



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αριθμ. Πρωτ.:.....23  
Ημερομηνία:.....4 / 9 / 20

## Πτυχιακή εργασία

# Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

## ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΤΗΝ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ 1960

ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΥΡΙΑΝΟΣ

Α.Μ.Φ.: 2074

Υπό την εποπτεία του κ. ΝΙΚΟΥ ΑΝΔΡΙΚΟΥ

ΑΡΤΑ, Σεπτέμβριος 2020

## THE EVOLUTION OF POST WAR- FOLK SONG

---

THE EXAMPLE OF STRATOS DIONISIOU IN THE DECADE 1960

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, 24 / 09 /2020

## **ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ**

### 1. Επιβλέπων καθηγητής

Νικόλαος Ανδρίκος

Υπογραφή

Επίκουρος Καθηγητής

### 2. Μέλος επιτροπής

Μάρκος Σκούλιος

Υπογραφή

Επίκουρος Καθηγητής

### 3. Μέλος επιτροπής

Ηλίας Σκουλίδας

Υπογραφή

Επίκουρος Καθηγητής

Η Πρόεδρος του Τμήματος

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια

Υπογραφή

© Μάριος Μαυριανός, 2020.

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 πτυχιακή 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.

Μάριος Μαυριανός

Υπογραφή



## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται το ευρύτερο πλαίσιο μέσα στο οποίο ο Στράτος Διονυσίου έζησε, ξεκίνησε την καριέρα του ως λαϊκός τραγουδιστής και εξελίχθηκε. Η περίοδος στην οποία έζησε είναι αρκετά φορτισμένη από σημαντικά ιστορικά και πολιτικά γεγονότα που συνέβησαν στην Ελλάδα (κατοχή, εμφύλιος πόλεμος, δικτατορία συνταγματαρχών) τα οποία παράλληλα επηρέασαν αισθητά την εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού αλλά και τον ίδιο τον καλλιτέχνη. Εξετάζεται όλο το ιστορικό αυτό πλαίσιο εστιάζοντας στην δεκαετία του 1960, η οποία είναι η περίοδος που η κοινωνία παίρνει μια «ανάσα» από όσα έχουν προηγηθεί αλλά ξεκινάει παράλληλα και η καριέρα του τραγουδιστή. Κατά το ήμισυ αυτής της δεκαετίας παρατηρείται αλλαγή στον τρόπο ερμηνείας του καλλιτέχνη ύστερα από την έναρξη της συνεργασίας του με τον συνθέτη Άκη Πάνου. Εξετάζεται αυτή η περίπτωση αλλαγής συγκρίνοντας στιχουργικά και μουσικολογικά μέσω καταγραφών της φωνητικής απόδοσης, το υλικό που ηχογράφησε και κυκλοφόρησε ο καλλιτέχνης κατά την περίοδο αυτή.

Λέξεις κλειδιά: Στράτος Διονυσίου, εξέλιξη, ταυτότητα, δεκαετία '60, «βαρύ λαϊκό».

## **ABSTRACT**

The purpose of this study is to examine the wider context within which Stratos Dionisiou lived, began his career as a folk singer and developed. The era when he lived was significantly charged with major historical and political events that took place in Greece (German occupation, civil war, army dictatorship). These events exerted a remarkable influence on both the development of folk songs and the artist himself. This whole historical context is being reviewed focusing primarily on the 1960s, which was the period when society took a “break” after all that had preceded, meanwhile, the singer’s career was on the rise. Halfway through this decade, a change in the way of the artist’s vocal performance is discerned, following a collaboration with composer Akis Panou. This change is being studied by lyrical and musicological comparisons via analysis of vocal performance, obtained from the material the artist recorded and released during that period.

Keywords: Stratos Dionisiou, evolution, identity, decade '60, «vari laiko».

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το σύγγραμμα αυτό αποτελεί την μελέτη της εξέλιξης ενός καλλιτέχνη στον οποίο έχω ιδιαίτερη εκτίμηση. Η απόφαση μελέτης αυτής της εξέλιξης έγινε έπειτα από πολύωρες ακροάσεις του ρεπερτορίου και των συνεργασιών του με διάφορους συνθέτες και στιχουργούς της τότε εποχής. Κατά την απόφαση αυτή, ψάχνοντας στο διαδίκτυο και σε βιβλιοθήκες παρατήρησα ότι δεν έχει προηγηθεί κάποια άλλη εργασία που να αφορά τον Στράτο Διονυσίου, όπως επίσης και στο ότι δεν υπάρχει μεγάλος αριθμός βιβλιογραφίας που να ασχολείται με εκείνον. Έτσι θεώρησα ενδιαφέρουσα μια τέτοια εργασία. Με την καθοδήγηση του κυρίου Νίκου Ανδρίκου θέσαμε κάποια ερωτήματα προς λύση και οργανώσαμε την πτυχιακή εστιάζοντας στον εν λόγω ερμηνευτή μέσα από την γενικότερη μελέτη μιας δεκαετίας. Η ιδέα που υπήρξε ήταν να εξετάσουμε την περίπτωση από διαφορετικά οπτικά πεδία όπως το γενικό ιστορικό και μουσικό πλαίσιο που προηγήθηκε στην χώρα, την βιογραφία του, τους στίχους του ρεπερτορίου του και καταλήξαμε στο πιο απαιτητικό και ουσιώδες - κατ' εμέ- μέρος της εργασίας, το οποίο είναι η καταγραφή της φωνητικής απόδοσης του ρεπερτορίου του. Όλα αυτά μας βοήθησαν να καταλήξουμε σε μια σειρά συμπερασμάτων που παρουσιάζονται στο τέλος του συγγράμματος.



## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Θεωρώ τον εαυτό μου τυχερό που επέλεξε να σπουδάσει σε αυτό το τμήμα. Οι μουσικές γνώσεις και όχι μόνο, ο συζητήσεις, οι εμπειρίες, οι παρέες, τα γλέντια, θα μου μείνουν ανεξίτηλα για πάντα μιας και είναι αμέτρητα και οφείλονται όλα σε αυτά τα χρόνια που σπούδασα σε αυτή τη σχολή. Ευχαριστώ θερμά όλους τους καθηγητές για τις γνώσεις που μου μεταλαμπαδεύσανε τόσο απλόχερα. Ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή μου Νίκο Ανδρίκο για την στήριξη, για όλη την πολύτιμη βοήθεια και τις ιδέες που μου προσέφερε ώστε να μπορέσω να διεκπεραιώσω την εργασία μου. Επίσης θέλω να ευχαριστήσω τον δάσκαλο μου Στάθη Σαββίδη για τις γνώσεις στο όργανο και την πολύτιμη βοήθεια που μου προσέφερε πάνω στην χρήση των προγραμμάτων Finale, Word και Excel. Τέλος ευχαριστώ μέσα από την καρδιά μου τους γονείς μου για την αγάπη και την στήριξή τους σε όλα.

# ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

|                                                                                                  |      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....                                                                                   | vi   |
| ABSTRACT .....                                                                                   | vii  |
| ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....                                                                                    | viii |
| ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....                                                                                | ix   |
| ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ .....                                                                       | x    |
| Εισαγωγή.....                                                                                    | 12   |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α: ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ 1940- 1974.....                                                     | 14   |
| Συνοπτική περιγραφή ιστορικών γεγονότων 1940- 1974 .....                                         | 14   |
| 1. Κατοχή.....                                                                                   | 14   |
| 2. Εμφύλιος.....                                                                                 | 18   |
| 3. Μεταπολεμική περίοδος (1950- 1967).....                                                       | 22   |
| 4. Το καθεστώς της 21 <sup>ης</sup> Απριλίου (1967-1974) .....                                   | 29   |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β: ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ: ΜΙΑ ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΤΟ<br>ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ.....          | 32   |
| Τα μουσικά «στυλ» .....                                                                          | 32   |
| 1. Το ρεμπέτικο τραγούδι.....                                                                    | 32   |
| 2. Το αρχοντορεμπέτικο .....                                                                     | 35   |
| 3. Το μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι.....                                                           | 36   |
| 4. Τα Ινδοπρεπή.....                                                                             | 40   |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ: ΤΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ<br>ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ..... | 44   |
| 1. Βιογραφικά στοιχεία.....                                                                      | 44   |
| 2. Συνεργασία με τον Άκη Πάνου .....                                                             | 47   |
| 3. Καθορισμός δύο περιόδων μελέτης.....                                                          | 49   |
| 4. «Βαρύ λαϊκό» τραγούδι.....                                                                    | 53   |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΔΥΟ ΠΕΡΙΟΔΩΝ.....                                      | 57   |
| I. Στιχουργική προσέγγιση του ρεπερτορίου .....                                                  | 57   |
| II. Μουσικολογική ανάλυση .....                                                                  | 65   |
| 1. Α περίοδος 1960- 1966.....                                                                    | 68   |
| 1.1. Ψεύτρα αγάπη.....                                                                           | 68   |
| 1.2. Ζεμίρα.....                                                                                 | 72   |
| 1.3. Κανείς δεν ξέρει γιατί πίνω .....                                                           | 78   |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 2. Β περίοδος 1967- 1972.....       | 82  |
| 2.1. Γιατί καλέ γειτόνισσα.....     | 82  |
| 2.2. Και τι δεν κάνω .....          | 87  |
| 2.3. Πως δε ραγίζουν τα βουνά ..... | 92  |
| ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....                   | 95  |
| Βιβλιογραφία.....                   | 97  |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....                     | 101 |

## Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία αφορά την εξέλιξη του αστικού λαϊκού τραγουδιού, εστιάζοντας στο παράδειγμα της εξέλιξης του τότε νέου τραγουδιστή στο χώρο, Στράτου Διονυσίου κατά την ευρύτερη δεκαετία του 1960.

Το έναυσμα μελέτης του συγκεκριμένου καλλιτέχνη δόθηκε -ύστερα από ακρόαση των τραγουδιών της πρώιμης περιόδου της καριέρας του- με την παρατήρηση της προσωπικής του αλλαγής στον τρόπο ερμηνείας. Πιο συγκεκριμένα, ως εξέλιξη του ίδιου, παρατηρήθηκε η ερμηνευτική αλλαγή η οποία προέκυψε ύστερα από την συνεργασία που εκκίνησε το 1967 με τον συνθέτη Άκη Πάνου και αποτελεί αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας (ο Σ. Διονυσίου ξεκίνησε την καριέρα του το 1959). Θα εστιάσουμε σε αυτή την συνεργασία η οποία λήγει το 1972.

Ο λόγος για τον οποίο η εν λόγω δεκαετία αναφέρεται ως «ευρύτερη» προκύπτει από το γεγονός ότι η συνεργασία (Σ. Διονυσίου- Α. Πάνου) ξεπερνάει τη μετάβαση στην νέα δεκαετία (1970) κατά δύο χρόνια και θα ήταν ανούσιο να κοπεί στην μέση, πριν περατωθεί.

Ορμώμενος από την άποψη του Τζων Μπλάκινγκ, ο οποίος υποστηρίζει ότι μια μουσική ανάλυση πρέπει να εντάσσεται στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο αναπτύσσεται<sup>1</sup>, άρχισα την εργασία εστιάζοντας στο πρώτο κεφάλαιο σε μια γενικότερη περιγραφή της κατάστασης (κοινωνική, πολιτική, οικονομική) που επικρατεί στην Ελλάδα. Γίνεται λοιπόν μια συνοπτική περιγραφή του ιστορικού πλαισίου 1940- 1974<sup>2</sup>, το οποίο είναι μια περίοδος αρκετά φορτισμένη κατά την οποία ο ελληνικός λαός πέρασε μεγάλα δεινά, αφού έλαβε μέρος σε γεγονότα και συνθήκες οι οποίες τον στιγματίσαν. Αυτά αποτελούν παράλληλα τις συνθήκες μέσα στις οποίες γεννήθηκε (1935), μεγάλωσε και ξεκίνησε την καριέρα του ο εν λόγω καλλιτέχνης. Σαφέστατα οι συνθήκες μέσα στις οποίες μεγαλώνει ο κάθε άνθρωπος συμβάλουν στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του, του τρόπου σκέψης του, της συμπεριφοράς, καθώς επίσης του τρόπου ε τον οποίο πορεύει στη ζωή και αντιμετωπίζει την ίδια την κοινωνία.

---

<sup>1</sup> Μπλάκινγκ (1981): 81.

<sup>2</sup> Όπως προ-ανέφερα η μελέτη γίνεται στην «ευρύτερη» δεκαετία 1960. Το ιστορικό πλαίσιο το οποίο ολοκληρώνεται το 1974 (με τη λήξη της δικτατορίας των συνταγματαρχών) είναι ένας ακόμη λόγος που με ώθησε να την χαρακτηρίσω ως ευρύτερη.

Ταυτόχρονα σκιαγραφείται το πώς αυτά τα γεγονότα επέδρασαν στον καλλιτεχνικό χώρο, πώς τα αντιμετώπιζαν οι συνθέτες, στιχουργοί και καλλιτέχνες όπως επίσης και το πώς ήρθε στο προσκήνιο η μουσική δράση και παραγωγή καθώς μετά το '40 αναχαιτίζεται η δισκογραφία. Ξεκινάει μετά τον Εμφύλιο μια νέα κατάσταση σε σχέση με τη προαναφερθείσα αλλά και τους χώρους επιτέλεσης λόγω της γενικότερης κοινωνικό-οικονομικής κατάστασης.

Ο λόγος που υπάρχει αυτή η ιστορική αναφορά, είναι γιατί θέλω να καταδείξω ότι για την αλλαγή και εξέλιξη του καλλιτέχνη και της μουσικής εκείνης της περιόδου αλλά και γενικότερα δεν έχει παίζει ρόλο μόνο η μουσική καθεαυτή αλλά και όλη η κατάσταση που επικρατεί στη χώρα. Επομένως θα χρησιμοποιήσω τον παραγωγικό συλλογισμό, δηλαδή θα αναφερθώ από κάτι γενικό σε κάτι ειδικό.

Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται το αστικό λαϊκό τραγούδι και την εξέλιξή του κατά την περίοδο μελέτης της εργασίας. Θα μπορούσε κάποιος να αναρωτηθεί ότι εφόσον ο τίτλος μας προΐδεάζει για την μελέτη του μεταπολεμικού λαϊκού τραγουδιού, γιατί υπάρχει αναφορά στην εξέλιξη του ρεμπέτικου του οποίου η δράση έγκειται κυρίως προπολεμικά, όπως επίσης γιατί δεν υπάρχουν αναφορές, για παράδειγμα στο «έντεχνο» τραγούδι το οποίο έχει τις ρίζες του στην έναρξη της δεκαετίας που μελετάμε; Η απάντηση είναι, πως κριτήρια επιλογής ήταν να παρουσιαστούν τα είδη με τα οποία καταπιάστηκε ο Διονυσίου, όπως και τα κοντινά τους «παρακλάδια» π.χ. αρχοντορεμπέτικο, σαν μια νοητή γραμμή εξελικτικής πορείας του αστικού λαϊκού τραγουδιού: ρεμπέτικο- αρχοντορεμπέτικο- μεταπολεμικό λαϊκό (εντάσσονται σε αυτό και τα ινδοπρεπή, ως μόδα της εποχής) αλλά και οι συνθέτες με τους οποίους συνεργάστηκε όπως ο Βαμβακάρης, Παπαϊωάννου, Τσιτσάνης, οι οποίοι έδρασαν τόσο στο ρεμπέτικο όσο και στο μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι.

Το τρίτο κεφάλαιο ξεκινάει με σύντομη παρουσίαση των βιογραφιών των δύο κεντρικών προσώπων που σχετίζονται με την έρευνα (Σ. Διονυσίου- Α. Πάνου), καθώς επίσης και της συνεργασίας τους. Εν συνεχεία παρουσιάζονται λεπτομερώς όλα τα στοιχεία τα οποία συνέβαλλαν στην αλλαγή που παρατηρήθηκε, εστιάζοντας στις ερμηνευτικές διαφορές μεταξύ των δύο περιόδων μελέτης (όπως χωρίστηκαν για τις ανάγκες της εργασίας).

Επιπροσθέτως, παρουσιάζονται τα πλαίσια της έννοιας του όρου «βαρύ λαϊκό» τραγούδι, ο οποίος χρησιμοποιείται για να εντάξουμε τον καλλιτέχνη μέσα σε αυτό. Αναφέρεται ξεχωριστά στο τρίτο κεφάλαιο και όχι στο δεύτερο (μαζί με τα υπόλοιπα είδη), διότι αφ' ενός δεν υφίσταται ως όρος που χρησιμοποιείται επίσημα<sup>3</sup> και αφ' εταίρου αποτελεί πιο ειδικό θέμα της εργασίας. Ο Διονυσίου καθιερώνεται μέσα στο χώρο των φωνών με χαμηλές- «βαριές» συχνότητες σε σύγκριση με αρκετές φωνές τραγουδιστών των προηγούμενων χρόνων, οι οποίοι θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν στην έκταση ως τενόροι και όχι ως βαρύτονοι, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι και ο τελευταίος δεν διέθετε τις συχνότητες αυτές.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο καταλήγουμε στο πιο ειδικό<sup>4</sup> σκέλος της μελέτης το οποίο είναι η στιχουργική ανάλυση του ρεπερτορίου του, με απώτερο σκοπό να δούμε αν αυτά συνδέονται θεματικά- στιχουργικά με τα μουσικά ρεύματα της εποχής και κυρίως αν ο καλλιτέχνης έχει επηρεαστεί από την φορτισμένη κατάσταση του παρελθόντος αλλά και του παρόντος και αν εκφράζεται με τέτοιο τρόπο μέσω των τραγουδιών του. Επιπλέον, διεξάγεται μουσικολογική ανάλυση, μέσω επεξηγηματικού τύπου καταγραφών της φωνητικής απόδοσης, με κύριο εργαλείο την παρτιτούρα. Σκοπός της καταγραφής αυτής είναι η παρατήρηση της διαχείρισης της φωνής μεταξύ των δύο περιόδων. Την ίδια στιγμή, εξετάζεται η ρυθμολογία, η τροπικότητα, το οργανολόγιο, η δομή αλλά και η συνολική έκταση της φωνητικής απόδοσης στο κάθε παράδειγμα.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α: ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ 1940- 1974**

### **Συνοπτική περιγραφή ιστορικών γεγονότων 1940- 1974**

#### **1. Κατοχή**

Το 1940 χαρακτηρίζεται ως ένα δύσκολο έτος για όλη την ανθρωπότητα, καθώς ο Ναζισμός<sup>5</sup> έχει ήδη κυριεύσει την κεντρική Ευρώπη, φέρνοντας στο προσκήνιο το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η Ελλάδα από το 1936 βρίσκεται υπό το καθεστώς της 4<sup>ης</sup>

---

<sup>3</sup> Στην ουσία όλοι οι χαρακτηρισμοί των διαφόρων ειδών του λαϊκού τραγουδιού είναι προβληματικοί και τους χρησιμοποιούμε συμβατικά.

<sup>4</sup> Η εργασία όπως προανέφερα, έχει την λογική της μελέτης από το πολύ γενικό στο ειδικό.

<sup>5</sup> Ο Ναζισμός ή Εθνικοσοσιαλισμός ήταν ιδεολογία του Εθνικοσοσιαλιστικού Γερμανικού Εργατικού Κόμματος, το οποίο επέβαλε δικτατορικό καθεστώς στη Γερμανία από το 1933 μέχρι το 1945, καθώς και συναφών κινημάτων σε άλλες χώρες.

Αυγούστου της δικτατορίας του Μεταξά<sup>6</sup>. Τον Οκτώβρη του 1940, η Ιταλική εισβολή στην Ελλάδα δημιούργησε νέους προβληματισμούς στην ελληνική κοινωνία.

Ο ελληνοϊταλικός πόλεμος (1940-1941) ήταν προϊόν της επεκτατικής πολιτικής του Μπενίτο Μουσολίνι<sup>7</sup> ο οποίος έχοντας ως πρότυπο τις κατακτήσεις του Αδόλφου Χίτλερ<sup>8</sup>, θέλησε να αποδείξει στους Γερμανούς συμμάχους του Άξονα<sup>9</sup> ότι μπορεί και ο ίδιος να οδηγήσει την Ιταλία σε ανάλογες στρατιωτικές κατακτήσεις τις οποίες σχεδίαζε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα<sup>10</sup>. Στις 15 Οκτωβρίου 1940 πραγματοποιήθηκε σύσκεψη και αποφασίστηκε η έναρξη πολεμικών επιχειρήσεων κατά της Ελλάδας. Στις 28 Οκτωβρίου 1940, ο Ιταλός Πρέσβης στην Αθήνα, Εμανουέλλε Γκράτσι<sup>11</sup> επέδωσε ένα τελεσίγραφο στον Μεταξά, με το οποίο απαιτούσε την ελεύθερη διέλευση του Ιταλικού στρατού από την ελληνοαλβανική μεθόριο προκειμένου να καταλάβει κάποια στρατηγικά σημεία του Ελληνικού Βασιλείου (λιμένες, αεροδρόμια) για τις ανάγκες ανεφοδιασμού και άλλων διευκολύνσεων του για την μετέπειτα προώθηση του στην Αφρική. Μετά την άρνηση του Μεταξά, οι ιταλικές στρατιωτικές δυνάμεις άρχισαν τις επιχειρήσεις εισβολής μέσω των ελληνοαλβανικών συνόρων. Με την απόρριψη του ιταλικού τελεσίγραφου ο Μεταξάς ως ένα βαθμό κατάφερε να εξαγνίσει το πρόσωπο του από το δικτατορικό άγος, καθώς υπήρξε μεγάλη ανταπόκριση όλων των πολιτικών τάξεων στο κάλεσμα του για την υπεράσπιση της Ελλάδας. Ακόμα και το Κομμουνιστικό Κόμμα ήθελε να προασπίσει τη χώρα, παρά το γεγονός ότι με το καθεστώς της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου είχε διαλυθεί και τα μέλη του είχαν σταλεί στην εξορία και τη φυλακή<sup>12</sup>. Οι ελληνικές

---

6 Καθεστώς της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου ονομάστηκε το δικτατορικό καθεστώς που είχε η Ελλάδα από τις 4 Αυγούστου 1936, ημερομηνία στην οποία ο Ιωάννης Μεταξάς, σε συνεργασία με το βασιλιά Γεώργιο επέβαλε δικτατορία και κατήργησε το κοινοβουλευτικό σύστημα, τα κόμματα και τις πολιτικές ελευθερίες. Κλόουζ (1997): 64.

7 Ο Μπενίτο Μουσολίνι (1883-1945) ήταν Ιταλός πολιτικός, ιδρυτής και ηγέτης του φασιστικού κόμματος. Κυβέρνησε την Ιταλία από το 1922 έως το 1943 ως δικτάτορας, μετατρέποντας τη σε φασιστική πολιτεία.

8 Αδόλφος Χίτλερ (1889-1945) ήταν Γερμανός πολιτικός αυστριακής καταγωγής, ηγέτης του Εργατικού Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος και δικτάτορας της Ναζιστικής Γερμανίας. Από το 1933 έως το 1945 διετέλεσε Καγκελάριος της Γερμανίας και αρχηγός του γερμανικού κράτους, του Τρίτου Ράιχ.

9 Οι δυνάμεις του Άξονα (Γερμανία, Ιταλία, Ιαπωνία) ήταν τα έθνη που πολέμησαν κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ενάντια στις Συμμαχικές δυνάμεις (Μεγάλη Βρετανία, ΗΠΑ και Σοβιετική Ένωση).

<sup>10</sup> Κωστής (2013): 646- 647.

11 Ο Εμανουέλλε Γκράτσι (1891-1961) ήταν Ιταλός διπλωμάτης και μετέπειτα συγγραφέας.

<sup>12</sup> οπ. παρ.,: 648- 649.

δυνάμεις αναχαίτισαν την ιταλική εισβολή και εν συνεχεία ανάγκασαν τους Ιταλούς σε υποχώρηση και επιστροφή στην Αλβανία<sup>13</sup>.

Κατά την διάρκεια της περιόδου αυτής, ο Βρετανός πρωθυπουργός Ουίνστον Τσώρτσιλ επιθυμούσε να καταστήσει την Ελλάδα ενεργό μέλος ενός βαλκανικού συνασπισμού κατά του Άξονα, όπως επίσης να την κάνει βάση για αγγλικές αεροπορικές επιδρομές. Παρά το γεγονός ότι ο Μεταξάς ζητούσε βοήθεια από τους Άγγλους -οι οποίοι είχαν εγγυηθεί την ελληνική ακεραιότητα- δεν επιθυμούσε να προβεί σε τέτοιου είδους ενέργειες, αφού τόσο ο ίδιος όσο και ο στρατηγός Παπάγος<sup>14</sup> γνώριζαν τις ελληνικές στρατιωτικές δυνατότητες καθώς και τις συνθήκες συμφερόντων που υπήρχαν από πολλούς γερμανόφιλους αξιωματικούς. Επιπλέον ο Μεταξάς απέφευγε κάθε περίπτωση πρόκλησης ενός μάταιου πολέμου κατά της Γερμανίας, εφόσον δεν τον εξανάγκαζε ο Χίτλερ. Ο μόνος του στόχος ήταν να νικήσει τους Ιταλούς- πριν αναμιχθεί ο τελευταίος για να διασώσει τον Μουσολίνι- χρησιμοποιώντας όσο βρετανικό πολεμικό υλικό υπήρχε διαθέσιμο. Ο Μεταξάς υποστήριξε αυτή την ουδέτερη στάση του, μέχρι τον θάνατό του στις 29 Ιανουαρίου 1941<sup>15</sup>.

Τρεις μήνες μετά τον θάνατο του Μεταξά, στις 6 Απριλίου του 1941, οι Γερμανοί εισβάλλουν στην Ελλάδα και επιτίθενται κατά των ελληνικών δυνάμεων και οχυρώσεων στην Ανατολική Μακεδονία και Θράκη και εν συνεχεία καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της<sup>16</sup>. Η χώρα διαιρείται σε τρεις ζώνες κατοχής ύστερα από την κατάληψή της από τα στρατεύματα του Άξονα: τη γερμανική, την ιταλική και τη βουλγαρική<sup>17</sup>. Σε όλη την Ελλάδα την ανώτατη εξουσία, αδιακρίτως ζωνών κατοχής, την είχε η Γερμανική διοίκηση με τους Ιταλούς και τους Βούλγαρους να υπακούν στις εντολές των Γερμανών<sup>18</sup>. Χαρακτηριστικό και στους τρεις κατακτητές ήταν η αλόγιστη εκμετάλλευση του ελληνικού πλούτου και η αδιαφορία για την απογύμνωση και την καταστροφή της ελληνικής οικονομίας. Οι Γερμανοί είχαν δύο

---

<sup>13</sup> Κλόουζ (1997): 66.

<sup>14</sup> Ο Αλέξανδρος Παπάγος (1883-1955) ήταν Έλληνας αξιωματικός του στρατού και πολιτικός που διετέλεσε Αρχηγός του Γενικού Επιτελείου Στρατού (1936-1941), Αρχιστράτηγος των ελληνικών δυνάμεων κατά τον ελληνοϊταλικό πόλεμο (1940-1941) και κατά την περίοδο 1949-1951 καθώς και πρωθυπουργός της Ελλάδας κατά την περίοδο 1952-1955.

<sup>15</sup> οπ. παρ.: 66-67.

<sup>16</sup> Κωστής (2013): 655.

<sup>17</sup> Η Τριπλή Κατοχή άρχισε τον Απρίλιο- Ιούνιο του 1941 και τερματίστηκε τον Σεπτέμβριο- Νοέμβριο 1944. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την Τριπλή Κατοχή βλ. Κλόουζ (1997): 15 και Κωστής (2013): 658- 659.

<sup>18</sup> οπ. παρ.: 69.



κύρια οικονομικά ενδιαφέροντα στην Ελλάδα: τις προμήθειες αγαθών και τα μεταλλεύματα<sup>19</sup>.

Μεταξύ της 1ης Μαΐου του 1941 και της 15ης Οκτωβρίου του 1942 το Ράιχ αφαίρεσε κάθε χρήσιμο παραγωγικό εργαλείο και δεν έδωσε τίποτα ή πολύ λίγα σε ανταπόδοση, καθιστώντας έτσι αδύνατη την ανάκαμψη της οικονομίας. Ολόκληρη η σοδειά κατασχέθηκε ως λεία πολέμου ή αγοράστηκε σε πολύ χαμηλές τιμές και μεταφέρθηκε στη Γερμανία. Όλα τα πολύτιμα για τις εξαγωγές αποθέματα σε λάδι, σταφίδα, καπνό, σύκα και ελιές κατασχέθηκαν με σκοπό πολλά από αυτά να θρέψουν τα στρατεύματα του Άξονα. Αξίζει να σημειωθεί πως το 1941 η ελληνική οικονομία χαρακτηριζόταν από χαμηλή παραγωγικότητα, χαμηλό ποσοστό ειδικευμένων εργατών και χαμηλό επίπεδο τεχνικής<sup>20</sup>.

Όσον αφορά τις επιτάξεις, χαρακτήριζαν την ύπαρξη και των ελάχιστων ιδιωτικών αποθεμάτων ως λαθρεμπόριο πολέμου και έτσι όλοι έσπευδαν τρομοκρατημένοι να παραδώσουν ό,τι είχαν στην κατοχή τους, ακόμη και φάρμακα. Συχνά επιβάλλονταν ομαδικές ποινές των κατοίκων σε τρόφιμα ενώ πολλές ήταν και οι επιτάξεις ζώων. Στον τομέα της βιομηχανίας η υφαντουργία<sup>21</sup>, που απασχολούσε χιλιάδες εργαζομένους, υπολειτουργούσε δημιουργώντας έτσι πάρα πολλούς ανέργους ενώ η εμπορική ναυτιλία, που προσπόριζε σημαντικά έσοδα στη χώρα έπαψε να το πράττει και ο πόλεμος σταμάτησε τα πολύτιμα εμβάσματα των Ελλήνων από το εξωτερικό.

Το γερμανικό οικονομικό επιτελείο έβλεπε τα ελληνικά μεταλλεύματα με ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Υλικά όπως το χρώμιο, ο βωξίτης, το μαγγάνιο, ο μόλυβδος και το νικέλιο ήταν ζωτικής σημασίας για τα κράματα των πυρομαχικών και οι Γερμανοί ήλπιζαν ότι με τα μεταλλεύματα αυτά θα κάλυπταν ένα μεγάλο μέρος των αναγκών τους στον τομέα αυτό. Τα γερμανικά σχέδια δεν απέδωσαν τα αναμενόμενα, αφού η προσδοκώμενη παραγωγή δεν επιτεύχθηκε ποτέ διότι υπήρχαν πολλές δολιοφθορές και ανατινάξεις των ορυχείων από μέλη της Εθνικής Αντίστασης.

---

<sup>19</sup> Σύμφωνα με τα κείμενα των σχεδίων της Χάγης του 1899 και των Βρυξελλών, όταν ένας στρατός καταλαμβάνει μια ξένη χώρα οφείλει να εξασφαλίσει τη συντήρηση του με τρόφιμα της πατρίδας του και να συμπληρώσει τις προμήθειες του, όταν αυτό χρειαστεί, από τους πόρους της κατεχόμενης χώρας υπό τον όρο να μην διαταράσσει δραματικά τη διατροφή του πληθυσμού.

<sup>20</sup> οπ. παρ.: 71.

<sup>21</sup> Το 1941 οι Γερμανοί κατάσχσαν αποθέματα ακατέργαστου μεταξιού (305 τόνους) και μαλλιού (5.200 τόνους), καταστρέφοντας την Ελληνική βιομηχανία υφασμάτων. Κλόουζ (1997): 71.

Η Γερμανική Κατοχή διήρκησε 43 μήνες, από τον Απρίλιο του 1941 έως τον Οκτώβρη του 1944, και επέφερε τεράστια δεινά και ανυπολόγιστες καταστροφές στη χώρα με πολλούς θανάτους κυρίως λόγω της πείνας (μεγάλος λοιμός- χειμώνας 1941-42) και των ασθενειών. Μόνη παρηγοριά του λαού σε όλη αυτή την οδυνηρή περίοδο υπήρξε η τέχνη και συγκεκριμένα το τραγούδι και το θέατρο, καθώς και ο παράνομος τύπος, το παράνομο ραδιόφωνο, οι προκηρύξεις και τα συνθήματα στους τοίχους που καλούσαν σε εξέγερση το λαό. Το λαϊκό τραγούδι αντίκρισε τον πόλεμο με ποικιλία προσεγγίσεων και θεμάτων όπως αγωνιστικά- ηρωικά<sup>22</sup>, σατυρικά<sup>23</sup> και βεβαίως ερωτικά τραγούδια. Σε κάθε περίπτωση αγώνων για ελευθερία, εθνική ανεξαρτησία και κοινωνική δικαιοσύνη είναι αναμενόμενο να ανθίσει το τραγούδι με αγωνιστικό χαρακτήρα που εκφράζει τα ιδανικά και τους σκοπούς του Αγώνα, εξυμνεί τις ηρωικές πράξεις και προτρέπει κι άλλους στο κοινό μέτωπο. Επίσης, οι κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες της περιόδου τόσο του πολέμου όσο και του μετέπειτα εμφυλίου ενέπνευσαν τους συνθέτες (χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το τραγούδι «Σαλταδόρος» του Μιχάλη Γενίτσαρη, το οποίο τραγουδήθηκε αρκετά κατά την κατοχική περίοδο σε όλη την Ελλάδα)<sup>24</sup>. Αξίζει να σημειώσουμε πως κατά τη διάρκεια της κατοχής, το πολιτικό τραγούδι δεν εγγραφόταν σε δίσκους και διαδιδόταν κρυφά και συνωμοτικά σε μέρη που δεν υπήρχε ο εχθρός ή πληροφοριοδότες (το '46 ξανά ανοίγει το εργοστάσιο παραγωγής δίσκων). Παρατηρούμε στους στίχους πως υπάρχει αμεσότητα χωρίς αλληγορίες και χωρίς να υφίστανται λογοκρισία. Σε αυτό ευνόησε αρκετά ίσως, η άγνοια της ελληνικής γλώσσας και συνεπώς του νοήματος των τραγουδιών από τους κατακτητές σε αντίθεση με την εποχή του εμφυλίου πολέμου, όπου υπήρξε αυστηρή λογοκρισία στα τραγούδια που επρόκειτο να γραμμοφωνηθούν.

## 2. Εμφύλιος

Κατά τη διάρκεια της Τριπλής Κατοχής που υπέστη η Ελλάδα προκλήθηκαν δύο εμφύλιες διαμάχες των οποίων τα κίνητρα οφείλονταν σε ιδεολογικά και τα ατομικά συμφέροντα<sup>25</sup>. Η πρώτη ήταν ανάμεσα στους συνεργάτες των Γερμανών και τους αντιστασιακούς (1941), κι η άλλη ανάμεσα στους ίδιους τους αντιστασιακούς (1942).

---

<sup>22</sup> Όπως για παράδειγμα το τραγούδι «Παιδιά της Ελλάδος» της Σοφίας Βέμπο.

<sup>23</sup> Όπως για παράδειγμα τα τραγούδια «Κορόιδο Μουσολίνι» σε ερμηνεία από το Νίκου Γούναρη και «Βάζει ο Ντούτσε τη στολή του» της Σοφίας Βέμπο.

<sup>24</sup> Αλεξάτος (2014): 50- 51.

<sup>25</sup> οπ. παρ.: 15.

Στο πρώτο μέρος της διαμάχης οι συνεργάτες των Γερμανών αντιμετώπιζαν τους αντιστασιακούς σαν παράνομους κι οι αντιστασιακοί τους συνεργάτες σαν προδότες (σε γενικά πλαίσια οι συνεργάτες ήταν Δεξιοί και οι αντιστασιακοί Αριστεροί). Σε όλη αυτή την κατάσταση οι συνεργάτες επωφελήθηκαν σε αντίθεση με τον υπόλοιπο ελληνικό λαό ο οποίος υπέφερε από την ανομία, την αναρχία, την αναξιοπιστία, τον φόβο, την φτώχεια και τον λοιμό<sup>26</sup>.

