλοιπους άλλοτε χτυπάει μόνο το Φα# στη Ρε χορδή κι άλλοτε κατεβάζει ολόκληρη τη συγχορδία. Δεν προκύπτει από την ηχογράφιση κάποια περιοδικότητα που να αιτιολογεί αυτή την εναλλαγή ως ενορχηστρωτική επιλογή, πάρα μόνο μια λογική εστιασμένη στην ρυθμική υποστήριξη με ισοκράτη και ενίοτε χρήση του μπλοκ ακόρντου ως εργαλείο δυναμικής. Κατεβάζει δηλαδή τη συγχορδία και τη χρησιμοποιεί σαν παραλλαγή του ρυθμικού μοτίβου. Ο Σωτήρης Γαβαλάς παίζει μπαγλαμά στην ηχογράφιση και κρατάει την τονική.

3.14.7 Στοιχεία ρυθμολογίας

Η κιθάρα κρατάει σταθερό το μοτίβο του παλιού ζεϊμπέκικου χωρίς μπασογραμμές και παραλλαγές. Το ίδιο μοτίβο κρατάει και ο μπαγλαμάς. Ο Περιστέρης χρησιμοποιεί τρίλιες και παραλλαγές σε όλο το κομμάτι. Σε παρόμοιο στυλ με αυτό που έχει στην κιθάρα, δημιουργεί μοτίβα και αντιχρονισμούς με την ανοιχτή χορδή του μπουζουκιού (μέτρο 2). Χρησιμοποιεί επίσης ρυθμικούς χρωματισμούς παίζοντας διπλές πενιές (πάνω - κάτω) αντικαθιστώντας έτσι ένα όγδοο με δύο δέκατα έκτα και ούτω καθεξής. Αυτή η τεχνική προέρχεται από τη φυσική κίνηση του χεριού. Εμφανίζεται τυχαία στο κομμάτι και δεν είναι ευδιάκριτη στα μέρη της φωνής. Η αποτύπωση της στην παρτιτούρα είναι ενδεικτική του 1ου κύκλου.

4. Σύνοψη

4.1 Τύποι ορχήστρας

Αρμόνικα, μαντόλα, κιθάρα	2
Κανονάκι, μαντόλα, κιθάρα	1
Κανονάκι, μαντόλα, κιθάρα, κομπολόι	1
Βιολί, μαντόλα, κιθάρα	2
Βιολί, ούτι, κιθάρα, κομπολόι	1
2 κιθάρες	5
2 κιθάρες, μπαγλαμάς, κομπολόι	1
Μπουζούκι, κιθάρα, μπαγλαμάς	1

Το συγκεκριμένο κανονάκι⁶⁷ στους παραπάνω τύπους ορχήστρας είναι ένα ιδιαίτερο όργανο που έπαιζε ο Μανώλης Μαργαρώνης και θυμίζει περισσότερο τον ήχο του σαντουριού λόγω των συγκερασμένων διαστημάτων και των μεταλλικών χορδών. Ο επικρατέστερος τύπος ορχήστρας που συναντάμε στις ηχογραφήσεις των συνθέσεων του Σωτήρη Γαβαλά, είναι με 2 κιθάρες. Συνολικά μπορούν να προστεθούν 4 επανεκτελέσεις με κιθάρα από τον Σπύρο Περιστέρη⁶⁸. Στο σύνολο των ηχογραφήσεων, εκτός από 3 περιπτώσεις όπου εμφανίζεται το βιολί, συγκροτούνται ορχήστρες με συγκερασμένα όργανα. Οι φωνές χρησιμοποιούν τα μαλακά διαστήματα σε όλες τις περιπτώσεις σε μια σύμπραξη των δυο διαστηματικών εκδοχών. Η κιθάρα ως όργανο συνοδείας απαντάται σε όλες τις περιπτώσεις υποστηρίζοντας ρυθμικά και αρμονικά τα κομμάτια. Ο γενικότερος ήχος που προκύπτει είναι συγκερασμένος και στακάτος, με την εκδοχή αρμόνικα, μαντόλα, κιθάρα να θυμίζει Κωνσταντινουπολίτικο τρίο⁶⁹ και την εκδοχή με 2 κιθάρες ένα νέο ήχο για το ρεμπέτικο, τον οποίο προτείνει ο Σπ. Περιστέρης. Ο ίδιος χρησιμοποιεί την κιθάρα ως σολιστικό όργανο στα κομμάτια του Γαβαλά από την πρώτη χρονιά, το 1932. Η ηχογράφιση με μπουζούκι είναι και η παλαιότερη (1937).

⁶⁷ στην ηχογράφιση *Είμαι μικρούλα κι ορφανή* ακούγεται ο Στελλάκης Περγινιάδης: «...γεια σου Μαργαρώνη με το κανονάκι». Στο *Ηρωίνη και μανράκι* ο ίδιος λέει: «γεια σου Μαργαρώνη με τις πενιές σου».

⁶⁸ δύο για το *Απ' του Μεμέτη το νερό*, και μια για τα *Δυο γυφτοπούλες στο βουνό* και *Δώδεκα χρονών κορίτσι*.

⁶⁹ Β. Μαυρίκη, *Η αρμόνικα. Η ιστορία και ο ρόλος της στις ορχήστρες της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης, και στις λαϊκές ορχήστρες στην Ελλάδα έως και το 1935* (πτυχιακή εργασία), Τ.Ε.Ι. Ηπείρου Σχολή Μουσικής Τεχνολογίας Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2012, σελ. 40.

Αναλόγως με το ποια είναι η πραγματική χρονολογία ηχογράφησης του τραγουδιού *Ο κατάδικος* (1934 ή 1935), οι συνθέσεις του Γαβαλά ηχογραφούνται τα πρώτα 2 ή 3 χρόνια (1932-1934 ή 1932-1935). Το 1937 ηχογραφείται για πρώτη φορά κομμάτι του Γαβαλά παιγμένο με μπουζούκι, πάλι από τον Σπύρο Περιστέρη. Το 1940 ηχογραφείται διασκευή του *Είμαι μικρούλα κι ορφανή* σε άλλη μελωδία και ρυθμό χασάπικο, με τη φωνή της Ιωάννας Γεωργακοπούλου και ορχήστρα με 2 μπουζούκια, κιθάρα και μπαγλαμά. Όλες οι πηγές το καταχωρούν στο όνομα του Γαβαλά. Ο δίσκος της Columbia USA⁷⁰ αναγράφει στην ετικέτα το ψευδώνυμο του συνθέτη: «Memeti». Δεδομένου ότι ο Σ. Γαβαλάς δεν παρουσιάζει άλλη συμμετοχή στη δισκογραφία από το 1937 μέχρι τη συγκεκριμένη ηχογράφηση, αλλά και μετά από αυτή, και λαμβάνοντας υπ' όψιν την ανάλυση του υλικού του, η μουσική αυτής της εκτέλεσης φαίνεται να είναι σύνθεση άλλου και ο Σ. Γαβαλάς πιθανόν αναγράφεται στο δίσκο διότι του ανήκει το πρωτότυπο.

4.2 Ρυθμοί

Ρυθμός	Ποσότητα	Εύρος ταχύτητας	Ταχύτητες
Ζεϊμπέκικο	5	105-140 bpm για το τέταρτο	(2x) 105, 115, 130, 140
Απτάλικο ζεϊμπέκικο	8	105-125 bpm για το τέταρτο	105, 110, (3x) 115, 120, (2x) 125
Καρσιλαμάς	1	250 bpm για το όγδοο	250

Όλα τα κομμάτια είναι ζεϊμπέκικα εκτός από ένα που είναι καρσιλαμάς. Για τη διευκόλυνση της ομαδοποίησης των ταχυτήτων, οι μεσαίες τιμές (οι ταχύτητες στη μέση της ηχογράφησης) έχουν στρογγυλοποιηθεί στο πλησιέστερο πολλαπλάσιο του πέντε (π.χ. 117 bpm → 115 bpm, 118 bpm → 120 bpm).

⁷⁰ Αρχείο Κουνάδη, "Μικρούλα και ορφανή", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=5575>

4.3 Λαϊκοί δρόμοι

Χιτζάζ	4
Σεγκιά	1
Σαμπά	3
Νιαβέντ	1
Μινόρε	2
Καρσιγάρ	1
Κιουρντί	1
Χιτζασκιάρ	1

Εκτός από τα χιτζάζ κομμάτια, η ομώνυμη υπομονάδα εμπεριέχεται στους δρόμους Σαμπά, Νιαβέντ, Καρσιγάρ και Χιτζασκιάρ, σε άλλες βαθμίδες. Ο Σ. Γαβαλάς συνθέτει ως επί το πλείστον σε δρόμους με χρωματικές υπομονάδες.

Στον ευρύτερο διαστηματικό κόσμο του ουσάκ έχουμε ένα καρσιγάρ, στο οποίο γίνονται καταληκτικές κινήσεις με ουσάκ διαστήματα από το βιολί και τη φωνή, κι ένα κιουρντί το οποίο διατηρεί μόνιμα χαμηλωμένη τη 2η βαθμίδα. Ωστόσο δεν υπάρχει κομμάτι του συνθέτη που να παραπέμπει ηχητικά σε μια τυπική ουσάκ εκδοχή.

Το κομμάτι *Ηρωίνη και μαυράκι* καταγράφεται ως Νιαβέντ λόγω της μεγαλύτερης παραμονής του στο δρόμο. Η εισαγωγή κινείται με διαστήματα νικρίζ.

Δεν υπάρχουν συνθέσεις στο αρμονικό μινόρε.

Η συνοδεία της κιθάρας συνηθίζει να μην χρησιμοποιεί όλες τις συγχορδίες του δρόμου, καθώς επίσης και να μην παίζει συγχορδία κατάληξης αναπτύσσοντας μπασογραμμές *tutti* στις καταλήξεις ή παραμένοντας στην τονική.

Σε γενικές γραμμές παρατηρείται χρήση των βασικών εκδοχών των λαϊκών δρόμων, χωρίς μεταβολές και μετατροπές, και κινήσεις στις βασικές υπομονάδες.

4.4 Μορφολογία

4.4.1 Εισαγωγή - τραγούδι - απάντηση

τραγούδι	εισαγωγή	κυκλική δομή	κλείσιμο
<i>Στου Μπεζεστένη την αυλή</i>	E (14 μέτρα)	3x E-T-A-T-A-T-A (42 μέτρα)	E (2 μέτρα)
<i>Απ' του Μεμέτη το νερό</i>	E (8 μέτρα)	4x T-A (38 μέτρα)	T-A (6 μέτρα)
<i>Δυο γυφτοπούλες στο βουνό</i>		4x E-T (32 μέτρα)	E (8 μέτρα)
<i>Ο φθισικός</i>		4x E-T (40 μέτρα)	E (2 μέτρα)
<i>Δώδεκα χρονών κορίτσι</i>		4x E-T (38 μέτρα)	E (8 μέτρα)
<i>Είμαι μικρούλα κι ορφανή</i>		3x E-T-A-T (36 μέτρα)	E (4 μέτρα)
<i>Στης Αρετούσας τη σπηλιά</i>		2x E-T-A-T-A-T-A (36 μέτρα)	E (4 μέτρα)
<i>Που 'ναι τα χρόνια τα παλιά</i>	E (2 μέτρα)	4x E-T-A-T (32 μέτρα)	E (4 μέτρα)
<i>Ο Ροϊδίτης</i>		4x E-T (40 μέτρα)	E (4 μέτρα)
<i>Ηρωίνη και μαυράκι</i>		4x E-T (40 μέτρα)	E (4 μέτρα)
<i>Γιαννούσενα</i>		3x E-T-A-T-A-T (36 μέτρα)	A-E (4 μέτρα)
<i>Ήθελα να 'ρθω το βράδυ</i>		4x E-T-A-T (48 μέτρα)	T-τ-E (20 μέτρα)
<i>Ο κατάδικος</i>		4x E-T-A-T (35 μέτρα)	E (2 μέτρα)
<i>Στην ξενιτιά απελπισμένος</i>		4x E-T-A-T (28 μέτρα)	E-O (4 μέτρα)

E=εισαγωγή T=τραγούδι A=απάντηση O=οργανικό θέμα τ=ταξιμί

Προκύπτουν με προσθήκες και παραλλαγές στην αρχή και στο κλείσιμο οι εξής κυκλικές δομές:

T-A	1
E-T	5
E-T-A-T	5
E-T-A-T-A-T	1
E-T-A-T-A-T-A	2

Ο Σωτήρης Γαβαλάς συνθέτει σε απλές παραδοσιακές φόρμες δημιουργώντας συνδυασμούς μεταξύ των μερών εισαγωγή, τραγούδι, απάντηση. Δεν εντοπίζονται θέματα γέφυρες μεταξύ των μερών ούτε αυτόνομες ανταποκρίσεις. Το A θέμα είναι συνήθως η εισαγωγή, η φωνή εισάγει το νέο θέμα και ακολουθεί απάντηση από την ορχήστρα. Στο τραγούδι *Στου*

Μπεζεστένη την αυλή παίζονται στην αρχή του κομματιού όλα τα θέματα (Α, Β, Γ, Δ) και στον επόμενο κύκλο εισάγεται η φωνή. Πέραν της δυνατότητας που προκύπτει από τη χωρητικότητα των δίσκων της εταιρίας Victor⁷¹, η πρακτική αυτή της παράθεσης όλων των θεμάτων στην αρχή σαν εισαγωγή παραπέμπει σε άλλες περιπτώσεις παραδοσιακών τραγουδιών τα οποία συνηθίζουν να παίζονται ακόμα και σήμερα με αυτή τη δομή όπως το *Μανταλιώ και Μανταλένα*.

4.4.2 Θέματα

Θέματα	Τραγούδια	Τίτλος
Α Β	2	<i>Ο Ροϊδίτης, Δυο γυφτοπούλες στο βουνό</i>
Α Β Α΄	1	<i>Που 'ναι τα χρόνια τα παλιά</i>
Α Β Β΄	2	<i>Απ' του Μεμέτη το νερό, Δώδεκα χρονών κορίτσι</i>
Α Β Γ	7	<i>Ο φθισικός, Είμαι μικρούλα κι ορφανή, Ηρώνη και μαυράκι, Γιαννούσενα, Ήθελα να 'ρθω το βράδυ, Ο κατάδικος, Στην ξενιτιά απελπισμένος</i>
Α Β Γ Δ	1	<i>Στου Μπεζεστένη την αυλή</i>
Α Β Γ Δ Ε Ζ	1	<i>Στης Αρετούσας τη σπηλιά</i>

Τα θέματα είναι κυρίως φράσεις ενός μέτρου με επανάληψη και διαφορετική κατάληξη ή δυο ξεχωριστές φράσεις ενός μέτρου. Ο παραπάνω πίνακας είναι αντιπροσωπευτικός της ποσότητας των θεμάτων και όχι της δομής⁷². Για παράδειγμα στο κομμάτι *Ο Ροϊδίτης* η δομή είναι: εισαγωγή Α θέμα, τραγούδι Β θέμα, τραγούδι Α θέμα, ενώ στο *Δυο γυφτοπούλες στο βουνό* παίζονται και τα δύο θέματα στην αρχή σαν εισαγωγή κι έπειτα μπαίνει η φωνή και τραγουδάει τα θέματα. Τα περισσότερα κομμάτια αποτελούνται από 3 θέματα (Α Β Γ⁷³).

⁷¹ Στου Μπεζεστένη την αυλή 4:15, Απ' του Μεμέτη το νερό 4:33.

⁷² αναλυτική περιγραφή της δομής των συνθέσεων υπάρχει στα υποκεφάλαια με τίτλο *Μορφολογική ανάλυση* στο 3ο κεφάλαιο.

⁷³ το κομμάτι *Στην ξενιτιά απελπισμένος* έχει συμπεριληφθεί στη κατηγορία Α Β Γ. Το Β΄ θέμα που καταχωρείται στον πίνακα της ανάλυσής του, είναι η απάντηση από το μπουζούκι με το μισό του Β θέματος (δηλαδή χωρίς επανάληψη της φράσης) και ταξινομείται έτσι κυρίως γιατί παίζεται παραλλαγμένο και διαφέρει σε διάρκεια από το Β (1 μέτρο αντί για 2). Επίσης το Δ θέμα αποτελεί αυτοσχεδιαστικό οργανικό μέρος με συνδυασμό των φράσεων του κομματιού από τον Σπύρο Περιστέρη, ο οποίος το χρησιμοποιεί για κλείσιμο στο τέλος μετά την εισαγωγή. Ομοίως, στο *Δυο γυφτοπούλες στο βουνό* το Β΄ θέμα αποτελείται από παραλλαγές του Β θέματος σε σαμπά, παιγμένες από τον Περιστέρη μετά την τελευταία εισαγωγή, και δεν αποτελεί μέρος της σύνθεσης, γι αυτό το κομμάτι συμπεριλήφθηκε στην κατηγορία Α Β.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εκδοχές A B A' και A B B'. Στο *Που 'ναι τα χρόνια τα παλιά* το A θέμα είναι η εισαγωγή κι έπειτα μπαίνει η φωνή στο B. Ακολουθεί απάντηση από την κιθάρα και στη συνέχεια η φωνή τραγουδάει πάνω στη μελωδία της πρώτης φράσης του A θέματος την οποία ενώνει με τη δεύτερη φράση του B. Με παρόμοια συνθετική πρακτική, το B' θέμα του *Απ' του Μεμέτη το νερό* αποτελείται από την πρώτη φράση του B και τη δεύτερη φράση του A. Στο *Δώδεκα χρονών κορίτσι* το B' αποτελείται από την πρώτη φράση του B ενωμένη με μια νέα καταληκτική φράση. Το A' ή B' ορίζεται για να περιγράψει την επεξεργασία μιας ήδη υπάρχουσας ιδέας στα πλαίσια της γενικότερης μορφολογικής απεικόνισης και δεν αποτελεί συμβολισμό απόλυτου συνδυασμού των φράσεων, μόνο δανείζεται το σύμβολο (A ή B κλπ) από το θέμα στο οποίο περιέχεται η πρώτη φράση που χρησιμοποιείται. Το κομμάτι *Ο φθισικός* αποτελείται εξ ολοκλήρου από θέματα του *Στου Μπεζεστένη τη αυλή*, συγκεκριμένα 3 από τα 4. Κοινό θέμα μοιράζονται επίσης τα κομμάτια *Ο κατάδικος* και *Στην ξενιτιά απελπισμένος*. Το Γ θέμα του πρώτου που είναι τραγουδιστικό μέρος, είναι η εισαγωγή (A θέμα) του δεύτερου. Ο Σπ. Περιστέρης παραφράζει το θέμα στο μπουζούκι ενσωματώνοντας στοιχεία του παιξίματός του και το μετατρέπει σε εισαγωγή.

τραγούδι
Γ θέμα

φωνή

στο — Με — ντρε — σέ — και Κά — ρκου — λα —

κιθάρα

εισαγωγή
Α θέμα

μπουζούκι

Ο κατάδικος

Στην ξενιτιά
απελπισμένος

φωνή

ά — λλα — πε — ντ'έ — ξι χρό — νια

κιθάρα

μπουζούκι

Ο κατάδικος

Στην ξενιτιά
απελπισμένος

4.5 Κιθάρα και συνοδεία

Έτος	Τραγούδι	Ισοκράτης	Μπασογραμμές	Αρπέζ	Μπλοκ ακόρντα	Συγχορδία κατάληξης
1932	<i>Στου Μπεζεστένη την αυλή</i>	●	●	●		
1932	<i>Απ' του Μεμέτη το νερό</i>	●	●		●	
1932	<i>Δυο γυφτοπούλες στο βουνό</i>		●		●	
1933	<i>Ο φθισικός</i>	●	●	●		
1933	<i>Δώδεκα χρονών κορίτσι</i>		●		●	
1934	<i>Είμαι μικρούλα κι ορφανή</i>		●		●	
1934	<i>Στης Αρετούσας τη σπηλιά</i>				●	
1934	<i>Που 'ναι τα χρόνια τα παλιά</i>		●	●	●	●
1934	<i>Ο Ροϊδίτης</i>				●	
1934	<i>Ηρωίνη και μαυράκι</i>	●	●		●	
1934	<i>Γιαννούσενα</i>				●	●
1934	<i>Ήθελα να 'ρθω το βράδυ</i>	●	●	●		
1934	<i>Ο κατάδικος</i>				●	
1937	<i>Στην ξενιτιά απελπισμένος</i>	●			●	

Οι περιπτώσεις *Στου Μπεζεστένη την αυλή* και *Απ' του Μεμέτη το νερό* είναι ηχογραφημένες την ίδια ημέρα, στις 9-5-1932. Συγκεκριμένα είναι οι δυο πλευρές του πρώτου δίσκου του Σωτήρη Γαβαλά. Στην 1η περίπτωση η κιθάρα χρησιμοποιεί ισοκρατηματική συνοδεία με μπασογραμμές, ενώ στη 2η αντιμετωπίζει το ρυθμικό μοτίβο πιο αρμονικά κάνοντας χρήση του μπλοκ ακόρντου της τονικής. Η πρακτική αυτή στην προκειμένη περίπτωση δε γίνεται με στακάτο χτύπημα της συγχορδίας, αλλά μ' ένα πιο χαλαρό άρπισμα των χορδών της κιθάρας, επιτυγχάνοντας έτσι την επισήμανση της 3ης βαθμίδας και την ανάδειξη του ματζόρε περιβάλλοντος του κομματιού. Παρόλο που γίνεται χρήση του ακόρντου, η λογική εξακολουθεί να παραπέμπει σε ισοκράτη, με την έννοια ότι: χρησιμοποιεί μόνο τη συγχορδία

της τονικής, δεν αντιμετωπίζει απόλυτα κάθετα την εξέλιξη της μελωδικής γραμμής και δεν χρησιμοποιεί συγχορδία κατάληξης.

Στην πλειονότητα του υλικού που εξετάστηκε παρατηρείται ότι η λογική της μπασογραμμής δεν εγκαταλείπεται ακόμα κι όταν η συνοδεία παίζει μπλοκ ακόρντα ρυθμικά.

Η μοναδική περίπτωση στην οποία χρησιμοποιείται συχνά καταληκτική συγχορδία είναι το κομμάτι *Γιαννούσενα*.

Στο *Που 'ναι τα χρόνια τα παλιά* η συγχορδία κατάληξης χρησιμοποιείται από την κιθάρα ως μια επιλογή ανάμεσα στις διάφορες τεχνικές που εκτελεί.

Κάτι το οποίο δεν προκύπτει από τον παραπάνω πίνακα, είναι η υφολογική προσέγγιση της αρμονικής συμπεριφοράς της συνοδείας⁷⁴. Δεν αναπαρίστανται δηλαδή άλλα στοιχεία όπως η ποσότητα των συγχορδιών που χρησιμοποιούνται από την κιθάρα, η επιλογή και το κριτήριο ανάμεσα στις διαθέσιμες συγχορδίες του δρόμου, αλλά και πόσες ή ποιες συγχορδίες έχουν αποφευχθεί είτε με τη χρήση *tutti* είτε με την παραμονή στην τονική. Αυτή η παράμετρος είναι σημαντικό να λαμβάνεται υπόψιν ως υφολογικό στοιχείο, καθώς αποτελεί κομμάτι του συνολικού ήχου και καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την αισθητική της συνοδείας και του κομματιού.

Τα 2 τελευταία κομμάτια του συνθέτη κινούνται σε παρόμοια πλαίσια τροπικά και αρμονικά κι έχουν ένα κοινό θέμα⁷⁵. Η συνοδεία της κιθάρας είναι επίσης παρόμοια ακολουθώντας το ρυθμικό μοτίβο μόνο με την τονική και στις 2 περιπτώσεις. Στο *Στην ξενιτιά απελπισμένος* το παίξιμο της κιθάρας είναι περισσότερο προσανατολισμένο προς την ισοκρατηματική υποστήριξη όμως φαίνεται να χρησιμοποιεί και τις υπόλοιπες χορδές της συγχορδίας, κατ' επιλογή στη εξέλιξη του κομματιού, ως ρυθμικές παραλλαγές και στοιχεία δυναμικής. Στο *Ο κατάδικος* η κιθάρα χρησιμοποιεί τη συγχορδία της τονικής κατεβάζοντας ρυθμικά μπλοκ ακόρντα. Και στα δυο δεν υπάρχουν μπασογραμμές ούτε καταληκτική συγχορδία. Η πρακτική αυτή επίσης παραπέμπει σε ισοκρατηματικό τρόπο συνοδείας παρόλο που γίνεται χρήση τρίφωνης συγχορδίας. Το γενικότερο αρμονικό περιβάλλον που προκύπτει είναι σταθερό από την αρχή ως το τέλος, εμμένοντας στην τονική ανεξάρτητα από την εξέλιξη της μελωδίας και τις καταλήξεις. Στην περίπτωση του *σαμπά δε*, η επιπλέον νότα (3η βαθμίδα)

⁷⁴ ωστόσο υπάρχει η περιγραφή στην ανάλυση των κομματιών.

⁷⁵ το Γ θέμα του *Ο κατάδικος* είναι η εισαγωγή του *Στην ξενιτιά απελπισμένος*.