Στο δεύτερο μέρος διαμάχης επικρατούσε η αγωνία της επόμενης μέρας- της αποχώρησης δηλαδή του εχθρού από τη χώρα- καθώς διακυβευόταν η πολιτική επιβίωση των ανταγωνιζομένων μετά τη λήξη του πολέμου. Μέσα από αυτό αναδύθηκε κάτι καινούριο και δυναμικό το οποίο ήταν το εαμικό κίνημα<sup>27</sup>. Λόγω της υποστήριξης της δικτατορίας του Μεταξά από τον βασιλιά, οι κομμουνιστές και οι βενιζελικοί, προσπαθούσαν να σταθούν εμπόδιο στην παλινόρθωση της μοναρχίας. Οι κομμουνιστές επίσης δεν περιορίστηκαν στον αγώνα εναντίον των κατακτητών αλλά είχαν ως κύριο στόχο την εξάλειψη των προπολεμικών διωγμών σε βάρος τους, όπως επίσης και την ανάληψη της εξουσίας, προσπαθώντας παράλληλα να καταστρέψουν όλες τις αντίπαλες οργανώσεις (τόσο αντιστασιακές όσο και συνεργαζόμενες με τον εχθρό), πριν τη λήξη της κατοχής<sup>28</sup>.

Όμως, ο έντονος αντιστασιακός ριζοσπαστισμός προκάλεσε την αντίδραση εκείνων που επιθυμούσαν τη διατήρηση των προπολεμικών κοινωνικοπολιτικών δομών εξουσίας και ιεραρχιών, με αποτέλεσμα να ξεσπάσουν εμφύλιες διαμάχες πρώτα ανάμεσα στους αντιστασιακούς και τους συνεργάτες των Γερμανών και έπειτα ανάμεσα στις ίδιες τις αντιστασιακές οργανώσεις.

Στις αρχές Οκτωβρίου 1944 ο Ε.Λ.Α.Σ.<sup>29</sup> ήλεγχε πλέον όλη τη χώρα, εκτός της Ηπείρου η οποία βρισκόταν κάτω από τον έλεγχο του Ε.Δ.Ε.Σ.<sup>30</sup>. Το κλίμα της χώρας

---

<sup>26</sup> οπ. παρ.: 16.

<sup>27</sup> Το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (Ε.Α.Μ.) ιδρύθηκε με πρωτοβουλία του Κομμουνιστικού Κόμματος το φθινόπωρο του 1941 και είχε ως στόχο την εθνική ανεξαρτησία, τον σχηματισμό προσωρινής κυβέρνησης αμέσως μετά την απελευθέρωση και την κατοχύρωση του δικαιώματος ελεύθερης απόφασης για την μελλοντική του διακυβέρνηση, από τον ελληνικό λαό.

<sup>28</sup> οπ. παρ.: 18.

<sup>29</sup> Ο Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός (Ε.Λ.Α.Σ.) υπήρξε το στρατιωτικό σκέλος του, Ε.Α.Μ. Ιδρύθηκε στις 16 Φεβρουαρίου του 1942 κατόπιν απόφασης που είχε λάβει τον Ιανουάριο του ίδιου έτους η συγκροτηθείσα «Κεντρική Στρατιωτική Επιτροπή» του ΕΑΜ. Ήταν μια από τις πρώτες ομάδες που ανέλαβαν δράση από έμπειρα στελέχη του ΚΚΕ στη Θεσσαλία και Μακεδονία την εποχή εκείνη. Δραστηριοποιούνταν στη Φθιώτιδα από τον κομμουνιστή, Άρη Βελουχιώτη, που ανέλαβε αρχικαπετάνιος και εκπροσωπούσε τις αντάρτικες ομάδες της μεγαλύτερης και μαζικότερης αντιστασιακής οργάνωσης στην Ελλάδα, στα χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Για περισσότερη

πολιτικά και κοινωνικά ήταν φορτισμένο και οι ενστάσεις και αντιπαραθέσεις ήταν έντονες, με την χώρα παράλληλα να έχει υποστεί τεράστιες οικονομικές και όχι μόνο καταστροφές μετά την αποχώρηση των γερμανών όπως προαναφέρθηκε<sup>31</sup>.

Οι διαμάχες αυτές οδήγησαν σε μια ιδεολογική ένταση και πολιτική πόλωση, η οποία ξέσπασε στις 3 Δεκεμβρίου 1944<sup>32</sup> με το συλλαλητήριο του Ε.Α.Μ. στην Πλατεία Συντάγματος, το οποίο πραγματοποιήθηκε, παρά την απαγόρευσή του. Υπήρξε μεγάλη ένταση με αποτέλεσμα την ένοπλη σύγκρουση μεταξύ των διαδηλωτών και των κυβερνητικών δυνάμεων, που οδήγησαν στο θάνατο 20-30 άτομα μετά από πυροβολισμούς της αστυνομίας<sup>33</sup>. Οι μάχες διήρκησαν ένα μήνα με το Ε.Α.Μ. να βρίσκεται ηττημένο αφού δεν διέθετε τον κατάλληλο οπλισμό και ικανή στρατιωτική ηγεσία όπως επίσης δεν βρήκε καμία διεθνή υποστήριξη. Ταυτόχρονα, οι κύριες δυνάμεις του Ε.Λ.Α.Σ. διέλυαν κάθε αντίσταση σε άλλες περιοχές της Ελλάδας (όπως τον Ε.Δ.Ε.Σ. στην Ήπειρο). Η ήττα του Ε.Λ.Α.Σ. πραγματοποιήθηκε ένα δεκαπενθήμερο αργότερα, όταν διαλύθηκε από τις Αγγλικές δυνάμεις και εν συνεχεία, αντιπρόσωποι της κυβέρνησης του Ε.Α.Μ. υπέγραψαν στις 12 Δεκεμβρίου 1945 τη Συμφωνία της Βάρκιζας<sup>34</sup>, αφού έως τότε είχαν χάσει τη ζωή τους εκατοντάδες άνθρωποι. Οι ξενοκίνητες, όμως, επεμβάσεις είχαν ήδη δημιουργήσει εχθρικό κλίμα στην Ελλάδα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα οι πολίτες να χωριστούν σε δύο στρατόπεδα και το 1946 να ξεκινήσει ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος.

Ο παγκόσμιος διπολισμός παρασύρει την Ελλάδα στην δίνη μια πρωτοφανούς σε οξύτητα και κλίμακα αντιπαράθεσης. Οι ηγεσίες όλων των πολιτικών παρατάξεων της χώρας δεν κατάφεραν να σταθούν στο ύψος των περιστάσεων και να εξασφαλίσουν ειρηνικό κατευνασμό των συγκρούσεων. Υπολόγισαν ως παράγοντα

---

κατανόηση της ιδεολογίας -αλλά και της κατάστασης που επικρατούσε μεταξύ- των αντιστασιακών οργανώσεων βλ. Κωστής (2013): 667- 682.

<sup>30</sup> Ο Εθνικός Δημοκρατικός Ελληνικός Σύνδεσμος (Ε.Δ.Ε.Σ.) ιδρύθηκε το φθινόπωρο του 1941, με πρωτοβουλία του Κομνηνού Πυρομάγλου και του απόστρατου βενιζελικού συνταγματάρχη Ναπολέοντα Ζέρβα. Στην ιδρυτική του διακήρυξη έπαιρνε έντονες αντιμοναρχικές θέσεις και είχε ως στόχο την εγκαθίδρυση της αβασίλευτης δημοκρατίας. Ο Ν. Ζέρβας έφυγε από την Αθήνα τον Ιούλιο του 1942 και μετέβηκε στην Ήπειρο (από όπου καταγόταν) δημιουργώντας τα πρώτα ένοπλα σώματα της οργάνωσης. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Κωστής (2013): 671- 672.

<sup>31</sup> οπ. παρ.: 691.

<sup>32</sup> Τα Δεκεμβριανά αποτελούν ένα από τα επεισόδια του Εμφυλίου Πολέμου.

<sup>33</sup> οπ. παρ.: 695.

<sup>34</sup> Η Συμφωνία της Βάρκιζας υπογράφηκε στις 12 Φεβρουαρίου 1945 από την τότε κυβέρνηση Πλαστήρα και αντιπροσώπους του Εθνικού Απελευθερωτικού Μετώπου (ΕΑΜ) μετά την ανακωχή των Δεκεμβριανών στις 11 Ιανουαρίου 1945 ανάμεσα στις βρετανικές και κυβερνητικές δυνάμεις και τον ΕΛΑΣ, βάσει της οποίας οι δυνάμεις του υποχρεώθηκαν να εκκενώσουν την Αττική και τη Θεσσαλονίκη. Βλ. Κωστής (2013): 697-705 και Κλόουζ (1997): 87.

της πολιτικής τους τη βοήθεια των «ξένων προστατών» οδηγώντας την χώρα σε πολλά και αθεράπευτα τραύματα με αποτέλεσμα να διχαστεί ο λαός. Το 1947 οι Άγγλοι έπαψαν να υποστηρίζουν τους Έλληνες και έδωσαν τη σκυτάλη στους Αμερικανούς. Έτσι, η Ελλάδα αποτέλεσε στο εξής, το πιο προνομιακό πεδίο οικονομικής, στρατιωτικής και πολιτικής εξάρτησης των Αμερικανών<sup>35</sup>.

Το εμφυλιακό κλίμα έλαβε τέλος τον Αύγουστο του 1949. Τα θύματα της τελευταίας φάσης του εμφυλίου πολέμου υπήρξαν πολύ περισσότερα, σε σύγκριση με τους Βαλκανικούς Πολέμους, την Μικρασιατική Εκστρατεία αλλά ακόμη και τον πόλεμο του 1940- 41<sup>36</sup>. Στο σύνολο των δεινών αυτών θα πρέπει να συνυπολογίσουμε και ένα μεγάλο αριθμό ανθρώπων που βίωσαν όλες τις βίαιες εμπειρίες που επέφερε ο Εμφύλιος Πόλεμος (ανταρτόπληκτοι, συλλήψεις, εξορίες, όπως επίσης αρκετές χιλιάδες άτομα που υποχρεώθηκαν να καταφύγουν στις Λαϊκές Δημοκρατίες μετά την ήττα των κομμουνιστών). Στα χρόνια αυτά ξεκίνησαν τα πρώτα σημάδια μεταναστευτικής κίνησης τα οποία έγιναν εντονότερα κατοπινά.

Εν κατακλείδι όλες αυτές οι οδυνηρές εμπειρίες που βίωσε ο ελληνικός λαός, αποτυπώθηκαν μέσα στα ρεμπέτικα τραγούδια της εποχής (όπως θα αναλυθεί και παρακάτω στο Β' κεφάλαιο). Το ρεμπέτικο τραγούδι εκφράζει τον πόνο, τους καημούς του λαού αλλά και τις τάσεις φυγής από την μίζερη καθημερινότητα. Αξίζει εδώ να αναφερθεί η περίπτωση του τότε νέου συνθέτη, Απόστολου Καλδάρα ο οποίος έγραψε το τραγούδι «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι» οι στίχοι του οποίου ήταν εμπνευσμένοι από την εμπειρία του συνθέτη βλέποντας τις φιγούρες των κρατουμένων στο Γεντί Κουλέ της Θεσσαλονίκης. Το τραγούδι γράφτηκε με διαφορετικό στίχο, σε σχέση με αυτόν που γνωρίζουμε τώρα, διότι λογοκρίθηκε. Λόγω της λογοκρισίας, οι συνθέτες αναγκαζόντουσαν να μιλήσουν αλληγορικά για τα θέματα της εμφύλιας σύγκρουσης και της γενικότερης κοινωνικοπολιτικής κατάστασης που τους απασχολούσαν και αντ' αυτού αντικαθιστούσαν τους στίχους έτσι ώστε να παραπέμπουν νοηματικά σε ερωτικού περιεχομένου τραγούδια<sup>37</sup>. Τέτοια παραδείγματα τραγουδιών είναι το τραγούδι «Ακρογιαλιές δειλινά» του Βασίλη Τσιτσάνη (1948) το οποίο δίνει την εντύπωση ερωτικού τραγουδιού αλλά στην πραγματικότητα περιγράφει το συναισθηματικό κλίμα που προκαλεί η εμφύλια

---

<sup>35</sup> Κωστής (2013): 707.

<sup>36</sup> οπ. παρ.: 711.

<sup>37</sup> Αλεξάτος (2014): 53- 55.

σύγκρουση και η λαϊκή διαίσθηση ότι ο αγώνας χάνεται<sup>38</sup>, όπως και το τραγούδι του ιδίου «Κάνε λιγάκι υπομονή» (1948) το οποίο διαπερνά κάποια αχτίδα ελπίδας στον ακροατή. Η επόμενη δεκαετία χαρακτηρίζεται ως μία δύσκολη μετεμφυλιακή περίοδος στην οποία βλέπουμε τον στίχο των τραγουδιών να βαραίνει και η λαϊκή έκφραση να γίνεται όλο και πιο «μαύρη» και απαισιόδοξη<sup>39</sup>.

### **3. Μεταπολεμική περίοδος (1950- 1967)**

Το ελληνικό κράτος εξήλθε από τον εμφύλιο βαθιά τραυματισμένο. Η ελληνική οικονομία ήταν ολοσχερώς κατεστραμμένη και τροφοδοτούνταν μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '50 σχεδόν αποκλειστικά από τη ξένη βοήθεια. Μόνο μετά το 1955 άρχισαν να επικρατούν ρυθμοί ανάπτυξης τέτοιοι που μπορούσαν να δικαιολογήσουν μια υποτυπώδη κοινωνική ανάπτυξη. Παρόλα αυτά, τα οφέλη της οικονομικής ανάπτυξης άρχισαν να γίνονται ορατά στις πλατιές μάζες μόνο από τα τέλη της δεκαετίας του '60 και μετά.

Οι υπέρογκες στρατιωτικές δαπάνες και ο έλεγχος της οικονομικής διαδικασίας από λίγους οικονομικούς παράγοντες που διατηρούσαν προνομιακή σχέση με το κράτος εμπόδισαν την διάχυση των πλεονεκτημάτων από τους υψηλούς ρυθμούς ανάπτυξης σε ευρύτερα στρώματα.

Τόσο στο πολιτικό όσο και στο γενικότερο κοινωνικό και οικογενειακό κλίμα του νεοελληνικού κόσμου υπήρχαν διάχυτα το αίσθημα της φοβίας, της αποστροφής, του διχασμού, της προδοσίας και της καχυποψίας τα οποία ήταν αναπόφευκτα κατάλοιπα των περασμένων χρόνων (Κατοχή και Εμφύλιος). Η κοινωνική εξαθλίωση επέβαλε πλέον επιτακτική την ανάγκη της υλοποίησης του έργου της οικονομικής ανασυγκρότησης της χώρας και της δημιουργίας των προϋποθέσεων για την ανάπτυξη της. Έτσι η Ελλάδα απέσπασε την οικονομική συμβολή της UNRRA<sup>40</sup> για την κάλυψη των απόλυτα επείγουσών αναγκών, που κι εκείνες δεν ολοκληρώθηκαν στην ουσία λόγω της εμπειρίας του εμφύλιου πολέμου και παράλληλα εντάχθηκε στα πλαίσια του «Ευρωπαϊκού Προγράμματος Ανάκαμψης» βάσει του σχεδίου Μάρσαλ<sup>41</sup>. Η UNRRA συγκεκριμένα, θεωρούσε αναγκαίο καθήκον για την ελληνική

---

<sup>38</sup> οπ. παρ.: 55.

<sup>39</sup> οπ. παρ.: 58.

<sup>40</sup> Οργανισμός Περίθαλψης και Αποκατάστασης των Ηνωμένων Εθνών (UNRRA) ήταν ένας διεθνής οργανισμός περίθαλψης, κυρίαρχο ρόλο του οποίου διαδραμάτιζαν οι Η.Π.Α., αλλά εκπροσωπούσε 44 έθνη.

<sup>41</sup> Το Σχέδιο Μάρσαλ ή το Πρόγραμμα Ευρωπαϊκής Ανόρθωσης, όπως ήταν ο επίσημος τίτλος του,

βιομηχανία τη δημιουργία βασικής βιομηχανίας, με σκοπό την εκμετάλλευση του ορυκτού πλούτου της χώρας<sup>42</sup>. Η οικονομική βοήθεια του σχεδίου Μάρσαλ υπήρξε σημαντικότερη και η αξιοποίηση της εξαρτήθηκε από πολλούς παράγοντες. Ο στόχος της εκβιομηχάνισης του κράτους παρέμενε μια αναλλοίωτη προοπτική σε βάθος χρόνου.

Η εξασφάλιση επιφανειακής οικονομικής σταθερότητας στη χώρα δεν συνεπαγόταν φυσικά και τη διασφάλιση ομαλού πολιτικού βίου λόγω των προγενέστερων δραματικών αντιφάσεων. Υπήρξε συνεπώς η προαναφερθείσα πολυδιάσπαση, κατακερματισμός και εγωιστικές φιλοδοξίες πολιτικών σχηματισμών και πολιτικών αρχηγών, με συνέπεια να επιβραδύνουν την αποκατάσταση της ομαλότητας. Από την μια πλευρά ο χώρος του Κέντρου (του οποίου η αποτυχία και η συρρίκνωση ήταν μοιραία) και από την άλλη ο χώρος της Αριστεράς εμφανίζονταν αρκετά διασπασμένοι<sup>43</sup>. Έπειτα από μια σειρά διοικητικών αλλαγών στο πολιτικό κλίμα της μετεμφυλιακής Ελλάδας επήλθε η ανάδειξη του Ελληνικού Συναγερμού<sup>44</sup> με επικεφαλής τον Α. Παπάγο, ως πρώτο κόμμα (έπειτα από την ψήφιση του Συντάγματος του 1952, το οποίο συρρίκνωνε δραματικά τις συνταγματικές ελευθερίες των Ελλήνων υπηκόων<sup>45</sup>) και εγκαινιάστηκε μια νέα φάση στο ελληνικό πολιτικό τοπίο με την επικράτηση του αναδομημένου Δεξιού χώρου. Η κυβέρνηση του Παπάγου έδωσε άμεση προτεραιότητα και ιδιαίτερη έμφαση στον οικονομικό τομέα (συγχώνευση Εθνικής Τράπεζας και Τράπεζας Αθηνών, υποτίμηση ελληνικής δραχμής), στους εξωτερικούς προσανατολισμούς της χώρας (εδραιώνοντας απόλυτα

---

ήταν το επεισόδιο που στη διάρκεια του οι ΗΠΑ χορήγησαν 13 δισεκατομμύρια δολάρια στην περίοδο 1948- 1952 σε δεκαέξι ευρωπαϊκές χώρες (μεταξύ αυτών και στην Ελλάδα και Τουρκία), για να μπορέσουν να κινητοποιήσουν τις οικονομίες τους. Υποστηρίζεται ότι θεωρείται ως ένα καθοριστικό επεισόδιο του Ψυχρού πολέμου κατά τη διάρκεια του οποίου η ευρωπαϊκή ήπειρος χωρίστηκε σε δύο αντίπαλα στρατόπεδα (η διαχωριστική γραμμή παρέμεινε αναλλοίωτη έως το 1989). Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Βετσόπουλος (2007).

<sup>42</sup> Κωστής (2013): 718.

<sup>43</sup> οπ. παρ.: 731.

<sup>44</sup> Ο Ελληνικός Συναγερμός είχε ως επικεφαλής τον Αλέξανδρο Παπάγο και πήρε για πρώτη φορά μέρος στις εκλογές της 9<sup>ης</sup> Σεπτεμβρίου 1951, στις οποίες αναδείχθηκε ως πρώτο κόμμα, χωρίς όμως να έχει την πλειοψηφία της Βουλής. Ο Παπάγος αρνήθηκε να ηγηθεί σε μια κυβέρνηση συνασπισμού με αποτέλεσμα να αναλάβει την κυβέρνηση ο στρατηγός Ν. Πλαστήρα, ο οποίος εν συνεχεία παραιτήθηκε λόγω προβλημάτων υγείας. Στις αμέσως επόμενες εκλογές το κόμμα κατέλαβε 247 από τις 300 έδρες του Κοινοβουλίου και ποσοστό ψήφων 49,2%. Βλ. Κωστής (2013): 729- 730.

<sup>45</sup> Τον Απρίλιο του 1952 ψηφίστηκε ο νόμος 2058 «περί μέτρων ειρηνεύσεως», (κατά την περίοδο θητείας του Ν. Πλαστήρα) με τον οποίο επήλθαν αλλαγές θέματα φυλάκισης και δικαστικών αποφάσεων. Τα μέτρα αυτά προκάλεσαν μεγάλη αντίδραση από τον Ελληνικό Συναγερμό, τα μέλη της Κυβέρνησης και τους Αμερικανούς, με αποτέλεσμα να καταρρεύσει η κυβέρνηση. Βλ. Κωστής (2013): 729- 730.

τις φιλοαμερικανικές της τάσεις<sup>46</sup>) και διαμόρφωσε στο εσωτερικό συνθήκες αυστηρότατου ελεγκτικού μηχανισμού της διοικητικής λειτουργίας του κρατικού φορέα. Αυτός εντατικοποιήθηκε και κορυφώθηκε με την ψήφιση εκλογικού νόμου με σκοπό την επίτευξη ισχυρής πλειοψηφίας. Επίσης, κατά την τριετία διακυβέρνησης του Παπάγου (1952 μέχρι 1955 έτος θανάτου), αποκτούν πλέον το δικαίωμα του «εκλέγειν» και «εκλέγεσθαι» οι γυναίκες.

Προς την κατεύθυνση της οικονομικής ανάπτυξης της χώρας λειτούργησε ευεργετικά η νομισματική μεταρρύθμιση της 9ης Απριλίου του 1953<sup>47</sup>, οπότε δόθηκαν και τα απαραίτητα κίνητρα για την ενθάρρυνση ξένων ιδιωτικών επενδύσεων. Ιδρύθηκαν νέοι κρατικοί φορείς, οργανισμοί και μεγάλα κρατικά μονοπώλια, για να διευρυνθεί η οικονομική δραστηριότητα, να ζωντανέψει η αγροτική οικονομία και να εδραιωθεί η βιομηχανική παραγωγή. Οι ξένες εισροές κεφαλαίων, όπως επιβεβαιώθηκαν κυρίως στα τέλη της δεκαετίας του '50, έδωσαν το έναυσμα για την απογείωση της ελληνικής οικονομίας και την ανάπτυξη νέων παραγωγικών μονάδων, στην ουσία υποκαταστημάτων των μεγάλων πολυεθνικών εταιριών.

Κατά τα χρόνια της κυβέρνησης Παπάγου και πιο συγκεκριμένα τον Απρίλιο του 1955 έχει τις ρίζες του ο ένοπλος αγώνας των Ελληνοκυπρίων απέναντι στους Άγγλους (από τους οποίους η Κύπρος ήταν κατακτημένη με τη συνθήκη του Βερολίνου από το 1878)<sup>48</sup>. Ως απάντηση σε αυτή την επανάσταση οι Τούρκοι επιτίθενται στους Ρωμιούς της Κωνσταντινούπολης και του ελληνικού προξενείου της Σμύρνης το Σεπτέμβριο του 1955 (Σεπτεμβριανά) και εκδιώκουν όλους τους Έλληνες οι οποίοι δεν δέχονται να εξισλαμισθούν. Ακολουθεί στη συνέχεια εξέγερση στην Κύπρο κυρίως από τη μαθητική και φοιτητική νεολαία. Τέσσερα χρόνια αργότερα (1959) υπογράφονται η συμφωνία της Ζυρίχης και του Λονδίνου από τις οποίες προκύπτει η ανεξαρτησία της νήσου<sup>49</sup>. Ωστόσο, η τουρκική μειοψηφία του νησιού υποστηρίζει ότι πρέπει να έχει εξίσου δικαιώματα στην εξουσία με αποτέλεσμα το 1960 η Κύπρος να χωριστεί σε δύο μέρη και να υπάρξει ανεξαρτησία (Ελληνες- Τούρκοι).

<sup>46</sup> Την περίοδο κυβέρνησης του Ελληνικού Συναγερμού υπογράφεται η ελληνοαμερικανική συμφωνία «περί στρατιωτικών ευκολιών» (1953), με την οποία επικυρώνεται το καθεστώς των αμερικανικών βάσεων στην Ελλάδα και παρέχεται πλήθος ευκολιών στον αμερικανικό στρατό. Κωστής (2013): 742

<sup>47</sup> Η επίσημη ισοτιμία δολαρίου- δραχμής ήταν 1 δολάριο=15.000δραχμές. Μετά την υποτίμηση ανήλθε σε 1 δολάριο= 30.000 δραχμές.

<sup>48</sup> Κωστής (2013): 743.

<sup>49</sup> οπ. παρ.: 747.



Μετά το θάνατο του Παπάγου ο βασιλιάς Παύλος ανέθεσε την εντολή σχηματισμού κυβέρνησης στον Κωνσταντίνο Καραμανλή<sup>50</sup>. Αυτός επιχείρησε να απαλύνει το δυσμενές πολιτικό κλίμα που είχε προκληθεί διαχειριζόμενος με ικανότητα και επάρκεια, σοβαρότατα εξωτερικά θέματα (ανάκληση ελληνικού εκστρατευτικού σώματος στην Κορέα, Κυπριακό, Σεπτεμβριανά και ελληνοτουρκικές σχέσεις) και αποκατέστησε στο μέτρο του δυνατού τη σταθερότητα στο εσωτερικό με την εφαρμογή μετριοπαθέστερης πολιτικής απέναντι τους πολιτικούς αντιπάλους του (περιορισμός πολιτικών κρατουμένων). Η πολλά υποσχόμενη αναθεώρηση του πλειοψηφικού εκλογικού συστήματος οδήγησε ωστόσο σε αντίθετα αποτελέσματα εφόσον δεν έλαβε υπόψη της την ευρύτατη λαϊκή και πολιτική συναίνεση προκαλώντας τις εντονότερες αντιδράσεις της αντιπολίτευσης και συμβάλλοντας στην συγκρότηση Λαϊκού Μετώπου. Ο προαναφερόμενος επιθυμώντας την αποστασιοποίηση από τον Ελληνικό Συναγερμό, προσεταίρισε ένα μέρος του κεντρώου χώρου και άλλαξε την ονομασία του κόμματος σε Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση (Ε.Ρ.Ε.). Κύριο μέλημα της υπήρξε η εμφάνιση νέων πολιτικών σχημάτων που θα ξεπερνούσαν τα μεσοπολεμικά διλήμματα και τις διχαστικές πρακτικές αυτής της περιόδου<sup>51</sup>. Στη συνέχεια ακολούθησαν ορισμένες παραιτήσεις και παρ' όλα αυτά επανεκλογές του Κ. Καραμανλή ως πρωθυπουργού. Την ερχόμενη δεκαετία υπήρξε μια σειρά συνεχών βραχυπρόθεσμων αλλαγών όσον αφορά τις κυβερνήσεις.

Η κοινωνική εξαθλίωση προκάλεσε στη δεκαετία του '50 τη μεταναστευτική κίνηση (η οποία είχε τις ρίζες της σε μικρό βαθμό, μετά το τέλος του Εμφυλίου) κυρίως προς τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης. Η ένταξη της Ελλάδος στους κόλπους του δυτικοευρωπαϊκού συστήματος και της ευρωπαϊκής κοινοτικής διαδικασίας εγκαινιάστηκε στις 9 Ιουλίου 1961 με τη Συμφωνία Σύνδεσης<sup>52</sup> και σηματοδότησε μια σειρά βαθύτατων μεταρρυθμίσεων σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας (εκπαιδευτικές, θεσμικές και άλλες). Έτσι, επισημοποιήθηκε και η ελληνική ένταξη στο δυτικό αμυντικό σύστημα, που συνδυάστηκε με την ελληνοτουρκική προσέγγιση και τη ρύθμιση των ελληνοτουρκικών σχέσεων, με την ιδιότητα των κυρίαρχων προϋποθέσεων για την είσοδο της χώρας στο

---

<sup>50</sup> Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής (1907-1998) ήταν Έλληνας πολιτικός ο οποίος διετέλεσε υπουργός Δημοσίων Έργων μέχρις ότου του ανατέθηκε ο σχηματισμός κυβέρνησης. Έκτοτε διατέλεσε τέσσερις φορές πρωθυπουργός της Ελλάδας και δύο φορές Πρόεδρος της Ελληνικής Δημοκρατίας.

<sup>51</sup> οπ. παρ.: 745.

<sup>52</sup> Συμφωνία Σύνδεσης της Ελλάδας με την Ε.Ο.Κ. Βλ. Κωστής (2013): 750- 751.

Βορειοατλαντικό Σύστημα Ασφαλείας (NATO)<sup>53</sup>. Αναμφίβολα η εξωτερική θέση του ελληνικού κράτους αναβαθμίστηκε τόσο στον βαλκανικό όσο και στον ευρωπαϊκό και παγκόσμιο περίγυρο. Η σύναψη συμφωνιών και η σύσφιξη στενότερων σχέσεων και δεσμών με τα γειτονικά βαλκανικά κράτη αλλά και με τα ευρωπαϊκά καθώς και με τα αντίστοιχα ανατολικά του υπαρκτού σοσιαλισμού, μεγιστοποίησαν το διεθνές κύρος της χώρας, το οποίο επισημοποιήθηκε και εδραιώθηκε με την ένταξη της Ελλάδος στον Οργανισμό Ηνωμένων Εθνών (Ο.Η.Ε.)<sup>54</sup>. Η Ελλάδα, ως σύγχρονη κρατική οντότητα στους κόλπους της διεθνούς κοινότητας, διαδραμάτιζε ρόλο γεφυροποιητικών και διαλλακτικών τάσεων συσφίγγοντας ολοένα και περισσότερο τις σχέσεις της με τους δυτικούς εταίρους και εξαρτώντας σε πολύ μεγάλο βαθμό τη διεθνή υπόστασή της από την επιρροή της αμερικανικής παρέμβασης.

Όλες αυτές οι καταστάσεις επηρέασαν αισθητά, όπως είναι φυσικό, το ελληνικό καλλιτεχνικό δυναμικό. Έτσι, τη μετεμφυλιακή εποχή το λαϊκό τραγούδι λόγω της τάσης του να κοινωνικοποιεί<sup>55</sup> τον πόνο, φέρνει στο προσκήνιο νέα δεδομένα αποδοχής του από τις ευρύτερες λαϊκές μάζες<sup>56</sup>. Στις αρχές της δεκαετίας του '50 υπάρχει μεγάλη αύξηση κυκλοφορίας και αγοράς δίσκων με αυτό να πρωτοστατεί<sup>57</sup>. Ταυτόχρονα, συνέχισε να υφίσταται η λογοκρισία με αποτέλεσμα αρκετός αριθμός τραγουδιών να κριθεί ακατάλληλος (το 1951 ανακοινώνεται κατάλογος απαγόρευσης τραγουδιών) όπως επίσης αλλάζει ριζικά η μορφή και η θεματολογία του λαϊκού τραγουδιού (νέοι συνθέτες έρχονται στο προσκήνιο, απωθούνται τα ανατολίτικα στοιχεία από το τραγούδι, βγαίνει από την θεματολογία το περιβάλλον της μαγκιάς, έλευση του οκτάχορδου μπουζουκιού).

Η κατάσταση στην χώρα εξομαλύνεται σταδιακά. Κατά τη διάρκεια κυβερνήσεως του Κ. Καραμανλή, υπήρχε προσανατολισμός προς την οικονομική ανάπτυξη της χώρας, μέσω κατασκευής έργων υποδομής, τα οποία στηρίζονταν στην συμπίεση των

---

<sup>53</sup> Ο Οργανισμός Βορειοατλαντικού Συμφώνου είναι η στρατιωτική αμυντική συμμαχία χωρών της Δύσης, που έχει σκοπό της ανάπτυξη της συνεργασίας μεταξύ των χωρών- μελών σε διάφορους τομείς (στρατιωτικό, πολιτικό, οικονομικό, κοινωνικό, μορφωτικό), για την προώθηση των γεωπολιτικών συμφερόντων και την αποτροπή της ένοπλης επίθεσης εναντίον κάποιας χώρας- μέλους από άλλες.

<sup>54</sup> Ο Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών (ΟΗΕ) είναι ένας διεθνής οργανισμός παγκόσμιας εμβέλειας μεταξύ των κρατών του κόσμου με σκοπό τη συνεργασία στο Διεθνές Δίκαιο, ασφάλεια, την οικονομική ανάπτυξη και την πολιτική ισότητα.

<sup>55</sup> Ο Αλεξάτος (2014: 102) χαρακτηρίζει το τραγούδι των δεκαετιών 1940, '50 και των αρχών του '60 ως «κοινωνικό λαϊκό τραγούδι αφού αυτό αναγνωρίστηκε σαν τμήμα της προσωπικής κουλτούρας των μαζών των αστικών κέντρων.

<sup>56</sup> οπ. παρ.: 98.

<sup>57</sup> οπ. παρ.: 104.

μισθών και ημερομισθίων και άγγιζαν τα όρια της επιβίωσης. Το 1956 το εργατικό εισόδημα φτάνει για πρώτη φορά τα προπολεμικά επίπεδα. Δέκα χρόνια μετά αποφυλακίζονται οι τελευταίοι πολιτικοί κρατούμενοι (και ένα χρόνο μετά –με την δικτατορία- ξαναγεμίζουν οι φυλακές).

Με την έλευση της νέας δεκαετίας 1960 και συγκεκριμένα κατά την περίοδο 1960-67, υπάρχει μία γενικότερη έκρηξη πολιτικών και κοινωνικών αγώνων, στους οποίους η εργατική τάξη έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, που όμως παρ' όλα αυτά η παρουσία της δεν μπόρεσε να είναι καθοριστική. Αυτό συνέβη διότι επήλθε κατά τον Εμφύλιο η εξόντωση της πρωτοπορίας του εαμικού κινήματος και ταυτόχρονα συνέπεσε με την μετανάστευση κατά την οποία μεγάλο μέρος της εργατικής τάξης απουσίασε από την χώρα<sup>58</sup> ενώ υπάρχει και έντονο το φαινόμενο της αστικοποίησης. Στο αστικό επίπεδο, λόγω της έλευσης του πληθυσμού από την επαρχία, δημιουργήθηκε μια νέα κοινωνική διαστρωμάτωση. Ο πληθυσμός αυτός διεκδίκησε τα δικαιώματά του στη ζωή, την μόρφωση και την εργασία (λόγω αυτού, δημιουργήθηκαν νέα επαγγέλματα στα αστικά κέντρα). Στον τομέα της μόρφωσης, επικρατούσε το αίτημα των φοιτητών για εκσυγχρονισμό της εκπαίδευσης, το δικαίωμα όλων στη μόρφωση και τη μείωση των διδάκτρων. Στην πορεία της δεκαετίας ο χώρος της εκπαίδευσης απέκτησε σταδιακά τη δική του δυναμική. Αναπτύχθηκαν τα πρώτα φοιτητικά κινήματα στο χώρο των πανεπιστημίων τα οποία ως εκ τούτου αποτέλεσαν προϊόν του λαϊκού κινήματος και στη συνέχεια κατάφεραν να ανατρέψουν την πολιτική σκηνή. Στον τομέα της εργασίας αναδείχθηκε η τάξη των οικοδόμων, των βιομηχανικών εργατών και των ναυτεργατών που αποτέλεσαν τον πυρήνα της πολιτικής εργατικής τάξης.

Στο πολιτικό κλίμα της χώρας επήλθε η δημιουργία της Ένωσης Κέντρου το 1961 υπό την ηγεσία του Γεωργίου Παπανδρέου. Σε αυτό συγκεντρώθηκαν όλοι οι μη αριστεροί πολιτικοί που δεν είχαν καταφέρει ή δεν επέλεξαν να συνεργαστούν με την Ε.Ρ.Ε.<sup>59</sup>. Ο ίδιος κήρυξε «Ανένδοτο Αγώνα» εναντίων της και αρνήθηκε να αναγνωρίσει την νομιμότητα της κυβέρνησής της αμφισβητώντας το εκλογικό αποτέλεσμα ως αναξιόπιστο. Τα επόμενα δύο χρόνια ακολούθησαν μαζικές κινητοποιήσεις και διαδηλώσεις με κορυφαίο το γεγονός της δολοφονίας του βουλευτή της αριστεράς Γρηγόρη Λαμπράκη από μέλη παρακρατικών οργανώσεων,

---

<sup>58</sup> οπ. παρ.: 95.

<sup>59</sup> Κωστής (2013): 751.

εντείνοντας την κατάσταση της χώρας<sup>60</sup>. Δεδομένου των προαναφερθέντων η Ε.Ρ.Ε. ηττήθηκε στις εκλογές του 1963 και στη συνέχεια έπειτα από μια νέα εκλογική αναμέτρηση το 1964 η Ε.Κ. εξασφάλισε την απόλυτη κυβερνητική πλειοψηφία. Ενάμιση χρόνο αργότερα τον Ιούλιο του 1965 ο νεαρός βασιλιάς Κωνσταντίνος Β΄<sup>61</sup> αρνήθηκε στον πρωθυπουργό (Γ. Παπανδρέου) να αναλάβει καθήκοντα υπουργού Εθνικής Αμύνης και αυτός παραιτήθηκε<sup>62</sup>. Ακολούθησε μια σειρά παρεμβάσεων του βασιλιά στην πολιτική ζωή του τόπου. Στο διάστημα του Ιουλίου 1965 έως τον Απρίλιο του 1967 συστηθήκαν διάφορες κυβερνήσεις από μέλη της παράταξης της κυβέρνησης Ε.Κ.

Στον καλλιτεχνικό χώρο έχουμε πρωτοκαθεδρία του θεάματος. Υπάρχει η εξέλιξη μορφών διασκέδασης, όπως αυτή της μετάβασης από την ταβέρνα, στο κέντρο διασκέδασης όπου εκεί κυριαρχεί η λογική του «αστέρα» στην πίστα (όπως ο Χιώτης). Επιπλέον ανθίζει το πεδίο του κινηματογράφου σε σύμπραξη πάντα με το τραγούδι το οποίο προβάλλεται μέσω αυτού και κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο<sup>63</sup>. Υιοθετούνται στοιχεία της Βρετανικής και Αμερικανικής νοοτροπίας (όπως pop, τζαζ, μάμπο, λάτιν, ρόκ) τα οποία ενσωματώνονται στο λαϊκό τραγούδι. Ο πληθυσμός των αστικών κέντρων παρασύρεται από αυτή τη στροφή προς τον Αμερικανικό τρόπο ζωής και η διασκέδαση στρέφεται προς το χορευτικό ιδεώδες, με απώτερο σκοπό την αποβολή των άσχημων στιγμών του πρόσφατου παρελθόντος που βίωσε ο ελληνικός λαός.

Από την άλλη πλευρά αυτό δέχεται ριζικές αλλαγές στη μορφή και στο περιεχόμενο και γίνεται η αιτία να ξεσπάσει ένας αναγεννητικός άνεμος στην πολιτιστική ζωή του τόπου<sup>64</sup>. Συνθέτες όπως ο Θεοδωράκης και Χατζιδάκις εστιάζουν, σε συνδυασμό με τις συνθέσεις τους, στην αναβάθμιση της ελληνικής γλώσσας στο τραγούδι με τη χρήση της ποίησης. Ταυτόχρονα, (κυρίως την δεκαετία 1960) σε παγκόσμιο επίπεδο υπάρχουν σημαντικές τεχνολογικές εξελίξεις, οι οποίες συμβάλλουν στην καλύτερη διάδοση και εξέλιξη της μουσικής (όπως εξέλιξη των δίσκων 78'στροφών σε 45'στρ., μεγαλύτερες και ευκολότερες δυνατότητες ηχογράφησης, αντικατάσταση των γραμμοφώνων από τα νέα jukebox, ηλεκτρικός ήχος στα όργανα).

---

<sup>60</sup> οπ. πρ.: 753.

<sup>61</sup> Γιος και διάδοχος του βασιλιά Παύλου.

<sup>62</sup> οπ. παρ.: 773.

<sup>63</sup> Μέσα από τις ταινίες της εποχής μπορούμε να αντλήσουμε αρκετές πληροφορίες για την εξελικτική πορεία της οικονομίας, του τρόπου προβολής της λαϊκής μουσικής αλλά και του τρόπου διασκέδασης.

<sup>64</sup> Μυλωνάς (1985): 51.

#### 4. Το καθεστώς της 21<sup>ης</sup> Απριλίου (1967-1974)

Η Ελλάδα από τον Απρίλιο του 1967 μέχρι και τον Ιούλιο του 1974 κυβερνήθηκε από στρατιωτική δικτατορία που επιβλήθηκε με στρατιωτικό πραξικόπημα το ξημέρωμα της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967. Μέχρι προ ολίγων ημερών η χώρα τελούσε υπό την κυβέρνηση του Π. Κανελλόπουλου η οποία διαλύθηκε στις 14 Απριλίου του ίδιου έτους και εν συνεχεία προκηρύχθηκαν εκλογές στις 28 Μαΐου. Αξίζει να αναφερθεί πως, στον ορίζοντα του προεκλογικού αγώνα, διαφαινόταν σίγουρη η νίκη της «Ένωσης Κεντρώων» του Γ. Παπανδρέου. Πάρα ταύτα, έπειτα από την πραξικοπηματική εφαρμογή του σχεδίου «Προμηθεύς<sup>65</sup>» της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, την εξουσία ασκούσε άμεσα ή έμμεσα κυρίως μια ομάδα πραξικοπηματιών αξιωματικών-συνταγματαρχών<sup>66</sup>. Η στρατιωτική μηχανή του κράτους κινήθηκε από τους Γ. Παπαδόπουλο, Στυλ. Παττακό, Ν. Μακαρέζο, Δημ. Ιωαννίδη, Ι. Λαδά και μερικούς άλλους<sup>67</sup>. Αμέσως συνελήφθησαν ο πρωθυπουργός Π. Κανελλόπουλος, μερικοί από τους υπουργούς του, ο Γ. Παπανδρέου, στελέχη του κόμματός του καθώς και μερικές χιλιάδες Αριστερών. Ο βασιλιάς Κωνσταντίνος πριν ακόμα ξημερώσει, ελπίζοντας πως μια συνεργασία με την Δικτατορία θα τον βοηθούσε στον έλεγχο της, όρκισε τη νέα κυβέρνηση των συνταγματαρχών, της οποίας πρόεδρος υπήρξε ο Κων. Κόλλιας (εισαγγελέας του Αρείου Πάγου). Αποτέλεσμα αυτών ήταν η επιβολή του καθεστώτος της 21<sup>ης</sup> Απριλίου, με μεγάλη ευκολία. Τον Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου ο βασιλιάς επιχείρησε δικό του πραξικόπημα, το οποίο απέτυχε και οδήγησε τον ίδιο να εγκαταλείψει την χώρα και να αναλάβει πρωθυπουργός ο Γ. Παπαδόπουλος<sup>68</sup>. Ως ανώτατη αρχή ο προαναφερόμενος παρουσίαζε το πραξικόπημα ως μια επανάσταση στην οποία έπρεπε να συμμετέχει ο λαός.

Ο Παπαδόπουλος κατήργησε το μοναρχικό πολίτευμα και ανακήρυξε Προοδευτική Δημοκρατία στην οποία ανέλαβε ο ίδιος τα καθήκοντα του προέδρου. Στη συνέχεια προχώρησε στη θέσπιση νέου συντάγματος (που ενεκρίθη ύστερα από τη διεξαγωγή δημοψηφίσματος τον Ιούλιο του 1973). Λόγω αρκετών αντιδράσεων ο Παπαδόπουλος τον Οκτώβριο του ίδιου έτους, έδωσε εντολή σχηματισμού κυβέρνησης στον Σπύρο Μαρκεζίνη. Ο τελευταίος κατέβαλλε προσπάθειες

<sup>65</sup> Παλαιό σχέδιο έκτακτης ανάγκης το οποίο τέθηκε σε εφαρμογή το ξημέρωμα της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967 από μικρές ομάδες στρατιωτικών.

<sup>66</sup> Οι οποίοι άκουγαν στο κοινό όνομα «Αόρατοι Αξιωματικοί» και ονόμασαν το καθεστώς ως «Χούντα των Συνταγματαρχών».

<sup>67</sup> Ψυρούκης (2011): 15.

<sup>68</sup> Κωστής (2013): 778.

προσέγγισης του πολιτικού κόσμου της χώρας με τη λογική της εφαρμογής ελεγχόμενου κοινοβουλευτισμού του συντάγματος<sup>69</sup>, εντούτοις αυτές απέτυχαν και οδήγησαν ύστερα από σειρά αντιδράσεων στα γεγονότα της εξέγερσης του Πολυτεχνείου το Νοέμβριο του 1973. Μία εβδομάδα μετά τη βίαιη καταστολή της εξέγερσης, ένα νέο πραξικόπημα με επικεφαλής τον Δ. Ιωαννίδη<sup>70</sup> ανέτρεψε τον Παπαδόπουλο.

Όλο αυτό το διάστημα οι σχέσεις της δικτατορίας με τον Πρόεδρο της Κυπριακής Δημοκρατίας Αρχιεπίσκοπο Μακάριο δεν υπήρξαν πολύ θερμές. Έτσι με σκοπό την αποφυγή τυχούσας στρατιωτικής σύγκρουσης με την Τουρκία, αποσύρθηκαν όλες οι ελληνικές στρατιωτικές δυνάμεις από την Κύπρο<sup>71</sup>. Ύστερα, κατά το καθεστώς Ιωαννίδη οι ήδη βεβαρυμμένες σχέσεις οξύνθηκαν και τον Ιούλιο του 1974 επιχειρήθηκε πραξικόπημα από τον τελευταίο στην Κύπρο. Το πραξικόπημα αυτό έδωσε έναυσμα στον τουρκικό στρατό για εισβολή στο νησί της Αφροδίτης, ο οποίος βρήκε την κυβέρνηση και τον ελληνικό στρατό ανέτοιμο να αποκρούσει την εισβολή του με αποτέλεσμα να καταρρεύσει η δικτατορία<sup>72</sup>. Ο τότε πρόεδρος της Δημοκρατίας στρατηγός Φαίδων Γκιζίκης<sup>73</sup> προσκάλεσε από το εξωτερικό και διόρισε πρωθυπουργό τον Κωνσταντίνο Καραμανλή ο οποίος και σχημάτισε την λεγόμενη Κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας<sup>74</sup> και δρομολόγησε την αποκατάσταση της κοινοβουλευτικής δημοκρατίας στην Ελλάδα<sup>75</sup>.

Κατά την επταετία η χώρα μπορεί να αντιμετώπισε ακραίες καταστάσεις βίας και τρόμου<sup>76</sup> (φυλακίσεις, εξορίες, βασανιστήρια και δολοφονίες) παράλληλα όμως γνώρισε γενική οικονομική ανάπτυξη. Αποτελέσματα αυτής της οικονομικής

---

<sup>69</sup> οπ. παρ.: 781.

<sup>70</sup> Ο Δημήτρης Ιωαννίδης (1923-2010) ήταν Έλληνας στρατιωτικός και δικτάτορας. Διαδραμάτισε πρωταγωνιστικό ρόλο στο πραξικόπημα της 21ης Απριλίου 1967 διατελώντας κατά τη διάρκεια αυτής διοικητής της ΕΣΑ.

<sup>71</sup> οπ. παρ.: 781.

<sup>72</sup> οπ. παρ.: 782.

<sup>73</sup> Ο Φαίδων Γκιζίκης (1917-1999) ήταν Έλληνας στρατιωτικός και φέροντας το βαθμό του στρατηγού ανέλαβε πρόεδρος της Δημοκρατίας κατά τη διάρκεια της χούντας και τους πρώτους μήνες της μεταπολίτευσης.

<sup>74</sup> Η Κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας 1974 ήταν η πρώτη κυβέρνηση της Γ' Ελληνικής Δημοκρατίας. Ο Κ. Καραμανλής ορκίστηκε τα χαράματα της 24ης Ιουλίου, μαζί με το πρώτο κλιμάκιο των υπουργών που στελέχωσαν τα βασικά υπουργεία. Το υπουργικό συμβούλιο συμπεριλάμβανε στελέχη των προδικτατορικών κομμάτων της ΕΡΕ και της Ένωσης Κέντρου, μαζί με κάποια ανεξάρτητα στελέχη, γνωστά για τον αντιδικτατορικό τους αγώνα, όπως οι Γεώργιος-Αλέξανδρος Μαγκάκης, Γεώργιος Μυλωνάς, Κωνσταντίνος Λάσκαρης, Γεώργιος Παπαγιαβής.

<sup>75</sup> οπ. παρ.: 793.

<sup>76</sup> Ψυρούκης (2011): 166.

ανάπτυξης υπήρξαν οι αρκετές επενδύσεις, πολλά δημόσια έργα<sup>77</sup> που πραγματοποιήθηκαν, όπως η κατασκευή πυκνού δικτύου δρόμων, με την γρήγορη αύξηση χρήσης του αυτοκινήτου, σταδιακή διείσδυση του τηλεφώνου καθώς επίσης και η διάδοση της τηλεόρασης αλλά και οι αμυντικές δαπάνες, οι οποίες είχαν ήδη αρχίσει να γνωρίζουν ταχύτατη αύξηση από το 1962 έως το 1974<sup>78</sup>. Ακόμα, στις αρχές της δεκαετίας του '70 παρατηρήθηκε σημαντική μείωση του αναλφαριθμητισμού σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες<sup>79</sup> και του γενικότερου εκπαιδευτικού επιπέδου της Ελλάδας.

Το χουντικό καθεστώς είχε ως στόχο να δημιουργήσει την εντύπωση πως έχει τη λαϊκή αποδοχή και υποστήριξη. Ένας τρόπος επίτευξης αυτού του στόχου, υπήρξαν οι περιοδείες των δικτατόρων σε διάφορα επαρχιακά μέρη στα οποία συγκέντρωναν κόσμο διοργανώνονται γλέντια με μουσικές και χορούς (παρά την θέληση του φοβισμένου λαού, τον οποίο συγκέντρωναν με εκβιασμό). Διοργάνωναν επίσης γιορτές στις οποίες γνωστοί τραγουδιστές και ηθοποιοί παρουσίαζαν προγράμματα «πατριωτικού περιεχομένου» εμπνευσμένα από την εν λόγω επανάσταση, καθιστώντας υποχρεωτική την παρακολούθησή τους από τους μαθητές αλλά και από δήθεν -όπως υποστηρίζει ο Ψυρούκης- εθελοντές δημοσίους και τραπεζικούς υπαλλήλους<sup>80</sup>.

Κατά την περίοδο της δικτατορίας υπήρξαν παραδείγματα δημιουργών (στιχουργών και συνθετών), όπως αυτό του Μ. Θεοδωράκη, που αντιστάθηκαν και εκφράστηκαν με τον τρόπο τους και τάχθηκαν κατά των δυσμενών συνθηκών που επικρατούσαν. Ο ίδιος συνέθεσε αρκετά έργα όπως ενδεικτικά «Ο ήλιος και ο χρόνος», «Επιφάνεια-Αβέρωφ», «Την Πέμπτη ήμουν λεύτερος» και άλλα τα οποία συνέθεσε τόσο στην ασφάλεια (ύστερα από τη σύλληψή του) όσο και στην φυλακή και την εξορία<sup>81</sup>. Η μουσική κατά το δεύτερο μισό της δεκαετίας '60 συνδέθηκε άμεσα με τις πολιτικές και πολιτιστικές εξελίξεις και χρησιμοποιήθηκε ως μέσω αποκατάστασης της δημοκρατίας<sup>82</sup>. Ύστερα από συζητήσεις με τον τότε ιδιοκτήτη του νυχτερινού

---

<sup>77</sup> Κωστής (2013): 790.

<sup>78</sup> οπ. παρ.: 786.

<sup>79</sup> οπ. παρ.: 788.

<sup>80</sup> Ψυρούκης (2011):168- 169.

<sup>81</sup> Η παράνομη δράση του Θεοδωράκη ξεκίνησε δύο μέρες μετά το πραξικόπημα με την έκκλησή του για αντίσταση αλλά και την συμμετοχή του στην ίδρυση της πρώτης αντιστασιακής οργάνωσης η οποία ονομάστηκε «Πατριωτικό Μέτωπο». Μυλωνάς (1985): 89.

<sup>82</sup> οπ. παρ.: 79- 80.

κέντρου «Το Περιβόλι τ' Ουρανού» κύριο Βασίλη Ευθυμίου<sup>83</sup>, απέσπασα την χαρακτηριστική πληροφορία της πολιτικής τάσης του είδους, καθώς μου περιέγραψε πως μετά τις 02:00 π. μ. κλείνανε τις πόρτες του κέντρου και παίζανε απαγορευμένα και μη, τραγούδια του Θεοδωράκη. Στην είσοδο του μαγαζιού υπήρχε μια μικρή τρύπα στον τοίχο από την οποία παρακολουθούσαν την τυχόν έλευση της ασφάλειας. Έτσι, σε ανάλογη περίπτωση πληροφορούσαν την ορχήστρα και άλλαζε αμέσως ρεπερτόριο. Το γεγονός αυτό μαρτυράει την έκφραση που προκαλούσε το εν λόγω ρεπερτόριο στο κοινό της εποχής καθώς και τους σκοπούς που εξυπηρετούσε.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β: ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ: ΜΙΑ ΓΕΝΙΚΟΤΕΡΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΤΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ**

### **Τα μουσικά «στυλ»**

#### **1. Το ρεμπέτικο τραγούδι**

Το ρεμπέτικο είναι το αστικό λαϊκό τραγούδι το οποίο ήκμασε παράλληλα με την βιομηχανική ανάπτυξη στα τέλη του 19<sup>ου</sup><sup>84</sup> αιώνα στα αστικά κέντρα όπου έμεναν Έλληνες. Έχει υποστηριχθεί η άποψη ότι είναι μια συνέχεια της δημοτικής μουσικής παράδοσης<sup>85</sup> και συνέβαλλε στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής. Ο Ντίνος Χριστιανόπουλος συγκρίνοντας το ρεμπέτικο με το δημοτικό τραγούδι αναφέρει πως αμφότερα έχουν κοινά στοιχεία τόσο στην «ατμόσφαιρα» όσο στη «μυθολογία» και τη «στιχουργία» τους<sup>86</sup>. Παράλληλα, υπάρχει και ο αντίλογος του Φοίβου Ανωγειανάκη, ο οποίος διαχωρίζει και καθορίζει τα όρια των δύο ειδών- εννοιών<sup>87</sup>.

Οι μελετητές του είδους έχουν χρησιμοποιήσει κάποιες συμβατικές χρονολογικές οριοθετήσεις για διευκόλυνση της μελέτης<sup>88</sup>, οι οποίες συμπίπτουν με κάποια ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα που φαίνεται να έχουν επηρεάσει το είδος, στο πέρασμα του χρόνου. Ο Στάθης Δαμιανάκος ονομάζει την πρώτη περίοδο του ρεμπέτικου ως «Πρωτογενή περίοδο»<sup>89</sup>, η οποία τελειώνει το 1922 με την Μικρασιατική καταστροφή. Στην περίοδο αυτή έχουμε συγκέντρωση του πληθυσμού

<sup>83</sup> Η τελευταία μας συνάντηση έλαβε χώρα στις 16/11/19.

<sup>84</sup> Holst-Warhaft (1991): 23.

<sup>85</sup> Βολιότης- Καπετανάκης (1997): 91, Holst-Warhaft (1991): 161, Οικονόμου (2015): 52.

<sup>86</sup> Holst-Warhaft (1991): 162.

<sup>87</sup> οπ. παρ.: 184- 185.

<sup>88</sup> Βολιότης- Καπετανάκης (1997): 86.

<sup>89</sup> Δαμιανάκος (2001): 273.



γύρω από τα μεγάλα αστικά κέντρα όπως η Αθήνα, ο Πειραιάς, η Ερμούπολη, η Θεσσαλονίκη καθώς και η Σμύρνη και Κωνσταντινούπολη, οι οποίες αποτελούσαν αστικά κέντρα της ύστερης Οθωμανικής περιόδου<sup>90</sup>. Παρά το γεγονός της βιομηχανικής ανάπτυξης, δεν υπήρξαν ευκαιρίες εργασίας για όλες τις κοινωνικές ομάδες, με αποτέλεσμα να υπάρξει αύξηση του πληθυσμού των ανέργων και να αυξηθεί ο αριθμός των ομάδων του περιθωρίου. Μέσα στην διαδικασία εξέλιξης της ελληνικής κοινωνίας<sup>91</sup>, η μερίδα αυτού του κοινωνικού συνόλου βρήκε τρόπο έκφρασης και εκτόνωσης μέσω του ρεμπέτικου τραγουδιού.

Οι χώροι επιτέλεσης του ρεμπέτικου ήταν οι τεκέδες και τα Καφέ- Αμάν, που αποτελούσαν τον μέσο τύπο μουσικού καφενείου (των οποίων το όνομα προέρχεται ίσως από το Τούρκικο «Μάνι Καβέσι»)<sup>92</sup>. Εκεί υπήρχαν δύο ή τρεις τραγουδιστές οι οποίοι αυτοσχεδίαζαν σε μορφή διαλόγου, χρησιμοποιώντας το επιφώνημα «αμάν-αμάν», σε ελεύθερες μελωδίες και ρυθμούς. Τα τραγούδια αυτά λέγονταν «Αμάνι» ή «αμανές»<sup>93</sup>. Παράλληλα ένας σημαντικός παράγοντας που επέδρασε στη μορφοποίηση του ρεμπέτικου είναι τα τραγούδια που γράφτηκαν και τραγουδήθηκαν μέσα στις φυλακές αλλά και στη συνέχεια έξω από αυτές, κυρίως στους κύκλους του υποκόσμου, με κύρια όργανα τον μπαγλαμά<sup>94</sup> και το μπουζούκι<sup>95</sup>. Για αυτό η θεματολογία αυτών των τραγουδιών κινούνταν γύρω από την φυλακή, τα ναρκωτικά (χασίς) αλλά και τον έρωτα. Στην «πρώιμη» περίοδο της εξέλιξης του ρεμπέτικου οι δημιουργοί ήταν ανώνυμοι και η διάδοση των τραγουδιών ήταν προφορική και περιορισμένη. Υπήρχε ποικιλία ρυθμικών τύπων, με κύριους το ζεϊμπέκικο και το χασάπικο, ταξίμια ανατολίτικης προέλευσης και οι ενορχηστρώσεις ήταν στοιχειώδεις<sup>96</sup>.

---

<sup>90</sup> Holst-Warhaft (1991): 23.

<sup>91</sup> οπ. παρ.: 239.

<sup>92</sup> οπ.παρ.: 23.

<sup>93</sup> οπ. παρ.: 23.

<sup>94</sup> Ο μπαγλαμάς λόγω του μεγέθους του ήταν εύκολο να κατασκευαστεί και να κρυφτεί. Θεωρούνταν μαζί με το μπουζούκι, τα όργανα της φυλακής. Είχαν απαγορευτεί, όπως και τα τραγούδια της φυλακής. Holst- Warhaft (1991): 24-25. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την εξέλιξη και την χρήση του μπαγλαμά και του μπουζουκιού βλ. (Κουρούσης, 2017)<https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/arthra/206-oi-sxoles-tou-bouzoukiou-kata-tin-propolemiki-periodo.html>, πρόσβαση 20/12/2019.

<sup>95</sup> Holst-Warhaft (1991): 23- 25.

<sup>96</sup> Δαμιανάκος (2001): 273.

Η δεύτερη περίοδος («Κλασική περίοδος»<sup>97</sup>) ξεκινάει το 1922 με τη Μικρασιατική καταστροφή και τον ερχομό των Μικρασιατών στα αστικά κέντρα της Ελλάδας, οι οποίοι φέρνουν μαζί τις μουσικές τους αλλά και γενικότερα τον τρόπο ζωής τους, και τελειώνει το 1940. Βρισκόμαστε σε μια εποχή που συνυπάρχει το Σμυρναϊκό τραγούδι μαζί με το ρεμπέτικο. Οι Σμυρνιοί μουσικοί (πολλοί από αυτούς γνωστοί στον ελλαδικό χώρο, από εμφανίσεις τους στο παρελθόν) εξελίσσουν τη μουσική γνώση και δεξιοτεχνία. Νέα ανατολίτικα όργανα εμπλουτίζουν τις ορχήστρες και οι ρυθμοί συγχωνεύονται. Συνθέτονται καινούρια τραγούδια αναπλάθοντας δημοτικές και παραδοσιακές ανατολίτικες μελωδίες, με αποτέλεσμα την καθιέρωση και οριστικοποίηση, τρόπων τινά, του ρεμπέτικου τραγουδιού.

Η θεματολογία κινείται γύρω από τον έρωτα, την γυναίκα, την θλίψη, την απελπισία, την διαμαρτυρία αλλά και τα ναρκωτικά («χασικλίδικα» ή της «πιάτσας» από τους μάγκες, περιθωριακούς)<sup>98</sup>. Οι δημιουργοί πλέον δεν είναι ανώνυμοι και λόγω της εξέλιξης της τεχνολογίας, η διάδοση εκτός από προφορική, γίνεται και μέσω των δίσκων.

Μέσα σε όλη αυτή την εξέλιξη, η θεματολογία αλλά και οι ανατολίτικοι ήχοι και ρυθμοί των τραγουδιών, απασχόλησαν τον τύπο<sup>99</sup> και την άρχουσα τάξη. Συγκεκριμένα, όπως προαναφέρθηκε στις 4 Αυγούστου 1936, ο Ιωάννης Μεταξάς κηρύττει δικτατορία<sup>100</sup> και επιβάλλεται για πρώτη φορά λογοκρισία στο ελληνικό τραγούδι<sup>101</sup>. Ιδρύεται λοιπόν Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού<sup>102</sup> το οποίο είναι υπεύθυνο για τη διαμόρφωση της δημόσιας γνώμης, αφού χορηγούσε άδεια για οποιαδήποτε φωνοληψία. Το πρώτο τραγούδι που πέρασε από «ιερά εξέταση» ήταν η «Βαρβάρα<sup>103</sup>» του Παναγιώτη Τούντα, σε ερμηνεία του Στελλάκη Περπινιάδη. Σύμφωνα με δημοσιεύματα του τύπου, όσοι τραγουδούσαν ή έπαιζαν το άσμα στο γραμμόφωνο θα παραπέμπονταν στο Πταισματοδικείο. Οι δημιουργοί πλέον

---

<sup>97</sup> οπ. παρ.: 274.

<sup>98</sup> οπ. παρ.: 274.

<sup>99</sup> Για περεταίρω πληροφορίες σχετικά με δημοσιεύματα στον Τύπο κατά του αμανέ, των χασικλίδικων και γενικότερα του ρεμπέτικου, προ της Μεταξικής Λογοκρισίας βλ. Βλησίδης (2004): 14-24.

<sup>100</sup> Το δικτατορικό καθεστώς της 4<sup>ης</sup> Αυγούστου ανακηρύσσεται από τον Ιωάννη Μεταξά και διαρκεί ως τον Απρίλιο του 1941 με την κατάληψη της χώρας από τους Γερμανούς (συγκεκριμένα τρεις μήνες μετά τον θάνατό του).

<sup>101</sup> Ο Τάσος Βρανάς γράφει ότι η δικτατορία του Μεταξά «χτύπησε στη ρίζα του το λαϊκό τραγούδι, όπως χτύπησε με λύσσα και κάθε άλλη εκδήλωση γνήσιας λαϊκής μορφοπλασίας». Holst-Warhaft (1991): 181.

<sup>102</sup> Βλησίδης (2004): 26-27 και Βολιότης- Καπετανάκης (1997).

<sup>103</sup> Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την απαγόρευση του άσματος «Βαρβάρα» αλλά και για δημοσιεύματα στον Τύπο βλ. Βλησίδης (2004): 27-32 και Βλησίδης (2006): 40-41, 54-58.

αναγκάζονταν να χρησιμοποιήσουν αλληγορικούς στίχους στα τραγούδια τους ώστε να μπορούν να περάσουν τα μηνύματα που επιθυμούν χωρίς τα ίδια να απορριφθούν. Η λογοκρισία στα τραγούδια συνεχίστηκε μέχρι το 1994, κατά την οποία καταργήθηκε.<sup>104</sup>

Η «Εργατική περίοδος» αποτελεί την Τρίτη φάση του ρεμπέτικου κατά τον Δαμιανάκο. Ξεκινάει το 1940 με την έναρξη του Β' Παγκοσμίου πολέμου και ολοκληρώνεται το 1953. Υπάρχουν αισθητές διαφορές σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους. Ξεκινάει μια νέα τάση εξευγενισμού και εκμοντερνισμού του ρεμπέτικου αφ' ενός στη θεματολογία (τραγούδια του έρωτα και της γυναίκας, της θλίψης, των «μποέμηδων», τραγούδια διαμαρτυρίας, της εργατικής ζωής, της μάνας<sup>105</sup> και της μετανάστευσης)<sup>106</sup> αφετέρου και στην γενικότερη αποδοχή του είδους από τον υπόλοιπο κόσμο- κοινωνικά στρώματα. Υπήρξε σημαντική η συμβολή του Βασίλη Τσιτσάνη σε αυτό ο οποίος με τις συνθέσεις και την δεξιοτεχνία του στο όργανο κατόρθωσε να «βγάλει» το μουζούκι από τον χώρο του υποκόσμου. Πλέον οι χώροι επιτέλεσης ήταν οι ταβέρνες και τα «λαϊκά κέντρα». Μερικοί από τους σημαντικούς δημιουργούς που έδρασαν αυτά τα χρόνια είναι ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Βασίλης Τσιτσάνης, Ο Δημήτρης Γκόγκος, ο Μανώλης Χιώτης, ο Γιάννης Παπαϊωάννου κ.α. και ερμηνευτές ο Πρόδρομος Τσαουσάκης, η Σωτηρία Μπέλλου, η Μαρίκα Νίνου, η Στέλλα Χασκίλ. Η μετεμφυλιακή περίοδος που ακολουθεί μετά το 1953 έχει ως κύριο εκπρόσωπό της τον Στέλιο Καζαντζίδη, ο οποίος ενέπνευσε αρκετούς νεότερους τραγουδιστές με τον τρόπο ερμηνείας του<sup>107</sup>.

## 2. Το αρχοντορεμπέτικο

Κατά το δεύτερο ήμισυ της δεκαετίας του 1940 και ταυτόχρονα με την επονομαζόμενη «τρίτη φάση» του ρεμπέτικου, εμφανίστηκε ένα νέο μουσικό είδος το οποίο ονομάστηκε αρχοντορεμπέτικο και είχε μεγάλη απήχηση και αποδοχή στον ελληνικό λαό. «Ξεπήδησε» μέσα από την επιθεώρηση και δημιουργήθηκε από

<sup>104</sup> Βολιότης- Καπετανάκης (1997): 223.

<sup>105</sup> Όλη η κατάσταση του πολέμου, της Κατοχής, της Αντίστασης και του Εμφυλίου επηρέασαν το ρεμπέτικο στιχουργικά. Πολλά τραγούδια εκφράζουν τον πόνο της μάνας για τις καταστάσεις που βιώνει ο γιος της, αλλά και η ίδια.

<sup>106</sup> Δαμιανάκος (2001): 275.

<sup>107</sup> Γεωργιάδης, Περιοδολόγηση του λαϊκού (ρεμπέτικου) τραγουδιού <https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/arthra/74-periodologisi-laiou-tragoudiou.html>, πρόσβαση 12/3/2020.

συνθέτες του «ελαφρού» τραγουδιού που συγκέρασαν λαϊκά και ευρωπαϊκά μουσικά στοιχεία<sup>108</sup>. Ο Αλέξανδρος Χαρκιολάκης το περιγράφει λέγοντας πως:

«Επρόκειτο δηλαδή για τραγούδια που θύμιζαν τα λαϊκά δημιουργήματα της εποχής με πολλά από τα χαρακτηριστικά τους αλλά που διατηρούσαν τη νοοτροπία που διέπει την «ελαφρά» μουσική της περιόδου. Αυτό σημαίνει ότι οι ρυθμοί καθώς και η ποιότητα των φωνών προέρχονταν από τα ρεμπέτικα. Όμως η θεματολογία καθώς και ο συνδυασμός των οργάνων που χρησιμοποιούνταν παρέπεμπε περισσότερο προς το ελαφρό τραγούδι<sup>109</sup>».

Εναρκτήριο λάκτισμα στο είδος έδωσε το τραγούδι «Το τραμ το τελευταίο» (1948) το οποίο αναφέρεται ως πρώτο αρχοντορεμπέτικο και ανήκει στον Μιχάλη Σουγιούλ (σε ερμηνεία της Σπεράντζα Βρανά, για την επιθεώρηση «Άνθρωποι, άνθρωποι»). Η ημερομηνία λήξης του είδους έρχεται το 1958 με τον θάνατο του Μιχάλη Σουγιούλ.

### 3. Το μεταπολεμικό<sup>110</sup> λαϊκό τραγούδι

Εκκινώντας το παρόν κεφάλαιο θα πρέπει να διαχωρίσουμε δυο βασικές έννοιες που χρησιμοποιούμε στην παρούσα εργασία. Η πρώτη είναι το «αστικό λαϊκό τραγούδι» και η δεύτερη, το καθεαυτό «λαϊκό τραγούδι» όπως χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει το μουσικό ρεύμα που εξελίχτηκε από τα τέλη του 1940 και έπειτα. Λόγω της ασάφειας του όρου έχουν γίνει αρκετές προσπάθειες για να δοθεί ένας ακριβής ορισμός έτσι ώστε, να συγκεκριμενοποιηθεί η έννοιά του, παρ' όλα αυτά ακόμα και σήμερα δεν έχει οριστεί κάποιος κατάλληλος.

Αρχικά, πρέπει να επισημάνουμε πως ο όρος «λαϊκός» (popular) είναι πολυσήμαντος όρος. Χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει κάτι που ανήκει ή αναφέρεται στο λαό, όπως και κάτι που προέρχεται από το λαό<sup>111</sup>. Επίσης, αρκετές φορές το νόημά του

---

<sup>108</sup> Οικονόμου (2015): 54.

<sup>109</sup> Χαρκιολάκης (2006), από το <https://dspace.mmb.org.gr/mmb/bitstream/123456789/23037/1/%ce%9c%ce%b9%cf%87%ce%ac%ce%bb%ce%b7%cf%82%20%ce%a3%ce%bf%cf%85%ce%b3%ce%b9%ce%bf%cf%8d%ce%bb.pdf>, πρόσβαση 24/6/2020.

<sup>110</sup> Με την χρήση του συνθετικού –πολεμικό, προσδιορίζουμε χρονολογικά την περίοδο που λαμβάνει χώρα το εκάστοτε μουσικό είδος. Πιο συγκεκριμένα αναφερόμαστε στα χρόνια του εμφυλίου πολέμου. Προσεγγιστικά, η χρονολογία ορόσημο είναι το 1950. Έτσι γίνεται ένας διαχωρισμός μεταξύ ρεμπέτικων και ύστερων λαϊκών τραγουδιών χαρακτηρίζοντας τα πρώτα ως προπολεμικά και τα δεύτερα ως μεταπολεμικά. (Κούρου 2020, 37).

<sup>111</sup> Πάπυρος Larousse (2003): 947.

εξαρτάται από τα συμφραζόμενα και τους κοινωνικούς φορείς που τον χρησιμοποιούν<sup>112</sup>. Στις σύγχρονες κοινωνικές επιστήμες ο όρος δεν έχει ουσιοκρατικό περιεχόμενο και όταν χρησιμοποιείται για την μουσική μπορεί να αναφέρεται σε κάθε μουσικό είδος<sup>113</sup>.

Με τον όρο «αστικό λαϊκό τραγούδι» ή «αστική λαϊκή μουσική» περιγράφονται ουσιαστικά όλα τα είδη μουσικής που αναπτύχθηκαν στις πόλεις. Η Ρενάτα Δαλιανούδη, μέσα στην «αστικο- λαϊκή μουσική» (όπως την αποκαλεί) συμπεριλαμβάνει το σμυρναίικο και πολιτικό τραγούδι, την επτανησιακή μουσική, την αθηναϊκή καντάδα, το αθηναϊκό τραγούδι, το ελαφρό τραγούδι, το ρεμπέτικο του Πειραιά, το μεταρεμπέτικο/ μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι, το αρχοντορεμπέτικο, το «έντεχνο λαϊκό» τραγούδι και τέλος την μουσική για επιθεώρηση και για οπερέτα<sup>114</sup>. Σχετικά με τον επιθετικό προσδιορισμό «αστικο- λαϊκή»-που χρησιμοποίησε-αναφέρει:

«Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι ο σύνθετος επιθετικός προσδιορισμός «αστικο-λαϊκή», ο οποίος συνοδεύει τις λέξεις «μουσική δημιουργία και παράδοση», έχει τριπλή σημασία. Είναι δηλωτικός: α) της προέλευσης (origin), ότι η παράδοση αυτή προέρχεται από το- και ανήκει στο- άστν (popular music), β) της λειτουργίας στο πλαίσιο του διπλού πολιτισμικού δυϊσμού (double cultural dualism), ότι η αστική λαϊκή μουσική αποτελεί τόσο τον αντίποδα της λόγιας/ έντεχνης (αστικής) μουσικής παράδοσης (popular music vs art music) όσο και της δημοτικής μουσικής της υπαίθρου (popular music vs folk music) γ) και επίσης της κατεύθυνσης/ απήχησης (target group), ότι η μουσική αυτή παράδοση απευθύνεται στις -και καταναλώνεται από τις- ευρύτερες λαϊκές μάζες των αστικών κέντρων, γίνεται δημοφιλής/ λαοφιλής, κατ' αντιστοιχία με το δημοφιλές λαϊκό τραγούδι της υπαίθρου<sup>115</sup>»

Παράλληλα, με τον όρο «λαϊκό τραγούδι» ή «λαϊκή μουσική» ή «μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι» στην παρούσα εργασία, θα αναφερόμαστε στο ομώνυμο μουσικό είδος με την σύγχρονη χρήση και έννοιά του, με την έννοια δηλαδή της μουσικής με

---

<sup>112</sup> Οικονόμου (2005): 362.