που προκύπτει από τη χρήση ολόκληρης της συγχορδίας έναντι της 1ης και της 5ης ως ισοκρατηματικά μπάσα, είναι βαθμίδα αναφοράς στην οποία κάνει στάσεις η μελωδία. Δεδομένου ότι τα σολιστικά όργανα και στις 2 ηχογραφήσεις είναι συγκερασμένα⁷⁶ δεν προκύπτει ζήτημα σύγκρουσης διαστημάτων από τη χρήση της 3ης βαθμίδας που ενσωματώνει η κιθάρα, όποτε συνολικά η πρακτική αυτή της εμμονικής χρήσης του μπλοκ ακόρντου της τονικής θα μπορούσε να γίνει αντιληπτή ως ένας αρμονικός ισοκράτης.

⁷⁶ στην 1η περίπτωση κιθάρα και στη 2η μπουζούκι.

5. Μελωδικά σχήματα

Το παρακάτω μελωδικό σχήμα⁷⁷ εντοπίζεται σε 3 από τα 4 χιτζάζ κομμάτια του συνθέτη (2 απτάλικο⁷⁸ και 1 ζεϊμπέκικο⁷⁹) και σε 1 από τα 3 σαμπά (απτάλικο⁸⁰). Το σχήμα παίζεται στους χρόνους 6, 7, 8 του απτάλικου και 5, 6, 7 του ζεϊμπέκικου. Η μελωδία του είναι καταληκτική στην τονική θεμελίωσης της υπομονάδας του χιτζάζ.



Στο σαμπά (περίπτωση *Ο κατάδικος*) η υπομονάδα του χιτζάζ βρίσκεται θεμελιωμένη στην 3η βαθμίδα κι έχει απόσταση ημιτονίου από τη 2η. Το σχήμα τροποποιείται κατά μία νότα ακολουθώντας τα διαστήματα του δρόμου. Στην προκειμένη περίπτωση το Ντο γίνεται Ντο#.



Στην πτυχιακή εργασία του Στέφανου Χονδροπήδα⁸² *Μελωδικά σχήματα στα έργα του Σπύρου Περιστέρη* περιγράφεται μελωδικό σχήμα χαρακτηριστικό του παιξίματος του Σπύρου Περιστέρη. Το σχήμα επιλέγεται ως αυτό με τη συχνотικά μεγαλύτερη εμφάνιση στις συμμετοχές του Περιστέρη, εξετάζεται μορφολογικά, αναλύεται σε παραλλαγές και κωδικοποιείται με την ονομασία ΜΣ1 (μελωδικό σχήμα No.1).



ΜΣ1

Με την ίδια λογική και μιας και ο Σπύρος Περιστέρης συμμετέχει σε όλες τις περιπτώσεις, ερευνήθηκε αν το μελωδικό σχήμα που κάνει συχνή εμφάνιση στις ηχογραφήσεις του Σωτήρη Γαβαλά υπάρχει και σε άλλες ηχογραφήσεις του Περιστέρη. Το σχήμα εντοπίζεται σε αρκετές ηχογραφήσεις του με κιθάρα και προτείνεται για περαιτέρω επιστημονική έρευνα σχετικά με τη συχνότητα εμφάνισης, τους λαϊκούς δρόμους στους οποίους ενσωματώνεται, τα μέρη του κομματιού, τους χρόνους του μέτρου, τις προσθήκες και προεκτάσεις, με σκοπό την κωδικοποίηση και ονομασία του. Για τις ανάγκες κωδικοποίησης και την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας, και υιοθετώντας το μοντέλο της πτυχιακής εργασίας του Στέφανου Χονδροπήδα⁸³, το σχήμα και οι παραλλαγές του⁸⁴ θα συμβολίζονται από δω και στο εξής ως ΜΣ2 (μελωδικό σχήμα No. 2).



ΜΣ2

⁸² Χονδροπήδας, Στ., *Μελωδικά σχήματα στα έργα του Σπύρου Περιστέρη* (πτυχιακή εργασία), Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Σχολή Μουσικών Σπουδών Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Άρτα 2020.

⁸³ Χονδροπήδας, Στ., ο.π.

⁸⁴ οι ρυθμικές παραλλαγές του σχήματος είναι τρίλιες που εκτελεί ο Σπ. Περιστέρης στην κιθάρα.

Παρακάτω παρατίθενται ορισμένες περιπτώσεις⁸⁵ στις οποίες εντοπίζεται μέσω της ακρόασης το ΜΣ2 στο κιθαριστικό ρεπερτόριο του Σπύρου Περιστέρη.

Τίτλος	Χρονολογία	Τραγούδι	Συνθέτης	Εταιρία	Αρ. δίσκου	Αρ. μήτρας	Ρυθμός
<i>Ειρηνάκι</i>	1931	Ζαχαρίας Κασσιμάτης	Ιωάννης Δραγάσης	Odeon	GA 1586	Go 1780	Ζεϊμπέκικο
<i>Μπίντα γιάλα</i>	1932	Ρόζα Εσκενάζη	Παναγιώτης Τούντας	Columbia	DG 279	WG 408	Απτάλικο
<i>Ο πιτσιρίκος</i>	1933	Κώστας Ρούκουνας	Ιωάννης Δραγάσης	Odeon	GA 1747	Go 1950	Απτάλικο
<i>Ζωή ειν' αυτή ζωίτσα μου</i>	1933	Ρίτα Αμπατζή	Αντώνης Νταλγκάς	Columbia	DG 448	WG 683	Απτάλικο
<i>Γιατί να κάθεται να λες</i>	1934	Κώστας Ρούκουνας	Σπύρος Περιστέρης	Odeon	GA 1769	Go 2070	Απτάλικο
<i>Μέσα στον Μάνθου τον τεκέ</i>	1934	Μαρίκα Καναροπούλου	Κώστας Τζόβενος	Odeon	GA 1746	Go 2036	Ζεϊμπέκικο
<i>Ζωνάρι</i>	1934	Ρόζα Εσκενάζη	Σπύρος Περιστέρης Γιώργος Καμβύσης	Odeon	GA 1772	Go 2083	Απτάλικο
<i>Η κατάρρα του χαροτπαίκτη</i>	1934	Ρόζα Εσκενάζη	Γιώργος Μάκρης Σπύρος Περιστέρης	Odeon	GA 1772	Go 2084	Απτάλικο
<i>Ένας μάγκας στον τεκέ</i>	1934	Μαρίκα Καναροπούλου	Κώστας Τζόβενος	Odeon	GA 1806	Go 2087-2	Ζεϊμπέκικο
<i>Μια χήρα μες στην Κοκκινιά</i>	1934	Μαρίκα Καναροπούλου	Κώστας Τζόβενος	Odeon	GA 1807	Go 2168	Απτάλικο
<i>Ντερβίσενα</i>	1934	Κώστας Ρούκουνας	Ευάγγελος Παπάζογλου	Odeon	GA 1821	Go 2178	Απτάλικο
<i>Σορόπης</i>	1935	Κώστας Ρούκουνας	Σπύρος Περιστέρης Γιώργος Καμβύσης	Odeon	GA 1906	Go 2310	Ζεϊμπέκικο
<i>Το αίνιγμα</i>	1936	Γιώργος Κάβουρας	Ευάγγελος Παπάζογλου	Odeon	GA 1926	Go 2045	Απτάλικο
<i>Δεν θέλουμε γυναίκες</i>	1938	Αλκης Παγώνης, Ρίτα Καραγιαννη, Ιωάννης Μαυρογιώργης	Κώστας Μπέζος	Odeon	GA 7082	Go 2873	Καλαματιανό

Σχεδόν όλες οι περιπτώσεις είναι ζεϊμπέκικα, τα περισσότερα απτάλικά, εκτός από την τελευταία που είναι καλαματιανό. Το σχήμα εμφανίζεται στην τονική θεμελίωσης της υπομονάδας του χιτζάζ σε κάθε κομμάτι (στο χιτζάζ και πειραιώτικο στην τονική, στο σαμπά στην 3η, στο καρσιγάρ στην 4η, στο χουζάμ στην 5η). Τα κομμάτια *Γιατί να κάθεται να λες*, *Ζωνάρι*, *Σορόπης* εντοπίζονται και στην έρευνα του Χονδροπήδα⁸⁶ και εμπεριέχουν και το ΜΣ1 και το ΜΣ2.

⁸⁵ το σχήμα εμφανίζεται και στην επανακτέλεση του *Μπίντα γιάλα* με τον Στελλάκη Περπινιάδη το 1933 (αρ. δίσκου GA 1624, αρ. μήτρας Go 1829).

⁸⁶ Χονδροπήδας Στ, ο.π.

Στο τραγούδι *Στον Μπεζεστένη την αυλή* παρατηρείται αρμονική αντιμετώπιση του ΜΣ2 από τον Α. Αμιράλη (αρμόνικα).

αρμόνικα

μαντόλα

ΜΣ2

Η νότα εκκίνησης είναι κοινή για τα δυο όργανα. Η μελωδική γραμμή της μαντόλας στέκεται στη δεύτερη νότα (Μι^b) πριν μεταπηδήσει μια 3η πάνω. Το Λα της αρμόνικας και το Μι^b της μαντόλας εμπεριέχονται στη ντιμιனுίτα που προκύπτει από το 5χορδο νικρίζ στην 7η βαθμίδα. Οι υπόλοιπες νότες ως το τέλος του 2ου χρόνου βρίσκονται σε απόσταση 3ης και η τελευταία νότα είναι κοινή. Ουσιαστικά εκτελούν αντίθετη κίνηση στα πρώτα 3 δέκατα έκτα, παράλληλη κίνηση με διάστημα 3ης ως το τέλος του 2ου χρόνου και ταυτοφωνία στην κατάληξη.

Στο ίδιο σημείο η κιθάρα εκτελεί καθοδική κίνηση από την 5η βαθμίδα και κατεβαίνει βηματικά το 5χορδο με μια πιο στρογγυλεμένη μελωδική γραμμή, σχετικά αρμονική με το ΜΣ2, ενισχύοντας τον καταληκτικό χαρακτήρα του μελωδικού σχήματος (η κιθάρα αποτυπώνεται μια οκτάβα πάνω).

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

ΜΣ2

Μπασογραμμή 1

Την ίδια μπασογραμμή χρησιμοποιεί η συνοδευτική κιθάρα και στο κομμάτι *Ο φθισικός* στα αντίστοιχα στα θέματα Β και Γ⁸⁷.

⁸⁷ το μελωδικό σχήμα εμφανίζεται και στα 3 θέματα (Α, Β, Γ). Η κιθάρα χρησιμοποιεί άλλη μπασογραμμή στο Α.

Στο τραγούδι *Που 'ναι τα χρόνια τα παλιά* παρατηρείται η ίδια αρμονική επεξεργασία του σχήματος από τις δύο κιθάρες της ηχογράφησης. Παρόμοια κίνηση μ' αυτή της αρμόνικας στην προηγούμενη περίπτωση, εκτελεί στην προκειμένη η συνοδευτική κιθάρα.

Μια άλλη εκδοχή αρμονικής αντιμετώπισης προκύπτει από τη συνοδευτική κιθάρα στο κομμάτι *Ο φθισικός* (Α θέμα). Στη συγκεκριμένη περίπτωση γίνεται χρήση του αρπέζ της ντιμιனுίτας που προκύπτει από το 5χορδο νικρίζ στον προσαγωγέα του χιτζάζ.

Στο κομμάτι *Στου Μπεζεστένη την αυλή* εμφανίζεται μοτίβο το οποίο επαναλαμβάνεται στη ροή των θεμάτων Α, Β, Γ με διαφορετική διαστηματική διάταξη στους χρόνους 4 και 5 του μέτρου. Το μικρότερο σχήμα 2 χρόνων⁸⁸ προσκολλάται πίσω από το ΜΣ2 και παραλλάσσεται. Η αρμόνικα επίσης παραλλάσσει την εκδοχή της διαφοροποιώντας την εκκίνηση της φράσης.

Α θέμα
Στου Μπεζεστένη
την αυλή
χρόνοι 4, 5, 6, 7, 8

Β, Γ θέμα
Στου Μπεζεστένη
την αυλή
χρόνοι 4, 5, 6, 7, 8

⁸⁸ η προσθήκη 2 εμφανίζεται με ρυθμικές παραλλαγές από τη φωνή και τη μαντόλα, και στο κομμάτι *Ο Ροϊδίτης*, στους ίδιους χρόνους του μέτρου και μπορούμε να υποθέσουμε λαμβάνοντας υπ' όψιν τις μελωδικές γραμμές ότι οι επόμενοι χρόνοι θα μπορούσαν κάλλιστα να περιέχουν το ΜΣ2.

Η ίδια προσθήκη εντοπίζεται παραλλαγμένη από τη σολιστική κιθάρα στο κομμάτι *Ο φθισικός*.

σολιστική κιθάρα

παραλλαγή προσθήκης 1 ΜΣ2

Στο κομμάτι *Στου Μπεζεστένη την αυλή* η κιθάρα χρησιμοποιεί διαζευγμένες τις μπάσογραμμές 1 και 3 υποστηρίζοντας το μεγαλύτερο σχήμα (προσθήκη+ΜΣ2) με μια ενιαία μπάσογραμμή.