<sup>113</sup> Οικονόμου (2015): 49.

<sup>114</sup> Δαλιανούδη (2014): 316.

<sup>115</sup> οπ. παρ.,: 316.

μπουζούκι που επικρατεί στην μεταπολεμική περίοδο<sup>116</sup>. Ο Οικονόμου επίσης αναφέρει πως το «λαϊκό τραγούδι» έχει ιδιαίτερη σημασία για τον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό, καθώς είναι μια ιθαγενής έννοια με μακρά και φορτισμένη ιστορία<sup>117</sup> και ότι: «πρόκειται για ένα ρεύμα λαϊκής μουσικής με αρκετές συγγένειες με το ρεμπέτικο, αλλά με διακριτά μουσικολογικά και στιχουργικά χαρακτηριστικά και νέους εκπροσώπους, (συνθέτες και τραγουδιστές)<sup>118</sup>».

Στο κεφάλαιο Β.1. αναλύθηκαν τα πλαίσια και οι χρονολογήσεις του ρεμπέτικου τραγουδιού. Έχει υποστηριχτεί ότι το ρεμπέτικο τραγούδι μετασχηματίστηκε στο λεγόμενο λαϊκό τραγούδι και αντικαταστάθηκε σχεδόν τελείως από αυτό<sup>119</sup>. Με την αποδοχή του ρεμπέτικου από τις ευρύτερες κοινωνικές μάζες και την αποσύνδεσή του από τον κόσμο του περιθωρίου, αποβλήθηκαν από αυτό τα «αντικοινωνικά» του θέματα και τα έντονα ανατολίτικα στοιχεία του και πλέον μουσικά αλλά και από στιχουργικής απόψεως γίνεται πιο αποδεκτό καθώς εκφράζει τις ανησυχίες και τις ευαισθησίες του λαού. Ο Οικονόμου αναφέρει σχετικά με αυτό: «Η μετεξέλιξη αυτή επέβαλε τη μετονομασία του. Αντίθετα από τη λέξη ρεμπέτικο, που εξακολουθούσε να έχει ισχυρές αρνητικές συνυποδηλώσεις, ο όρος λαϊκό χρησιμοποιείτο στη λαογραφία και στον πολιτικό λόγο και έδινε στη μουσική του μπουζουκιού νέο κύρος και αξία<sup>120</sup>». Ο όρος άρχισε σιγά- σιγά να υιοθετείται από την μουσική βιομηχανία και τον μουσικό τύπο. Οι ελληνικές ταινίες και το κρατικά ελεγχόμενο ραδιόφωνο, λόγω της αύξησης της επιρροής του μετά το 1945, έγιναν δύο από τα κύρια μέσα διάδοσης της λαϊκής μουσικής. Η γεφύρωση μεταξύ των δύο στιλ, υποστηρίζεται πως οφείλεται κατά ένα μεγάλο βαθμό στη δημιουργικότητα και το ταλέντο του Βασίλη Τσιτσάνη<sup>121</sup>. Ο ίδιος αποκαλεί τον εαυτό του «λαϊκό συνθέτη και όχι ρεμπέτη». Στις συνθέσεις του χρησιμοποιεί στοιχεία τόσο από τη δυτική μουσική όπως: α) κλίμακες ματζόρε- μινόρε (αντί των λαϊκών δρόμων), β) εξεζητημένη εναρμόνιση- «κάθετη» μουσική γραφή (σε σχέση με το παρελθόν που υπήρχε η «οριζόντια» μουσική σκέψη), γ) εισαγωγή νέων οργάνων στην ενορχήστρωση (όπως η χρήση του πιάνου από την περίφημη Βαγγελιώ Μαργαρώνη, τόσο στο πάλκο όσο και στη δισκογραφία αλλά και λοιπών οργάνων όπως το ακορντεόν ως όργανο της κομπανίας και το όμποε

<sup>116</sup> Οικονόμου (2005): 363.

<sup>117</sup> οπ. παρ.: 363.

<sup>118</sup> οπ. παρ.: 375.

<sup>119</sup> Οικονόμου (2015): 51.

<sup>120</sup> Οικονόμου (2015): 51.

<sup>121</sup> Ορδουλίδης (2014): 25, Οικονόμου (2015): 53- 54, Οικονόμου (2005): 363, Holst-Warhaft (1991): 67 και Σχορέλης (1977): 22-23.

στο τραγούδι «Γκιουλμπαχάρ»), δ) την δομή του τραγουδιού (εισαγωγές πριν το κουπλέ), όσο και στην επτανησιακή καντάδα σε ότι αφορά τα όργανα και το ύφος του τραγουδιού στο οποίο έδινε μια κανταδόρικη διάθεση<sup>122</sup>. Ο ίδιος σε συνέντευξή του αναφέρει τα τραγούδια του ως «καντάδες» και πιο συγκεκριμένα: «Ως επι το πλείστον τα πρίμο- σεγόντο τραγουδάκια τα λεγόμενα ματζοράκια- μινοράκια, όπως το *Αραμπάς περνά, Μια Κυριακή σε γνώρισα* κλπ.<sup>123</sup>».

Ο Οικονόμου διακρίνει τρεις μουσικές τάσεις στη διάρκεια της περιόδου 1945- 1952. Κύριος εκπρόσωπος της πρώτης είναι ο Τσιτσάνης. Ως δεύτερη κατηγορία αναφέρει την κατηγορία του αρχοντορεμπέτικου. Η τρίτη κατηγορία η οποία κυριαρχεί κυρίως μετά το 1953- 1954 -και ξεπέρασε σε δημοτικότητα το στιλ της σχολής του Τσιτσάνη- είναι τα τραγούδια που ανήκουν στο είδος «μετεμφυλιακό», «κοινωνικό», «πονεμένο» ή και «μαύρο» λαϊκό<sup>124</sup>. Στο είδος αυτό οι μουσικοί χρησιμοποιούν ένα μουσικό ύφος που εμπνέεται και γονιμοποιείται από την ανατολική μουσική παράδοση, με μακρόσυρτους μουσικούς δρόμους, που δεν χρησιμοποιούνται από τα άλλα ρεύματα και είναι κατάλληλοι για να ντύσουν μουσικά τα κείμενα των τραγουδιών τα οποία εστιάζουν στα δεινά, στις συμφορές και στο τοπίο της καταστροφής που είχαν δημιουργήσει ο πόλεμος και η εμφύλια διαμάχη τα περασμένα χρόνια<sup>125</sup>.

Ο συνθέτης Θεόδωρος Δερβενιώτης χαρακτηρίζει το μεταπολεμικό- μετεμφυλιακό λαϊκό τραγούδι ως «τραγούδι ανατολίτικου ύφους που εκφράζει κυρίως πόνο και απελπισία και περιέχει σημαντικούς κοινωνικούς και πολιτικούς προβληματισμούς, που εκφράστηκαν όμως πάντα καλυμμένα λόγω της ανελεύθερης πολιτικής κατάστασης<sup>126</sup>». Επίσης ο δημοσιογράφος, μουσικοκριτικός και παραγωγός μουσικών εκπομπών στο κρατικό ραδιόφωνο, Πάνος Γεραμάνης εκφράζει την άποψη πως η μεταπολεμική περίοδος είναι μια εποχή κατά την οποία ήκμασε το λαϊκό τραγούδι και ακόμα ότι την εποχή αυτή προστίθενται σπουδαίοι λαϊκοί συνθέτες και ερμηνευτές στο σύνολο των προηγούμενων, φέρνοντας ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας τραγουδιού το οποίο εκφράζει τους καημούς,

---

<sup>122</sup> Δαλιανούδη (2014): 320.

<sup>123</sup> Σχορέλης (1977): 26.

<sup>124</sup> Οικονόμου (2015): 55.

<sup>125</sup> οπ. παρ.,: 56.

<sup>126</sup> Οικονόμου (2005): 376.

τα προβλήματα και τις ανησυχίες των λιγότερο ευνοημένων στρωμάτων της ελληνικής κοινωνίας<sup>127</sup>.

Επιπλέον ο Γεραμάνης παρατηρεί και αναφέρει τις αλλαγές και καινοτομίες που συνέβησαν τη δεκαετία του '50, όπως την κυκλοφορία δίσκων 45<sup>128</sup> στροφών, την προσθήκη της τέταρτης χορδής στο μπουζούκι καθώς και τις αλλαγές στην μορφή των κέντρων διασκέδασης<sup>129</sup>. Μετέπειτα, όσο περνούσαν τα χρόνια καθώς απομακρυνόταν η σκέψη του λαού από τις δύσκολες στιγμές του εμφυλίου πολέμου και η οικονομική κατάσταση και το γενικότερο κλίμα βελτιώνονταν, υπήρχαν αλλαγές στις ιδέες και την καθημερινή ζωή του λαού με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός νέου πολιτισμού νυχτερινής διασκέδασης. Τα «μπουζούκια» μετατράπηκαν στα κοσμικά κέντρα της παραλιακής κυρίως προς το τέλος της δεκαετίας του '60<sup>130</sup> οι μεσαίες τάξεις κατά τη διάρκεια της δεκαετίας αυτής στράφηκαν σε μεγάλο βαθμό προς την νυχτερινή διασκέδαση στα κέντρα. Υπήρξε οικονομική άνθιση με αποτέλεσμα να γίνεται άσκοπη κατανάλωση χρημάτων όπως για παράδειγμα το σπάσιμο των πιάτων, ως «τρόπος διασκέδασης» (το οποίο απαγορεύτηκε το 1968 από την χούντα). Μιλάμε πλέον για την εποχή όπου «το ακρόαμα μετατρέπεται σε θέαμα». Κυριαρχεί ο μαζικός χορός στις πίστες με κυρίαρχο χορό το τσιφτετέλι. Το τραγούδι είναι δέσμιο των ρυθμών της μόδας, με απώτερο σκοπό την κατανάλωση του από το αγοραστικό κοινό το οποίο εστιάζει το ενδιαφέρον του περισσότερο στο χορό, παρά στο τραγούδι. Ο Κώστας Μυλωνάς αναφέρει πως οι εταιρίες παραγωγής δίσκων της εποχής, στοχεύοντας στην αύξηση των πωλήσεών τους, ζητούσαν από τους συνθέτες να γράφουν τραγούδια με χορευτικούς ρυθμούς<sup>131</sup>. Παράλληλα, ακμάζει και ένα νέο είδος στο ελληνικό λαϊκό ρεπερτόριο με εξωτικά στοιχεία και τραγούδια που αποκαλέστηκαν ινδοπρεπή.

#### **4. Τα Ινδοπρεπή**

Ένα νέο μουσικό ρεύμα στο λαϊκό τραγούδι, ανθίζει στην Ελλάδα στα τέλη της δεκαετίας του '50. Γίνεται μια στροφή με κατεύθυνση προς την ανατολή, με στοιχεία

---

<sup>127</sup> Οικονόμου (2005): 381.

<sup>128</sup> Το ξεκίνημα της καριέρας του Στράτου Διονυσίου συνέπεσε με το απόγειο της κυκλοφορίας δίσκων 78 στροφών. Σαράντα (40) από τα τραγούδια που ηχογράφησε μέχρι και το 1960, κυκλοφόρησαν ταυτόχρονα τόσο σε δίσκους 78', όσο σε δίσκους 45' στροφών.

<sup>129</sup> Οικονόμου (2005): 381.

<sup>130</sup> οπ. παρ.,: 383.

<sup>131</sup> Μυλωνάς (1985): 20.



που έχουν προέλευση από το ινδικό, τούρκικο, αραβικό και τσιγγάνικο λαϊκό τραγούδι, τα οποία επηρεάζουν και ενσωματώνονται στο ελληνικό ρεπερτόριο<sup>132</sup>. Ο γλωσσολόγος- εθνολόγος Εμμ. Ζάχος ή Παπαζαχαρίου, ερμηνεύει αυτή τη στροφή προς την ανατολή, ως αντίδραση των λαϊκών τάξεων στο ραγδαίο εκδυτικισμό της ελληνικής κοινωνίας<sup>133</sup>.

Κυριότερη πηγή έμπνευσης και επιρροής αποτελεί ο ινδικός κινηματογράφος, ο οποίος ξεκίνησε να προβάλλεται στις ελληνικές οθόνες από το 1954 έως το 1968 (υπολογίζεται ότι προβλήθηκαν τουλάχιστον 111 ινδικές ταινίες)<sup>134</sup>. Πρόκειται για εκλαϊκευμένες οπερέτες ή musicals με δραματικό κυρίως χαρακτήρα, οι οποίες αφομοιώθηκαν εύκολα από το ελληνικό κοινό. Η δεκαετία του '50 βρίσκει την Ελλάδα σε μια κατάσταση εξάντλησης και φτώχειας. Μέσω των ταινιών, ο φτωχός τότε ελληνικός λαός ταυτιζόταν με τους ήρωες αφού η θεματολογία των ταινιών εκτός από τον έρωτα, κινούταν γύρω από την φτώχεια, την εξαθλίωση, τα οικογενειακά προβλήματα, την γυναικεία καταπίεση, τους κοινωνικούς περιορισμούς, την κοινωνική αδικία και τις εμφύλιες συγκρούσεις. Οι εικόνες με τις παράγκες, τα ερειπωμένα κτήρια, τα σκουπίδια, την φτώχεια αλλά και οι οπτικές ομοιότητες μεταξύ των ελληνικών και ινδικών πόλεων ήταν οικείες στους Έλληνες<sup>135</sup> (κυρίως των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων). Αποτέλεσμα αυτού ήταν να υπάρξει μια τάση «Ινδομανίας»<sup>136</sup> στον ελληνικό χώρο, αφού η δημοτικότητα και η απήχηση των έργων ήταν μεγάλη. Επομένως, κέντρα διασκέδασης αλλά και κινηματογράφοι, πήραν το όνομά τους από τις ηθοποιούς και ηρωίδες όπως Ναργκίς, Μαντουμπάλα και Μαγκάλα. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η βράβευση της ηθοποιού Ναργκίς από το περιοδικό της Ελένης Βλάχου «Εκλογή» ως η καλύτερη ηθοποιός της περιόδου '59-'60, για την ερμηνεία της στην ταινία «Γη ποτισμένη με ιδρώτα»<sup>137</sup>, καθώς επίσης διαφημίσεις ταινιών και αναφορές στον ινδικό κινηματογράφο και στους Ινδούς ηθοποιούς από τον τύπο (π.χ. «Τα Νέα», «Βραδυνή», «Ακρόπολις»), τα περιοδικά (π.χ. «Τα Θεάματα», «Κινηματογραφικός αστήρ») και τους κριτικούς (π.χ. Βίων Παπαμιχάλης)<sup>138</sup>. Την ίδια περίοδο με τα ινδικά, συνυπήρχαν στις ελληνικές οθόνες αρκετά δυτικής, αιγυπτιακής αλλά και τούρκικης προέλευσης έργα. Τα έργα

<sup>132</sup> Οικονόμου (2015): 85.

<sup>133</sup> Οικονόμου (2005): 379 από το Ε. Παπαζαχαρίου (1980), *Η Πιάτσα*, Κάκτος, Αθήνα.

<sup>134</sup> Αμπατζή και Τασούλας (1998): 13.

<sup>135</sup> οπ. παρ.,: 15.

<sup>136</sup> οπ. παρ.,: 14.

<sup>137</sup> οπ. παρ.,: 42.

<sup>138</sup> οπ. παρ.,: 36.

τούρκικης προέλευσης είχαν σύντομη «προθεσμία λήξης» καθώς ξυπνούσαν άσχημες θύμισες στον ελληνικό λαό από το πρόσφατο παρελθόν του. Σε αρχεία εφημερίδων της εποχής φαίνεται ότι στα τέλη της δεκαετίας '50 εξαλείφθηκαν πλήρως τα τούρκικα έργα. Σύμφωνα με την εφημερίδα «Μακεδονία» το 1961 το πλήθος των ινδικών ταινιών ήταν μεγάλο. Αυτό αποδεικνύεται από το μέγεθος των έργων αφού προβαλλόταν τουλάχιστον ένα ινδικό έργο κάθε εβδομάδα στο σύνολο των 35 κινηματογράφων της Θεσσαλονίκης<sup>139</sup>.

Όλη αυτή η «Ινδομανία» δεν θα μπορούσε να μην επηρεάσει το ελληνικό καλλιτεχνικό δυναμικό. Το 1964 ξεκίνησαν να παράγονται ελληνικές μελό ταινίες οι οποίες ήταν εμπνευσμένες από τις αντίστοιχες ινδικές, τόσο στους τίτλους(όπως: «Όλα και τη ζωή μου ακόμα»- «Όλα και τον ουρανό ακόμα», «Συγχώρεσε με μητέρα μου»- «Συγχώρεσε με μητέρα») όσο στη μίμηση της θεματολογίας<sup>140</sup> αλλά και τα χορευτικά στιγμιότυπα και τραγούδια (8- 12 τραγούδια στο κάθε έργο, όπως και στα αντίστοιχα ινδικά). Πρωταρχικό κριτήριο παραγωγής αυτών των ταινιών ήταν να δραματοποιούνται οι δυσκολίες και ο τρόπος ζωής των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων (όπως επίσης και στις αντίστοιχες ινδικές) με σκοπό την ταύτιση και αφομοίωση από το ελληνικό κοινό και μέτρο αξιολόγησης αυτών από τους παραγωγούς, το πόσο δακρυσμένα θα ήταν τα μάτια των θεατών, έτσι ώστε να επιτευχθεί ο στόχος της εμπορικότητας τους<sup>141</sup>. Μετά το 1967 οι ταινίες αυτού του είδους θεωρήθηκαν ξεπερασμένες και σταμάτησαν να προβάλλονται<sup>142</sup>.

Αυτή η περίοδος εισαγωγής ταινιών και στοιχείων από την καθ' ημάς ανατολή, επηρέασε και το ελληνικό λαϊκό τραγούδι και έδωσε το έναυσμα στους συνθέτες και στιχουργούς να δημιουργήσουν ένα νέο μουσικό ρεύμα, το οποίο δεν θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως παρθένο. Οι ινδικές ταινίες περιείχαν πλήθος λαϊκών και παραδοσιακών τραγουδιών του τόπου, ως εκ τούτου μαζί με αυτές να έρθουν στα αφτιά των ελλήνων αρκετές εκατοντάδες νέοι ήχοι και τραγούδια. Πολλοί συνθέτες εκείνης της περιόδου ηχογραφούσαν με μαγνητόφωνα τα τραγούδια από τις ταινίες και σε συνεργασία με στιχουργούς, ή και μόνοι, προσέθεταν νέους ελληνικούς στίχους και τα ηχογραφούσαν με λαϊκές ορχήστρες ελληνικού στυλ (ένα ή δύο

---

<sup>139</sup> οπ. παρ.,: 45.

<sup>140</sup> οπ. παρ.,: 15, 45, 54.

<sup>141</sup> οπ. παρ.,: 57.

<sup>142</sup> Κατά την περίοδο 1978- 80 ξεκίνησε μια δεύτερη φάση άνθισης ινδικών ταινιών στην Ελλάδα, η οποία διήρκησε πολύ λίγο.

μπουζούκια, ακορντεόν, πιάνο, κόντρα μπάσο, ντραμς, κρουστά και μία ισπανική ή ακουστική κιθάρα)<sup>143</sup> ως δικά τους, καθώς κρατούσαν την μουσική είτε αυτούσια, είτε προσεγγίζοντας το ύφος με αρκετές παραλλαγές του εκάστοτε πρωτότυπου. Οι στίχοι δεν έμοιαζαν με τους πρωτότυπους, καθώς δεν υπήρχε μετάφραση των τραγουδιών στις ταινίες. Έτσι για παράδειγμα σε μια χαρούμενη μουσική μπορεί να έμπαινε ένας θλιμμένος στίχος ή και το αντίθετο, ή ακόμα κάποιο τραγούδι στην ινδική εκδοχή να έθετε κάποιο κοινωνικό ζήτημα μιας χαμηλής κοινωνικής τάξης και να διασκευαζόταν με ελληνικούς στίχους που πραγματεύονταν κάποιο ερωτικό θέμα. Το κύριο μέλημα των στιχουργών ήταν να ταιριάζουν οι λέξεις στο άκουσμα και την ομοιοκαταληξία σε σχέση με τον ήχο του πρωτότυπου<sup>144</sup>.

Συμπέρασμα αυτών ήταν να ενσωματωθούν μέσα στο ελληνικό ρεπερτόριο νέα στοιχεία, δρόμοι και ρυθμοί- οι οποίοι τροποποιήθηκαν καταλλήλως για να είναι οικείοι στο ελληνικό ακροατήριο- και να παραχθούν τραγούδια που αποτέλεσαν μεγάλες επιτυχίες τόσο στα χρόνια της άνθισης αυτού του στυλ όσο και μετέπειτα. Τέτοιες διαχρονικές επιτυχίες αποτέλεσαν η «*Μαντουμπάλα*» του Στέλιου Καζαντζίδη η οποία ακολούθησε λίγο καιρό μετά την «*Μαγκάλα*» του Μανώλη Αγγελόπουλου<sup>145</sup> όπως και το τραγούδι «*Δεν με πόνεσε κανείς*» ή αλλιώς «*Καρδιά μου καημένη*» (το οποίο προήλθε αυτούσιο από το ινδικό «*Dunia me ham aaye ham*») του Στράτου Διονυσίου.

Το ξεκίνημα της καριέρας του Διονυσίου συμπίπτει με την άνθιση του εν λόγω ρεπερτορίου. Στην δισκογραφία του παρατηρούμε ότι από τα πρώτα κιόλας τραγούδια που κυκλοφορεί, ακολουθεί το ρεύμα των Ινδοπρεπών<sup>146</sup> τραγουδιών. Μέσα στην δεκαετία του 1960 ηχογραφεί συνολικά 27 τραγούδια τα οποία είτε είχαν αυτούσιες μουσικές είτε οι στίχοι και οι τίτλοι τους περιείχαν εξωτικά στοιχεία, ονόματα και φράσεις<sup>147</sup>.

---

<sup>143</sup> Ορδουλίδης (2014): 62, 75.

<sup>144</sup> Αμπατζή και Τασούλας (1998): 88.

<sup>145</sup> οπ. παρ.,: 92.

<sup>146</sup> Ο Μίκης Θεοδράκης, το 1961, αποκάλεσε τα τραγούδια αυτού του ρεύματος με τον όρο «ινδοπρεπή». (Αμπατζή και Τασούλας 1998: 70).

<sup>147</sup> Τα Ινδοπρεπή τραγούδια που κυκλοφόρησε ο Διονυσίου: *Γκιουζελίμ αμάν- αμάν, Γιαβάζ- γιαβάζ Φαράχ, Γυφτοπούλα, Αλοάνα, Σαγιόνα, Ζεμίρα, Αγιαζίν, Δεν με πόνεσε κανείς, Φύγε φύγε, Δεν φταίς εσύ ούτε κι εγώ, Στη ζωή και στο θάνατο, Τσακιτζής, Σουδανέζα, Κατάρρα έπεσε στον ερωτά μας, Σεμιχά, Όταν χορεύεις βλάμισσα, Στάλα στάλα το φαρμάκι, Με καημό και παράπονο κλαίω, Δάκρυα θολωμένα, Καρδιά βασανισμένη, Την κλειδωμένη την πόρτα, Κανείς δεν με καταλαβαίνει, Και χίλιες καρδιές, Μέσα απ' το λαό, Μπάμπη, Μια καρδιά βασανισμένη,*

Όπως συνέβη με τις ταινίες, έτσι και με τα τραγούδια αυτού του είδους, λόγω της οικονομικής ακμής και της κοινωνικής και βιοτικής βελτίωσης -σε σχέση με την περασμένη δεκαετία- το ακροατήριο έπαψε να βρίσκει ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο είδος μουσικά αλλά κυρίως στιχουργικά, με αποτέλεσμα να μην εκφράζουν το κοινό και να πάψουν να κυκλοφορούν νέα τραγούδια μετά το 1966- 67. Την περίοδο αυτή το ελληνικό τραγούδι κινήθηκε προς την Δύση. Οι ανατολίτικοι ρυθμοί ανήκαν πλέον στο παρελθόν. Σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξε στη συνέχεια και η πολιτική της χούντας κατά την οποία οι συνταγματάρχες θέλησαν να εξαφανίσουν κάθε τι που παρέπεμπε στην τουρκοκρατία και να στρέψουν την Ελλάδα προς την Ευρώπη<sup>148</sup>. Σε αντίθεση με τις ταινίες, πολλά από τα τραγούδια ενσωματώθηκαν και συνεχίζουν να παίζονται μέχρι και σήμερα στα λαϊκά πάλκα.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ: ΤΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ**

### **1. Βιογραφικά στοιχεία**

Ο Στράτος Διονυσίου γεννήθηκε στις 8 Νοεμβρίου 1935 στη Νιγρίτα Σερρών. Οι γονείς του Άγγελος και Στάσα Διονυσίου, ήταν πρόσφυγες από την Μικρά Ασία (ο πατέρας του από το Αϊβαλί και η μητέρα του από την Σμύρνη) και η οικογένεια, όπως και οι περισσότερες προσφυγικές οικογένειες εκείνη την εποχή κατοικούσαν σε κοινοτικά σπίτια στον Προσφυγικό Συνοικισμό επειδή αντιμετώπιζαν οικονομικά προβλήματα. Ο πατέρας του είχε λάβει μέρος ενεργά στην Εθνική Αντίσταση και το γεγονός αυτό οδήγησε την οικογένεια ώστε να στιγματιστεί και να υποστεί αρκετές διώξεις.

Το 1947 σε ηλικία 12 ετών, ο Διονυσίου μετακομίζει στην Θεσσαλονίκη όπου και ολοκληρώνει την τελευταία τάξη του Δημοτικού σχολείου. Λίγο καιρό μετά την εγκατάσταση στην πόλη ο πατέρας του πεθαίνει και έτσι αναγκάζεται να παρατήσει τη συνέχεια των μαθητικών του υποχρεώσεων και να δουλέψει για να ενισχύσει το εισόδημα της οικογενείας. Ξεκίνησε ως μικροπωλητής με καλαθάκι στο δρόμο και αργότερα απασχολήθηκε σε ραφείο της γειτονιάς του. Το 1955 παντρεύεται την

---

<sup>148</sup> οπ. παρ.,: 21- 22.

σύντροφό του Γεωργία Λαβένη με την οποία αποκτούν τέσσερα παιδιά, τον Άγγελο, την Τασούλα, τον Στέλιο και τον Διαμαντή.

Έπειτα από την απόλυση του από φαντάρος και ταυτόχρονα με τις δουλειές που έκανε, τραγουδούσε στις ταβέρνες της περιοχής αφιλοκερδώς. Οι γονείς του, και ο πατέρας του, που ήτανε ψάλτης και η μητέρα του, τραγουδούσαν στο σπίτι. Ο ίδιος σε συνέντευξή<sup>149</sup> του αναφέρει «Ο πατέρας ήτανε και γραμματιζούμενος και στην πατρίδα ήτανε ψάλτης. Νιώθω την επίδραση της φωνής του πολύ κοντά σ' εμένα, γιατί μ' έμπασε πιο εύκολα στο τραγούδι». Επίσης αναφέρει πως είχε εισπράξει θετικά σχόλια για τις φωνητικές του δυνατότητες από καταξιωμένους καλλιτέχνες όπως ο Γ. Μητσάκης, ο Τ. Μπίνης, ο Ν. Μαύρος κ.α. οι οποίοι τον προέτρεπαν να κατέβει στην Αθήνα έτσι ώστε να αποκτήσει περισσότερες ευκαιρίες και γνωριμίες με μουσικούς και τραγουδιστές του χώρου. Το επαγγελματικό του ξεκίνημα ως τραγουδιστής το έκανε στο νυχτερινό κέντρο «Φαρίντα» της Θεσσαλονίκης. Λίγο καιρό αργότερα αποφασίζει να κατέβει στην Αθήνα για λίγους μήνες. Εκεί ηχογραφεί το πρώτο του τραγούδι «Παράγκες και παλάτια» το οποίο κυκλοφόρησε από την εταιρεία Odeon σε δίσκο 45' στροφών το 1958 σε μουσική του Νίκου Μαύρου και στίχους του Χαράλαμπου Βασιλειάδη. Ο δίσκος αυτός δεν πούλησε καθόλου και ο Διονυσίου για άγνωστους λόγους δεν κάνει αναφορά ποτέ για αυτό το τραγούδι ως πρώτο του αλλά και τους λόγους για τους οποίους «θάφτηκε» ο δίσκος. Την ίδια εποχή γνωρίζεται με αρκετούς τραγουδιστές, μεταξύ αυτών και η τότε καταξιωμένη Καίτη Γκρέυ η οποία του προτείνει συνεργασία και ξεκινάνε τις εμφανίσεις στον «Αστέρα» της Κοκκινιάς. Το επόμενο τραγούδι που φωνογράφησε, το οποίο αναφέρει και ως το πρώτο του<sup>150</sup>, είναι το «Εγώ δεν είμαι ένοχος» σε μουσική του Σταύρου Χατζηδάκη και στίχους του Χρήστου Κολοκοτρώνη, που κυκλοφόρησε το 1960 από την Columbia και είχε μεγάλη επιτυχία. Στη συνέχεια ακολούθησαν συνεργασίες με αρκετούς συνθέτες και σύντομα νέες επιτυχίες όπως το «Δεν με πόνεσε κανείς» το οποίο ήταν διασκευή Ινδικού τραγουδιού από τον Μπάμπη Μπακάλη, το «Φύγε- φύγε» σε μουσική του Στράτου Ατταλίδη και στίχους του Κώστα Βίρβου, όπως επίσης και επανεκτελέσεις παλαιών επιτυχιών, μεγάλων συνθετών όπως το «Φτωχομπούζουκο» του Μανώλη Χιώτη, την «Αχάριστη» του Βασίλη Τσιτσάνη, το «Πριν το χάραμα» του Γιάννη Παπαϊωάννου κ.α.

---

<sup>149</sup> Διονυσίου (2018): 21.

<sup>150</sup> Διονυσίου (1969).

Όταν ανανέωσε την συνεργασία του με την Columbia και υπέγραψε το συμβόλαιο του για μια πενταετία, παρ' όλη την επιτυχία του στα μαγαζιά, η εταιρεία τον έβαλε στο «ράφι»<sup>151</sup> όπως αναφέρει ο ίδιος, για αυτά τα χρόνια. Συνεργασία τομή στην καριέρα του είναι η συνεργασία του με τον Άκη Πάνου το 1967 η οποία συνεχίστηκε μέχρι το 1972 και είχε ως αποτέλεσμα της 23 τραγούδια, μεταξύ των οποίων ήταν τα «Μια γυναίκα» 1967, «Γιατί καλέ γειτόνισσα» 1968, «Του κόσμου το περίγelo» 1969, «Στο σταθμό του Μονάχου» 1972 και άλλα, τα οποία γνώρισαν μεγάλη επιτυχία. Την περίοδο που ο Διονυσίου εμφανιζόταν στο κέντρο «ΣΟΥ- ΜΟΥ» ως δεύτερο όνομα, μια ακόμα συνεργασία σταθμός ήρθε να πλαισιώσει την επιτυχία της πορείας του καλλιτέχνη. Ο Μίμης Πλέσας άκουσε τον Διονυσίου και αποτέλεσμα αυτού ήταν το τραγούδι «Βρέχει φωτιά στη στράτα μου» το 1970, σε στίχους του Λευτέρη Παπαδόπουλου για λογαριασμό της ταινίας «Ορατότης μηδέν» (Φίνος Φίλμ) με τον Νίκο Κούρκουλο, σε σενάριο και σκηνοθεσία του Νίκου Φώσκολου. Αξίζει να σημειωθεί ότι το τραγούδι αυτό γνώρισε επιτυχία πριν την προβολή της ταινίας.

Τον Οκτώβρη του 1973 ενώ η καριέρα του Διονυσίου είχε ανοδική πορεία, ένα σημαντικό γεγονός τον στιγμάτισε. Συλλήφθηκε για κατοχή χασίς, λαθραίων τσιγάρων και ενός περιστρόφου, για τα οποία ο ίδιος στην απολογία του, επέμενε στην αθωότητά του<sup>152</sup>. Έπειτα από την απολογία του αφέθηκε ελεύθερος και τον Μάιο του 1975 καταδικάστηκε από το Κακουργιοδικείο Θεσσαλονίκης σε τρία χρόνια φυλάκισης και οδηγήθηκε στις φυλακές του Γεντί Κουλέ, μετέπειτα της Κέρκυρας και τέλος της Τίρυνθας, από τις οποίες και αποφυλακίστηκε το Πάσχα του 1976, καθώς του δόθηκε χάρη για το υπόλοιπο της ποινής του από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνο Τσάτσο. Κατά την διάρκεια της ποινής του στις φυλακές, έχοντας πάρει ειδική άδεια, ηχογράφησε μέσα στο κελί του τον δίσκο «Πάλι μαζί μας» σε μουσική του Πλέσσα. Μετά την αποφυλάκισή του, σημαντικό ρόλο στην αποκατάσταση του ονόματος και της καριέρας του, έπαιξε ο Τόλης Βοσκόπουλος με του οποίου το τραγούδι «Αποκοιμήθηκα» ο Διονυσίου το 1977 σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Κατά την μετέπειτα πορεία του συνεργάστηκε με πολλούς σημαντικούς δημιουργούς του λαϊκού τραγουδιού. Μερικά παραδείγματα είναι οι Θανάσης

---

<sup>151</sup> Ελληνιάδης (1987): 10.

<sup>152</sup> Μηχανή του χρόνου. Ο Στράτος Διονυσίου στη φυλακή! Η σύλληψη για κατοχή όπλου και ναρκωτικών που σημάδεψε τη ζωή του. Η κατακραυγή, η απόρριψη και η μεγάλη επιστροφή (φώτο). <https://www.mixanitouxronou.gr/o-stratos-dionisiou-sti-filaki-i-sillipsi-gia-katochi-oplou-ke-narkotikon-pou-simadepse-ti-zoi-tou-i-katakravgi-i-aporripsi-ke-i-megali-epistrofi-foto/>, πρόσβαση: 14/11/2019.

Πολυκανδριώτης, Γιάννης Πάριος, Τάκης Μουσαφίρης, Τάκης Σούκας, Χρήστος Νικολόπουλος, Αλέκος Χρυσοβέργης, Σπύρος Γιατράς κ.α.. Η δεκαετία του '80 είναι η «Χρυσή» δεκαετία για την καριέρα του Στράτου Διονυσίου, όπως την ονομάζει και ο ίδιος, καθώς πλείστος αριθμός των δίσκων του γίνεται χρυσός η πλατινένιος.

Απεβίωσε την 11<sup>η</sup> Μαΐου 1990 από ρήξη ανευρύσματος κοιλιακής αορτής σε ηλικία 55 ετών. Την προηγούμενη ημέρα είχε ηχογραφήσει εννέα τραγούδια από τον νέο δίσκο «Ποιος άλλος» που επρόκειτο να κυκλοφορήσει, σε μουσική και στίχους του Τάκη Μουσαφίρη, ενώ το βράδυ εμφανίστηκε στο νυχτερινό κέντρο «Στράτος» το οποίο διατηρούσε στην οδό Φιλελλήνων. Ο δίσκος κυκλοφόρησε ένα μήνα μετά τον θάνατό του και ξεπέρασε τις 120.000 πωλήσεις<sup>153</sup>.

## **2. Συνεργασία με τον Άκη Πάνου**

Ένας από τους καθοριστικούς συνθέτες στην εξέλιξη του μεταπολεμικού λαϊκού τραγουδιού είναι ο Άκης Πάνου. Γεννήθηκε στις 15/12/1933 στην Αθήνα, στου Χαροκόπου και μεγάλωσε σε γειτονιά με πολλούς πρόσφυγες και έντονο το στοιχείο της μουσικής από το οικογενειακό του περιβάλλον και από τον περίγυρό του, το οποίο τον ώθησε ώστε να ασχοληθεί με την μουσική από πολλές πλευρές, ξεκινώντας ως οργανοπαίκτης και στην συνέχεια ως οργανοποιός, συνθέτης και στιχουργός. Ξεκίνησε στην δισκογραφία το 1958 και ως το 1985 ηχογράφησε 193 τραγούδια ενώ στη συνέχεια κυκλοφόρησε ακόμη 5<sup>154</sup> τα οποία ερμήνευσε ο ίδιος.