αρμόνικα

μαντόλα

κιθάρα

προσθήκη 1 ΜΣ2

μπάσογραμμή 3 μπάσογραμμή 1

Στα σημεία του κομματιού *Στου Μπεζεστένη την αυλή* όπου εμφανίζεται το ΜΣ2 συναντάμε από τη φωνή διαφορετικά μοτίβα.

ΜΣ2

Στου Μπεζεστένη
την αυλή

εκδοχές της φωνής
πάνω από το ΜΣ2

την — α — υλή

χα — σι — κλή

ά — λλη — μια

του — κα — ρδιά

(Στο Δ θέμα την πρώτη φορά
το ΜΣ2 καταλήγει μια 4η
πάνω)

Στο κομμάτι *Ο φθισικός* ο Κώστας Ρούκουνας χρησιμοποιεί μοτίβο διατονικών προσαγωγέων για να καταλήξει στη βάση. Στις τελικές καταλήξεις του Γ θέματος παραλλάσσει το μοτίβο με 3η από πάνω, δημιουργώντας ένταση και σφραγίζοντας το τέλος του κύκλου.

Ο φθισικός

εκδοχές της φωνής
πάνω από το ΜΣ2

ΜΣ2

φθι σι κό
κή σω

Διαφορετικά μοτίβα αποτυπώνονται από τον ίδιο ερμηνευτή (Κ. Ρούκουνα) στο κομμάτι *Που 'ναι τα χρόνια τα παλιά* στα σημεία εμφάνισης του ΜΣ2.

*Που 'ναι τα χρόνια
τα παλιά*

εκδοχές της φωνής
πάνω από το ΜΣ2

ΜΣ2

τα πα λιά
με παι διά

Στο κομμάτι *Ο κατάδικος* το ΜΣ2 ακολουθεί τα διαστήματα του σαμπά⁸⁹ και παρατηρούνται επίσης διαφορετικά μοτίβα από τον Κ. Ρούκουνα.

Ο κατάδικος

εκδοχές της φωνής
πάνω από το ΜΣ2

ΜΣ2

έ ———— κα ———— να

Η παραπάνω εκδοχή είναι και η μοναδική από όσες παρουσιάστηκαν που αντιστοιχίζεται απόλυτα κάθετα με το ΜΣ2.

Στο Γ θέμα ο Περιστέρης παραλλάσσει το ΜΣ2 παίζοντας ως πρώτη νότα το Ρε ακολουθώντας την ανοδική πορεία που έχει η εξέλιξη της μελωδίας. Ο Κ. Ρούκουνας αποτυπώνει άλλη μια εκδοχή με ίδια κατάληξη και αντίθετη κίνηση στον 1ο χρόνο.

φωνή

στο — Με — ντρε — σέ ———— και Κά — ρκου ———— λα

κιθάρα

Η βασική λειτουργία που προκύπτει για το ΜΣ2 είναι μια κίνηση από την 3η βαθμίδα προς την τονική. Η φωνές αποτυπώνουν διαφορετικές εκδοχές στα κοινά σημεία γεγονός που υποδηλώνει ότι η χρήση του ΜΣ2 δεν αντιπροσωπεύει κάποια απόλυτη μελωδική γραμμή, αλλά μια συμπεριφορά της μελωδίας στα σημεία που εμφανίζεται. Σημειώνεται ότι η λογική της παραλλαγής από τα όργανα και τις φωνές συνεχίζεται και στο υπόλοιπο της διάρκειας των κομματιών. Οι παρτιτούρες είναι ενδεικτικές του 1ου κύκλου. Συνεπάγεται ότι για τα

⁸⁹ η τονική του κομματιού είναι το Σι. Στην προκειμένη περίπτωση χάριν διευκόλυνσης της σύγκρισης χρησιμοποιείται ο οπλισμός που χρησιμοποιήθηκε και στα Ρε χιτζάζ.

μοτίβα που συναντάμε στις παρτιτούρες υπάρχουν και άλλες εκδοχές στο υπόλοιπο των ηχογραφήσεων.

Τα μελωδικά σχήματα όπως το ΜΣ1 και το ΜΣ2 θα είχε ενδιαφέρον να μελετηθούν με γνώμονα τη λειτουργία και σημασία τους. Ουσιαστικά πρόκειται για σχήματα θεμελίωσης τονικού κέντρου με καταληκτικό νόημα ως προς την εξέλιξη της μελωδίας. Μια αλυσίδα βαθμίδων η οποία μπορεί να μεταφέρεται σε τονικά κέντρα, να παραλλάσσεται ρυθμικά και μελωδικά, καθώς επίσης και να προσαρμόζεται διαστηματικά ανάλογα με το λαϊκό δρόμο. Η χρήση των σχημάτων γίνεται σε συγκεκριμένους χρόνους του μέτρου (του ζεϊμπέκιου φερειπειν), γεγονός που αναδεικνύει άλλα στοιχεία ως σημαντικά για την επιτέλεση, όπως οι τονισμοί, οι στάσεις, οι καταλήξεις και η πορεία της μελωδικής εξέλιξης. Η συνέπεια που παρουσιάζει το ΜΣ2 σχετικά με τους χρόνους του μέτρου που εμφανίζεται (6, 7, 8 του απτάλικου και 5, 6, 7 του ζεϊμπέκιου), σε συνδυασμό με την πληθώρα εκδοχών που αποτυπώνουν οι φωνές στα κοινά σημεία, ορίζουν το σχήμα ως εκτελεστικό εργαλείο του Σπύρου Περιστέρη και των άλλων οργανοπαιχτών, με συγκεκριμένη λειτουργία.

Πέρα από τα ρυθμολογικά και διαστηματικά χαρακτηριστικά του σχήματος προκύπτουν άλλες έννοιες όπως η αναφορά στην 3η βαθμίδα, ο τονισμός της 3ης, ο τονισμός στον 6ο χρόνο, το καταληκτικό νόημα της φράσης, η κίνηση από την 3η προς την τονική, η ολοκλήρωση του νοήματος στην πρώτη νότα του 8ου χρόνου, η κατάληξη στην τονική. Οι έννοιες αυτές θα ήταν χρήσιμες για την ερμηνεία των σχημάτων, την κωδικοποίηση και ομαδοποίηση τους. Στους ίδιους χρόνους του απτάλικου (6, 7, 8) η φωνές τοποθετούν τις τελευταίες συλλαβές του μέτρου. Οι χρόνοι αυτοί εμπεριέχουν επομένως καταληκτικές φράσεις και είναι και οι τελευταίοι που τονίζονται από τη φωνή. Στην ίδια λογική κινείται και ο Περιστέρης με το ΜΣ2 περιγράφοντας τη μελωδία με τη δική του προφορά. Το σημείο του μέτρου στο οποίο κάνει εμφάνιση το κάθε σχήμα αποτελεί ρυθμολογικό στοιχείο κλειδί για τη λειτουργία του. Στην περίπτωση του απτάλικου το νόημα της μελωδίας ολοκληρώνεται στην πρώτη νότα του 8ου χρόνου του μέτρου και τα σχήματα που προκύπτουν στους χρόνους 8, 9 έχουν ρόλο συμπληρωματικό.

3 τραγούδι Β θέμα
φωνή
δώ δε κα χρό — νια έ — κα — να Κό κλα Πα λιά — Στρα τώ — να
κιθάρα
ΜΣ2 Ρυθμικό μοτίβο ΜΣ2 Ρυθμικό μοτίβο

Αντίστοιχα στο ζεϊμπέκικο τα σχήματα που προκύπτουν στους χρόνους 7, 8, 9 έχουν επίσης ρόλο συμπληρωματικό ή μεταβατικό προς την επόμενη φράση. Συχνή είναι στις περιπτώσεις του ζεϊμπέκικου η ανάπτυξη του πενταχόρδου στον 7ο χρόνο με ατελή κατάληξη στο τέλος του μέτρου, ως συνταγή για την επανάληψη της μελωδίας στο επόμενο μέτρο με κατάληξη στη βάση. Αυτή η πρακτική συνηθίζεται όταν η φράση του ζεϊμπέκικου ολοκληρώνει το νόημα της στην πρώτη νότα του 7ου χρόνου κι έπειτα συνάπτεται μια επιπλέον φράση η οποία συνήθως συμπληρώνει το μέτρο και «οπλίζει» μια επανάληψη, λόγω της αναμονής που δημιουργεί η ατελής κατάληξη για την επόμενη φράση.

τραγουδι
B θέμα

φωνή

που ναι τα χρό — νια τα — πα λιά α μιά - να - μάν — ό που την πί — να με — παι διά

κιθάρα

MΣ2

σχήμα θεμελίωσης της 3ης (M)

ατελής κατάληξη

MΣ2

Ρυθμικό μοτίβο

Η κίνηση της μελωδίας αποτελεί επίσης ένα από τα βασικά γνωρίσματα των σχημάτων. Η βασική εκδοχή του MΣ1  υπονοεί μια καταληκτική κίνηση της μελωδίας από την 3η βαθμίδα στην τονική. Οι παραλλαγές 5 έως 15 του MΣ1 όπως ορίζονται στην έρευνα του Χονδροπήδα⁹⁰ έχουν αναφορά στην τονική και υποδηλώνουν μια κίνηση γύρω από αυτή, κατόπιν θεμελίωσής της σε προηγούμενο χρόνο του μέτρου. Επιπρόσθετα είναι οι μόνες παραλλαγές οι οποίες βρίσκονται στους χρόνους 7, 8, 9 του ζεϊμπέκικου. Οι φράσεις αυτές εμφανίζονται μετά την ολοκλήρωση του νοήματος της μελωδίας και συμπληρώνουν το μέτρο. Αυτές οι περιπτώσεις θα μπορούσαν να ταξινομηθούν ως ξεχωριστή κατηγορία του MΣ1 ή ακόμα και ως διαφορετική κατηγορία συμπληρωματικών μελωδικών σχημάτων. Οι παραλλαγές 18 και 19 κάνουν αναφορά στη 2η βαθμίδα εν αντιθέσει με τη βασική εκδοχή του MΣ1 που υπονοεί την 3η στο Α μέρος (δηλαδή στον 1ο χρόνο του σχήματος). Από εδώ προκύπτει άλλη μια κατηγορία με διαφορετικό νόημα στο Α μέρος διότι αναδεικνύεται η 2η βαθμίδα έναντι της 3ης. Η έννοια του νοήματος αναδύεται σε μια προσπάθεια κατανόησης των βαθμίδων που υπονοεί η κάθε φράση μέσα σε μια διαδοχή δεκάτων έκτων (στην προκειμένη περίπτωση), ως μια «εξωτερική μελωδία» που συνοψίζει την πολύπλοκη κίνηση της μελωδικής γραμμής. Υπό αυτήν την έννοια οι παραλλαγές 1, 2 και 3, 4 έχουν το ίδιο νόημα σε διαφορετικό δρόμο (μινόρε και σαρμπά). Οι παραλλαγές 5 έως 15 έχουν διαφορετικό

⁹⁰ Στ. Χονδροπήδας, ό.π. σελ. 31-33.

νόημα από τη βασική εκδοχή στο Α μέρος και ίδιο νόημα μεταξύ τους με ρυθμικές παραλλαγές. Οι παραλλαγές 16, 17 έχουν διαφορετικό νόημα στο Α μέρος. Οι παραλλαγές 18, 19 έχουν κοινό το Β μέρος και διαφορετικό νόημα στο Α και Β σε σχέση με τη βασική εκδοχή του ΜΣ1. Η παραλλαγή 20 έχει επίσης διαφορετικό νόημα στα μέρη Α και Β. Το Γ μέρος του σχήματος θα μπορούσε να αποτελεί τη σύναψη με επόμενο μελωδικό σχήμα ή ρυθμικό μοτίβο συμπληρωματικού χαρακτήρα και να συμβολίζεται με τέταρτο, πάλι στα πλαίσια αποτύπωσης της ολοκλήρωσης μιας μουσικής ιδέας.

Παρακάτω παρατίθενται οι παραλλαγές του ΜΣ1 όπως έχουν καταγραφεί στην έρευνα του Χονδροπήδα⁹¹.

⁹¹ Στ. Χονδροπήδας, ό.π. σελ. 31-33.

Στο κομμάτι *Γιαννούσενα* κάνει εμφάνιση το ΜΣ1 με παραλλαγμένη την πρώτη νότα του Β μέρους του.



Η παραλλαγή αυτή παίζεται στο Β θέμα, 4ο μέτρο, στους χρόνους 6, 7, 8 μόνο την πρώτη φορά και δεν εμφανίζεται ξανά σε όλη τη διάρκεια της ηχογράφησης. Είναι πιθανό να πρόκειται για λάθος του Περιστέρη (στον 1ο χρόνο του σχήματος), διότι ανά παρατηρήσουμε τα αντίστοιχα σημεία του κομματιού, έχουν παρόμοια μοτίβα με νότα εκκίνησης τη 2η (Φα#) και όχι την 3η (Σολ).



Παράλληλα η σύγκριση των μοτίβων που εμφανίζονται στο ίδιο μέρος συμβάλλει στην κατανόηση της λογικής πάνω στην οποία δομούνται οι παραλλαγές και τα σχήματα όπως το ΜΣ1. Όσο πιο «αραιή» είναι η εκδοχή, τόσο πλησιάζει προς την εξωτερική μελωδία που εννοεί το κάθε σχήμα.

Στο Γ θέμα η μελωδία περνάει σε περιβάλλον Σολ ματζόρε και ο Περιστέρης χρησιμοποιεί το ρυθμικό μοτίβο του ΜΣ1, διατηρεί το Α μέρος ίδιο με τη βασική εκδοχή και διαφοροποιεί ριζικά το Β μέρος αποτυπώνοντας μια άλλη μελωδική γραμμή. Η φράση αρμονικά είναι καταληκτική στο Σολ.



Ως ΜΣ1 έχει οριστεί το μελωδικό σχήμα  και οι παραλλαγές του συνολικής διάρκειας 3 χρόνων. Αυτό σημαίνει ότι όλες οι νότες του τελευταίου χρόνου του εμπεριέχονται στο σχήμα. Παρατηρώντας τις παραπάνω εκδοχές στη ροή του κομματιού διαπιστώνεται ότι το νόημα της μελωδίας του σχήματος ολοκληρώνεται στην πρώτη νότα του 3ου χρόνου του, ανεξαρτήτως της διάρκειάς της. Το υπόλοιπο του 3ου χρόνου, δηλαδή του 8ου χρόνου του απτάλικου, καθώς και ο 9ος χρόνος εμπεριέχουν κυρίως νότες του αρπάζ της τονικής στην οποία καταλήγει το σχήμα (1η στο Β θέμα και 3η στο Γ θέμα), ή μεταβατικές νότες προς την επόμενη φράση. Πρόκειται δηλαδή στην ουσία για νότες τις οποίες χρησιμοποιεί ο Περιστέρης εκμεταλλευόμενος τη φυσική κίνηση του χεριού, κι έχουν ως βασική λειτουργία τη συντήρηση του ρυθμού και/ή την προετοιμασία της μελωδίας για το επόμενο μέτρο.

Εξετάζοντας τους χρόνους 8, 9 του μέτρου ως αυτόνομη ομάδα ανεξάρτητα με το αν η πρώτη νότα ανήκει στο προηγούμενο μελωδικό σχήμα, εμφανίζεται ρυθμικό μοτίβο και παραλλαγές, που επαναλαμβάνεται με διαφορετική διαστηματική διάταξη ανάλογα την εξέλιξη της μελωδίας.



Παρόμοιο μοτίβο υπάρχει και στην εισαγωγή στις καταλήξεις, στους ίδιους χρόνους (8, 9).



Σημειώνεται ότι το χαμηλό Μι είναι η ανοικτή χορδή της κιθάρας με την οποία ο Περιστέρης δημιουργεί ρυθμικά μοτίβα και στολίδια.

Το ΜΣ1 και οι άλλες εκδοχές ολοκληρώνουν το νόημα της μελωδίας στην 1η νότα του 8ου χρόνου του απτάλικου. Θεωρώντας τον 8ο χρόνο ως σημείο που συνάπτονται οι παραπάνω εκδοχές, προκύπτουν δυο συνημμένες αυτόνομες ομάδες, με τη μια να έχει ρόλο μελωδικό και την άλλη ρόλο συμπληρωματικό, ρυθμικό ή μεταβατικό (ρυθμικό μοτίβο καταλήξεων). Προκύπτουν έτσι μεγαλύτερα μελωδικά σχήματα στο Β θέμα, διάρκειας 4 χρόνων και συγκεκριμένα στους 4 τελευταίους χρόνους του απτάλικου (χρόνοι 6, 7, 8, 9). Η ίδια λογική παρατηρείται και στο Γ θέμα (πέρασμα σε Σολ ματζόρε) που εμφανίζεται η εκδοχή στην οποία διατηρείται μόνο το Α μέρος του ΜΣ1.



Συνεχίζοντας προς στα πίσω στους χρόνους του απτάλικου παρατηρείται το ίδιο ρυθμικό μοτίβο και παραλλαγές του στους χρόνους 4 και 5 του μέτρου στο Β θέμα.



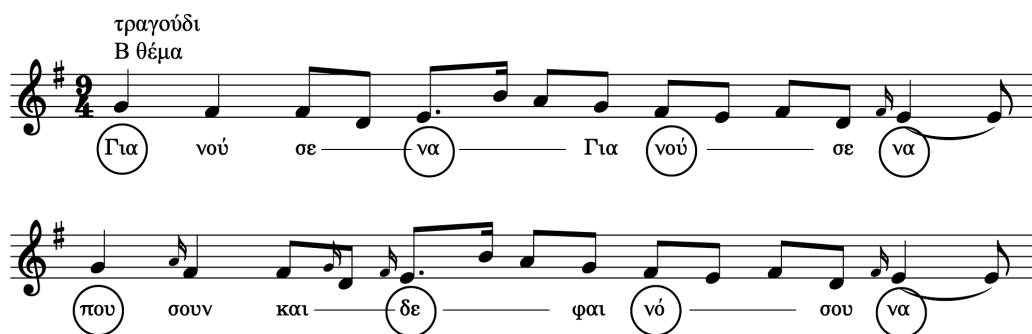
Η πρώτη φράση του θέματος ολοκληρώνει το νόημα της μελωδίας στην 1η νότα του 4ου χρόνου. Συμβολίζοντας αυτή τη νότα με τέταρτο προκύπτουν από τις παρτιτούρες στους χρόνους 1, 2, 3, 4 οι παρακάτω εκδοχές.



Με τον ίδιο τρόπο συνάπτουμε στον 4ο χρόνο την παραπάνω φράση με το ρυθμικό μοτίβο που εντοπίζεται στους χρόνους 4, 5 του Β θέματος. Προκύπτουν από την παρτιτούρα οι παρακάτω συνδυασμοί.



Ο Περιστέρης δομεί τα μοτίβα της κιθάρας στο Β θέμα και τα μοιράζει κατά τα πρότυπα του ρυθμικού μοτίβου του απτάλικου 3, 2, 2, 2. Στην ομαδοποίηση αυτή αντιστοιχεί δομή: μελωδικό μοτίβο, ρυθμικό μοτίβο⁹², μελωδικό μοτίβο, ρυθμικό μοτίβο. Τα σημεία σύναψης σηματοδοτούν τους χρόνους του μέτρου στους οποίους το ένα μοτίβο ολοκληρώνει ένα νόημα και εμφανίζεται το επόμενο. Σε αυτά τα σημεία υπάρχουν τονισμοί και από τη φωνή.



Οι χρόνοι 2 και 3 επίσης τονίζονται, ωστόσο το μοίρασμα της φράσης κάνει τον τονισμό στον 4ο χρόνο πιο διακριτό.

⁹² με την έννοια ότι έχει συμπληρωματικό ρόλο, ενώνοντας τις κύριες μελωδικές φράσεις.

Παρακάτω παρατίθενται τα μέρη της κιθάρας στο Β και Γ θέμα.

τραγουδι
Β θέμα

απάντηση
Β θέμα

τραγουδι
Γ θέμα

απάντηση
Γ θέμα

Το Γ θέμα έχει διαφορές στον εσωτερικό ρυθμό σε σχέση με το Β αλλά διατηρεί τους ίδιους τονισμούς. Στο Β θέμα τα μοτίβα των χρόνων 2, 3 αντιστοιχίζονται με αυτά των χρόνων 6, 7. Στους χρόνους αυτούς βλέπουμε πρακτικά τις παραλλαγές ενός μοτίβου με εξαίρεση το 2ο μέτρο στη σειρά⁹³, που πιθανόν πρόκειται για λάθος.

⁹³ κανονικά είναι το 4ο μέτρο στο κομμάτι.

Ένας άλλος τρόπος να χωρίσουμε τα μοτίβα στο παραπάνω κομμάτι θα ήταν να αφαιρέσουμε το σημείο σύναψης και να τα αντιληφθούμε σαν συζευγμένα μοτίβα μοιρασμένα στο μέτρο π.χ. 3, 2, 2, 2 στο απτάλικο και 2, 2, 2, 3 στο ζείμπέκικο, ακόμα κι αν είναι ατελή ως προς το νόημα. Το κομμάτι *Που 'ναι τα χρόνια τα παλιά* ενδείκνυται επίσης γι' αυτήν την απεικόνιση λόγω της μικρής περιεκτικότητας σε φράσεις. Συνολικά σε μοτιβικό επίπεδο προκύπτουν 8 συνδυασμοί που οικοδομούν ολόκληρη τη σύνθεση.

The musical score is written in 2/4 time and consists of 8 measures. The motifs and phrases are labeled as follows:

- Measure 1:** εισαγωγή (introduction), Α θέμα (A theme), α φράση (α phrase). Motif 1.
- Measure 2:** α' φράση (α' phrase). Motif 2.
- Measure 3:** τραγούδι (song), Β θέμα (B theme), β φράση (β phrase). Motif 3.
- Measure 4:** β' φράση (β' phrase). Motif 4.
- Measure 5:** απάντηση (answer), Β θέμα (B theme), β φράση (β phrase). Motif 5.
- Measure 6:** β' φράση (β' phrase). Motif 6.
- Measure 7:** τραγούδι (song), Α' θέμα (A' theme), α φράση (α phrase). Motif 7.
- Measure 8:** β' φράση (β' phrase). Motif 8.

Το μοτίβο 8 είναι πρακτικά το ΜΣ2 χωρίς την τελευταία νότα, με διάρκεια 2 χρόνων στην προκειμένη περίπτωση.

6. Συμπεράσματα

Σε γενικές γραμμές παρατηρείται μια ετεροφωνική προσέγγιση των μελωδιών από τους μουσικούς, άλλοτε με αρμονικά στοιχεία κάθετα συνδεδεμένα και άλλοτε με διαφορετικές ρυθμικές δομές και διαφορετική διαδοχή διαστημάτων στην απόδοση των φράσεων. Κάποιες περιπτώσεις μπορούν να ερμηνευτούν με απόλυτη αντιστοιχία νοτών μεταξύ δύο μελωδικών γραμμών και κάποιες άλλες παρουσιάζουν μεγάλες διαφορές, σε βαθμό που μοιάζουν με ξεχωριστές μελωδίες. Τα όργανα αποτυπώνουν μεγαλύτερη συνέπεια και αντιστοιχία μεταξύ των μοτίβων και των παραλλαγών που εκτελούν, γεγονός που πιθανώς οφείλεται στην τριβή των οργανοπαιχτών, η οποία είναι απαραίτητη για την επεξεργασία και σχηματοποίηση καταληκτικών φράσεων και άλλων ενορχηστρωτικών παρεμβάσεων όπως η αρμονική προσέγγιση. Οι μεγαλύτερες αποκλίσεις όταν εξετάζουμε την αντιστοιχία των μοτίβων προκύπτουν από τις αποτυπώσεις των φωνών. Πέρα από την αναντιστοιχία που προκύπτει λόγω της ίδιας της φύσης της φωνής, ως όργανο μη κανονικοποιημένο, και τα υφολογικά στοιχεία του εκάστοτε ερμηνευτή - που είναι αναπόσπαστο κομμάτι της τεχνικής απόδοσης των μελωδιών και άρα καθορίζουν τη μορφή της μελωδικής γραμμής - η απόκλιση αυτή οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο διαφορετικό τρόπο προσέγγισης των μελωδικών γραμμών από τα όργανα. Συνηθισμένη είναι η πρακτική του πολλαπλασιασμού της μελωδίας δημιουργώντας μοτίβα με τις διπλάνες νότες, με αποτέλεσμα να πυκνώνει η μελωδική γραμμή των οργάνων έναντι αυτής της φωνής, όμως πέρα από αυτό, εντοπίζονται στο υλικό που αναλύθηκε συμπεριφορές επανάληψης μελωδικών μοτίβων σε συγκεκριμένους χρόνους του μέτρου, τα οποία εκτελούνται με τον ίδιο τρόπο είτε ως οργανικό μέρος (π.χ. κάποιας εισαγωγής), είτε ως συνοδεία στη φωνή. Τα μοτίβα αυτά διατηρούν τη μελωδική τους γραμμή κάτω από διάφορες εκδοχές της φωνής χωρίς να συμπίπτουν απαραίτητα. Η λογική της παραλλαγής της μελωδίας είναι επίσης πολύ συχνή από όλους τους συντελεστές της ορχήστρας. Η πρακτική αυτή από μόνη της συνεπάγεται μια ελαστικότητα στην απόδοση των μελωδιών, η οποία δεν είναι αυθαίρετη, αλλά ορίζεται από το γενικότερο πλαίσιο της ετεροφωνίας⁹⁴. Σε ετεροφωνικά μουσικά περιβάλλοντα, η μελωδία δεν αντιμετωπίζεται ως σταθερό και απαραβίαστο σχήμα, αλλά ως μια βασική μελωδική ιδέα που εκτελείται με