Το 1967 ο Στράτος Διονυσίου γνωρίζεται με τον Άκη Πάνου και αρχίζει μια από τις πιο σημαντικές συνεργασίες στην μέχρι τότε πορεία του πρώτου αλλά και στην καριέρα του γενικότερα, η οποία θα τον ωθήσει στην επιτυχία, αφού τα προηγούμενα χρόνια όπως ανέφερε ο ίδιος, η εταιρεία Columbia με την οποία είχε υπογράψει συμβόλαιο, τον είχε βάλει στο «ράφι». Αναφέρει μάλιστα σε συνέντευξή του για αυτή την περίπτωση, ότι ύστερα από πέντε χρόνια απομάκρυνσής του, τού δώσανε τραγούδια του Πάνου, αφού όμως είχε φύγει ο Στέλιος Καζαντζίδης από την εταιρεία. Συγκεκριμένα αναφέρει «Πήγε ο Καζαντζίδης στην RCA του Ορφανίδη και μου δίνει

<sup>153</sup> Λαϊκό τραγούδι (2010), τόμος 19: 34.

<sup>154</sup> Το 1985 κυκλοφορεί ένα δίσκο 45' στροφών με τίτλο «ΑΚΗΣ ΠΑΝΟΥ 100% ΠΡΟΒΑ» στον οποίο εμπεριέχονται τα τραγούδια «Πες μου Παππού» και «Πριν, τώρα, πάντα», τα οποία ερμηνεύει και παίζει ο ίδιος με όργανα δικής του κατασκευής.

ο κ. Λαμπρόπουλος όλα τα σουξέ... που σημαίνει ότι μου είχε εμπιστοσύνη αλλά όσο είχε τον Καζαντζίδα με είχε στο περιθώριο»<sup>155</sup>.

Ο Πάνου το '67 γράφει 21 τραγούδια, εκ των οποίων 6 ηχογραφούνται και κυκλοφορούν από τον Διονυσίου και τα υπόλοιπα από άλλους ερμηνευτές. Αυτά άνοιξαν τον δρόμο για την μεγάλη επιτυχία που ήρθε την επόμενη χρονιά όταν ο Διονυσίου ερμηνεύει 4 τραγούδια του Πάνου, μεταξύ αυτών και τα «Και τι δεν κάνω» και «Γιατί καλέ γειτόνισσα» τα οποία γίνονται μεγάλες επιτυχίες και εκτοξεύουν τον Διονυσίου στην κορυφή. Ακολουθούν στην συνέχεια 4 τραγούδια το '69, 2 το '70, 4 το '71 και άλλα 3 το '72. Στο σύνολό τους 23 τραγούδια τα οποία κυκλοφόρησαν σε δίσκους '45 στροφών.

| Χρονολογία | Τίτλοι τραγουδιών                                                                                                             |
|------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1967       | 1) Αχαριστία, 2) Μην κατέβεις στο λιμάνι, 3) Ας' τη να φύγει, 4) Η αλήθεια είναι πικρή, 5) Δεν υπάρχει κανείς, 6) Μια γυναίκα |
| 1968       | 7) Και τι δεν κάνω, 8) Γιατί καλέ γειτόνισσα, 9) Σε μια ξένη κοινωνία, 10) Τίποτα                                             |
| 1969       | 11) Φεύγω, 12) Θα ρίξω ροδοζάχαρη, 13) Του κόσμου το περίγelo, 14) Πήρα τα μάτια μου                                          |
| 1970       | 15) Χαρά σ' αυτόν που σ' έχει, 16) Αν ήτανε κυρία                                                                             |
| 1971       | 17) Εγώ καλά σου τα 'λεγα, 18) Να είχα το κουράγιο, 19) Σε λίγο, 20) Φέρτε το παιδί του χάρου                                 |
| 1972       | 21) Ήταν ψεύτικα, 22) Στο σταθμό του Μονάχου, 23) Ομορφιά                                                                     |

Πίνακας 1: Χρονολογία κυκλοφορίας και τίτλοι των 23 τραγουδιών

Δεύτερες φωνές σε αυτά έκαναν οι Χαρούλα Λαμπράκη, Βούλα Γκίκα, Βούλα Γεωργούτη και Νίκη Λάμνη.

<sup>155</sup> Ελληνιάδης (1987): 10.



| Όνομα τραγουδίστριας | Τίτλοι τραγουδιών                                                           |
|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------|
| Χαρούλα Λαμπράκη     | Αχαριστία                                                                   |
| Βούλα Γκίκα          | Φεύγω, Θα ρίξω ροδοζάχαρη, Πήρα τα μάτια μου, Αν ήτανε κυρία <sup>156</sup> |
| Βούλα Γεωργούτη      | Μην κατέβεις στο λιμάνι                                                     |
| Νίκη Λάμη            | Δεν υπάρχει κανείς                                                          |

Πίνακας 2: Συμμετοχή τραγουδιστριών ως δεύτερη φωνή

### 3. Καθορισμός δύο περιόδων μελέτης

Η δεκαετία του '60 είναι μια εποχή στην οποία παρατηρείται μια ευρύτερη αλλαγή στο προσκήνιο της ελληνικής αστικής μουσικής που όπως περιγράψαμε, έχουμε την εμφάνιση νέων ειδών μουσικής («Έντεχνο» τραγούδι, Νέο Κύμα κλπ). Μέσα σε αυτή την αλλαγή, οι καλλιτέχνες και οι δημιουργοί, ακολουθώντας τις ανάγκες της εποχής και της προσωπικής τους προτίμησης, διαμορφώνουν την δική τους ταυτότητα στο χώρο. Ο Κώστας Μυλωνάς αναφέρει ότι «Στη δεκαετία του '60, όπου με βάση τη λαϊκή μας μουσική συντελείται η μεγάλη και ουσιαστική αλλαγή στη μορφή και στο περιεχόμενο του τραγουδιού αλλάζει επίσης και ο τρόπος ερμηνείας των τραγουδιστών και ταυτίζεται με το πνεύμα αυτής της αλλαγής<sup>157</sup>».

Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας θα χωρίσουμε την ευρύτερη δεκαετία '60, την οποία εξετάζουμε, σε δύο συμβατικές περιόδους, για να μπορούμε να αναφερόμαστε στην κάθε μια ξεχωριστά. Στην εισαγωγή έχουμε αναφέρει πως κάνουμε μια σύμβαση με την χρονική περίοδο της δεκαετίας, για αυτό και την ορίζουμε ως ευρύτερη. Έτσι θα μελετήσουμε την περίπτωση της εξέλιξης του Διονυσίου, βάση αυτών. Στην βιογραφία του αναφέρεται το γεγονός ότι το πρώτο τραγούδι που φωνογράφησε και κυκλοφόρησε, ήταν το «Παράγκες και παλάτια» το 1958, σε δίσκο 45' στροφών ο οποίος δίσκος όμως δεν πούλησε καθόλου, για άγνωστους λόγους. Ο ίδιος αναφέρει πως το επίσημο ξεκίνημα της καριέρας του είναι από το 1960 και έπειτα. Λόγω αυτού θα λάμβουμε ως επίσημη χρονολογία εκκίνησης της

<sup>156</sup> Το τραγούδι «Αν ήτανε κυρία» ηχογραφήθηκε από τον Στρ. Διονυσίου αλλά παρέμεινε ανέκδοτο ([https://www.youtube.com/watch?v=ViKy2Y\\_9tM0&list=PLWy5LP\\_BIVOA5Kh2YxhRdRlu8q\\_ZjmVgp&index=84&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=ViKy2Y_9tM0&list=PLWy5LP_BIVOA5Kh2YxhRdRlu8q_ZjmVgp&index=84&t=0s)). Την ίδια χρονιά ηχογραφήθηκε και από τον Χρήστο Εμμανουήλ, από τον οποίο κυκλοφόρησε

([https://www.youtube.com/watch?v=S7xFfTOZVxY&list=PLWy5LP\\_BIVOA5Kh2YxhRdRlu8q\\_ZjmVgp&index=83&t=0s](https://www.youtube.com/watch?v=S7xFfTOZVxY&list=PLWy5LP_BIVOA5Kh2YxhRdRlu8q_ZjmVgp&index=83&t=0s)).

<sup>157</sup> Μυλωνάς (1985): 271.

δισκογραφίας του, το 1960. Η Α΄ Περίοδος λοιπόν οριοθετείται από το 1960 έως το 1966 και η Β΄ Περίοδος από το 1967, που ξεκινάει η συνεργασία με τον Πάνου, έως το 1972 που λήγει. Σε αυτή την περίοδο ο Διονυσίου ηχογράφησε και κυκλοφόρησε 344 τραγούδια, εκ των οποίων 241 ανήκουν στην Α΄ περίοδο και 103 στην Β΄.

Αρχικά, ο τρόπος που ερμηνεύει τα τραγούδια από το ξεκίνημα της καριέρας του, μέχρι να καταφέρει να διαμορφώσει την δική του ταυτότητα ακολουθεί την πεπατημένη ερμηνεία παλαιότερων τραγουδιστών του χώρου καθώς ταυτίζεται<sup>158</sup> με συγκεκριμένα ερμηνευτικά πρότυπα και έχει εμφανείς αισθητικές επιρροές και δάνεια από αυτούς. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι αρκετά ευέλικτος αφού άλλοτε εσκεμμένα και άλλοτε ασυνείδητα, προσαρμόζεται στις ανάγκες τις αγοράς και στο διάχυτο ύφος που υπάρχει στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα και βρίσκεται στο προσκήνιο. Ακούγοντάς τον, μπορούμε εύκολα να τον παρομοιάσουμε με κάποιον άλλο ερμηνευτή που να χρησιμοποιεί κοινές τεχνικές, γυρίσματα, καταληκτικές φράσεις, έκταση και άρθρωση του λόγου, ακόμα και ίδιας θεματολογίας τραγούδια (Η μόδα της εποχής με τα ινδοπρεπή τραγούδια). Σε αυτή την εργασία παρόλα αυτά, δεν θα κάνουμε κάποια σύγκριση του Διονυσίου με το όνομα κάποιου συγκεκριμένου ερμηνευτή. Ο ίδιος βέβαια αναφέρει πως ο κόσμος τον συνέκρινε με τον Στέλιο Καζαντζίδη<sup>159</sup> καθώς η χροιά του και όλα τα παραπάνω ερμηνευτικά στοιχεία παρουσίαζαν ομοιότητες. Πράγματι, ιδιαίτερα κάποιες ερμηνείες του μας παραπέμπουν στην ταύτισή του με το όνομα κάποιων άλλων ερμηνευτών. Αυτή η παρατήρηση όμως είναι υποκειμενική και έγκειται στην άποψη του εκάστοτε ακροατή. Η σύγκριση αυτή θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο μελέτης για περαιτέρω έρευνα σε κάποια άλλη εργασία.

Κάνοντας τις παραπάνω ερμηνευτικές παρατηρήσεις θα ήταν παράλειψη να μην αναφέρουμε ορισμένους επίσης σημαντικούς παράγοντες που συνέβαλαν σε αυτό το αποτέλεσμα. Ο πρώτος είναι η νεαρή ηλικία του Διονυσίου και αποτέλεσμα αυτής, η έλλειψη εμπειρίας, δομημένης ερμηνευτικής προσωπικότητας- ταυτότητας, ο

---

<sup>158</sup> «Το “γίνομαι όπως...” διαιωνίζει στο επίπεδο της ασυνείδητης φαντασίωσης την ιδέα ότι “μπορώ να κάνω πράγματα, τώρα ή αργότερα, όπως αυτός”.» (Ποταμιάνου, 1988): 22.

<sup>159</sup> Ο Στράτος Διονυσίου σε συνέντευξή του στον Στέλιο Ελληνιάδη κάνει αναφορά στην σύγκριση του από τον κόσμο, με τον Στέλιο Καζαντζίδη: «Με συγκρίνουν με τον Καζαντζίδη από τότε που ήρθα από τη Θεσσαλονίκη. Για μένα ήταν έπαινος αυτό» διαφοροποιεί όμως τον εαυτό του από εκείνον επισημαίνοντας: «Λαϊκοί τραγουδιστές είμαστε κι οι δύο, με διαφορετικό στυλ. Αυτός είναι στο μοιρολόι, όπως έχει πει κι ο ίδιος, αυτό αγαπάει. Εμένα μου αρέσει το ρεμπέτικο στυλ, λαϊκό αλλά προς το ρεμπέτικο». (Ελληνιάδης, Μ' ενδιαφέρουν τα γαλόνια, 1987).

πειραματισμός, η αναζήτηση και η μίμηση<sup>160</sup> της παρούσας επιτυχίας αλλά και η φωνή που ως όργανο μετεξελίσσεται και ωριμάζει. Σίγουρα ο χρόνος και η εμπειρία είναι δύο σημαντικά στοιχεία που συμβάλουν στην εξέλιξη. Επίσης ο Ορδουλίδης<sup>161</sup> αναφέρει, πως από τον χρόνο που διατίθεται στο πάλκο από τον καλλιτέχνη επιτυγχάνεται η συνεχής βελτίωση και εξέλιξη του.

Ένας εξίσου σημαντικός παράγοντας που αφορά τον τρόπο ερμηνείας, είναι ο συνθέτης αλλά και οι υπόλοιποι συνεργάτες με τους οποίους συνεργάζεται ο καλλιτέχνης. Είθισται ο συνθέτης όντας ο δημιουργός του τραγουδιού, να έχει το πάνω χέρι όσων αφορά την ερμηνεία αυτού –πολλώ δε εάν ο καλλιτέχνης δεν έχει την απαιτούμενη εμπειρία- στην ενορχήστρωση (εφ’ όσων αναλάβει εκείνος την διεύθυνση της ορχήστρας) και όχι μόνο<sup>162</sup>. Επομένως, υποδεικνύει και ακόμα επιβάλλει τον τρόπο με τον οποίο θα αποδοθεί το τραγούδι. Για να γίνει κατανοητή αυτή η εξήγηση που δίνω, θα χρησιμοποιήσω ως παράδειγμα κάποιες τυχαίες συνθέσεις του Μανώλη Χιώτη, ενός από τους πυλώνες της λαϊκής μουσικής, σε διαφορετικές περιπτώσεις τραγουδιστών, που μπορούμε εύκολα να καταλάβουμε την επιρροή του πάνω σε αυτούς, καθώς ο τρόπος ερμηνείας του τραγουδιού περικλείεται γύρω από συγκεκριμένη αισθητική εκτέλεσης και θα τολμούσα να πω ακόμα και χροιάς. Ενδεικτικά εάν ακούσουμε το «Έξω από άδικο» του Στέλιου Καζαντζίδη, το «Ψεύτρα αγάπη» του Στράτου Διονυσίου, το «Σκάρτες ζαριές» του Μανώλη Αγγελόπουλου, το «Εσύ δεν είσαι άνθρωπος» του Πάνου Γαβαλά και άλλα παραδείγματα τραγουδιστών και τραγουδιών σε συνθέσεις του Χιώτη θα καταλάβουμε εύκολα πως ο συνθέτης συμβάλει άμεσα στην φωνητική απόδοση και μακροπρόθεσμα στην διαμόρφωση της ταυτότητας του κάθε τραγουδιστή. Συνεπώς, υπάρχει επιρροή από το συνθέτη αλλά βέβαια και από το είδος των κομματιών. Στην περίπτωση μας, τα τραγούδια του Άκη Πάνου είναι πολύ διαφορετικά από αυτά της Α΄ περιόδου όπως επίσης είναι διαφορετικά από αυτά που ο Διονυσίου ερμήνευσε την δεκαετία του ‘80.

---

<sup>160</sup> Η πιο σωστή οδός για την μάθηση είναι η μίμηση ενός συναδέλφου και το να αντιγράφεις τα «κόλπα» από τους πιο έμπειρους, βλ. Vicor A. Stoichita, «Les ‘voleurs intelligents’», *Gradhiva* (Διαδικτυακά) 12, 2010, URL: <https://journals.openedition.org/gradhiva/1856>, πρόσβαση 21/11/2019.

<sup>161</sup> Ορδουλίδης (2018): 3.

<sup>162</sup> Ο Άκης Πάνου υποστήριζε ότι ο συνθέτης- οργανοπαίκτης, πάνω στο πάλκο πρέπει να είναι πιο μπροστά από τον τραγουδιστή και επίσης είναι εκείνος που πρέπει να καθορίζει τους ρόλους της ορχήστρας.

Επίσης όσον αφορά την ενορχήστρωση σημαντικό στοιχείο είναι και το οργανολόγιο. Στην Β' περίοδο υπάρχει διαφορά και στο οργανολόγιο των κομματιών, στοιχείο που άρχισε να συμβαίνει από τα μέσα του '60<sup>163</sup> στις ενορχηστρώσεις, όπως για παράδειγμα ο ηλεκτρικός ήχος στα όργανα λόγω της εξέλιξης της τεχνολογίας, ή η συνεχής χρήση του φλάουτου και της φαρφίσας από τους συνθέτες, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν έντονα σε πολλά τραγούδια. Επιπλέον, η εξέλιξη της τεχνολογίας έχει αποτελέσματα αλλαγής και στις συνθήκες ηχογράφησης. Ο τρόπος που ηχογραφούσαν από τους πρώτους δίσκους 78' στροφών μέχρι τους δίσκους 45' στρ. διαφέρει. Αφενός και το υλικό είναι διαφορετικό αλλά και η τεχνολογία διαφέρει<sup>164</sup>. Αυτά βέβαια είναι συνθήκες τις οποίες δεν τις καθορίζει ο τραγουδιστής, διαμορφώνουν όμως την τελική έκβαση και αποτελούν ένα ακόμα στοιχείο αλλαγής στο σύνολό του.

Εάν δούμε τον όγκο της δισκογραφίας του Διονυσίου στα πρώτα χρόνια της καριέρας του θα μας γεννηθεί ένα εύλογο ερώτημα, το οποίο είναι πώς μπορεί ένας καλλιτέχνης- ο οποίος έχει ηχογραφήσει ένα τόσο μεγάλο αριθμό νέων τραγουδιών και επανεκτελέσεων σε συνθέσεις μεγάλων δημιουργών- να μην έχει πάρει την απαιτούμενη αναγνωσιμότητα; Ίσως κάποιες «εμμονές» που είχε ο ίδιος, δεν του επιτρέψανε την πρόοδο αυτή. Ωστόσο, παραπάνω παρατίθεται η δήλωσή του ότι η εταιρεία του τον είχε στο περιθώριο. Στα χρόνια αυτά όμως, συνεχίζει να κυκλοφορεί τραγούδια. Στην αυτοβιογραφία του *Εγώ ο ξένος* (Μιχαλονάκου, 1990) φαίνεται πως θέλει να δείξει την αυτονομία του ως τραγουδιστής αφού αναφέρει πως στο ξεκίνημά του δεν είχε κανέναν να τον υποστηρίξει σε αντίθεση με άλλους τραγουδιστές που έλαβαν βοήθεια από συνθέτες<sup>165</sup>. Ο σολίστ Γιάννης Μωραΐτης ο οποίος τον συνόδευε για αρκετά χρόνια, σε μαρτυρία του αναφέρει «Όλοι οι μεγάλοι ρεμπέτες της εποχής εκείνης- ο Τσαουσάκης, ο Τσιτσάνης, ο Βαμβακάρης, ο Ρεπάνης, ο Γενίτσαρης- τον παραδεχόντουσαν ως φωνή, του έδιναν τραγούδια, αλλά υπήρχαν και κάποιοι που δεν τον εκτιμούσαν εξαιτίας της γλώσσας του»<sup>166</sup>. Αυτοί ίσως ήταν κάποιοι ακόμα λόγοι

<sup>163</sup> Κοκκώνης, Γ. (2008): 4.

<sup>164</sup> Η εξέλιξη της τεχνολογίας των μικροφώνων, που είναι το κύριο μέσο ηχογράφησης της φωνής, είναι ένας παράγοντας που έχει μεγάλη σημασία στην δισκογραφία. Όσο περισσότερο εξελίσσεται η τεχνολογία του μικροφώνου τόσο πιο πιστή είναι και η ηχογράφηση. Επίσης αυτό επηρεάζει και τον τρόπο χρήσης του από τον καλλιτέχνη. Ένα παράδειγμα της εξέλιξης της τεχνολογίας του μικροφώνου που συμπίπτει με την περίοδο που εξετάζουμε είναι π.χ. η εξέλιξη από τα πρώτα μικρόφωνα με λάμπα, στα Νοϊμαν με τις πολλές κάψες κλπ.

<sup>165</sup> «Ο τάδε είχε τον Τσιτσάνη και τον βοηθούσε, ο άλλος είχε τον Θεοδωράκη, εγώ δεν είχα κανέναν τέτοιο.» Μιχαλονάκου (1990).

<sup>166</sup> Λαϊκό τραγούδι (2010) τόμος 20: 21.

που συνέβαλλαν ώστε να μην καταφέρει να κάνει εύκολα επιτυχία στα πρώτα του χρόνια, μέχρι οι συγκυρίες να το επιτρέψουν και να ξεκινήσει η συνεργασία με τον Πάνου.

Έτσι, προκύπτει ότι από την συνεργασία αυτή και έπειτα, υπάρχει διαφορά στον τρόπο που ερμηνεύει τα τραγούδια αφού έχει αρχίσει να αποκτά δική του ταυτότητα<sup>167</sup> και αυτονομία στην ερμηνεία. Πιο συγκεκριμένα, η ταυτότητα αυτή προσδιορίζεται από την χρήση της χαμηλής περιοχής της φωνητικής του έκτασης (μπάσα φωνή), έχει αποκτήσει δικά του χαρακτηριστικά στολίδια και γυρίσματα (τα οποία βέβαια θα γίνουν πιο συγκεκριμένα στην συνέχεια της πορείας του, δεδομένου της ηλικιακής του ωρίμανσης), έχει φωνή καθαρή, σταθερή και δυνατή<sup>168</sup> και πλέον προσεγγίζει την υφολογία και την αισθητική του «βαρέως λαϊκού» τραγουδιού (η έννοια του είδους αυτού αναλύεται στο επόμενο κεφάλαιο). Κατά τον Cuche (2001) η ταυτότητα επιτρέπει στο άτομο να προσανατολίζεται μέσα στο κοινωνικό σύστημα και να εντοπίζεται κοινωνικά. Κατά αυτόν τον τρόπο και ο Διονυσίου άρχισε να ξεχωρίζει από το σύνολο των υπόλοιπων ερμηνευτών.

#### **4. «Βαρύ λαϊκό» τραγούδι**

Μέσα σε μια εποχή με σημαντικές πολιτικές εξελίξεις<sup>169</sup> αλλά και με έντονη καλλιτεχνική δραστηριότητα και συνθήκες αλλαγών σε ότι αφορά την υφολογία, το στίχο και την μουσική των διαφόρων ρευμάτων του αστικού τραγουδιού, συνυπάρχει και η κατηγορία που θα ορίσουμε ως «βαρύ λαϊκό» τραγούδι. Όλοι οι όροι που χρησιμοποιούνται για τα διάφορα ρεύματα- είδη της μουσικής είναι συμβατικοί και χρησιμοποιούνται εντελώς καταχρηστικά. Βάσει αυτής της λογικής χρησιμοποιούμε και τον όρο «βαρύ λαϊκό» τραγούδι, ο οποίος έχει συγκεκριμένα πλαίσια και χαρακτηριστικά με τα οποία ορίζεται για την παρούσα έρευνα, καθώς δεν υπάρχουν σαφείς αναφορές και επεξηγήσεις του όρου από κοινωνικούς επιστήμονες.

---

<sup>167</sup> Ο Ν. Χρηστάκης (1994: 137- 138) παρομοιάζει την απόκτηση ταυτότητας ως «εξέγερση» και παραθέτει την εξής άποψη: «[...] η απόφαση της εξέγερσης συνοδεύεται, όπως είπαμε, από το μουσικό και τον κοινωνικό πειραματισμό. Με τον πρώτο ο φέρελπις μουσικός σταματά να εκφράζεται μέσω κάποιου άλλου (με τον οποίον ταυτιζόταν) και αρχίζει να παίζει «σύμφωνα με αυτό που πραγματικά αισθάνεται και είναι». Για περεταίρω κατανόηση της έννοιας της ταυτότητας βλ. (Cuche, 2001).

<sup>168</sup> Ο Τάκης Σούκας μετέπειτα έχει εκφράσει την εξής άποψη: «Ο Διονυσίου είναι ο μοναδικός τραγουδιστής που δεν έχασε ποτέ, ούτε για μια φορά στα τόσα χρόνια τον τόνο του». Ο στιχουργός Λευτέρης Παπαδόπουλος επίσης αρκετές φορές είχε επισημάνει την στιβαρότητα της φωνής του. Σχοινά, Κ. (2006, 3). Στράτος Διονυσίου. Αυτός ο ξένος! Πίστα. Περιοδικό για την ελληνική μουσική (119): 40-42.

<sup>169</sup> 1960.

Στο παρελθόν ο όρος προϋπήρχε με παρόμοια χρήση, καθώς αρκετά τραγούδια του ρεμπέτικου συνήθιζαν να χαρακτηρίζονται από τους ίδιους τους συνθέτες<sup>170</sup> άλλα και από τον υπόλοιπο κόσμο ως βαριά, βάση της μουσικής (κλίμακες και ρυθμός που χρησιμοποιούνταν) και του στίχου τους («χασικλίδικα», τραγούδια των εξαθλιωμένων, του πόνου και του επιθετικού ανδρισμού)<sup>171</sup>. Ο Α. Οικονόμου (2011) παρουσιάζει το «βαρύ λαϊκό» ως μια συνέχεια του ρεμπέτικου. Συγκεκριμένα αναφέρει: *«Η παράδοση του ρεμπέτικου και της ανατολικής μουσικής γονιμοποιείται με διάφορους τρόπους και παράγει νέα μουσικά ρεύματα. Από τη μια μεριά, παρατηρούμε ένα αμοιβαίο πλησίασμα ανάμεσα στη λόγια και τη λαϊκή παράδοση της δυτικής μουσικής και την παράδοση του ρεμπέτικου, που γεννάει τα μουσικά είδη που έχουν περιγραφεί ως “αρχοντορεμπέτικο”, “έντεχνο λαϊκό”, και “ελαφρολαϊκό”. Από την άλλη μεριά, έχουμε το λεγόμενο “λαϊκό” ή “βαρύ λαϊκό”, που συνεχίζει την παράδοση του ρεμπέτικου στρεφόμενο προς την ανατολή μάλλον παρά προς τη δύση και εξελισσόμενο προς διάφορες κατευθύνσεις»*<sup>172</sup>.

Αρκετές φορές στην προσπάθεια μας να περιγράψουμε τα «βαριά λαϊκά» τραγούδια, κινούμαστε βάση του συναισθήματος που εκφράζεται την στιγμή της ακρόασης τους. Τέλος, παρατηρούμε πως αυτού του είδους τα τραγούδια πολλοί τα περιγράφουν και ως «μερακλήδικα» ή «νταλκαδιάρικα», αφού έρχονται σε συναισθηματική έξαρση ακούγοντας τα. Η λέξη μεράκι<sup>173</sup> προέρχεται από την τουρκική λέξη merak. Αναζητώντας την λέξη μεράκι στο λεξικό βλέπουμε ότι σημαίνει την περιέργεια, το πάθος και τον πόθο για κάτι, την λύπη και τον καημό για μια απραγματοποίητη επιθυμία καθώς και το γνήσιο ενδιαφέρον για κάτι που κάνουμε. Η λέξη νταλκάς<sup>174</sup>, έχει επίσης κοινή σημασία και σημαίνει την έντονη, σφοδρή επιθυμία. Μια από τις κύριες αιτίες αυτής της συναισθηματικής έξαρσης είναι η «βαριά», «μερακλήδικη», «νταλκαδιάρικη» πενιά του μπουζουκιού, που είναι το πρωταγωνιστικό όργανο του «βαρέος λαϊκού» τραγουδιού, το οποίο όπως αναφέρει ο Τ. Σχορέλης (1977) έπαψε

---

<sup>170</sup> «Έγραφα εκείνα που έπρεπε να γράψω... Δηλαδή από εκεί που έγραφα μαγκιά βαριά, καθ' αυτού βαριά μαγκιά ε, πολύ μαγκιά...» σε αφήγησή του περί της λογοκρισίας, ο Μάρκος Βαμβακάρης αναφέρει τα τραγούδια που συνέθετε ως βαριά στο Βέλλου- Καΐλ, Α. (1978). *Μάρκος Βαμβακάρης- Αυτοβιογραφία*. Παπαζήσης.

<sup>171</sup> Οικονόμου (2011): 7, <https://openececlass.panteion.gr/modules/document/file.php/TMH132/520139.pdf>, πρόσβαση 13/11/2019.

<sup>172</sup> οπ. παρ.: 12.

<sup>173</sup> Πάπυρος Larousse. (2003): 1076.

<sup>174</sup> οπ. παρ., 1239.

να θεωρείται όργανο του υποκόσμου και πλέον θεωρείται εθνικό όργανο της Ελλάδος και του «βαριού λαϊκού τραγουδιού»<sup>175</sup>»

Για να ορίσουμε όμως κάτι ως «βαρύ λαϊκό»<sup>176</sup>, πρέπει πρώτα να εξετάσουμε τα επιμέρους θέματα αισθητικής προσέγγισης, εκτέλεσης-ερμηνείας του τραγουδιστή και της υφολογίας. Αυτά απαρτίζονται από την χρήση της χαμηλής έκτασης της φωνής (μπάσα φωνή), η οποία προσδίδει έναν ανδρισμό και μια σοβαρότητα στην εκτέλεση, την εκφορά λόγου (παροξύτονα, τονισμός συγκεκριμένων συλλαβών, χρήση της μάσκας του προσώπου και των χειλιών), πιο αργή, στακάτη και στιβαρή ερμηνεία (σε αντίθεση με την λυρική αλλων ειδών).

Όσον αφορά το ρυθμό έχουμε πιο αργό και «βαρύ» tempo στα τραγούδια και συνεπώς στο χορό. Ο χορός που αντιπροσωπεύει αυτή την κατηγορία τραγουδιών είναι το ζεϊμπέκικο<sup>177</sup> («βαρύ» ζεϊμπέκικο) το οποίο είναι μοναχικός ανδρικός χορός. Ο Μ. Χατζιδάκις στην περίφημη διάλεξη<sup>178</sup> του για το Ρεμπέτικο (1949) περιγράφει το ζεϊμπέκικο ως τον δυσκολότερο και δραματικότερο χορό σε περιεχόμενο. Θα σταθούμε στον δεύτερο χαρακτηρισμό που έδωσε, καθώς μέσω αυτού του χορού εκφράζεται η προσωπική απελπισία και ο πόνος του χορευτή. Στην περίπτωση του Διονυσίου- τον οποίο μελετάμε και εντάσσουμε στην κατηγορία των ερμηνευτών του «βαρέως λαϊκού» τραγουδιού- παρατηρούμε ότι το μεγαλύτερο ποσοστό τραγουδιών που ερμήνευσε αντιστοιχεί σε ζεϊμπέκικα<sup>179</sup>, καθώς σε μια μόνο δεκαετία (1960) ερμήνευσε συνολικά 127 ζεϊμπέκικα από τα 311 τραγούδια που κυκλοφόρησαν<sup>180</sup>.

Οι στίχοι ασχολούνται με τον έρωτα, τα προβλήματα της καθημερινότητας, την κοινωνική αδικία και τον πόνο. Στο σημείο αυτό θα δανειστώ μια φράση του Στέλιου Καζαντζίδη που χρησιμοποιεί για να περιγράψει τον λαϊκό τραγουδιστή και εν μέσω

---

<sup>175</sup> Σχορέλης (1977): 22.

<sup>176</sup> Ο Θάνος Παπαγεωργίου, σε άρθρο του, δημοσιευμένο στο περιοδικό «Λαϊκό Τραγούδι» χαρακτηρίζει τα «βαριά λαϊκά» τραγούδια ως «Τραγούδια με κατά κανόνα θλιμμένο στίχο, αργούς ρυθμούς και με θλιμμένες μελωδίες». Παπαγεωργίου, Θ. (2004, Δεκέμβριος). Περί Θλιμμένων (;) Λαϊκών Τραγουδιών. *Λαϊκό τραγούδι* (10): 16-17.

<sup>177</sup> Για περισσότερα σχετικά με το ζεϊμπέκικο βλ.: Κοροβίνης, Θ. (2005). *Οι Ζεϊμπέκοι της Μικράς Ασίας*. Αθήνα: Άγρα.

<sup>178</sup> Χατζιδάκις, Μ. (1949, 1 31). Ανάκτηση 11 23, 2019, από Ερμηνεία και θέση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού (ρεμπέτικο): <https://www.manoshadjidakis.com/xatzidakis-gia-to-rebetiko/>.

<sup>179</sup> Στο εξώφυλλο του δίσκου 45' στροφών «ΣΤΡΑΤΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ» (DSDG 38) αναφέρεται η εξής περιγραφή: «Μετρίφων και σεμνός τραγουδιστής, δούλεψε και δουλεύει μεταξύ άλλων αθόρυβα το γνήσιο λαϊκό τραγούδι. Σήμερα ο Στράτος Διονυσίου έχει αναγνωρισθεί σαν ο αυθεντικότερος ερμηνευτής του κλασικού λαϊκού τραγουδιού και κυρίως του ζεϊμπέκικου».

<sup>180</sup> Για την ευρύτερη περίοδο που μελετάμε (1960- 1972) το σύνολο των τραγουδιών που κυκλοφόρησε ανέρχεται στα 344 εκ των οποίων τα 137 ήταν ζεϊμπέκικα.

αυτού και το λαϊκό τραγούδι: *«Λαϊκός τραγουδιστής είναι αυτός, που εκφράζει τα προβλήματα, τα παράπονα και τις αγωνίες του απλού κόσμου. Πρέπει να βγάζει από μέσα του πόνο για να απαλύνει τον πόνο αυτών που τον ακούνε»*.

Στο «βαρύ λαϊκό» κυριαρχεί ο συντηρητισμός. Αυτό φαίνεται και από την ενδυμασία η οποία είναι καθώς πρέπει- λιτή και απέριτη αλλά και από τον χώρο επιτέλεσης<sup>181</sup> (χωρίς φωτιστικά εφέ και υπερβολές στη διακόσμηση), ο οποίος επικεντρώνεται στην προβολή του τραγουδιστή (άνδρας τραγουδιστής). Ο τραγουδιστής είναι όρθιος, σε αντίθεση με την υπόλοιπη ορχήστρα και διεκδικεί το κοινό με τις κινήσεις του. Εκείνες είναι λιγοστές, συντηρητικές, απλές, αυστηρές και χωρίς υπερβολή<sup>182</sup>. Υπάρχει συνεπώς μια μορφή προσωποκεντρισμού. Μέσω αυτής της στάσης του τραγουδιστή, η απόσταση με το θεάμον κοινό μειώνεται με αποτέλεσμα να καθίσταται η προσοχή του κοινού πάνω σε εκείνον. Ο Ponty γράφει: «Βλέπω σημαίνει είμαι σε απόσταση. Η απόσταση αφαιρεί αλλά και η απόσταση φορτίζει τη μνήμη»<sup>183</sup>, για να μειωθεί αυτή η απόσταση πρέπει το κεντρικό πρόσωπο να ξεχωρίσει από το υπόλοιπο σύνολο (ορχήστρα), να σηκωθεί όρθιος και να έρθει πιο κοντά στο κοινό για να το διεκδικήσει. Η Σουζάνα Αντωνάκη αναφέρει: «Το θέαμα λειτουργεί με ελεγχόμενους ρυθμούς και σχέσεις» και ότι «Από τα «υψηλά σημεία» βλέπεις και σε βλέπουν»<sup>184</sup>. Όλη αυτή η αλληλεπίδραση μεταξύ επιτελεστών και κοινού βασίζεται λοιπόν σε μια σειρά από παράγοντες οιοποιοι συμβάλουν στην παρουσίαση και πλαισίωση των τραγουδιών και της αλληλεπίδρασης πάνω στην πίστα. Πιο συγκεκριμένα ο Λεωνίδας Οικονόμου παρουσιάζει αυτούς τους παράγοντες λέγοντας πως: «περιλαμβάνονται στοιχεία όπως η κοινωνική οργάνωση της επιτέλεσης, οι χωρικές, οπτικές και παραστασιακές διαστάσεις της, τα εκτός κυρίως μουσικού κειμένου κείμενα και αφηγήσεις, οι ενσώματες μη λεκτικές

---

<sup>181</sup> Ο κυριότερος χώρος επιτέλεσης της ελληνικής λαϊκής μουσικής την περίοδο που μελετάμε είναι τα νυχτερινά κέντρα διασκέδασης.