⁹⁴ K. Nef (1985) Ιστορία της μουσικής, Ν. Βότσης, 2η εκδ., Αθήνα, σελ. 50. Βλ. επίσης <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B1>

μικροδιαφοροποιήσεις. Ο Peter Van der Merwe⁹⁵ περιγράφει την ύπαρξη επαναλαμβανόμενων μουσικών στοιχείων (μήτρες) που διαπερνούν διάφορα μουσικά είδη και εποχές, τα οποία λειτουργούν ως βασικά δομικά στοιχεία που συμβάλλουν στη διαχρονικότητα της μουσικής παράδοσης. Αυτά τα στοιχεία, αν και μπορεί να διαφοροποιούνται σε μορφή και ύφος, διατηρούν κοινές αρχές που επιτρέπουν τη συνεχιζόμενη εξέλιξή τους και την ενσωμάτωσή τους σε νέες μουσικές παραδόσεις. Οι μήτρες δεν είναι νότες, αλλά εμπεδωμένα μοτίβα, μέσα στα οποία αυτές εντάσσονται. Δίνει ως παράδειγμα ότι το μάκαμ στην κλασική αραβική μουσική χαρακτηρίζεται από ορισμένα μελωδικά πρότυπα και αποτελεί μήτρα για τη σύνθεση, όχι απλώς μια σειρά από νότες. Παράλληλα αναφέρει πως δεν είναι οι νότες Ντο, Ρε, Μι, Φα, Σολ, Λα, αλλά η ματζόρε κλίμακα. Δεν είναι το ρυθμικό μοτίβο του δσημου αλλά η έννοια του εξάσημου. Παραθέτει επίσης και άλλα παραδείγματα όπως η τετράμετρη φράση, η επανάληψη ίδιων ήχων σε δομή ομοιοκατάληκτη (the rhyming tune structure), η κατάληξη και των δυο μερών της μελωδίας με το ίδιο μελωδικό σχήμα, η μελωδική κορύφωση, η τέλεια πτώση κλπ. Ως μήτρα λοιπόν θεωρείται κάθε φορά μια ή περισσότερες βασικές αρχές οι οποίες πλαισιώνουν την επιτέλεση και λειτουργούν ως πρότυπα σκέψης και αντίληψης⁹⁶. Στο ρεπερτόριο που αναλύθηκε στην παρούσα εργασία, πέρα από τις προφανείς μήτρες όπως ο ρυθμός του ζεϊμπέκικου, ο λαϊκός δρόμος, η ταχύτητα, η μορφολογία κ.λπ., προκύπτουν επιμέρους ιδέες οι οποίες φαίνεται να ακολουθούνται από τους μουσικούς, όσον αφορά την ανάπτυξη της μελωδίας, και είναι αυτές που επιτρέπουν την ελευθερία στην απόδοσή της, αλλά και καθορίζουν τη μορφή της κάθε φορά. Συνεπώς έχουν σημασία γενικότερες έννοιες, όπως αυτές που περιγράφονται στην ανάλυση⁹⁷, παρά η απόλυτη ταύτιση των μελωδικών γραμμών. Από την άλλη η ετεροφωνική προσέγγιση είναι εκείνη που επιτρέπει την καθιέρωση μελωδικών μοτίβων. Εφόσον δεν είναι απαραίτητο οι μουσικοί να εκτελούν ακριβώς τις ίδιες νότες, δημιουργείται χώρος για την ανάδυση προσωπικών ή συλλογικά αποδεκτών παραλλαγών. Όταν ένα μοτίβο αποδεικνύεται

⁹⁵ P. Van der Merwe, *Origins of the Popular Style: The Antecedents of Twentieth-Century Popular Music*, Oxford: Clarendon Press, 2002, σελ. 93-100.

⁹⁶ P. Van der Merwe, ό.π., σελ. 94. Ο Van der Merwe χρησιμοποιεί τον όρο «μήτρα» που αρχικά εισήγαγε ο Arthur Koestler στο *The Act of Creation* και εννοούσε ένα καθιερωμένο σύνολο ιδεών, με τη δημιουργικότητα να είναι ο συνδυασμός δύο τέτοιων συνόλων. Ο ίδιος τονίζει πως η σχέση μεταξύ της δικής του «μήτρας» και αυτής του Koestler αν και υπαρκτή είναι απομακρυσμένη. Συγκεκριμένα αναφέρει πως οι μουσικές μήτρες συνδέονται όχι μόνο ανά δύο, αλλά και ανά τρεις, τέσσερις, και δεκάδες.

⁹⁷ όπως: η αναφορά στην 3η βαθμίδα, ο τονισμός της 3ης, ο τονισμός στον 6ο χρόνο, το καταληκτικό νόημα της φράσης, η κίνηση από την 3η προς την τονική, η ολοκλήρωση του νοήματος στην πρώτη νότα του 8ου χρόνου, η κατάληξη στην τονική, ο ρόλος του μελωδικού σχήματος π.χ. αν συνιστά την κύρια μελωδική γραμμή ή αν έχει συμπληρωματικό ρόλο, κ.λπ.

λειτουργικό τείνει να διατηρείται και να επανεμφανίζεται, σαν μια πετυχημένη συνταγή. Παρατηρώντας το ΜΣ2 στις ηχογραφήσεις του Σ. Γαβαλά η γενική θεώρηση που προκύπτει είναι ότι αποτελεί έναν από τους τρόπους που έχει ο Περιστέρης για να περιγράψει μια κίνηση της μελωδίας από την 3η της χιτζάζ υπομονάδας στην τονική της, σε συγκεκριμένους χρόνους του ζείμπέκιου. Η πρακτική αυτή δεν θα ήταν δυνατή στο πλαίσιο μιας αυστηρά μονοφωνικής ή πολυφωνικής αντίληψης, γιατί σε τέτοιες περιπτώσεις απαιτείται μεγαλύτερη ακρίβεια και ομοιομορφία στην εκτέλεση. Αντιθέτως, το ετεροφωνικό περιβάλλον, όπως αυτό που παρατηρείται στο αστικό λαϊκό τραγούδι, παρέχει έναν βαθμό ελευθερίας που επιτρέπει την ενσωμάτωση λειτουργικών σχημάτων ως εκτελεστικά εργαλεία. Τα μοτίβα αυτά, μέσω της συχνής χρήσης και της αποδοχής από την κοινότητα των μουσικών, παγιώνονται και καθίστανται μέρος της προφορικής μουσικής παράδοσης.

Και οι δύο λογικές, τόσο της αφομοίωσης των λειτουργικών σχημάτων όσο και της ατομικής ελευθερίας στην εκτέλεση, παρατηρούνται ακόμη και σήμερα στο λαϊκό τραγούδι, γεγονός που φανερώνει ότι αποτελεί ιδίωμα με έντονο προφορικό χαρακτήρα.

Στο βιβλίο του Δημήτρη Μυστακίδη⁹⁸ για τη λαϊκή κιθάρα, στην παρτιτούρα του *Μες στον τεκέ της Μαριγώς*, αποτυπώνεται⁹⁹ το σχήμα που εξετάσθηκε στα κομμάτια του Σ. Γαβαλά και στα πλαίσια της ανάλυσης ονομάστηκε ΜΣ2. Το κομμάτι είναι ηχογραφημένο σε δυο εκτελέσεις με κιθάρα από τον Σπύρο Περιστέρη¹⁰⁰. Στο ίδιο σημείο του κομματιού ο Περιστέρης δεν παίζει αυτό το σχήμα, σε καμία από τις δυο ηχογραφήσεις¹⁰¹. Το γεγονός ότι ο Δ. Μυστακίδης το 'χει εντάξει στο παίξιμο και στις καταγραφές ενισχύει τις προηγούμενες παρατηρήσεις σχετικά με την ελευθερία και την ευελιξία που προσφέρει το ετεροφωνικό περιβάλλον στην εκτέλεση. Παράλληλα, αναδεικνύει τη λειτουργικότητα αυτών των μοτίβων, τα οποία μέσα από τη συνεχή αναπαραγωγή και προσαρμογή, υπερβαίνουν τα ατομικά και τοπικά πλαίσια και αποκτούν έναν ευρύτερο χαρακτήρα. Το παράδοξο της υπόθεσης στην

⁹⁸ Δ. Μυστακίδης, ό.π., σελ. 293.

⁹⁹ στο 5ο και 6ο μέτρο.

¹⁰⁰ μία με τον Γ. Παπασιδέρη δίσκος Parlophone B 21797 / 101523 και μία με τον Τ. Δημητριάδη Orthophonic S-344 / BS-92407.

¹⁰¹ στην εκτέλεση με τον Παπασιδέρη ο Περιστέρης παίζει το ΜΣ1 μόνο στην απάντηση. Στα αντίστοιχα σημεία της φωνής χρησιμοποιεί το μοτίβο διατονικών προσαγωγών όπως και ο Ρούκουνας στο κομμάτι *Ο φθισικός* (παράδειγμα σελ. 97). Λαμβάνοντας υπ όψιν ότι αυτό το μοτίβο εμφανίζεται σε συνδυασμό με το ΜΣ2 (περίπτωση *Ο φθισικός*) αλλά και ως αντικατάσταση του ΜΣ1 από τον Περιστέρη (πιο απλή μελωδική γραμμή στη χαμηλή οκτάβα κάτω από τα μέρη της φωνής στην περίπτωση με τον Παπασιδέρη), και συνυπολογίζοντας ότι αποτελεί μια σχετικά απλουστευμένη εκδοχή της μελωδίας, θα μπορούσε να γίνει αντιληπτό σαν ένα είδος μήτρας ή μια εκδοχή πιο κοντά (από πλευράς επεξεργασίας και εμπλουτισμού) στη μήτρα.

περίπτωση του *Μες στο τεκέ της Μαριγώς* έγκειται στο γεγονός ότι ο Περιστέρης, όχι μόνο δεν παίζει το ΜΣ2 στα αντίστοιχα σημεία του κομματιού, αλλά χρησιμοποιεί το ΜΣ1 με τη διαστηματική εκδοχή του χιτζάζ. Μεταφέρει δηλαδή τη βαθμιδική αλληλουχία και το ρυθμικό μοτίβο του ΜΣ1 σε χιτζάζ περιβάλλον (ενώ κυρίως το εκτελεί σε μινόρε δρόμους¹⁰²). Το γιατί δεν το επιλέγει ο Μυστακίδης επιδέχεται ερμηνευτικές προσεγγίσεις που σχετίζονται με εκτελεστικούς λόγους - για παράδειγμα, ο τρόπος με τον οποίο τραγουδάει την αντίστοιχη φράση ο εκάστοτε μουσικός, μιας και το σχήμα εμφανίζεται στο τραγουδιστικό μέρος του κομματιού και στην μετέπειτα απάντηση του θέματος. Το βέβαιο είναι ότι ο Περιστέρης δεν τραγουδάει τη στιγμή που παίζει το σχήμα οπότε, για εκείνον δεν τίθεται τέτοια παράμετρος στη διαδικασία επιλογής.

Στην πράξη αυτά τα μοτίβα ορίζονται και χρησιμοποιούνται από τους μουσικούς ως στοιχεία με κοινή λειτουργία και σημασία. Σχήματα όπως το ΜΣ1 και παραλλαγές του εμφανίζονται στο ρεμπέτικο, λαϊκό και δημοτικό τραγούδι σήμερα με την ίδια χροιά και χρήση, ως καταληκτικές φράσεις παγιωμένες σ'έναν μουσικό κώδικα, που εξελίχτηκε μέσα σε μία λογική επανάληψης και παραλλαγής μιας μουσικής ιδέας.

Συμπερασματικά οι παράγοντες που συνέβαλαν στην καθιέρωση τέτοιων μοτίβων είναι τρεις: πρώτον, οι απλές δομές των τραγουδιών όπως και στην περίπτωση του Σ. Γαβαλά, εμπεριέχουν συχνές επαναλήψεις των θεμάτων και δημιουργούν το χώρο για πειραματισμό. Δεύτερον, το περιβάλλον της ετεροφωνίας ενισχύει αυτή τη διάθεση, επιτρέποντας παραλλαγές και ατομικές προσθήκες και τρίτον, η λειτουργικότητα των ίδιων των μοτίβων τα καθιστά εύκολα αναγνωρίσιμα, πρακτικά στη χρήση και αισθητικά αποδεκτά, ευνοώντας έτσι την παγίωση τους.