<sup>182</sup> Ο Ελληνιάδης (1990: 58- 59) περιγράφει την παρουσία του Διονυσίου στο πάλκο, με την εξής φράση «Στο πάλκο είναι λιτός και ακριβός στις κινήσεις του. Δεν κάνει ακροβατικά ούτε την μπαλαρίνα. Τραγουδάει, χειρονομεί ελαφρά και κοφτά. κοιτάει τον κόσμο, κλείνει τα μάτια. Δεν χρειάζεται GO- GO GIRLS ούτε φωτορυθμικά. Το ειδικό του βάρος είναι μεγάλο, κι όμως χαϊδεύει απαλά χίλιες πεντακόσιες ψυχές, από τη γιαγιά ως τον εγγονό, με όσο το δυνατό λιγότερες κινήσεις και όλοι τραγουδούν μαζί του ή τον χειροκροτούν ρυθμικά ή ακούνε σιωπηλά».

<sup>183</sup> Maurice Merleau Ponty, *L'oeil et l'esprit*, Chap. II, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>184</sup> Αντωνάκη, Σ. (2006). Σώματα και κτίσματα: προς μια Αμφίδρομη Θεατρικότητα. Αναφορά στο έργο του Le Corbusier. Στο *VERS L. C. CONTRE*. 16+ 9 θέσεις για την επικαιρότητα του Le Corbusier. Βόλος, futura: 183.



εκφράσεις των επιτελεστών, και άλλα στοιχεία που συνοψίζονται συνήθως με τον όρο «επιτελεστικό στίλ»<sup>185</sup>».

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΔΥΟ ΠΕΡΙΟΔΩΝ

### Ι. Στιχουργική προσέγγιση του ρεπερτορίου

Σε αυτό το κεφάλαιο πριν ξεκινήσουμε την μουσικολογική ανάλυση της ερμηνευτικής εκτέλεσης του Διονυσίου, θα σταθούμε στους στίχους των τραγουδιών του, των οποίων η θεματολογία ποικίλει και στις δύο περιόδους. Αρχικά, θα μπορούσαμε να τους συσχετίσουμε με την πολυδιάστατη προσωπικότητα του Διονυσίου, διότι ο τρόπος που έζησε ενσαρκώνει το πρότυπο ενός άνδρα με πολλά πάθη όπως στον έρωτα (παράνομες ερωτικές σχέσεις) και στη ζωή (τυχερά παιχνίδια, ναρκωτικά, φυλακή κλπ.) αλλά και στα ακριβά γούστα (αυτοκίνητα, εμμονή με επώνυμα κοστούμια και παπούτσια κλπ) ο οποίος παρόλα αυτά, μεγάλωσε μέσα σε αντίξοες συνθήκες κατά τη διάρκεια της κατοχής με έντονο το στοιχείο της ορφάνιας και της φτώχειας.

Η θεματολογία κινείται με κύριο άξονα τον έρωτα του ανδρός με το έτερο φύλο τραγουδώντας τον από διαφορετικά «οπτικά πεδία». Τραγουδάει τον καθεαυτού έρωτα και την αγάπη προς το αντίθετο φύλο αλλά και τον κρυφό, τον παράνομο έρωτα και παράλληλα τον χωρισμό και τις συνέπειές του.

*«Πάρε ό,τι θέλεις παλιατζή, από μια αγάπη που δε ζει»*<sup>186</sup>

Υπάρχουν όμως και παραδείγματα της πιο ακραίας μορφής χωρισμού όπως το τραγούδι Στ' Ανάπλι και στην Αίγινα<sup>187</sup>, όπου έχουμε τον στίχο:

*«Την πόρτα σου σαν έγεια, έκρυβες άλλον μέσα,*

*κι εγκληματία με έκανες γυναίκα δίχως μπέσα»*

Το τραγούδι αναφέρεται στην ακραία συμπεριφορά της ανθρωποκτονίας από πρόθεση<sup>188</sup>, για λόγους τιμής<sup>189</sup>. Το συγκεκριμένο φαινόμενο παρατηρείται συχνά

<sup>185</sup> Οικονόμου (2015): 24.

<sup>186</sup> *Ο παλιατζής*, 1969 (Α. Ρεπάνης/ Δ. Γκούτης).

<sup>187</sup> *Στ' Ανάπλι και στην Αίγινα*, 1961 (Π. Πετσάς).

<sup>188</sup> Νομολογία Αρείου Πάγου για την Ανθρωποκτονία από πρόθεση: [http://www.areiospagos.gr/nomologia/apofaseis\\_result.asp?s=2&code=104](http://www.areiospagos.gr/nomologia/apofaseis_result.asp?s=2&code=104)

<sup>189</sup> Για περισσότερες εξηγήσεις των λόγων τιμής βλ.: Έφη, Αβδελά, *Δια Λόγους Τιμής, Βία*,

στην Ελλάδα των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων<sup>190</sup>. Τα περισσότερα τραγούδια με ερωτικά θέματα της περιόδου αυτής (1952- 1956) καταδικάζουν τις κακές γυναίκες, επιβεβαιώνουν τις παραδοσιακές έμφυλες αξίες, όπως επίσης αρκετές φορές εκφράζεται και η συμπάθεια προς το πρόσωπο των ανδρών που έχουν διαπράξει εγκλήματα τιμής<sup>191</sup>.

Σε συνάρτηση με αυτό το παράδειγμα δράτουμε της ευκαιρίας παράλληλα να παρατηρήσουμε την θεματολογία του πρώτου τραγουδιού που κυκλοφόρησε ο Διονυσίου με τίτλο *Δεν είμαι ένοχος*<sup>192</sup>, το οποίο είναι κοινωνικού περιεχομένου και αναφέρεται στην περίπτωση του Caryl Chessman<sup>193</sup> ο οποίος δικάστηκε και θανατώθηκε σε θάλαμο αερίων στις φυλακές της Καλιφόρνια τον Μάιο του 1960, για υπόθεση που τελικά αποδείχθηκε ότι ήταν αθώος. Το τραγούδι είχε μεγάλη επιτυχία καθώς το θέμα αυτό απασχολούσε την κοινωνία την περίοδο εκείνη και συσχετίστηκε με αυτό το γεγονός. Ο Οικονόμου χαρακτηρίζει αυτό το είδος τραγουδιών ως τραγούδια της «άδικης κατηγορίας» καθώς μέσα στο κείμενο αυτών υπάρχουν διαμαρτυρίες για άδικες κατηγορίες και αποτυπώνεται μια ατμόσφαιρα τρομοκρατίας, αυταρχισμού και έλλειψης δικαιοσύνης<sup>194</sup>.

Αρκετά από τα τραγούδια του Διονυσίου θα τα εντάξουμε ποιητικά στην κατηγορία «μαύρο» τραγούδι. Η κατηγορία αυτή είναι ένα βασικό ζήτημα της περιόδου που μελετάμε και θα σταθούμε σε αυτό για να ερευνήσουμε τον τρόπο με τον οποίο το διαχειρίστηκε ο Διονυσίου. Ο Ιωάννης Σισσαμπέρης<sup>195</sup> αναφέρει το «μαύρο» τραγούδι ως χαρακτηρισμό για τα τραγούδια που γράφτηκαν και τραγουδήθηκαν κατά την μετεμφυλιακή περίοδο και εκφράζουν την φτώχεια, την ανέχεια, την ανεργία, την μετανάστευση, τον θάνατο, τις φυλακίσεις και τις εξορίες. Χρονολογικά, τα περισσότερα τραγούδια του Διονυσίου, ανήκουν στην Α' περίοδο. Υπάρχουν όμως και κάποια που ανήκουν στην Β' περίοδο μελέτης της παρούσας εργασίας, τα οποία έχουν γραφτεί κυρίως από τον Άκη Πάνου και αφορούν την μετανάστευση.

---

συναισθήματα και αξίες στη μετεμφυλιακή Ελλάδα, Νεφέλη, Αθήνα, 2002.

<sup>190</sup> Σισσαμπέρης (2017): 73- 74.

<sup>191</sup> Οικονόμου (2015): 123, 203.

<sup>192</sup> Στη συνέντευξη του στην εκπομπή «Μικρά Πορτρέτα» του αναφέρεται στο τραγούδι Δεν είμαι ένοχος <https://www.youtube.com/watch?v=z20PNPeNQKA&t=1549s>, πρόσβαση 28/11/2019.

<sup>193</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλ.: <https://www.mixanitouxronou.gr/to-telos-tou-thanatopinito-karil-tsesman-se-thalamo-aerion-apefige-okto-fores-tin-eschati-ton-pinon-alla-ektelestike-apo-lathos-mias-grammateos-pou-berdepse-to-noumero-tilefonou-ton-filakon/> πρόσβαση 28/11/2019.

<sup>194</sup> Οικονόμου (2015): 198- 199.

<sup>195</sup> Σισσαμπέρης (2017): vi.

Τονίζουμε την περιοδολόγηση καθώς έχουμε παραδείγματα τέτοιων τραγουδιών στις αρχές της δεκαετίας '70.

Η Κατοχή και ο Εμφύλιος έχουν επηρεάσει την κοινωνία η οποία έχει αποκτήσει «πληγές» και ευαισθησίες από τα περασμένα χρόνια και συνεπώς σε μεγάλο βαθμό έχει επηρεάσει τους δημιουργούς και τους ερμηνευτές ο οποίοι ασχολούνται αρκετά, τις δεκαετίες του '50 και αρχές του '60 με όλα τα παραπάνω ζητήματα. Μέσω των τραγουδιών εκφράζεται ο πόνος, το παράπονο, η απόγνωση, ο θυμός και μετά δυσκολίας, η ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον αφού το παρελθόν υπήρξε «μαύρο». Ο Geertz (1983, σ. 99) αναφέρει πως «τα τραγούδια έχουν νόημα γιατί συνδέονται με μια ευαισθησία την οποία συνδημιουργούν».

Οι δύσκολες καταστάσεις που έχουν προηγηθεί δεν ευνοούν ώστε να μπορέσουν οι νέοι να ζήσουν μια ζωή όπως θα την ήθελανε.

*«Οι συμφορές και οι πόλεμοι τσάκισαν την γενιά μας,*

*να διώξουμε είναι καιρός τον φόβο από την καρδιά μας»<sup>196</sup>*

*«Τα καλύτερά μου χρόνια τα 'φαγε η κατοχή*

*και δεν μπόρεσα σαν νέος να κάνω προκοπή»<sup>197</sup>*

Τα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου παρομοιάζονται σαν «καταιγίδες».

*«Χιλιάδες όνειρα κι ελπίδες, τα σάρωσαν οι καταιγίδες»<sup>198</sup>*

Έτσι στο σύνολο του «μαύρου» τραγουδιού παρατηρούμε και περιπτώσεις «κοινωνικής καταγγελίας» αφού ο ήρωας αισθάνεται αδικία για τις συνθήκες που επικρατούν κατά την περίοδο που ζει. Ο Γιώργος Αλεξάτος στο βιβλίο του «*Το τραγούδι των Ηττημένων*» αναφέρει για το «μαύρο» τραγούδι ότι «η θεματολογία του τραγουδιού χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία του στοιχείου της κοινωνικής καταγγελίας, έστω κι αν δεν φτάνει στην παραγωγή άμεσων πολιτικών μηνυμάτων και προταγμάτων διεξόδου [...] Μιλάει για το άδικο στην κοινωνία, απ' τη σκοπιά αυτών που το υφίστανται άμεσα και το αντιλαμβάνονται με όρους ιδεολογικούς»<sup>199</sup>. Σε άλλη

<sup>196</sup> Φτιάξτε καινούρια φάρμακα, 1960 (Μπ. Μπακάλης).

<sup>197</sup> Είμαι παιδί της κατοχής.

<sup>198</sup> Δεν σε φοβάμαι μωρέ χάρε, 1962 (Ι. Παπαϊωάννου).

<sup>199</sup> Αλεξάτος (2014): 97, 114.

περίπτωση, ο Μπάμπης Μπακάλης- ο οποίος υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους δημιουργούς- αναφέρει σε συνέντευξή του στο Ριζοσπάστη *«Τα τραγούδια μου μιλάνε για τα προβλήματα του λαού μας και δεν ήταν καψουροτραγούδα. Μιλάγαμε για την ξενιτιά, την αγάπη, την κοινωνική αδικία. [...] Όλα αυτά τα βγάλαμε στο τραγούδι. Τότε οι στίχοι και η μουσική ήταν ένα πράμα. Ταιριασμένα... Για να μπορέσεις να προχωρήσεις πρέπει να κοιτάς και την ιστορία σου»*<sup>200</sup>. Ο Οικονόμου<sup>201</sup> χαρακτηρίζει την κατηγορία αυτών των τραγουδιών ως τα «τραγούδια του βασανισμένου». Οι ήρωες αυτής της κατηγορίας τραγουδιών έχουν την εντύπωση ότι είναι οι πιο βασανισμένοι άνθρωποι στον κόσμο και ότι η ζωή τους περιτριγυρίζεται μόνο από πόνο και τυραννία<sup>202</sup>.

*«Βασανισμένοι και οι δύο μέσα στην κοινωνία,*

*ότι όνειρο κι αν είχαμε, έσβησε κι αποτύχαμε*

*γιατί μας χτύπησε σκληρά του κόσμου η αδικία»*<sup>203</sup>

*«Όλα με εγκατέλειψαν, ελπίδες και κουράγιο*

*μου 'σκισε ο αέρας τα πανιά*

*και ψάχνω να βρω μια γωνιά σε ήσυχο μουράγιο»*<sup>204</sup>

Οι νέοι πλήττουν καθώς τους απασχολεί το γεγονός ότι δεν έχουν δουλειά και κατά συνέπεια δεν μπορούν να ζήσουν σε ανθρώπινες συνθήκες μη έχοντας χρήματα ούτε για τα απαραίτητα.

*«Μια καταδίκη που έχω πάθει, να είμαι ρέστος κι απένταρος»*<sup>205</sup>

Όλες οι συνθήκες διαβίωσης εκείνης της περιόδου, έχουν μείνει ανεξίτηλες στην μνήμη του Διονυσίου, τις οποίες τραγούδησε και επίσης αναφέρει σε αρκετές συνεντεύξεις του.

---

<sup>200</sup> Απόσπασμα από συνέντευξη του Μπάμπη Μπακάλη στον Ριζοσπάστη με τίτλο «Για το κοινωνικό λαϊκό τραγούδι» (1986).

<sup>201</sup> Οικονόμου (2015): 111.

<sup>202</sup> οπ. παρ.,: 113.

<sup>203</sup> *Κι οι δύο βασανισμένοι*, 1960 (Γρ. Μπιθικώτσης).

<sup>204</sup> *Είναι μακριά το όνειρο*, 1967 (Στρ. Διονυσίου).

<sup>205</sup> *Μάυρη φτώχεια κι η ανεργία*, 1961 (Μπ. Μπακάλης).

Σημαντικό γεγονός των παιδικών του χρόνων είναι ο χαμός του αδερφού του σε ηλικία ενός έτους: «*Το αδελφάκι μου πέθανε στην Κατοχή, την ώρα που το βύζαινε η μάνα μου, όταν μπήκανε οι Γερμαναράδες στο σπίτι μας[...] Αυτό μου 'μεινε μαράζι, μέχρι σήμερα*»<sup>206</sup> αλλά και ο χαμός του πατέρα του όταν ο Διονυσίου ήταν σε ηλικία 12 ετών.

«*Από μικρός στα βάσανα, από μικρός στα ντέρτια, χωρίς γονείς κι αδέρφια*»<sup>207</sup>

Η μετανάστευση είναι ένα μείζον ζήτημα που απασχολούσε την κοινωνία και τραγουδήθηκε αρκετά στα μετεμφυλιακά χρόνια, όπως προαναφέραμε. Κύριος «εκπρόσωπός» της ήταν ο Στέλιος Καζαντζίδης («τραγουδιστής του πόνου»)<sup>208</sup>, αλλά ακολούθησαν και αρκετοί άλλοι τραγουδιστές του χώρου την κατηγορία αυτή. Ο Διονυσίου είναι ένας από αυτούς, αφού στο ρεπερτόριο του έχει συμπεριλάβει τραγούδια αυτού του θέματος (τραγούδια της ξενιτιάς).

«*Αχ ξενιτιά, αχ ξενιτιά εσύ μας παίρνεις τα καλύτερα παιδιά*»<sup>209</sup>

«*Στο σταθμό του Μονάχου με πέταξε άκου, η μαύρη μοίρα μου*»<sup>210</sup>

Ο ξενιτεμένος δεν ξεχνάει την αγαπητικά του και νιώθει πόνο και στενοχώρια για τον αποχωρισμό τους.

«*Πήρα τα μάτια μου για ξένους τόπους*

*κι αυτή με φίλησε χωρίς μιλιά*

*Πήρα τα μάτια μου μα την καρδιά μου*

*την ελησμόνησα σε μια αγκαλιά*»<sup>211</sup>

Ο πόθος για την επιστροφή στην πατρίδα και στα πρόσωπα που αγαπά είναι μεγάλος. Αισθάνεται ξένος στην ξένη κοινωνία που ζει αφού δεν έχει κάποιον να μοιραστεί το δάκρυ, τα βάσανά και τις αγωνίες του.

<sup>206</sup> (Διονυσίου, Στράτος Διονυσίου- "Βρέχει φωτιά στη στράτα μου..." Μέρος Α', 2018): 20.

<sup>207</sup> *Από μικρός στα βάσανα*, 1960 (Α. Καραντζής).

<sup>208</sup> Οικονόμου (2011): 12-13.  
<https://openececlass.panteion.gr/modules/document/file.php/TMH132/520139.pdf>, πρόσβαση: 13/11/2019.

<sup>209</sup> *Οι μετανάστες*, 1962 (Μπ. Δαλιάνης/ Χρ. Κολοκοτρώνης).

<sup>210</sup> *Στο σταθμό του Μονάχου*, 1972 (Α. Πάνου).

<sup>211</sup> *Πήρα τα μάτια μου*, 1969 (Α. Πάνου).

*«Στους δικούς μου να γυρίσω θέλω πια,*

*τα χαϊρια σου τα είδα ξενιτιά»<sup>212</sup>*

Σε όλα τα τραγούδια της ξενιτιάς υπάρχει έντονο ένα ακόμα στοιχείο αναφοράς στην γυναίκα και αυτή την φορά στην γυναίκα με τον ρόλο της «μάνας». Σε κάποιες περιπτώσεις εκφράζεται το παράπονο της μάνας που χάνει το παιδί από κοντά της, αφού οι ανάγκες τον οδηγούν να γίνει μετανάστης, όπως το τραγούδι *Στην αποβάθρα του Πειραιά*, η γριά μάνα κοιτάζει το πλοίο που φεύγει και εκφράζει με σπαραγμό το παράπονό της. Σε άλλη περίπτωση, ο γιός προσπαθεί να την καθησυχάσει λέγοντας της πως οι καταστάσεις τον οδήγησαν στην ξενιτιά, επειδή δεν έχει δουλειά για να ζήσει και πως δεν θα πλανευτεί στα ξένα και θα επιστρέψει πίσω σύντομα.

*«Δεν θέλω μάνα μου να κλαίς που φεύγω για τα ξένα,*

*όσο μακριά σου κι να βρεθώ,*

*δεν πρόκειται να σε αρνηθώ μανούλα μου εσένα*

*μην κλαις μανούλα μου γλυκιά*

*δεν με πλανεύει η ξενιτιά»<sup>213</sup>*

Ο πόνος του αποχωρισμού από την πατρίδα και κυρίως από την μάνα είναι δύσκολο να γίνει διαχειρίσιμος από τον γιο ο οποίος εκφράζεται στο στήριγμα του σπιτιού, που όπως φαίνεται μέσα από τα ποιητικά κείμενα της εποχής, είναι η μάνα.

*«Φεύγω γλυκιά μανούλα μου κι όλα είναι θλιμμένα»<sup>214</sup>*

*«Κλάψε με την ψυχή σου θα φύγει το παιδί σου στην ξενιτιά»<sup>215</sup>*

Όλη αυτή η κατάσταση φθείρει ψυχικά και σωματικά την μάνα η οποία δεν μπορεί να συμβιβαστεί με τον αποχωρισμό της από τον γιό και ελπίζει να τον ξαναδεί πριν ξεψυχήσει.

*«Με τσάκισαν τα βάσανα κι άσπρισαν τα μαλλιά μου,*

---

<sup>212</sup> Σε μια ξένη κοινωνία, 1967 (Α. Πάνου).

<sup>213</sup> Δεν θέλω μάνα μου να κλαις, 1960 (Στ. Χρυσίνης/ Κ. Ζήτης).

<sup>214</sup> Φεύγω πονώ με σπαραγμό, 1965 (Σταύ, Ατταλίδης/ Τζ. Σταυρίδης).

<sup>215</sup> Μανούλα μου σ' αφήνω γεια, 1962 (Μπ. Δαλιάνης/ Χρ. Κολοκοτρώνης).

*παιδί μου έλα γρήγορα θα σβήσει η καρδιά μου»<sup>216</sup>*

*«Στα λίγα χρόνια που ακόμα μου απομένουνε,*

*γύρισε πίσω στο σπιτάκι μας παιδί μου»<sup>217</sup>*

Η συμπεριφορά της μάνας σε αυτό το γενικότερο είδος τραγουδιού, θα μπορούσαμε να πούμε πως ίσως έχει επιρροές από το δημοτικό τραγούδι, καθώς έχει ομοιότητες με το μοιρολόι<sup>218</sup>. Η μάνα πονά περισσότερο από κάθε άλλο πρόσωπο καθώς είναι ο κύριος φορέας του οικογενειακού πόνου. Θυσιάζει τα πάντα για το καλό των παιδιών της, τους παρηγορεί σε δύσκολες στιγμές και είναι πάντα πρόθυμη να τα βοηθήσει. Είναι το πρώτο πρόσωπο που θα αναζητήσει ο ετοιμοθάνατος πριν πεθάνει, ο φυλακισμένος για να τον παρηγορήσει και αυτή κατά κύριο λόγο, νοσταλγεί ο ξενιτεμένος γιος<sup>219</sup>. Ο θάνατος της μάνας είναι μια μεγάλη απώλεια για τον ξενιτεμένο γιο ο οποίος όντας μακριά από τον τόπο του δεν μπορεί να την αποχαιρετήσει.

*«Έλαβα τηλεγράφημα, ήρθε απ' το χωριό μου,*

*πέθανε η μανούλα μου και σβήνω απ' τον καημό μου.*

*Χτύπα καμπάνα, καμπάνα του χωριού,*

*κλάψε την μάνα του ξενιτεμένου γιου»<sup>220</sup>*

*«Μες το δειλινό χτυπάει, η καμπάνα θλιβερά*

*ξεψυχάει μια μανούλα, έρημη η καημενούλα»<sup>221</sup>*

Η αναγγελία του θανάτου σημαίνεται από το θλιβερό- πένθιμο χτύπημα της καμπάνας του χωριού.

Ο Αλεξάτος (2004) αναφέρει πως στους στίχους του «μαύρου» τραγουδιού υπάρχει απαισιοδοξία και συχνή αναφορά στον θάνατο. Ο ήρωας λόγω το πόνου και της απελπισίας που βιώνει, προτιμά τον θάνατο. Έχει γονατίσει από τα βάσανα και έχει χάσει τις ελπίδες του για ένα καλύτερο μέλλον. Αντιστρέφει στο μυαλό του το νόημα

<sup>216</sup> *Ερχομαι μάνα μου γλυκιά*, 1960 (Βασ. Καραπατάκης).

<sup>217</sup> *Χάνει το παιδί την μάνα*, 1965 (Χ. Κυρίτσης/ Σπ. Κεφαλόπουλος).

<sup>218</sup> Οικονόμου (2015): 204.

<sup>219</sup> οπ. παρ.,: 209- 210.

<sup>220</sup> *Το τηλεγράφημα*, 1962 (Π. Πετσάς/ Ν. Χάρος).

<sup>221</sup> *Ξεψυχάει μια μανούλα*, 1960 (Αν. Δημόγλου).

της ζωής και του θανάτου και εύχεται τον θάνατό του, πιστεύοντας πως ο θάνατος θα τον λυτρώσει από τα επίγεια βάσανα<sup>222</sup>. Έτσι παρατηρούμε πως εκτός από τον θάνατο της μητέρας υπάρχουν και περιπτώσεις που ο θάνατος παρουσιάζεται στον γιο.

*«Η ώρα μάνα έφτασε πικρά για να με κλάψεις*

*και τα άσπρα ρούχα μάνα μου, μαύρα να τα βάψεις»*<sup>223</sup>

*«Αχ λίγο καιρό θα ζήσω, αχ σαν το κερί θα σβήσω»*<sup>224</sup>

Ο Διονυσίου επίσης τραγουδάει και στίχους με θεματολογία που αφορά την αγάπη για τον τόπο από όπου κατάγεται. Ο τόπος αυτός και πιο συγκεκριμένα η Θεσσαλονίκη, κατά πολλά τραγούδια του ελληνικού ρεπερτορίου της εποχής, εκθειάζεται για τα «καλά παιδιά» του και την ξεχωριστή θέση μες τις καρδιές των ηρώων των τραγουδιών<sup>225</sup>.

*«Μακεδονία ζακουσμένη με τα καλύτερα παιδιά,*

*Μακεδονία παινεμένη, μου έχεις κλέψει την καρδιά»*<sup>226</sup>

Στο τραγούδι αυτό γίνεται αναφορά σε όλες τις πόλεις που υπάγονται στην Μακεδονία, εξυμνώντας την κάθε μια ξεχωριστά. Όπως επίσης και ο στίχος με το ομότιτλο τραγούδι:

*«Αθήνα και Θεσσαλονίκη, μου 'χετε πάρει την καρδιά,*

*έχετε όμορφες κοπέλες και τα καλύτερα παιδιά»*<sup>227</sup>

Παράλληλα με αυτή την μεγάλη κατηγορία στην οποία σταθήκαμε, υπάρχουν και τραγούδια που αφορούν την εργασία και την αγάπη και το μεράκι προς αυτή, χωρίς να ξεχνάει ποτέ την αγαπητικότητα του.

*«Όσο αγαπώ εσένα αγαπώ και τη δουλειά μου,*

---

<sup>222</sup> Οικονόμου (2015): 125- 126.

<sup>223</sup> *Ο άρρωστος*, 1961 (Γ. Μητσάκης).

<sup>224</sup> *Η Πάρνηθα*, 1961 (Ν. Βούλγαρης/ Ν. Βασιλάκης).

<sup>225</sup> Όπως για παράδειγμα το τραγούδι «Θεσσαλονίκη μου», 1956 (Μ. Χιώτης/ Χρ. Κολοκοτρώνης): «Θεσσαλονίκη μου, μεγάλη φτωχομάνα, εσύ που βγάζεις τα καλύτερα παιδιά. Θεσσαλονίκη μου, μεγάλη φτωχομάνα, όπου κι αν πάω σ' έχω πάντα στην καρδιά».

<sup>226</sup> *Βόλτα στη Μακεδονία*, 1960 (Θ. Δερβενιώτης/ Κ. Βίρβος).

<sup>227</sup> *Αθήνα και Θεσσαλονίκη*, 1962 (Β. Καραπατάκης/ Κ. Κοφινιώτης).



δε θα δυστυχήσεις στα χέρια τα δικά μου»<sup>228</sup>

«Στη ζωή χρυσό μου αστέρι χέρι- χέρι ας πιαστούμε

το ψωμί του δουλευτάρη έλα να το μοιραστούμε»<sup>229</sup>

Οι συνθήκες του βιοτικού επιπέδου τείνουν προς μια βελτίωση, με αποτέλεσμα ορισμένοι εργαζόμενοι με αρκετό κόπο και εργασία να αποκτούν ελπίδες για το μέλλον τους, ξεπερνώντας την ακραία φτώχεια<sup>230</sup>. Ο βιοπαλαιστής ήρωας μπορεί πλέον να υπόσχεται στην αγαπητικιά του μια καλύτερη ζωή αφού σιγά- σιγά με την δουλειά θα εξασφαλίσει μια πιο ικανοποιητική ζωή και για τους δυο τους.

Από μια άλλη κατηγορία τραγουδιών, εκφράζεται το παράπονο της προδοσίας του ήρωα προς τους φίλους του.

«Χαθήκαν οι καλές καρδιές σε τούτη τη ζωή

κι οι φίλοι μου, μου φέρνονται σαν ξένοι σαν εχθροί»<sup>231</sup>

«Ένας φίλος δεν υπάρχει»<sup>232</sup>

Παρ' όλα αυτά, στο τραγούδι *Είσαι φίλου μου γυναίκα* στέκεται αμέτοχος απέναντι σε μια κατάσταση που θέλει να δημιουργήσει η γυναίκα του φίλου μεταξύ τους, σεβόμενος τον λόγο της ανδρικής φιλίας.

Μια ακόμη μεγάλη κατηγορία με την οποία ασχολήθηκε ο Διονυσίου λόγω των αναγκών της εποχής, είναι τα ινδοπρεπή τραγούδια. Έχει ηχογραφήσει στο σύνολό τους 25 άσματα με εξωτικές αναφορές, φανταστικά γυναικεία ονόματα αλλά και με μουσική που είναι δανεισμένη από χώρες της ανατολής όπως η Ινδία, καθώς επίσης και δύο τραγούδια που στον τίτλο τους έχουμε τουρκικές λέξεις. Το πρώτο είναι το *Γκιουζελίμ αμάν- αμάν* του Θ. Δερβενιώτη και το δεύτερο *Γιαβάς- γιαβάς* του Μπ. Μπακάλη.

## II. Μουσικολογική ανάλυση

<sup>228</sup> Δεν με τρομάζει η δουλειά, 1962 (Μπ. Μπακάλης).

<sup>229</sup> Ο δουλευτάρης, 1965 (Δ. Τζάρας/ Α. Νεράντζης).

<sup>230</sup> Οικονόμου (2015): 179.

<sup>231</sup> Χαθήκαν οι καλές καρδιές, 1963 (Β. Καραπατάκης/ Κ. Κοφινιώτης).

<sup>232</sup> Δεν υπάρχει κανείς, 1967 (Α. Πάνου).

### **Επιλογή υλικού- κριτήρια- κατηγοριοποίηση:**

Εξετάζοντας στην δεκαετία του '60 την μουσική ως συνολικό κοινωνικό φαινόμενο, παρατηρούμε αλλαγές σε διάφορα είδη μουσικής (όπως λαϊκό- έντεχνο<sup>233</sup>, δημοτικό- νέο-δημοτικό<sup>234</sup> κ.α.) στην υφολογία, την θεματολογία, την αισθητική προσέγγιση, το οργανολόγιο (όπως για παράδειγμα η εισαγωγή του φλάουτου και της φαρφίσας-συνθεσάιζερ, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν έντονα σε πολλά τραγούδια) και την ερμηνεία από τους καλλιτέχνες. Η δεκαετία του '60 είναι η μετεμφυλιακή περίοδος στην οποία η κοινωνία παίρνει μια «ανάσα» από τον εμφύλιο πόλεμο που έχει προηγηθεί. Είναι μια περίοδος στην οποία υπάρχει έντονο το γεγονός της αστικοποίησης, εκσυγχρονισμός, ανάπτυξη της οικονομίας και σημαντική βελτίωση του βιοτικού επιπέδου όλων των κοινωνικών στρωμάτων<sup>235</sup>.

Ο Στράτος Διονυσίου είναι ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του μεταπολεμικού λαϊκού τραγουδιού. Στο ξεκίνημα της καριέρας του ταυτίστηκε με συγκεκριμένα ερμηνευτικά πρότυπα και το ρεπερτόριό του ακολούθησε τις ανάγκες της εποχής (όπως τραγούδια με εξωτικά στοιχεία/ Ινδοπρεπή). Όμως στην πορεία διαμόρφωσε μια δική του ταυτότητα στο «βαρύ λαϊκό» τραγούδι.

Στην περίπτωση που μελετάμε, η αλλαγή παρατηρείται από το 1967 και έπειτα, μετά το ξεκίνημα της συνεργασίας του με τον Άκη Πάνου. Επιλέχθηκαν προς καταγραφή και ανάλυση έξι τραγούδια, εκ των οποίων τα τρία αντιστοιχούν στην Α' και τα υπόλοιπα τρία στην Β' περίοδο μελέτης.

Τα κριτήρια επιλογής του υλικού βασίστηκαν:

#### **α) Τρόπος ερμηνείας- διαχείριση φωνητικής απόδοσης**

- Έκταση της φωνής (χρήση χαμηλής/ υψηλής έκτασης)
- Ύφος, μεταξύ των δύο περιόδων
- Χρήση του προτύπου της πεπατημένης ερμηνείας
- Τοποθέτηση (όπως ρινική, «μάσκα» προσώπου)

---

<sup>233</sup> Τσέτσος (2009): 24-25.

<sup>234</sup> Κοκκώνης (2008): 100- 110.

<sup>235</sup> Οικονόμου (2015): 47.

## β) Συνθέτες- οργανολόγιο

Η επιλογή του υλικού αφορά ενδεικτικά παραδείγματα(ως προς τον συνθέτη) της πρώτης περιόδου καθώς επίσης και από μια σύνθεση του Διονυσίου για σύγκριση του τρόπου ερμηνείας και σύνθεσης του ιδίου, μεταξύ των δύο περιόδων και τέλος δύο συνθέσεις του Άκη Πάνου κατά την δεύτερη περίοδο (κατά την ακρόαση των συγκεκριμένων παραδειγμάτων, μπορούμε πολύ εύκολα να κατανοήσουμε πως η ερμηνεία διαφέρει κατά πολύ μεταξύ των δύο περιόδων).

Σε κάθε παράδειγμα επισημαίνονται τα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν στην ηχογράφηση για σφαιρική άποψη και έρευνα της εξέλιξης.

## γ) Ρυθμολογία- Θεματολογία

Ο Διονυσίου στο σύνολο της περιόδου που μελετάμε ερμήνευσε 137 ζεϊμπέκικα. Για το λόγο αυτό εσκεμμένα, τα τέσσερα εκ του συνόλου που επιλέχθηκαν είναι τέτοια (δύο σε κάθε περίοδο).

Λόγω του ρεύματος των Ινδοπρεπών τραγουδιών στην Ελλάδα αλλά και αυτών με θέμα την ξενιτιά, κρίθηκε κατάλληλη η επιλογή τουλάχιστον ενός αντιπροσωπευτικού παραδείγματος. Το τραγούδι με τίτλο «Ζεμίρα» αποτελεί παράδειγμα και των δύο κατηγοριών ως προς το στίχο (Ινδοπρεπές- της ξενιτιάς) και το μέτρο του είναι 6/8<sup>236</sup>.

Οι υπόλοιπες κατηγορίες θεματολογίας αφορούν τραγούδια ερωτικού περιεχομένου (προδοσία/ απιστία), όπως το «Και τι δεν κάνω», σε μέτρο 4/4 Μπολέρο καθώς επίσης και τραγούδια του πόνου («Κανείς δεν ξέρει γιατί πίνω»).

Οι καταγραφές είναι όσο το δυνατό περισσότερο αναλυτικές ως προς την φωνητική απόδοση και αποτελούν επεξηγηματικού τύπου καταγραφές, ως συστηματική μουσικολογία με κύριο εργαλείο την παρτιτούρα.

---

<sup>236</sup> Για λόγους ευκολότερης ανάγνωσης το τραγούδι καταγράφηκε σε μέτρο 6/4.