¹⁰² Στ. Χονδροπήδας, ο.π., σελ. 85.

Τα μουσικολογικά στοιχεία που προκύπτουν από τις καταγραφές υπογραμμίζουν τη σημασία της δισκογραφίας ως βασικής πηγής για την έρευνα και την τεκμηρίωση των μουσικών ιδιωμάτων, ειδικά στο αστικό λαϊκό τραγούδι, όπου η προφορικότητα και η παράδοση συνυπάρχουν με την ηχογράφηση και την αναπαραγωγή¹⁰³. Στην περίπτωση του Σωτήρη Γαβαλά φαίνεται πως ο Σπύρος Περιστέρης έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του ήχου. Από την ανάλυση προκύπτουν στο σύνολο του υλικού ενορχηστρωτικές παρεμβάσεις¹⁰⁴ και υφολογικά στοιχεία του δεύτερου και των άλλων οργανοπαιχτών, γεγονός που καταδεικνύει αφενός τη λαϊκότητα του ιδιώματος κι αφετέρου την επιρροή που είχαν συντελεστές όπως ο Περιστέρης στην εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού. Θα ήταν επίσης εύλογο να υποθέσουμε ότι αυτή η επιρροή επεκτάθηκε και στην περίπτωση του Βαμβακάρη. Ο Γιώργος Κοκκώνης αναφέρει: « Δεν έχουμε ακόμη αποτιμήσει επαρκώς πόσο η μουσική του αυτοδίδακτου Μάρκου επηρεάζεται από τη στιγμή που ο Περιστέρης επιλέγει τις μελωδίες που θα ηχογραφήσει ο θρύλος αυτός του ρεμπέτικου, αλλά και τις εκτελεί ο ίδιος, εμφανώς εξορθολογίζοντας το αυθεντικότατο, αλλά στοιχειώδες μουσικό συντακτικό του»¹⁰⁵.

Η δισκογραφία των 78 στροφών αποτέλεσε έναν βασικό μηχανισμό μέσω του οποίου οι λαϊκοί δημιουργοί όπως ο Σ. Γαβαλάς ήρθαν σε επαφή και αλληλεπιδράσαν με τους καλλιτεχνικούς διευθυντές των δισκογραφικών εταιριών όπως ο Σπύρος Περιστέρης, ο Κώστας Σκαρβέλης, ο Παναγιώτης Τούντας κ.α.. Σ' αυτή τη συνθήκη αξιοποίησης της τεχνολογίας της μηχανικής καταγραφής του ήχου οι αστικές λαϊκές παραδόσεις διαμορφώσαν σε μεγάλο βαθμό την αισθητική τους μέσα από τα τεχνικά μέσα αποτύπωσης και διάδοσης¹⁰⁶. Ο Σπύρος Περιστέρης συμμετέχει ενεργά και δημιουργικά. Αναζητά νέους δημιουργούς, ηχογραφεί επανεκτελέσεις των κομματιών με διαφορετικούς τραγουδιστές και συνδυασμούς οργάνων, και προτείνει νέους τύπους ορχήστρας γεγονός που επηρεάζει το μουσικό

¹⁰³ Γ. Κοκκώνης, «Οι δίσκοι 78 στροφών ένα ενδιαφέρον μουσικολογικό τεκμήριο», Στο: Διονυσόπουλος Νίκος, Η Σάμος στις 78 στροφές: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1918 – 1958, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 2009, σελ. 103-106.

¹⁰⁴ όπως: αρμονικά στοιχεία των οργάνων, παραλλαγές της μελωδίας, αλλαγές θέσεων των θεμάτων μέσα στο κομμάτι (π.χ. άλλο μέρος για εισαγωγή βλ. Γιαννούσενα), παραλλαγές των θεμάτων και μετατροπή σε οργανικό μέρος, παραλλαγές της συνοδείας, σχηματοποίηση μοτίβων, καλλωπισμοί, τρίλιες κλπ. Βλ. Επίσης Γιώργος Γκέκας, *Το μουσικό πορτραίτο του Παναγιώτη Τούντα*, (πτυχιακή εργασία) Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Σχολή Καλλιτεχνικών Σπουδών ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα, 2018, σελ 55-57.

¹⁰⁵ Γ. Κοκκώνης, *Η κατά Δαμιανάκο χρονολόγηση και περιοδολόγηση του ρεμπέτικου: μια νέα ανάγνωση υπό το πρίσμα της μουσικολογίας*, Αγροτική Οικονομία και Λαϊκός Πολιτισμός, Επιστημονικό Συνέδριο στη μνήμη του Στάθη Δαμιανάκου, Αθήνα 25-27 Μαΐου 2005, σελ 9.

¹⁰⁶ Γ. Κοκκώνης, «Οι δίσκοι 78 στροφών ένα ενδιαφέρον μουσικολογικό τεκμήριο», Στο: Διονυσόπουλος Νίκος, Η Σάμος στις 78 στροφές: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1918 – 1958, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 2009, σελ. 103.

φαινόμενο και το οδηγεί σε νέες εκφάνσεις¹⁰⁷. Εισάγει στη δισκογραφία τα ρεμπέτικα με κιθάρα το 1931 και διατηρεί το στυλ μέχρι το 1939, συμμετέχοντας συνολικά σε 110 ηχογραφήσεις¹⁰⁸. Το 1932 ηχογραφεί τον Μάρκο Βαμβακάρη με μπουζούκι σηματοδοτώντας τη δημιουργία ενός νέου ρεύματος, του πειραιώτικου ρεμπέτικου. Από τα τραγούδια του Σ. Γαβαλά ηχογραφεί με κιθάρα 6 πρωτότυπους δίσκους και 4 επανεκτελέσεις. Στις υπόλοιπες ηχογραφήσεις των πρώτων χρόνων του συνθέτη συμμετέχει παίζοντας μαντόλα (1932-1934 ή 1932-1935). Η απομακρυσμένη χρονικά ηχογράφιση του 1937, ίσως και η τελευταία ολοκληρωμένη σύνθεση¹⁰⁹ του Γαβαλά, εμπίπτει στο γενικότερο πλαίσιο της καθιέρωσης του πειραιώτικου ήχου και είναι και η πρώτη¹¹⁰ ηχογράφησή του με μπουζούκι, επίσης παιγμένο από τον Σπύρο Περιστέρη.

Η μουσικολογική ανάλυση των συνθέσεων του Σωτήρη Γαβαλά αναδεικνύει μια από τις όψεις του αστικού λαϊκού τραγουδιού, η οποία παρήκμασε, όσο παράλληλα στη δισκογραφία εδραιωνόταν το μπουζούκι.

¹⁰⁷ Γ. Κοκκώνης, «Αλατούρκα, αλαφράγκα και καφέ-αμάν», στο Γ. Κοκκώνης *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: λόγιες αναγνώσεις, λαϊκές πραγματώσεις*, Fagottobooks, Αθήνα 2017, σελ. 97-131.

¹⁰⁸ Σ. Κουρούσης, Κ. Κοπανιτσάνος (2022) *Η ελληνική κιθάρα στις 78 στροφές, Ρεμπέτικα, Ελαφρά, Καντάδες, Κλασικά, Παραδοσιακά {1905-1949}*, Αθήνα: Η Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής (Αστική Μη Κερδοσκοπική Εταιρεία). σελ. 98.

¹⁰⁹ αν υποτεθεί πως η μουσική του *Μικρούλα και ορφανή* (1940) είναι άλλου συνθέτη. Διαφορετικά είναι η προτελευταία.

¹¹⁰ και ίσως και η μόνη, με την ίδια υπόθεση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aulin Suzanne, Vejleskov Peter, Χασικλίδικα ρεμπέτικα, Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen 1991.
- Nef Karl, Ιστορία της μουσικής, Ν. Βότσης, 2η εκδ., Αθήνα 1985.
- Van der Merwe Peter, Origins of the Popular Style: The Antecedents of Twentieth- Century Popular Music, Oxford: Clarendon Press, 2002.
- Ανδρίκος Νίκος, Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι. Σχεδιάγραμμα Λαϊκής Τροπικής Θεωρίας. Εκδόσεις Τόπος, Αθήνα 2018.
- Βέλλου-Καίλ Αγγελική, Μάρκος Βαμβακάρης Αυτοβιογραφία, Παπαζήσης, Αθήνα 1978.
- Βούλγαρης Ευγένιος, Βανταράκης Βασίλης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου Σμυρνέικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα 1922-1940*, εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, εκδόσεις Fagotto, 2006.
- Βλησίδης Κώστας, Όψεις του ρεμπέτικου, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2004.
- Βλησίδης Κώστας, Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο (1929-1959), Εικοστού Πρώτου Αιώνα, Αθήνα 2006.
- Γεωργιάδης Νέαρχος, Ρεμπέτικο και Πολιτική, Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1993.
- Γκέκας Γιώργος, *Το μουσικό πορτραίτο του Παναγιώτη Τούντα*, (πτυχιακή εργασία) Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Σχολή Καλλιτεχνικών Σπουδών ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα 2018.
- Δαμιανάκος Στάθης, Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου, Πλέθρον, Αθήνα 2001.
- Καλυβιώτης Αριστομένης, Σμύρνη. Η μουσική ζωή 1900-1922. Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων, Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002.
- Κοκκώνης Γιώργος, «Αλατούρκα, αλαφράγκα και καφέ-αμάν», στο Γ. Κοκκώνης Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: λόγιες αναγνώσεις, λαϊκές πραγματώσεις, Fagottobooks, Αθήνα 2017.
- Κοκκώνης Γιώργος, *Η κατά Δαμιανάκο χρονολόγηση και περιοδολόγηση του ρεμπέτικου: μια νέα ανάγνωση υπό το πρίσμα της μουσικολογίας, Αγροτική Οικονομία και Λαϊκός Πολιτισμός, Επιστημονικό Συνέδριο στη μνήμη του Στάθη Δαμιανάκου*, Αθήνα 25-27 Μαΐου 2005.
- Κοκκώνης Γιώργος, «Οι δίσκοι 78 στροφών ένα ενδιαφέρον μουσικολογικό τεκμήριο», Στο: Διονυσόπουλος Νίκος, *Η Σάμος στις 78 στροφές: Ιστορικές ηχογραφήσεις 1918 – 1958*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα 2009.

- Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τομ. Β, Κατάρτι. Αθήνα 2003.
- Κουνάδης Παναγιώτης, *Ο αιγιματικός κος Μίνως, Από τη φιλαρμονική της Πρέβεζας στην κορυφή της ελληνικής δισκογραφίας*, Κατάρτι Αθήνα 2007.
- Κουνάδης Παναγιώτης, *Οι Φωνές του Ρεμπέτικου Αντώνης Νταλγκάς*, Αθήνα 2012.
- Κουρούσης Σταύρος, {1926-1932} *Από τον ταμπουρά στο μπουζούκι, Η Ιστορία και η εξέλιξη του μπουζουκιού και οι πρώτες ηχογραφήσεις* Orpheumphonograph, Αθήνα 2013.
- Κουρούσης Σταύρος, Κοπανιτσάνος Κώστας, *Η ελληνική κιθάρα στις 78 στροφές, Ρεμπέτικα, Ελαφρά, Καντάδες, Κλασικά, Παραδοσιακά {1905-1949}*, Η Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής (Αστική Μη Κερδοσκοπική Εταιρεία), Αθήνα 2022.
- Μανιάτης Διονύσης, *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου: Έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών*, Αθήνα 2006.
- Μαυρίκη Βερονίκη, *Η αρμόνικα. Η ιστορία και ο ρόλος της στις ορχήστρες της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης, και στις λαϊκές ορχήστρες στην Ελλάδα έως και το 1935* (πτυχιακή εργασία), Τ.Ε.Ι. Ηπείρου Σχολή Μουσικής Τεχνολογίας Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2012.
- Μυστακίδης Δημήτρης, *Λαϊκή Κιθάρα-Τροπικότητα & Εναρμόνιση*, (Εκδόσεις Πριγκηπέσσα 2013), 4η έκδοση 2022.
- Ορδουλίδης Νίκος, *Cosmopolitan Music by Cosmopolitan Musicians: The Case of Spyros Peristeris, Leading Figure of the Rebetiko. Conference Creating Music Across Cultures in the 21st Century, May 25-27, 2017, MIAM (ITU), Istanbul 2017.*
- Ορδουλίδης Νίκος, *Τεκμηρίωση των ιστορικών ηχογραφήσεων στην Ελλάδα: Η περίπτωση του ρεμπέτικου*, Εισήγηση: 1ο Ετήσιο Συνέδριο Μουσικών Βιβλιοθηκών και Αρχείων (21-22/4). Αθήνα: Ελληνικό Παράρτημα της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης, 2017.
- Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*, εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, εκδόσεις Fagotto, 2006.
- Παπάζογλου Γιώργης, Αγγέλα Παπάζογλου, *Τα χαίρια μας εδώ, Ταμείον Θράκη, Ξάνθη 1994.*
- Πετρόπουλος Ηλίας, *Ρεμπετολογία*, Κέδρος, Αθήνα 1968.
- Σαββόπουλος Πάνος, *Οι ρίζες των ρεμπέτικων... Τα παραδοσιακά ρεμπέτικα τραγούδια 1906-1931*, 2η έκδοση, Αθήνα 2019.
- Σχορέλης Τάσος, *Ρεμπέτικη Ανθολογία, Τόμος Γ, Πλέθρον*, Αθήνα 1983.