## 1. Η περίοδος 1960- 1966

### 1.1. Ψεύτρα αγάπη

#### Ψεύτρα αγάπη

Ψεύτρα αγάπη που σε πίστεψα και πάλι

Αφού ποτέ σου δεν μου χάρισε χαρά

Με αγωνία σε περίμενα μεγάλη

Μα με ξεγέλασες και τούτη τη φορά

Ψεύτρα αγάπη την καρδιά μου σου έμπιστεύτηκα

α α Μα ο ο ο τι μου 'ταξες ήτανε ψεύτικα, αχ ψεύτικα

*Ψεύτρα αγάπη που σε πίστεψα και πάλι*

*αφού ποτέ σου δεν μου χάρισε χαρά*

*Με αγωνία σε περίμενα μεγάλη*

*μα με ξεγέλασες και τούτη τη φορά*

*Ψεύτρα αγάπη την καρδιά μου σου εμπιστεύτηκα*

*μα ότι μου 'ταξες ήτανε ψεύτικα, αχ ψεύτικα.*

*Ψεύτρα αγάπη που παρέδωσα σε εσένα*

*χιλιάδες όνειρα που είχα στη ζωή*

*Μου τα κατέστρεψες κι ερείπια γκρεμισμένα*

*Θα μείνουν πάντα μες την δόλια μου ψυχή*

*Ψεύτρα αγάπη την καρδιά μου σου εμπιστεύτηκα*

*μα ότι μου 'ταζες ήτανε ψεύτικα αχ ψεύτικα*

**Στιχουργός:** Μανώλης Χιώτης

**Συνθέτης:** Μανώλης Χιώτης

**Έτος:** 1962

**Δισκογραφική Εταιρεία/ τύπος:** Columbia/ 45'

**Κωδικός Δίσκου:** SCDG 3205

**Αρ.: Μήτρας:** 7XCG 1615

**Μέτρο:** 9/4

**Ρυθμικό σχήμα μέτρου:**

Ο χορός του κομματιού είναι Ζεϊμπέκικο (Καινούριο)<sup>237</sup> και το ρυθμικό σχήμα του μέτρου είναι το εξής:



**Οργανολόγιο:** Μπουζούκι, Κιθάρα, Κόντρα μπάσο, Κρουστά (ταμπούρο, πιατίνι)

**Δομή:**

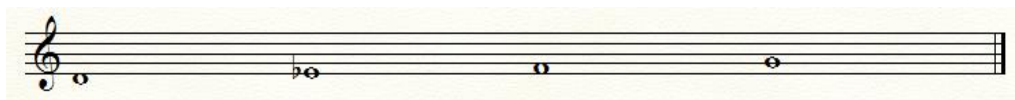
<sup>237</sup> Ο όρος «καινούριο» αναφέρεται για να διαχωρίσουμε και να χαρακτηρίσουμε τον συγκεκριμένο τρόπο διαμόρφωσης των αξιών μέσα στο μέτρο 9/4, σε σύγκριση με τον κλασικό τύπο ζεϊμπέκικου. Ο χαρακτηρισμός αυτός έχει αποδειχθεί πως είναι προβληματικός, καθώς πολλά παλαιότερα ζεϊμπέκικα από τις περιοχές της Σμύρνης, Τουρκίας και Μυτιλήνης διαχειρίζονται ρυθμικά τον εν λόγω τρόπο. Οι Παύλου (2006: 48) και Μυστακίδης (2013: 30) χρησιμοποιούν τον όρο «καινούριο ζεϊμπέκικο», τον οποίο θα υιοθετήσουμε στην παρούσα εργασία για να περιγράψουμε το συγκεκριμένο τύπο.

Εισαγωγή-κουπλέ- ρεφρέν- εισαγωγή- κουπλέ- ρεφρέν- εισαγωγή. Το οργανικό μέρος- εισαγωγή αποτελείται από ένα μέτρο (Διάρκεια 11sec).

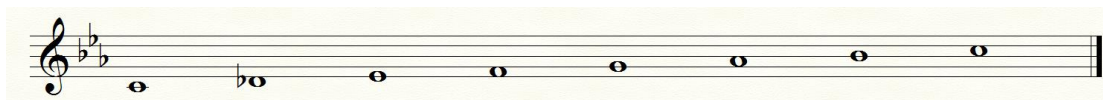
### Λαϊκός δρόμος:

Ουσάκ<sup>238</sup>

Η συμβατική θέση της υπομονάδας (4χορδο) Ουσάκ θεμελιώνεται στη νότα Ρε:



Η μορφή του δρόμου στο απόλυτο τονικό ύψος του τραγουδιού (από Ντο):



### Ερμηνευτική ανάλυση- Σχόλια

Ο Μανώλης Χιώτης στις συνθέσεις του συνήθιζε να υποδεικνύει τον τρόπο ερμηνείας, αφού παρατηρείται έντονη η ομοιότητα μεταξύ πολλών αποδόσεων από διαφορετικούς τραγουδιστές. Την περίοδο που εξετάζουμε στην παρούσα εργασία, κυριαρχούσε το τραγουδιστικό στυλ του Στέλιου Καζαντζίδη ο οποίος προωθήθηκε και καθοδηγήθηκε σε μεγάλο βαθμό από τον Μανώλη Χιώτη. Καθώς τα χρόνια αυτά ο εν λόγω καλλιτέχνης μεσουρανούσε, αρκετοί νέοι τραγουδιστές τον μιμήθηκαν και πάτησαν πάνω στην ερμηνεία του.

Θα μπορούσαμε να πούμε πως η ερμηνεία του Στρ. Διονυσίου στο παρόν παράδειγμα, αφ' ενός φαίνεται να είναι καθοδηγούμενη από τον Μανώλη Χιώτη και αφ' ετέρου υπάρχει έντονη η μίμηση της ερμηνείας και της χροιάς του Στέλιου Καζαντζίδη. Με την πρώτη ακρόαση του τραγουδιού μπορεί κάποιος να παραπλανηθεί νομίζοντας πως ο ερμηνευτής είναι ο Στέλιος Καζαντζίδης. Το συμπέρασμα αυτό προκύπτει ίσως λόγω της νεαρής ηλικίας του ερμηνευτή, αφού όπως προαναφέρθηκε στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, δεν είχε διαμορφώσει ακόμα την προσωπική του ταυτότητα και αρκετές φορές χρησιμοποίησε την πεπατημένη ερμηνεία άλλων τραγουδιστών.

<sup>238</sup> Για περεταίρω μελέτη και κατανόηση του λαϊκού δρόμου Ουσάκ, βλ. Ανδρικός (2018): 83-93, Μυστακίδης (2013): 318-320.

Η ερμηνεία είναι αρκετά λυρική και παράλληλα συνδυάζει τον λυγμό στις καταλήξεις ορισμένων φράσεων (π.χ. μ. 4<sup>ο</sup> «τούτη τη φορά» μ. 5<sup>ο</sup> «εμπιστεύτηκα»). Η φωνή είναι καθαρή και ευδιάκριτη με πολύ καλή άρθρωση η οποία οφείλεται στην σωστή τοποθέτηση και προφορά των φωνηέντων βάση της ορθής χρήσης της «μάσκας» του προσώπου. Σε ορισμένες καταλήξεις η τοποθέτηση είναι ρινική (μ. 4<sup>ο</sup> «τούτη τη φορά»). Περίτεχνα επίσης, χρησιμοποιούνται το legato και η appoggiatura αλλά και τα γυρίσματα με την χρήση των τρήχων με φαρυγγική τοποθέτηση. Σε όλη τη διάρκεια του τραγουδιού χρησιμοποιεί έντονα και καλοκουρδισμένα το vibrato και τις περισσότερες φορές σε συνδυασμό με το glissando (όπως οι λέξεις «αγάπη» και «ποτέ» στο 1<sup>ο</sup> και 2<sup>ο</sup> μέτρο), το οποίο επίσης χρησιμοποιείται κατά κόρον είτε ανοδικά είτε καθοδικά. Επιπρόσθετα, άρτια διαχείριση των διαστημάτων, παρατηρούμε και στις περιπτώσεις που η μελωδία βασίζεται στην ανάλυση των συγχορδιών, σε ανιούσα (μ. 3 «με αγωνία», 4 «με ξεγέλασες», 5 «την καρδιά μου») και κατιούσα (μ. 2 «χάρισε», 3 «περίμενα μεγάλη») κίνηση αλλά και σε αποστάσεις διαστημάτων 4<sup>ης</sup>, 5<sup>ης</sup> και 7<sup>ης</sup> που υπάρχουν στην μελωδία.

Διάστημα 7<sup>ης</sup> μικρό

Ανιόν αρπέζ

Κατιόν αρπέζ

Με α γ ω ν ι α σε πε ρί με να με γά α λη

Το κομμάτι κινείται πάνω στον λαϊκό δρόμο ουσάκ, με την δεύτερη (II) βαθμίδα να είναι συνεχώς χαμηλωμένη (φαινόμενο κιουρντί της ασυγκέραστης πρακτικής<sup>239</sup>). Η μελωδία ξεκινάει από την οκτάβα και καταλήγει στην τονική, με καθοδική πορεία και μέσω ορισμένων στάσεων κυρίως στην οκτάβα, την τονική (I), την τέταρτη (IV) βαθμίδα, η οποία αποτελεί βασικό τονικό κέντρο του εν λόγω 4χόρδου- δρόμου και στην κατάληξη του 3<sup>ου</sup> μέτρου μια στάση στην δεύτερη βαθμίδα(II- Ρεβ). Μολονότι η έκταση του τραγουδιού είναι μεγάλη [τονική Ντο μέχρι νότα Μι (III βαθμίδα) στην οκτάβα] η φωνή έχει όγκο σε όλες τις περιοχές παρ' όλη την οξύτητα της, η οποία προέρχεται από το νεαρό της ηλικίας.

<sup>239</sup> «Η περίπτωση του Kürdi εκφάνεται διαφορετικά, καθώς συναντάται, κατά κανόνα τουλάχιστον, ως υπομονάδα 5χόρδου με μόνιμα χαμηλωμένη την 2<sup>η</sup> βαθμίδα» Ανδρίκος (2018): 85.

Συνολική έκταση φωνής:



## 1.2. Ζεμίρα

### Ζεμίρα

Γλυ κιά\_ Ζε μί ρα γεια\_ σου της

ξε ε νη τιάς ο αέ ε ρας\_ με\_ παί\_ ρνει\_ απο ο κο ντά α σου γλυ

κιά α Ζε μί ρα γειά\_ σου\_

α...

α...

κά νε πέ\_ τρα την καρ διά α σου

αχ Ζε μί ι ρα μου γλυ κιά α γρή γο ρα α θα 'ρθω\_ κο ντά α σου

να μην ξα α νά φύ υ γω πια α\_

Γλυκιά Ζεμίρα γεια σου



*της ξενιτιάς ο αέρας, με παίρνει από κοντά σου*

*γλυκιά Ζεμίρα γεια σου*

*Ααα...*

*Κάνε πέτρα την καρδιά σου*

*αχ Ζεμίρα μου γλυκιά*

*Γρήγορα θα 'ρθω κοντά σου*

*να μην ξανά φύγω πια*

*Γλυκό μου ταίρι πάω*

*για σε στα ξένα μέρη, για σένα που αγαπάω*

*γλυκό μου ταίρι πάω*

*Ααα...*

*Κάνε πέτρα την καρδιά σου*

*αχ Ζεμίρα μου γλυκιά*

*Γρήγορα θα 'ρθω κοντά σου*

*να μην ξανά φύγω πια*

**Συμμετέχει:** Απόστολος Καλδάρας

**Στιχουργός:** Απόστολος Καλδάρας

**Συνθέτης:** Απόστολος Καλδάρας

**Έτος:** 1960

**Κυκλοφορίες:**

|    | Δισκογραφική Εταιρεία/<br>τύπος | Κωδικός<br>Δίσκου | Αρ.:<br>Μήτρας |
|----|---------------------------------|-------------------|----------------|
| A) | HMV (Ελλάδος)/ 78'              | ΑΟ 5648           | ΟΓΑ 3052       |

|    |            |          |          |
|----|------------|----------|----------|
| B) | HMV/ 45'   | 7PG 2705 | 7XGA 509 |
| Γ) | ODEON/ 45' | 7PG 2705 | HGRA 661 |

**Μέτρο:** 6/4

**Ρυθμικό σχήμα μέτρου:**

Ρυθμός 6 χρόνων (μέτρημα σε όγδοα)

Εξωτερικός ρυθμός:



Εσωτερικός ρυθμός:



**Οργανολόγιο:** 2 Βιολιά, Ακορντεόν, Φλάουτο, Κιθάρα, Κόντρα μπάσο, Κρουστά, Ντέφι

**Δομή:**

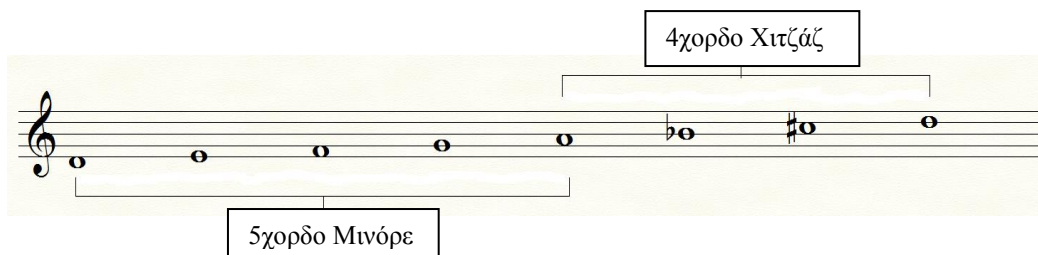
Εισαγωγή-κουπλέ-γέφυρα (επιφώνημα «Αα...»)- ρεφρέν- εισαγωγή- κουπλέ- γέφυρα-ρεφρέν- γέφυρα(fade out). Το οργανικό μέρος- εισαγωγή αποτελείται από δώδεκα μέτρα (Διάρκεια 20 sec) εκ των οποίων τα δύο πρώτα εκτελούνται από τα κρουστά.

**Λαϊκός δρόμος:**

Αρμονικό μινόρε<sup>240</sup>

Η συμβατική θέση του 5χόρδου Μινόρε θεμελιώνεται στη νότα Ρε. Σε συνδυασμό με την προσθήκη<sup>241</sup> χρωματικού 4χόρδου Χιτζάζ στην V βαθμίδα, προκύπτει ο λαϊκός δρόμος Αρμονικό μινόρε:

<sup>240</sup> Για περεταίρω μελέτη και κατανόηση του λαϊκού δρόμου Αρμονικό μινόρε, βλ. Μυστακίδης (2013): 184- 185.



Το καταγεγραμμένο κομμάτι κινείται πάνω στον λαϊκό δρόμο Αρμονικό μινόρε με βάση το Ρε. Αρμονικό μινόρε προκύπτει εάν σε μια Φυσική ελάσσονα οξύνουμε τον προσαγωγέα (VII βαθμίδα) κατά ένα ημιτόνιο. Η εν λόγω κλίμακα μπορεί να διατηρήσει την όξυνση της, ή να κινηθεί με διαφορετική πορεία στην κάθοδο, της καθώς είναι «συγγενική»<sup>242</sup> με τις κλίμακες Φυσικό μινόρε και Νιαβέντ με τις οποίες συχνά συνδυάζεται.

Το παρόν κομμάτι έχει πλούσια μελωδική ανάπτυξη. Η κύρια κλίμακα που διαπραγματεύεται είναι η Αρμονική μινόρε (μ. 1-3, 8-9, 22-30) η οποία διαφαίνεται από τον προσαγωγέα (Ντο#) κάτω από την βάση και εκτείνεται ως την τέταρτη βαθμίδα (IV, νότα Σολ) με τετράχορδο Μινόρε.

Στα μέτρα 4 και 5<sup>243</sup> έχουμε ένα πεντάχορδο Ματζόρε από Σολ σε κατιούσα κίνηση. Η εναρμόνιση γίνεται με την συγχορδία Σολ Ματζόρε.



Στη συνέχεια (μ. 6 και 7) η μελωδία ακολουθεί κατιούσα κίνηση κάτω από την τονική, έως την νότα Λα, με συμπεριφορά Φυσικού μινόρε (Ντο φυσικό) και αν εξετάσουμε όλη την πορεία της μελωδίας, παρατηρούμε ότι σχηματίζεται ένα ολόκληρο Ουσάκ από την πέμπτη βαθμίδα (V, νότα Λα) μέχρι το Λα κάτω από την βάση.

<sup>241</sup> Ανδρίκος (2018): 155.

<sup>242</sup> Μυστακίδης (2013): 164.

<sup>243</sup> Εάν εξετάσουμε το συγκεκριμένο σημείο με την λογική των modes της Δυτικής μουσικής. Εφ' όσον στα μέτρα 4 και 5 η εναρμόνιση γίνεται με την συγχορδία Σολ+ και υποθέτοντας ότι η μελωδία κινείται σε περιβάλλον Ρε Ματζόρε τότε έχουμε τον Μιζολύδιο τρόπο από Ρε.

Λα Ουσάκ

5χορδο Μινόρε

6

με\_ παί\_ ρνει\_ απο ο\_ κο ντά α α σου γλυ

4χορδο Μινόρε

Στα μέτρα 12 έως 19 μέσω του επιφωνήματος «Αα...» σε tutti με τα υπόλοιπα σολιστικά όργανα (βιολιά, φλάουτο, ακορντεόν) η μελωδία ακολουθεί καθοδική πορεία από την οκτάβα έως την τονική, κάνοντας κλίμακα Ματζόρε. Παράλληλα στο σημείο αυτό παρουσιάζεται μοτιβική αλυσίδα (μ. 13- 14, 15- 16, 17- 18). Τέλος στο μέτρο 16 η μελωδία κάνει Ματζόρε με μικρή έβδομη (Μιζολύδιος) εναρμονίζοντας την νότα Ντο με Ντο Ματζόρε και προκύπτει κατάληξη VII- I (Ντο+ Ρε+).

Μοτιβική αλυσίδα

Μ. αλυσίδα

12

α...

Μ. αλυσίδα

16

α...

Μικρή έβδομη (Μιζολύδιος)

Η διάταξη του Μιζολύδιου τρόπου (ή mode), είναι η εξής:

7<sup>η</sup> μικρή

**Ερμηνευτική ανάλυση- Σχόλια**

Το τραγούδι «Ζεμίρα» αποτελεί παράδειγμα Ινδοπρεπούς τραγουδιού ως προς το όνομα της ηρωίδας και την μουσική ταυτόχρονα όμως αποτελεί και τραγούδι της ξενιτιάς («της ξενιτιάς ο αέρας με παίρνει από κοντά σου»).

Ο Διονυσίου φαίνεται πως ενστερνίζεται το ύφος του τραγουδιού στην ερμηνεία του. Αποδίδει πλήρως την λυρικήτητα που αρμόζει σε αυτή την κατηγορία τραγουδιών. Από την χροιά της φωνής φαίνεται επίσης το νεαρό της ηλικίας του. Χρησιμοποιεί σε όλη τη διάρκεια το legato ενώνοντας τα φωνήεντα των συλλαβών μεταξύ τους με χρήση των διαστημάτων δευτέρας και τρίτης. Σε σύγκριση με τα υπόλοιπα παραδείγματα που καταγράφηκαν η ερμηνεία του παρόντος είναι πιο λιτή χωρίς πολλές τσαλκάντζες και γυρίσματα, χωρίς αυτό να μειώνει την απόδοση της. Η φωνή είναι καλοκουρδισμένη και φαίνεται η ευχέρεια διαχείρισης της πλούσιας μελωδικής πορείας του τραγουδιού.

**Συνολική έκταση φωνής:**



### 1.3. Κανείς δεν ξέρει γιατί πίνω

## Κανείς δεν ξέρει γιατί πίνω

Κα νείς δεν ξέ ρει τι κρύ βω στην κα ρδιά μου και πο νώ  
κα νείς δεν ξέ ρει για τί πί νω  
στι ις τα βέ νε ες που γυρ νώ μο  
νά α χα στο κρα σί ι ξεχ νά ω τον καη μό μου α  
υτό ξέ ρει το ον πό ο νο ο μου και το πα ρα πο νώ μου

*Κανείς δεν ξέρει τι κρύβω στην καρδιά μου και πονώ*

*κανείς δεν ξέρει γιατί πίνω, στις ταβέρνες που γυρνάω*

*Μονάχα στο κρασί ξεχνάω τον καημό μου*

*αυτό ξέρει τον πόνο μου και το παράπονό μου*

*Κανείς δεν ξέρει τον πόνο που μου καίει την καρδιά*

*κανείς δεν ξέρει γιατί πίνω, ποιος καημός με τυραννά*

*Μονάχα στο κρασί ξεχνάω τον καημό μου*

*αυτό ξέρει τον πόνο μου και το παράπονό μου*

**Στιχουργός:** Στράτος Διονυσίου

**Συνθέτης:** Στράτος Διονυσίου

**Έτος:** 1966

**Δισκογραφική Εταιρεία/ τύπος:** Columbia/ 45'

**Κωδικός Δίσκου:** SCDG 3594

**Αρ.: Μήτρας:** 7XCG 2755

**Μέτρο:** 9/4

**Ρυθμικό σχήμα μέτρου:**

Ο χορός του κομματιού είναι Ζεϊμπέκικο (Καινούριο) και το ρυθμικό σχήμα του μέτρου είναι το εξής:



**Οργανολόγιο:** 2 Μπουζούκια, Ακορντεόν, Μπαγλαμάς, Κιθάρα, Μπάσο, Ντραμς.

**Δομή:**

Ταξίμι (διάρκεια 27sec) Εισαγωγή-κουπλέ- ρεφρέν- εισαγωγή- κουπλέ- ρεφρέν. Το οργανικό μέρος- εισαγωγή αποτελείται δύο μέτρα (Διάρκεια 19sec).

**Λαϊκός δρόμος:**

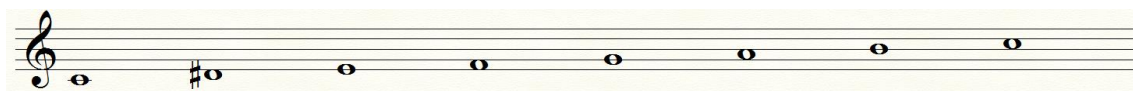
Σεγκιά<sup>244</sup>

Μελωδική βάση είναι η τρίτη βαθμίδα (Μι) στην οποία θεμελιώνεται ο λαϊκός δρόμος Σεγκιά και συνεπώς ως προσαγωγέας χρησιμοποιείται το Ρε#. Το Σεγκιά εκτείνεται ως 3χορδο μέχρι το Σολ



Η μορφή του δρόμου έχει ως εξής:

<sup>244</sup> Για περεταίρω μελέτη και κατανόηση του λαϊκού δρόμου Σεγκιά, βλ. Ανδρίκος (2018): 106-112, Μυστακίδης (2013): 116-118.



Ο δρόμος στην έκτασή του και κυρίως σε κατιούσα κίνηση, ορισμένες φορές έχει την ιδιαιτερότητα να συμπεριφέρεται διατονικά με βάρυνση του Σι αλλά και σε κινήσεις της μελωδίας που αγγίζουν και δεν ξεπερνούν την νότα Σι, αυτή να βαραίνει με μια ύφεση. Επίσης σε κινήσεις γύρω από το Σολ, παρατηρείται όξυνση του Φα κατά ένα ημιτόνιο.

Στο παρών καταγεγραμμένο κομμάτι παρατηρείται πλούσια η κινητικότητα και τροπική συμπεριφορά του Σεγκιά. Στα μέτρα 1, 2 και 4 παρ' όλη την καθοδική κίνηση της μελωδίας το Σι παραμένει φυσικό.

Κα νείς δεν ξέ ρει τι κρύ βω στην κα ρδιά μου και πο νώ

κα νείς δεν ξέ ρει για τί πί νω

Φυσικό Σι με glissando προς το Λα

Το Σι παραμένει φυσικό στην κάθοδο

Στο μέτρο 3 η μελωδία αγγίζει το Σι αλλά δεν το ξεπερνάει με αποτέλεσμα να έχει ύφεση. Στη συνέχεια παρά την ανοδική πορεία μέχρι το Ντο, το Σι παραμένει με ύφεση. Στο μέτρο αυτό, όπως επίσης και στο 4<sup>ο</sup>, λόγω της διαρκούς κίνησης γύρω από το Σολ παρατηρείται όξυνση στο Φα, το οποίο όπως προαναφέραμε αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του Σεγκιά.

στι ις τα βέ νε ες που γυρ νώ μο

Πορεία με διατονική συμπεριφορά

Κίνηση γύρω από το Σολ με όξυνση του Φα

Το Φα γίνεται φυσικό λόγω κατιούσας κίνησης προς το μελωδικό κέντρο Μι

## Ερμηνευτική ανάλυση- Σχόλια



Το παρόν τραγούδι αποτελεί το δεύτερο από τα τέσσερα τραγούδια<sup>245</sup> που φαίνεται να έχει συνθέσει και να έχει ερμηνεύσει ο Διονυσίου την Α΄ περίοδο. Σε αυτό όπως και στις υπόλοιπες τρεις συνθέσεις του είναι εμφανής η τάση του ερμηνευτή προς την ερμηνευτική «αλλαγή» και κατοχύρωση της προσωπικής του ταυτότητας. Βρισκόμαστε ένα χρόνο πριν την «αλλαγή» όπως την ονομάσαμε στην παρούσα εργασία. Η φωνή πλέον είναι πιο στιβαρή και ώριμη και χρησιμοποιείται η χαμηλή έκτασή της. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα της ερμηνείας του στην Β΄ περίοδο είναι η έντονη χρήση της «μάσκας» του προσώπου/ στόματος για την προφορά των λέξεων. Στο παρόν παράδειγμα είναι εύκολα αντιληπτή. Παρατηρούμε ότι στα φωνήεντα που υπάρχουν στις καταλήξεις των φράσεων δίνεται μεγάλη βάση και φαίνεται η δεξιοτεχνία και η φωνητική ευχέρεια του ερμηνευτή μη επιλέγοντας την κατάληξη με απλό vibrato αλλά με περίτεχνα γυρίσματα κυρίως χρησιμοποιώντας το διάστημα 2ας είτε ανοδικά είτε καθοδικά αλλά και η καλή γνώση και χρήση του δρόμου Σεγκιά.

#### Συνολική έκταση φωνής:



<sup>245</sup> Υπόλοιπες συνθέσεις/ ερμηνείες της Α περιόδου: α)Διψασμένη καρδιά 1966 (Μουσικοί/ Στίχοι: Στρ. Διονυσίου), β)Γιατί να ζούμε χωριστά 1966 (Μουσική: Στρ. Διονυσίου/ Στίχοι: Δέσποινα Χατζηγιακουμή), γ)Μια καρδιά βασανισμένη 1966 (Μουσική: Στρ. Διονυσίου/ Στίχοι: Δέσποινα Χατζηγιακουμή).

## 2. Β περίοδος 1967- 1972

### 2.1. Γιατί καλέ γειτόνισσα

#### Γιατί καλέ γειτόνισσα

Βρήκα την πόρτα σου κλειστή

και αι το κλειδί παρμένο

Κοντεύουνε χαράματα

κι απ' έξω περιμένω

για

τί καλέ γειτόνισσα αφού σου τηλεφώνησα και είπες πως θα αφήσεις το κλειδί

για

τί σκληρή γειτόνισσα παιδεύεις την καρδούλα μου γιατί με βασανίζεις δηλαδή

*Βρήκα την πόρτα σου κλειστή*

*και το κλειδί παρμένο*

*Κοντεύουνε χαράματα*

*κι απ' έξω περιμένω*

*Γιατί καλέ γειτόνισσα αφού σου τηλεφώνησα*

*και είπες πως θα αφήσεις το κλειδί*

*Γιατί σκληρή γειτόνισσα παιδεύεις την καρδούλα μου*

*γιατί με βασανίζεις δηλαδή*

*Πότε μου λες πως δεν με θες*

*και πότε με γυρεύεις*

*Ας ήξερα πως σκέπτεσαι*

*και τι θεό λατρεύεις*

**Στιχουργός:** Άκης Πάνου

**Συνθέτης:** Άκης Πάνου

**Έτος:** 1968

**Δισκογραφική Εταιρεία/ τύπος:** HIS MASTERS'S VOICE/ 45'

**Κωδικός Δίσκου:** 7PG 3747<sup>246</sup>

**Αρ. Μήτρας:** 7XGA 2800

**Μέτρο:** 9/4

**Ρυθμικό σχήμα μέτρου:**

Ο χορός του κομματιού είναι Ζεϊμπέκικο (Καινούριο) και το ρυθμικό σχήμα του μέτρου είναι το εξής:



**Οργανολόγιο:** 2 Μπουζούκια, Μπαγλαμάς, Κιθάρα, Μπάσο, Ντραμς, Τρίγωνο.

**Δομή:**

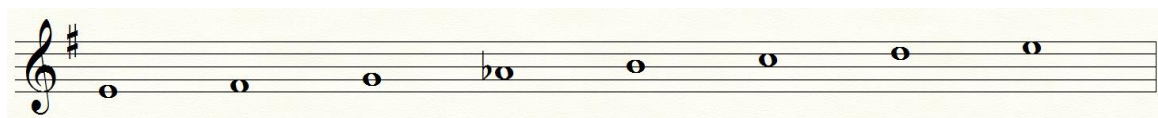
---

<sup>246</sup> Greek Discography, <https://www.greekdiscography.gr/AdvSearchSongs.htm#results>, πρόσβαση 12/10/2019.

Ταξίμι-Εισαγωγή-κουπλέ-ρεφρέν-εισαγωγή-κουπλέ-ρεφρέν. Πριν την είσοδο του τραγουδιού προηγείται ένα ταξίμι από το μπουζούκι (Διάρκεια 0:35s). Το οργανικό μέρος- εισαγωγή αποτελείται από τέσσερα μέτρα (Διάρκεια 19s).

### Λαϊκός δρόμος:

Σαμπά<sup>247</sup>



Ο δρόμος Σαμπά στην τρίτη του βαθμίδα έχει ένα πεντάχορδο Χιτζάζ, το οποίο επηρεάζει αρκετά τις κινήσεις της μελωδίας αλλά και την εναρμόνιση της, αφού η τρίτη βαθμίδα (III) αποτελεί κύρια συγχορδία. Υποθέτοντας ότι κινούμαστε σε περιβάλλον Χιτζάζ από την τρίτη βαθμίδα, θα συναντήσουμε αρκετές φορές την οκτάβα χαμηλωμένη κατά ένα ημιτόνιο.

Κίνηση γύρω από την 3<sup>η</sup> βαθμίδα, σε περιβάλλον Χιτζάζ

τί καλε γειτόνισσα α φού σου τηλεφώνησα και είπες πως θα αφήσεις το κλει δί για

Η μελωδία δεν ξεπερνάει την οκτάβα

### Ερμηνευτική ανάλυση

Το παρόν τραγούδι έχει έκταση μιας οκτάβας, με τονική νότα το Μι. Η μελωδία κινείται κυρίως γύρω από την τρίτη βαθμίδα (νότα Σολ), στην οποία γίνονται και οι περισσότερες στάσεις (χαρακτηριστικό γνώρισμα του δρόμου Σαμπά). Στο κουπλέ έχουμε μεγαλύτερες αξίες σε σχέση με το ρεφρέν και έτσι υπάρχει μεγαλύτερη δυνατότητα για διαπραγμάτευση των διαστημάτων, όσων αφορά την φωνητική απόδοση. Παρ' όλα αυτά και στα δύο μέρη υπάρχει έντονος ο συλλαβικός χαρακτήρας και ο συντηρητικός τρόπος ερμηνείας χωρίς πολλά στολίδια και γυρίσματα.

<sup>247</sup> Για περεταίρω μελέτη και κατανόηση του λαϊκού δρόμου Σαμπά, βλ Ανδρικός (2018): 250- 260 και Μυστακίδης (2013): 362- 362.

Στην είσοδο των στίχων του κουπλέ επιλέγεται αρκετά το glissando από τον προσαγωγή (νότε Ρε) στην τονική ή από την δεύτερη βαθμίδα (νότα Φα) στην τρίτη καθώς και στη συνέχεια των φράσεων σε ανοδική ή καθοδική κίνηση. Επίσης χρησιμοποιείται στο κουπλέ ελαφρώς το vibrato, κυρίως στις καταληκτικές φράσεις χωρίς να είναι αρκετά αισθητό καθώς είναι αρκετά γρήγορη η διαπραγμάτευση των διαστημάτων και χωρίς μεγάλη διάρκεια, σε αντίθεση με το ρεφρέν στο οποίο εκλείπει. Παρατηρούμε ότι παρ' όλη την ταχύτητα των συλλαβών του ρεφρέν χρησιμοποιούνται η «λεγκάτη» εκφορά και η appoggiatura με αρκετή ευκολία.

Ακούγοντας την ερμηνεία του καλλιτέχνη μπορούμε να αντιληφθούμε την εκφορά του λόγου του που ξεχωρίζει από την χρήση των κινήσεων της «μάσκας» του προσώπου για να τονίσει τα φωνήεντα και χρησιμοποιείται κατά κόρον από το εξής καθώς και στην συνέχεια της καριέρας του και που όπως επισημάνθηκε στο τραγούδι «Κανείς δεν ξέρει γιατί πίνω», είναι ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της ερμηνείας του το οποίο ξεχωρίζει στο άκουσμά του.

#### Συνολική έκταση φωνής:



#### Σχόλια

Το τραγούδι αυτό καθώς και το «Και τι δεν κάνω» το οποίο υπήρχε στην άλλη πλευρά του δίσκου, αποτελέσανε τις πρώτες επιτυχίες στην συνεργασία του Διονυσίου με τον Πάνου. Τα τραγούδια αυτά όπως ανέφερε σε συνέντευξής<sup>248</sup> του ο Διονυσίου, τα πρώτο- τραγούδησε στο μαγαζί που εμφανιζόταν, πριν κυκλοφορήσει ο δίσκος και είχαν γίνει ήδη μεγάλα σουξέ. Μάλιστα επισημαίνει σε συνέντευξή<sup>249</sup> του στον δημοσιογράφο Τάσο Κουτσοθανάση ότι το μαγαζί που εμφανιζόταν εκείνη την

<sup>248</sup> «Η επιτυχία ήρθε στο «Σου Μου» στην Ιερά οδό. Τότες είχε εμφανιστεί στο δρόμο μου ο Άκης Πάνου. Στο «Σου Μου» τότε πρώτο όνομα ήταν η Ανθούλα Αλιφραγκή που ήταν δική της ιδιοκτησίας μαζί με τον άνδρα της Γιώργο Φιλιππάτο, που έγινε «κολλητός» μου. Στο ρεπερτόριό μου είχα συμπεριλάβει και τα τραγούδια του Άκη Πάνου Γιατί καλέ γειτόνισσα και Και τι δεν κάνω. Δεν τα είχα ακόμη χτυπήσει σε δίσκο, τότες κάθε καινούριο τραγούδι το λανσάραμε στο μαγαζί προτού βγει σε δίσκο. Μόλις τα πρωτάκουσε να τα τραγουδάω η Ανθούλα, μου σπάει 200 πιάτα, λέγοντας «Ρε Στρατή, αυτά τα τραγούδια θα 'ναι το μονοπάτι σου για την μεγάλη επιτυχία. Θα γίνουν σουξέ»». Βλ. Μιχαλονάκου, Β. (Επιμ.). (1990). Εγώ ο ξένος, Στράτος Διονυσίου Αυτοβιογραφία. Σμυρنيωτάκης. και Διονυσίου, Σ. (1969). Συνέντευξη ΣΤΡΑΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ το 1969. (Συνέντευξη στον Τ. Κουτσοθανάση).

<sup>249</sup> Λαϊκό τραγούδι (2010) τόμος 19: 34.

περίοδο, από δεύτερο- τρίτο, λόγω αυτής της επιτυχίας έγινε μέσα σε λίγες μέρες μαγαζί πρώτης κατηγορίας καθώς η συρροή του κόσμου ήταν αυξημένη.

Μπορούμε άλλωστε να συμπεράνουμε την επιτυχία που είχε αυτό το τραγούδι από τον μεγάλο αριθμό επανακυκλοφορίας του σε δίσκους LP στα μετέπειτα χρόνια.

Άλλες κυκλοφορίες του τραγουδιού<sup>250</sup>:

| Τίτλος                                   | Κωδικός Δίσκου (LP) | Δισκογραφική Εταιρεία        | Ημερομηνία Κυκλοφορίας |
|------------------------------------------|---------------------|------------------------------|------------------------|
| Ο Στράτος Διονυσίου τραγουδάει Άκη Πάνου | 70157               | COLUMBIA (αφοί Λαμπρόπουλοι) | 1975                   |
| Χρυσές επιτυχίες                         | 14C 056- 70849      | COLUMBIA (αφοί Λαμπρ.)       | 1977                   |
| ΗΕλλάδα τραγουδάει                       | 14C 056- 70950      | COLUMBIA (αφοί Λαμπρ.)       | 1979                   |
| Αξέχαστες επιτυχίες                      | 71233/4             | COLUMBIA (αφοί Λαμπρ.)       | 1982                   |
| Ο Διονυσίου τραγουδάει Άκη Πάνου         | 034- 1700631        | COLUMBIA (αφοί Λαμπρ.)       | 1984                   |
| Άκη Πάνου: Άπαντα 3, 1967-1968           | 170015              | HIS MASTER'S VOICE           | 1984                   |
| Δύο- δύο                                 | 034- 1701691        | COLUMBIA (αφοί Λαμπρ.)       | 1987                   |
| Τα πρώτα ζεϊμπέκικα                      | 14C 034- 1703151    | COLUMBIA (αφοί Λαμπρ.)       | 1989                   |
| 1960- 1990                               | MSM 876/8           | MINOS                        | 10/1990                |

Εικόνα 1 Ο πίνακας με τις κυκλοφορίες του τραγουδιού, αφορά τις ημερομηνίες που ήταν εν ζωή ο Στρ. Διονυσίου.