Ταμπούρης Πέτρος, Το Συμυρναϊκό Τραγούδι 1923-1940, FM Records, Αθήνα 2008.

Τσολάκης Πέτρος, Το ρεμπέτικο στη δισκογραφία: Ερμηνευτική οπτική μιας διαρκούς εξέλιξης. Εκδόσεις Fagotto, Αθήνα 2021.

Χατζηπανταζής Θόδωρος, Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί... Η ακμή του αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεώργιου Α΄, Στιγμή, Αθήνα 1986.

Χονδροπήδας Στέφανος, *Μελωδικά σχήματα στα έργα του Σπύρου Περιστέρη* (πτυχιακή εργασία), Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Σχολή Μουσικών Σπουδών Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Άρτα 2020.

ΠΗΓΕΣ

https://78strofes.gr/2024/12/17/8144/#_ftn2

[https://el.wikipedia.org/wiki/](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B1)

[%CE%95%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B1](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%BF%CF%86%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B1)

<https://perdikesbiolespetrites.blogspot.com/2023/03/274-parlophon-b-21796-1934.html?m=1>

<https://rebetiko.sealabs.net>

<https://rembetiko.gr>

<https://www.lifo.gr/blogs/retronaut/o-sotiris-gabalas-i-memetis-ypirxe-ena-mythiko-prosopotoy-klasikoy-rempetikoy>

<https://www.musicpaper.gr/topics/item/10505-pou-protoemfanistike-o-oros-rempetiko-ena-anatreptiko-keimeno>

<https://www.oneman.gr/entertainment/rebetika-hrwini-delias-tountas-papazoglou/>

Εικονικό Μουσικό Αρχείο Κουνάδη <https://vmrebetiko.gr/en/item-en/?id=3530>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΕΤΟΣ	ΤΙΤΛΟΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΑΡ. ΔΙΣΚΟΥ	ΑΡ. ΜΗΤΡΑΣ
1931	Ο ΜΕΜΕΤΗΣ*	Δημήτρης Αραπάκης	Orthophonic Αμερικής	ORS-601	2W156
1932	ΑΠ' ΤΟΥ ΜΕΜΕΤΗ ΤΟ ΝΕΡΟ*	Σωτήρης Γαβαλάς	Victor Αμερικής	VI-58109	
1932	ΣΤΟΥ ΜΠΕΖΕΣΤΕΝΗ ΤΗΝ ΑΥΛΗ*	Σωτήρης Γαβαλάς	Victor Αμερικής	VI-58109	
1932	ΔΥΟ ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΕΣ	Στελλάκης Περπινιάδης	Parlophone Ελλάδος	B-21656	101270
	ΔΥΟ ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΕΣ	Κώστας Νούρος	Columbia Ελλάδος	DG-281	
1933	ΑΠΟ ΤΟΥ ΜΕΜΕΤΗ ΤΟ ΝΕΡΟ*	Μαρ. Φραντζεσκοπούλου	Columbia Ελλάδος	DG-328	WG- 521
1933	ΔΩΔΕΚΑ ΧΡΟΝΩΝ ΚΟΡΙΤΣΙ	Ρόζα Εσκενάζη & Ν. Παπουτσή	Columbia Ελλάδος	DG-495	WG- 781
1933	Ο ΦΘΙΣΙΚΟΣ	Ζαχ. Κασιμάτης	Parlophone Ελλάδος	B-21692	101309
1933	ΑΠ' ΤΟΥ ΜΕΜΕΤΗ ΤΟ ΝΕΡΟ*	Ζαχ. Κασιμάτης	Parlophone Ελλάδος	B-21692	101323
1934	ΗΘΕΛΑ ΝΑ ΝΑΡΘΩ ΤΟ ΒΡΑΔΥ	Στελλάκης Περπινιάδης	Columbia Ελλάδος	DG-2065	CG- 889
1934	ΕΙΜΑΙ ΜΙΚΡΟΥΛΑ ΚΑΙ ΟΡΦΑΝΗ	Στελλάκης Περπινιάδης	Columbia Ελλάδος	DG-2065	CG- 890
1934	ΗΡΩΙΝΗ ΚΑΙ ΜΑΥΡΑΚΙ	Στελλάκης Περπινιάδης	Columbia Ελλάδος	DG-6126	CG-1103
1934	Ο ΡΟΪΔΙΤΗΣ*	Ρίτα Αμπατζή	His Masters Voice Ελλάδος	AO-2166	OT-1666
1934	ΣΤΗΣ ΑΡΕΤΟΥΣΑΣ ΤΗ ΣΠΗΛΙΑ*	Ρίτα Αμπατζή	His Masters Voice Ελλάδος	AO-2219	OGA- 87
1934	ΔΩΔΕΚΑ ΧΡΟΝΩΝ ΚΟΡΙΤΣΙ	Ρίτα Αμπατζή	ODEON Ελλάδος	GA-1751	GO-2046
1934	ΔΩΔΕΚΑ ΧΡΟΝΩΝ ΚΟΡΙΤΣΙ	Ρίτα Αμπατζή	ODEON Ελλάδος	GA-1761	GO-2046-0
1934	ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΑ ΠΑΛΙΑ*	Κώστας Ρούκουνας	ODEON Ελλάδος	GA-1769	GO-2072
1934	ΓΙΑΝΝΟΥΣΑΙΝΑ*	Ρόζα Εσκενάζη	ODEON Ελλάδος	GA-1791	GO-2118
1934	Ο ΚΑΤΑΔΙΚΟΣ	Κώστας Ρούκουνας	ODEON Ελλάδος	GA-1839	GO-2179
1937	ΣΤΗΝ ΞΕΝΙΤΙΑ ΑΠΕΛΠΙΣΜΕΝΟΣ	Κώστας Ρούκουνας	ODEON Ελλάδος	GA-7037	GO-2732
1940	ΜΙΚΡΟΥΛΑ ΚΙ ΟΡΦΑΝΗ	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	Columbia Ελλάδος	DG-6536	CG-2050
1948	Ο ΜΕΜΕΤΗΣ*	Σταύρος Καλούμενος	Standard Αμερικής	F-9017	

Οι καταχωρήσεις με συνθέτη τον Σωτήρη Γαβαλά, από τον κατάλογο του Διονύση Μανιάτη.



Αρχείο Κουνάδη, "Απ' του Μεμέτη το νερό", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=10712>



Αρχείο Κουνάδη, "Απ' του Μεμέτη το νερό", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=9914>



Ανατύπωση στις ΗΠΑ τον Μάρτιο του 1934 από τον δίσκο Parlophone B-21692-II με αριθμό μήτρας 101323.
Αρχείο Κουνάδη, "Απ' του Μεμέτη το νερό", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=4631>



Αρχείο Κουνάδη, "Ο Μεμέτης", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=9396>



Ανατύπωση στις ΗΠΑ μετά τις 05.07.1933 από τον δίσκο Parlophone B-21656-I με αριθμό μήτρας A 101270.
Αρχείο Κουνάδη, "Δυο γυφτοπούλες", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=4756>



screenshot από <https://www.youtube.com/watch?v=B3q53TUduaw>



Αρχείο Κουνάδη, "Ο Μεμέτης", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=10472>



<https://www.greekdiscography.gr/RecordCode.htm?RecordCode=2169&RecordTitle=%CE%9D%CE%91%20%CE%9C%CE%95%20%CE%98%CE%A5%CE%9C%CE%91%CE%A3%CE%91%CE%99&RecordCompany=ALPHA&RecordType=CD>



<https://www.greekdiscography.gr/RecordCode.htm?RecordCode=2165&RecordTitle=ΚΑΡΟΙΕΣ%20ΝΥΧΤΕΣ&RecordCompany=ALPHA&RecordType=CD>



Αρχείο Κουνάδη, "Δώδεκα χρόνων κορίτσι", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=9988>



<https://78strofes.gr/2024/12/17/8144/>



Αρχείο Κουνάδη, "Μικρούλα και ορφανή", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=5575>



[https://www.greekdiscography.gr/RecordCode.htm?RecordCode=AO-2219&RecordTitle=%20MEGALI%20TOY%20REMPETIKOY%20SChOLI%20No%206%20MITROPOYLOS&RecordCompany=HIS%20MASTER%27S%20VOICE%20\(ELLDOS\)%2078STROFES&RecordType=78](https://www.greekdiscography.gr/RecordCode.htm?RecordCode=AO-2219&RecordTitle=%20MEGALI%20TOY%20REMPETIKOY%20SChOLI%20No%206%20MITROPOYLOS&RecordCompany=HIS%20MASTER%27S%20VOICE%20(ELLDOS)%2078STROFES&RecordType=78)



[https://www.greekdiscography.gr/RecordCode.htm?RecordCode=GA-1791&RecordTitle=OI%20APAGOREYME%20OYSIES%20%20EM&RecordCompany=ODEON%20\(ELLADOS\)%2078%20STROFES&RecordType=78](https://www.greekdiscography.gr/RecordCode.htm?RecordCode=GA-1791&RecordTitle=OI%20APAGOREYME%20OYSIES%20%20EM&RecordCompany=ODEON%20(ELLADOS)%2078%20STROFES&RecordType=78)

Στην άλλη πλευρά του δίσκου το *Ούζο Χαλίσ* με τη Ρόζα Εσκεανάζη.



screenshot από: <https://www.google.com/search?q=HMV+AO-2279&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:ff2c81b2,vid:Yz2fZ39mCx&st:0>



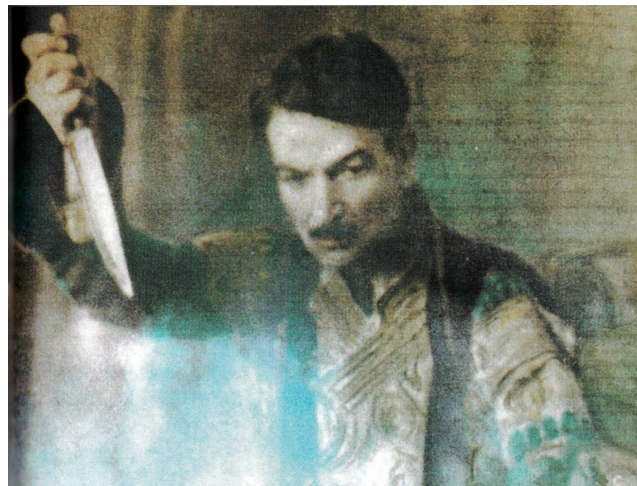
<https://www.greekdiscography.gr/RecordCode.htm?RecordCode=26-8059&RecordTitle=&RecordCompany=RCA%20VICTOR%2078%20STROFON%20%28AMERIKIS%29&Record>



<https://www.greekdiscography.gr/RecordCode.htm?RecordCode=1692&RecordTitle=ETERNITY%20AND%20A%20DAY&RecordCompany=ECM&RecordType=CD>



Στην ετικέτα του δίσκου αναγράφεται εκ λάθους ως ερμηνευτής ο Ζαχαρίας Κασιμάτης αντί του Κώστα Ρούκουνα. Αρχείο Κουνάδη, "Ο φθισικός", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=4632>



Αρχείο Κουνάδη, "Στου Μπεζεστένη την αυλή", 2019, <https://vmrebetiko.gr/item?id=10713>

Ο Σωτήρης Γαβαλάς σε φωτογραφία που προέρχεται από το αρχείο του Διονύση Μανιάτη σύμφωνα με τους Φώντα Τρούσα και Πάνο Σαββόπουλο.
<https://www.lifo.gr/blogs/retronaut/o-sotiris-gabalas-i-memetis-ypirxe-ena-mythiko-prosopo-toy-klasikoy-rempetiko-y>



Σύμφωνα με το Φώντα Τρούσα αριστερά κάθεται ο Νίκος Μάθησης «Τρελλάκιας» και αυτός με το σκυλί είναι ο Σωτήρης Γαβαλάς. Ο Πάνος Σαββόπουλος πιθανολογεί το ίδιο και αναφέρει πως η φωτογραφία προέρχεται από το προαύλιο κάποιας φυλακής. Ο Τρούσας την τοποθετεί γύρω στο 1935 στον Πειραιά.