<sup>250</sup> Greek Discography, <https://www.greekdiscography.gr/AdvSearchSongs.htm#results>, πρόσβαση 12/10/2019.

## 2.2. Και τι δεν κάνω

### ΚΑΙ ΤΙ ΔΕΝ ΚΑΝΩ

Και τι δεν κά\_\_νω την πι κρα

μέ\_\_νη σου ζω ή για να γλυ κά\_\_νω κι εσυ μου

δί\_\_νεις και μια πί κρα πα ρα πά\_\_νω κά\_\_θε στιγ

μή\_\_ και τι δεν

κά\_\_νω την πα γω μέ νη σου καρ διά για να ζε

στά\_\_νω και συ μου δί\_\_νεις και μια πί κρα πα ρα

πά\_\_νω γι α πλη ρω μή\_\_

α μα ρτί α με γά\_\_λη\_\_μια κα

# ΚΑΙ ΤΙ ΔΕΝ ΚΑΝΩ

2

17 ρδιά που για σέ\_να\_λα χτα ρά\_ει\_ και πε θαί\_

19 νει\_ να την βλέ\_πει\_εις σαν ξέ\_

21 νη Και τι δεν

23 κά\_νω την πι κρα με\_ νη σου ζω η για να γλυ

25 κά\_νω κι εσυ μου δί\_ νεις και μια πί κρα πα ρα

27 πά\_νω κα\_θε στιγ μή\_

*Και τι δεν κάνω, την πικραμένη σου ζωή για να γλυκάνω*

*Κι εσύ μου δίνεις και μια πίκρα παραπάνω, κάθε στιγμή*

*Και τι δεν κάνω, την παγωμένη σου καρδιά για να ζεστάνω*

*και 'συ μου δίνεις και μια πίκρα παραπάνω, για πληρωμή*

*Αμαρτία μεγάλη, μια καρδιά που για σένα λαχταράει και πεθαίνει*

*να την βλέπεις σαν ξένη*

*Και τι δεν κάνω, την πικραμένη σου ζωή για να γλυκάνω*



*Κι εσύ μου δίνεις και μια πίκρα παραπάνω, κάθε στιγμή*

*Και τι δεν κάνω, για να βρεθώ στην αγκαλιά σου, τι δεν κάνω*

*Και μ' αποφεύγεις σαν αλήτη, σα ζητιάνο, κάθε στιγμή*

*Και τι δεν κάνω, την παγωμένη σου καρδιά για να ζεστάνω*

*και 'συ μου δίνεις και μια πίκρα παραπάνω, για πληρωμή*

*Αμαρτία μεγάλη, μια καρδιά που για σένα λαχταράει και πεθαίνει*

*να την βλέπεις σαν ξένη*

*Και τι δεν κάνω, για να βρεθώ στην αγκαλιά σου, τι δεν κάνω*

*Και μ' αποφεύγεις σαν αλήτη, σα ζητιάνο, κάθε στιγμή*

**Στιχουργός:** Άκης Πάνου

**Συνθέτης:** Άκης Πάνου

**Έτος:** 1968

**Κυκλοφορίες (1968):**

|    | Δισκογραφική Εταιρεία/ τύπος | Κωδικός Δίσκου | Αρ.: Μήτρας |
|----|------------------------------|----------------|-------------|
| A) | HMV/ 45'                     | 7PG 3747       | 7XGA 2801   |
| B) | ODEON/ 45'                   | 7PG 3747       | HGRA 1392   |

**Μέτρο:** 4/4

**Ρυθμικό σχήμα μέτρου:**

## Μπολέρο (Bolero)<sup>251</sup>



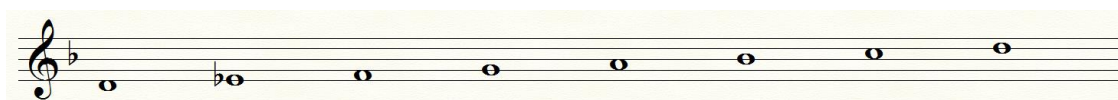
**Οργανολόγιο:** 2 Μπουζούκια, Συνθεσάιζερ, Κιθάρα, Κόντρα μπάσο, Κρουστά

### Δομή:

Εισαγωγή-κουπλέ- ρεφρέν- εισαγωγή- κουπλέ- ρεφρέν. Το οργανικό μέρος- εισαγωγή αποτελείται από έντεκα μέτρα (Διάρκεια 30 sec).

### Λαϊκός δρόμος:

Ουσάκ



### Ερμηνευτική ανάλυση- Σχόλια

Η μελωδική πορεία του κουπλέ εξελίσσεται γύρω από την τονική (νότα Ρε). Γύρω από αυτή η φωνή κινείται διατονικά κυρίως σε ανοδική πορεία κάνοντας κάποιες στάσεις στις κύριες νότες της τονικής συγχορδίας (3η Φα- 5η Λα). Στο κατέβασμα της μελωδίας και σε κάποιες περιπτώσεις στο ανέβασμα χρησιμοποιείται το glissando. Ενδιαφέρουσα παρατήρηση αποτελεί το γεγονός ότι αποφεύγεται η χρήση της δεύτερης βαθμίδας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η κατάληξη στην τονική καθοδικά από την πέμπτη της (νότα Λα).

9  
κά νω την πα γω με νη σου καρ διά για να ξε  
11  
στά νω και συ μου δί νεις και μια πί κρα πα ρα

Κατιών glissando από την 5<sup>η</sup> στην τονική

Συνεχής χρήση glissando από την 3<sup>η</sup> στην 4<sup>η</sup> βαθμίδα

<sup>251</sup> Παύλου (2006): 58.

**Συνολική έκταση φωνής:**



### 2.3. Πως δε ραγίζουν τα βουνά

#### Πως δε ραγίζουν τα βουνά

A



Ba ριά\_ καρδιά\_ πι κρή καρδιά\_ για τί\_ α\_ να στε νά\_ ζεις\_ ε

2



σύ\_ δε\_ φταίς\_ σε\_ τι\_ πο\_ τα\_ καρδιά\_ μου\_ μη\_ σπα\_ ρά\_ ζεις\_ ε

3



—\_ B

4



—\_ βο

5



ριά\_ ας\_ μου\_ γκρί\_ ζει\_ στα\_ κλα\_ διά\_ και\_ γω\_ μ'\_ αυτόν\_ σπα\_ ρά\_ ζω\_ ε

6



Γ\_ Συλ\_ λο\_ γι\_ σμέ\_ νος\_ κά\_ θο\_ μαι\_ και\_ μο\_ νος\_ μου\_ θαυ\_ μά\_ ζω\_ ε

7



Πώ\_ ζ\_ δε\_ ρα\_ γί\_ ζουν\_ τα\_ βου\_ νά\_ ε

Βαριά καρδιά, πικρή καρδιά, γιατί αναστενάζεις

εσύ δεν φταις σε τίποτα, καρδιά μου μη σπαράξεις

Βοριάς μουγκρίζει στα κλαριά κι εγώ μ' αυτόν σπαράζω

Συλλογισμένος κάθομαι και μόνος μου θαυμάζω

πως δε ραγίζουν τα βουνά, όταν αναστενάζω

*Πάρε μαχαίρι, χτύπα με, φύλαξε την καρδιά μου  
γιατί είσαι μέσα ολόσωμη, μη λαβωθείς κυρά μου  
Βοριάς μουγκρίζει στα κλαδιά κι εγώ μ' αυτόν σπαράζω  
Συλλογισμένος κάθομαι και μόνος μου θαυμάζω  
πως δε ραγίζουν τα βουνά, όταν αναστενάζω*

**Συμμετέχει:** Βούλα Γκίκα

**Στιχουργός:** Στράτος Διονυσίου

**Συνθέτης:** Στράτος Διονυσίου

**Έτος:** 1969

**Δισκογραφική Εταιρεία/ τύπος:** HMV/ 45'

**Κωδικός Δίσκου:** 7PG 3909

**Αρ.: Μήτρας:** 7XGA 3098

**Μέτρο:** 9/4

**Ρυθμικό σχήμα μέτρου:**

Ο χορός του κομματιού είναι Ζεϊμπέκικο (Καινούριο) και το ρυθμικό σχήμα του μέτρου είναι το εξής:



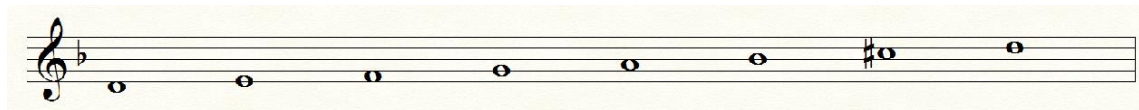
**Οργανολόγιο:** 2 Μπουζούκια, Μπαγλαμάς, Κιθάρα, Συνθεσάιζερ Μπάσο, Κρουστά.

**Δομή:**

Εισαγωγή-κουπλέ- ρεφρέν- εισαγωγή- κουπλέ- ρεφρέν. Το οργανικό μέρος- εισαγωγή αποτελείται δύο μέτρα (Διάρκεια 16sec).

### Λαϊκός δρόμος:

Αρμονικό μινόρε<sup>252</sup>



### Ερμηνευτική ανάλυση

Το τραγούδι δομείται στα μέρη Α' (μ.1,2 και 3), Β' (μ.4 και 5) και Γ' (μ. 6 και 7). Η ερμηνεία στα μέρη Α' και Γ' είναι κυρίως συλλαβική και στακάτη. Σε όλη τη διάρκεια του κομματιού αλλά κυρίως στο μέρος Β' χρησιμοποιούνται το legato και το glissando ανάμεσα στις συλλαβές και στην μετάβαση των λέξεων, ενώ γίνεται και συχνή χρήση του vibrato στις καταλήξεις των φράσεων και όπου υπάρχουν μεγάλες στάσεις. Η μελωδία στο μέρος Α' ξεκινάει από την πέμπτη (V) βαθμίδα κάτω από την βάση (νότα Λα) και κινείται κυρίως γύρω από αυτή και την τονική (νότα ρε). Ανάμεσα στο Α' και Β' μεσολαβεί οργανική απάντηση από το μπουζούκι. Στα μέρη Β' και Γ' η μελωδία μεταφέρεται στην οκτάβα με καθοδική πορεία προς την τονική μέσω κάποιων στάσεων στην πέμπτη (νότα λα) και τρίτη βαθμίδα (νότα φα).

Το τραγούδι αυτό ανήκει στην Β' περίοδο μελέτης. Είναι εξ' ολοκλήρου σύνθεση<sup>253</sup> του Διονυσίου. Σε συνέχεια της μελέτης του «Κανείς δεν ξέρει γιατί πίνω» και σύγκρισής του με το παρόν τραγούδι αλλά και κατά την ακρόαση των υπολοίπων συνθέσεών του, παρατηρούμε πως ο Διονυσίου και στην Α' και στην Β' περίοδο τείνει προς το βαρύ λαϊκό αφού ο χαρακτήρας, το ύφος της ερμηνείας και ο τρόπος που συνθέτει μας παραπέμπουν στο ύφος της Β' περιόδου.

### Συνολική έκταση φωνής:

<sup>252</sup> Για περεταίρω μελέτη και κατανόηση του λαϊκού δρόμου Αρμονικό μινόρε, βλ. Μυστακίδης (2013): 184- 185.

<sup>253</sup> Την Β περίοδο μελέτης ο Στράτος Διονυσίου συνέθεσε και ερμήνευσε 19 τραγούδια.



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όπως προαναφέρθηκε στην εισαγωγή, η παρούσα εργασία ξεκίνησε ερευνώντας το γενικό ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο μιας ευρύτερης εποχής στην οποία η χώρα έχει υποστεί πολλά δεινά και στον τομέα του τραγουδιού αρκετές εξελίξεις, με απώτερο σκοπό την κατάληξη στην μελέτη της εξέλιξης του μεταπολεμικού λαϊκού τραγουδιού στην δεκαετία 1960, εστιάζοντας στην περίπτωση του Στράτου Διονυσίου ο οποίος δραστηριοποιείται σε αυτά τα χρόνια. Κατά την πορεία μελέτης κατέληξα σε μια σειρά συμπερασμάτων σχετικά με την εξέλιξη αυτών:

- 1) Εξετάζοντας το κοινωνικό-πολιτικό αυτό πλαίσιο συμπεραίνουμε ότι πράγματι όλες αυτές οι συνθήκες έχουν άμεσο αντίκτυπο στη λαϊκή έκφραση. Πιο συγκεκριμένα, μεταβάλλονται τα είδη του λαϊκού τραγουδιού καθώς και οι τρόποι παρουσίασης του (εξέλιξη των ειδών, επιβολή λογοκρισίας άρα επιτηδευμένη δημιουργία, αλλαγή του τρόπου διασκέδασης και αποδοχή του είδους από το κοινό). Επίσης, αναλύοντας στιχουργικά το ρεπερτόριο του τελευταίου είναι εύκολο κάποιος μη γνωρίζοντας τις κοινωνικές εξελίξεις να τις κατανοήσει κατά ένα μεγάλο ποσοστό, αφού από τη στιχουργία του λαϊκού τραγουδιού περιγράφηκε λεπτομερώς όλη η κατάσταση που επικρατούσε στη χώρα κατά τα περασμένα χρόνια. Έτσι, κατέληξα στο συμπέρασμα ότι ενώ η δεκαετία του '60 είναι μια εποχή κατά την οποία η χώρα έχει λιγότερες οικονομικές δυσκολίες από το παρελθόν και ο κόσμος διασκεδάζει περισσότερο, υπάρχουν σημαντικά κατάλοιπα από τις περασμένες δεκαετίες που δημιουργούν μια αντίθεση στο «τώρα και στο πριν».
- 2) Η δεκαετία '60 είναι τελικά μία περίοδος με μεγάλες εξελίξεις στη χώρα και ιδιαίτερα στην μεταπολεμική αστική μουσική.
- 3) Η «ινδομανία» εξέλιξε την πορεία του λαϊκού τραγουδιού και ταυτόχρονα υπήρξε ένα μέσο για να ξεχάσει ο λαός τα βάσανά του. Ο Διονυσίου αποτελεί παράδειγμα ερμηνευτή που ακολουθεί τα ρεύματα- ήδη της εποχής κυρίως στην αρχή της καριέρας του. Αυτό φαίνεται από τον αριθμό των ινδοπρετών

τραγουδιών που κυκλοφόρησε, όπως και αυτών που αναφερόντουσαν στην ξενιτιά, κατά την περίοδο που αυτά μεσουρανούσαν. Επίσης, ένας ακόμα τρόπος να κατανοήσουμε τον χαρακτήρα και την αντιμετώπιση του ερμηνευτή σε θέματα που αφορούν κάποια τάση της εποχής, είναι και η απόφαση να σηκωθεί από την καρέκλα και να ξεχωρίσει από την υπόλοιπη ορχήστρα, κίνηση την οποία ο ίδιος ουσιαστικά δεν υποστήριζε εξ αρχής, αλλά την ακολούθησε λόγω της νέας τάσης που υπήρχε.

- 4) Ο Διονυσίου κατάφερε μέσα σε 10 χρόνια να συνεργαστεί με πολλούς συνθέτες και να τραγουδήσει μεγάλο αριθμό τραγουδιών. Πρωταρχικό ερώτημα από το οποίο δόθηκε και το έναυσμα της μελέτης, υπήρξε το αν η συνεργασία με τον Άκη Πάνου τον επηρέασε; Συμπερασματικά η ερμηνεία του αλλάζει κατά πολύ από το 1967 και έπειτα. Παύει να μιμείται και διαμορφώνει δικό προσωπικό στυλ και δικό του τρόπο ερμηνείας. Η εν λόγω αλλαγή εκτός της αναμφισβήτητης δημιουργικότητας του Πάνου, ίσως έγκειται στο γεγονός ότι ο τελευταίος έγραψε τραγούδια που τελικά ταίριαζαν πραγματικά πάνω στη φωνή του Διονυσίου όπως επίσης, με αυτά απέκτησε μεγαλύτερη αναγνωσιμότητα.
- 5) Από το 1966 φαίνεται να κυκλοφορεί τραγούδια σε προσωπικές του συνθέσεις. Σε αυτές, πριν και μετά την καθορισμένη περιοδολόγηση αναγνωρίζουμε έντονο το στοιχείο της στροφής του προς το προσωπικό του στυλ. Τα τραγούδια και ο τρόπος ερμηνείας μοιάζουν αρκετά υφολογικά και προμηνύουν την πορεία της φωνητικής του εξέλιξης και προτιμήσεων.
- 6) Έπειτα από την καταμέτρηση και καταγραφή του ρεπερτορίου του Διονυσίου, συμπεραίνουμε ότι μπορεί πολύ εύκολα να χαρακτηριστεί ως «ο τραγουδιστής του ζεϊμπέκικου», αφού το ζεϊμπέκικο υπερτερεί στο ρεπερτόριο του. Αυτό μαρτυράει και την ανάγκη καθορισμού ενός στυλ (βαρύ λαϊκό τραγούδι) για να πλαισιωθεί μέσα σε αυτό ο καλλιτέχνης.
- 7) Στα τραγούδια που καταγράφηκαν η έκταση της φωνητικής απόδοσης φαίνεται να κινείται κυρίως σε περιβάλλον μιάμισης οκτάβας με χαμηλότερη νότα το Λα (κάτω από το πεντάγραμμο) και ψηλότερη το Μι (τέταρτο διάστημα). Σε όλη της την έκταση υπάρχει ομοιογένεια και όγκος. Επιπρόσθετα, διαφαίνεται η καλή χρήση τεχνικών όπως glissando, vibrato καθώς και των λαϊκών δρόμων (και μακάμ).



## Βιβλιογραφία

- Cuche, D. (2001). Κουλτούρα και ταυτότητα. Στο Μ. Λεοντσίνη (Επιμ.), *Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες* (Φ. Σιατίτσας, Μεταφρ., σσ. 145- 167). Τυπωθήτω.
- Editors. (2018, 11 8). *ΜΗΧΑΝΗ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ*. Ανάκτηση 11 14, 2019, από Ο Στράτος Διονυσίου στη φυλακή! Η σύλληψη για κατοχή όπλου και ναρκωτικών που σημάδεψε τη ζωή του. Η κατακραυγή, η απόρριψη και η μεγάλη επιστροφή (φώτο): <https://www.mixanitouxronou.gr/o-stratos-dionisiou-sti-filaki-i-sillipsi-gia-katochi-oplou-ke-narkotikon-pou-simadepse-ti-zoi-tou-i-katakravgi-i-aporripsi-ke-i-megali-epistroti-foto/>
- FLACELIERE, R. (1974). *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ*. ΑΘΗΝΑ: ΔΗΜ. Ν. ΠΑΠΑΔΗΜΑ.
- Geertz, C. (1983). *Art as a Cultural System*. New York: Basic Books.
- Greek Discography*. (n.d.). Ανάκτηση 10 12, 2019, από <https://www.greekdiscography.gr/AdvSearchSongs.htm#results>
- Holst- Warhaft, G. (1991). *Δρόμος για το ρεμπέτικο*. Αθήνα: Denise Harvey.
- Merleau Ponty, M. (1964). *L'oeil et l'esprit* (Τόμ. Chap. II). Paris: Gallimard.
- Stoichita, V. A. (2010, 12). *Gradhiva*. Ανάκτηση 11 21, 2019, από Les "voleurs intelligents": <https://journals.openedition.org/gradhiva/1856>
- Αβδελά, Έ. (2002). *Ανάγνωση και συζήτηση του βιβλίου της Έφης Αβδελά: Δια Λόγους Τιμής, Βία, συναισθήματα και αξίες στη μετεμφυλιακή Ελλάδα*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Αλεξάτος, Γ. (2014). *Το τραγούδι των Ηττημένων, κοινωνικές αντιθέσεις και λαϊκό τραγούδι στην μεταπολεμική Ελλάδα*. Αθήνα: Κουκίδα.
- Αμπιτζή, Ε. Μ. (1998). *Ινδοπρεπών αποκάλυψη. Από την Ινδία του εξωτισμού στη λαϊκή μούσα των Ελλήνων*. Αθήνα: Ατραπός.
- Ανδρίκος, Ν. (2018). *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι. Σχεδιάγραμμα λαϊκής τροπικής θεωρίας*. Αθήνα: Τόπος.
- Αντωνάκης, Σ. (2006). Σώματα και κτίσματα: προς μια Αμφίδρομη Θεατρικότητα. Αναφορά στο έργο του Le Corbusier. Στο *VERS L. C. CONTRE. 16+ 9 θέσεις για την επικαιρότητα του Le Corbusier* (σ. 183). Βόλος: futura.
- Βέλλου- Καϊλ, Α. (1978). *Μάρκος Βαμβακάρης- Αυτοβιογραφία*. Παπαζήσης.
- Βετσόπουλος, Α. Β. (2007). *Η Ελλάδα και το σχέδιο Μάρσαλ. Η μεταπολεμική ανασυγκρότηση της ελληνικής οικονομίας*. Αθήνα: Gutenberg.
- Βλησίδης, Κ. (2004). *Όψεις του ρεμπέτικου*. Αθήνα: Εικοστού Πρώτου.
- Βλησίδης, Κ. (2006). *Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο*. Αθήνα: Εικοστού Πρώτου.

- Βολιότης- Καπετανάκης, Η. (1997). *Ελλήνων μούσα λαϊκή*. Λιβάνη.
- Γεωργιάδης, Ν. (2005, Ιούλιος). *η Κλίκα*. Ανάκτηση 1 10, 2020, από Η περιοδολόγηση του λαϊκού (ρεμπέτικου) τραγουδιού:  
<https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/arthra/74-periodologisi-laikou-tragoudiou.html>
- Για το κοινωνικό λαϊκό τραγούδι*. (1986). Αθήνα: 12ο Φεστιβάλ ΚΝΕ- Οδηγητής.
- Δαλιανούδη, Ρ. (2014). Από το δημοτικό και το ρεμπέτικο στο "έντεχνο" λαϊκό τραγούδι. Καταβολές και διακρίσεις. Στο Ε. Αύδικος (Επιμ.), *Ελληνική λαϊκή παράδοση: Απο το παρελθόν στο μέλλον* (σσ. 315- 327). Αθήνα: Αλέξανδρος.
- Δαμιανάκος, Σ. (2001). *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*. Πλέθρον.
- Διονυσίου, Σ. (1969). Συνέντευξη ΣΤΡΑΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ το 1969. (Τ. Κουτσοθανάσης, Συνέντευξη στον/στην)
- Διονυσίου, Σ. (2018, Δεκέμβριος). Στράτος Διονυσίου- "Βρέχει φωτιά στη στράτα μου..." Μέρος Α'. 21. Μακελειό ΕΠΕ.
- Ελληνιάδης, Σ. (1987). Μ' ενδιαφέρουν τα γαλόνια. *Ντέφι. Περιοδικό για το τραγούδι κι όλα τ' άλλα*(13), σσ. 8-12.
- Ελληνιάδης, Σ. (1990). "Ο έρωτας είναι η ζωή μου": Ένα βράδυ στη Χαλκίδα. *Ντέφι*(17), σσ. 58-59.
- Κατσίρου, Κ. (Ιούνιος 2016). *Το παθητικό στοιχείο στη Μήδεια και στη Φαίδρα του Ευριπίδη. ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ. Καλαμάτα: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ.*
- Κλόουζ, Ν. (1997). *Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος, 1943- 1950. Μελέτες για την πόλωση*. Αθήνα: Φιλίστωρ.
- Κοκκώνης, Γ. (2008). Το "ταυτόν" και το "αλλότριον" της (νεο)δημουικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας. Στο *Ετερότητες και μουσική στα Βαλκάνια* (σσ. 100-110). Άρτα: ΤΛΠΜ- ΚΕΜΟ.
- Κοροβίνης, Θ. (2005). *Οι Ζεϊμπέκοι της Μικράς Ασίας*. Αθήνα: Άγρα.
- Κούρου, Σ. (2020). *Η αστική λαϊκή μουσική μέσα απο την Φίνος Φιλμ (1950- 1960)*. Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Μουσικών σπουδών, Άρτα.
- Κουρούσης, Σ. (2017, Απρίλιος). *η Κλίκα*. Ανάκτηση 1 25, 2020, από Οι σχολές του μπουζουκιού κατά την προπολεμική περίοδο:  
<https://www.klika.gr/index.php/arthrografia/arthra/206-oi-sxoles-tou-bouzoukiou-kata-tin-propolemiki-periodo.html>
- Κωστής, Κ. (2013). *"Τα κακομαθημένα παιδιά της ιστορίας". Η διαμόρφωση του νεοελληνικού κράτους 18ος- 21ος αιώνας*. Αθήνα: Πόλις.
- Λαϊκό τραγούδι. Η αυθεντική λαϊκή ιστορία. (2010). *Στράτος Διονυσίου*, 19, 34. National Geographic Society- Τέσσερα Πι Α.Ε.

- Λαϊκό τραγούδι. Η αυθεντική λαϊκή ιστορία. (2010). *Στράτος Διονυσίου*, 20. National Geographic Society- Τέσσερα Πι Α.Ε.
- Μαλάκου, Μ. (2019). *Ο αρχιδης*. Αθήνα: Πιπα κωλο.
- Μηχανή του χρόνου*. (n.d.). Ανάκτηση 11 28, 2019, από <https://www.mixanitouxronou.gr/to-telos-tou-thanatopiniti-karil-tsesman-se-thalamo-aerion-apefige-okto-fores-tin-eschati-ton-pinon-alla-ektelestike-apo-lathos-mias-grammateos-pou-berdepse-to-noumero-tilefonou-ton-filakon/>
- Μηχανή του χρόνου*. (n.d.). Ανάκτηση 11 28, 2019, από Το τέλος του θανατοποινίτη Κάρυλ Τσέσμαν σε θάλαμο αερίων. Απέφυγε οκτώ φορές την εσχάτη των ποινών, αλλά εκτελέστηκε από λάθος μιας γραμματέως που μπερδευσε το τηλέφωνο των φυλακών: <https://www.mixanitouxronou.gr/to-telos-tou-thanatopiniti-karil-tsesman-se-thalamo-aerion-apefige-okto-fores-tin-eschati-ton-pinon-alla-ektelestike-apo-lathos-mias-grammateos-pou-berdepse-to-noumero-tilefonou-ton-filakon/>
- Μιχαλονάκου, Β. (Επιμ.). (1990). *Εγώ ο ξένος, Στράτος Διονυσίου Αυτοβιογραφία*. Συμυρνωτάκης.
- Μπλάκινγκ, Τ. (1981). *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*. (Μ. Γρηγορίου, Μεταφρ.) Αθήνα: Νεφέλη.
- Μυλωνάς, Κ. (1985). *Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού/ 2 1960- 1970*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μυστακίδης, Δ. (2013). *Λαϊκή κιθάρα. Τροπικότητα & εναρμόνιση*. Πριγκηπέσσα.
- Οικονόμου, Α. (2005). Ρεμπέτικα, λαϊκά και σκυλάδικα: όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη της λαϊκής μουσικής του 20ού αιώνα. *Δοκίμες*(13- 14).
- Οικονόμου, Α. (2011). Το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι. Μια εισαγωγή στη μελέτη και τη μυθολογία της λαϊκής ανατολικής μουσικής παράδοσης. Στο Χ. Δεμερτζόπουλος, & Γ. Παπαθεοδώρου (Επιμ.), *Συνηθισμένοι άνθρωποι. Προσεγγίσεις στη Λαϊκή Κουλτούρα και την Εμπειρία της Καθημερινότητας*. Gutenberg και Ανοιχτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.
- Οικονόμου, Α. (2015). *Στέλιος Καζαντζίδης. Τραύμα και συμβολική θεραπεία στο λαϊκό τραγούδι*. Αθήνα: Πατάκη.
- Ορδουλίδης, Ν. (2014). *Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη (1936- 1983). Ανάλυση της μουσικής του και τα προβλήματα της έρευνας στην ελληνική λαϊκή μουσική*. Αθήνα: Ιανός.
- Ορδουλίδης, Ν. (2018). Ανανεώνοντας το λαϊκό. Στο 'Ε. Ντούρου, & Π. Φρούντζος, Βασίλης Τσιτσάνης, Της γερακίνας γιος. *Hot Doc.*, σσ. 6-11.
- Παπαγεωργίου, Θ. (2004, Δεκέμβριος). Περί Θλιμμένων (;) Λαϊκών Τραγουδιών. *Λαϊκό τραγούδι*(10), σσ. 16-17.
- Πάπυρος Larousse. (2003). *Εικονογραφημένο Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό & Πλήρες Λεξικό Της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Πάπυρος.

- Παύλου, Λ. (2006). *Το τουμπελέκι και οι ρυθοί*. Fagotto books.
- Ποταμιάνου, Α. (1988). *Τα παιδιά της τρέλας: Ηβία στις ταυτίσεις*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Σελλή, Σ. (ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2014). *ΓΥΝΑΙΚΑ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΗΘΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΤΟΥ 5ου ΑΙΩΝΑ π.Χ.* ΚΑΛΑΜΑΤΑ: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ.
- Σισσαμπέρης, Ι. (2017). *Το "Μάυρο" τραγούδι της δεκαετίας του '50: η περίπτωση του Μανώλη Χιώτη*". Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ, Σχολή Καλλιτεχνικών Σπουδών Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα.
- Σχοινά, Κ. (2006, 3). Στράτος Διονυσίου. Αυτός ο ξένος! *Πίστα. Περιοδικό για την ελληνική μουσική*(119), σσ. 40-42.
- Σχορέλης, Τ. (1977). *Ρεμπέτικη ανθολογία* (Τόμ. Δ). Τοσίτσα: Πλέθρον.
- Τσέτσος, Μ. (2009). Από το «έντεχνο» στο «λόγιο». *Επισημάνσεις Αισθητικής και Πολιτικής. Μουσικής Πολύτονου*(36), σσ. 24-25.
- Χατζιδάκης, Μ. (1949, 1 31). Ανάκτηση 11 23, 2019, από Ερμηνεία και θέση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού (ρεμπέτικο): <https://www.manoshadjidakis.com/xatzidakis-gia-to-rebetiko/>
- Χαρκιολάκης, Α. (2006, Ιούνιος 30). *Αρχείο Ελληνικής Μουσικής*. Ανάκτηση 6 24, 2020, από Μιχάλης Σουγιούλ: 100 χρόνια από τη γέννησή του: <https://dSPACE.mmb.org.gr/mmb/bitstream/123456789/23037/1/%ce%9c%ce%b9%cf%87%ce%ac%ce%bb%ce%b7%cf%82%20%ce%a3%ce%bf%cf%85%ce%b3%ce%b9%ce%bf%cf%8d%ce%bb.pdf>
- Χρηστάκης, Ν. (1994). *Επεξεργασία της εφηβικής αλλαγής και συγκρότηση της ταυτότητας μέσα από τη μουσική δραστηριότητα*. Εισήγηση στο πλαίσιο της ημερίδας με θέμα "Ζητήματα Ταυτότητας: Κλινικές Προσεγγίσεις", Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης- Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Ψυρούκης, Ν. (2011). *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας 1940- 1974. Το καθεστώς της 21ης Απριλίου* (Ε' εκδ., Τόμ. Δ'). Αθήνα: Κουκκίδα- Αιγαίον.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

| Αρ. Δίσκου (45' στρ.) | Εταιρεία         | Άλλες κυκλοφορίες    | Τίτλος                      | Τραγούδι                                       | Συνθέτης/ Στιχουργός                       | Δίσκος 78' στροφών | ΕΤΟΣ | Κυκλοφορίας     | Ρυθμός |
|-----------------------|------------------|----------------------|-----------------------------|------------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------|------|-----------------|--------|
| GDSP 2515             | Odeon<br>Ελλάδος |                      | Παράγκες και παλάτια        | Στρ. Διονυσίου & Βούλα Γκίκα                   | Νίκος Μαύρος/ Χαρ. Βασιλειάδης             | GA-8044/ GO-5729   | 1958 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2679 (7XGA 458)   | HMV              |                      | Δεν είμαι ένοχος            | Στρ. Διονυσίου                                 | Στ. Χατζηδάκης/ Χρ. Κολοκοτρώνης           | AO 5630 (OGA 3021) | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2687 (7XGA 474)   | HMV              |                      | Απόψε που χωρίσαμε          | Στρ. Διονυσίου                                 | Γιώργος Λαύκας                             | AO 5633 (OGA 3028) | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2691 (7XGA 482)   | HMV              |                      | Γκιουζελίμ αμάν αμάν        | Στρ. Διονυσίου                                 | Θεόδωρος Δερβενιώτης                       | AO 5635 (OGA 3039) | 1960 | Τσιφτετέλι      |        |
| 7PG 2694 (7XGA 487)   | HMV              |                      | Γιαβάς- γιαβάς              | Στρ. Διονυσίου & Καίτη Γκρέυ                   | Μπάμης Μπακάλης                            | AO 5636 (OGA 3042) | 1960 | Τσιφτετέλι      |        |
| 7PG 2694 (7XGA 488)   | HMV              |                      | Φτιάξτε καινούργια φάρμακα  | Στρ. Διονυσίου                                 | Μπάμης Μπακάλης                            | AO 5636 (OGA 3043) | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG 2695 (7XCG 497)   | Columbia         |                      | Βάστα καρδιά μου μαχαριές   | Στρ. Διονυσίου                                 | Πάνος Πετσάς                               | D.G. 7559          | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG 2696 (7XCG 499)   | Columbia         |                      | Αλοάνα                      | Στρ. Διονυσίου & Απ. Καλδάρας & Πίτσα Νέγκρι   | Βασ. Καραπατάκης                           | D.G. 7561          | 1960 | Μπολερό         |        |
| SDG 2696 (7XCG 500)   | Columbia         |                      | Έρχομαι μάνα μου γλυκιά     | Πίτσα Νέγκρι & Στρ. Διονυσίου                  | Βασ. Καραπατάκης                           | D.G. 7561          | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG 2700 (7XCG 508)   | Columbia         |                      | Του πατέρα η συμβουλή       | Στρ. Διονυσίου                                 | Απόστολος Καλδάρας                         | D.G. 7563          | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2705 (7XGA 509)   | HMV              | ODEON 45<br>HGRA 661 | Ζεμίρα                      | Στρ. Διονυσίου & Απόστολος Καλδάρας            | Απόστολος Καλδάρας                         | AO 5648 (OGA 3052) | 1960 | 6/8             |        |
| SDG 2709 (7XCG 525)   | Columbia         |                      | Κατάδικος χωρίς ελπίδα      | Στρ. Διονυσίου & Ν. Γιουλάκης                  | Π. Πετσάς                                  | D.G. 7570          | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG 2710 (7XCG 527)   | Columbia         |                      | Φαράχ                       | Στρ. Διονυσίου                                 | Βασ. Καραπατάκης                           | D.G. 7571          | 1960 | Τσιφτετέλι      |        |
| 7PG 2720 (7XGA 540)   | HMV              |                      | Αυτή τη νύχτα πριν πεθάνω   | Στρ. Διονυσίου                                 | Βασ. Καραπατάκης                           | AO 5656 (OGA 3086) | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2726 (7XGA 555)   | HMV              |                      | Δεν θέλω μάνα μου να κλαίς  | Στρ. Διονυσίου                                 | Στέλιος Χρυσίνης/ Κώστας Ζήτης             | AO 5660 (OGA 3101) | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG 2728 (7XCG 564)   | Columbia         |                      | Γυφτοπούλα                  | Στρ. Διονυσίου & Λίλια Ζίνια & Απ. Καλδάρας    | Απόστολος Καλδάρας                         | D.G. 7579          | 1960 | Αγριλαμάς       |        |
| SDG 2730 (7XCG 568)   | Columbia         |                      | Καταδίκη πιο μεγάλη         | Στρ. Διονυσίου & Κ. Θύμη                       | Χρ. Κολοκοτρώνης                           | D.G. 7557          | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG 2734 (7XCG 575)   | Columbia         |                      | Την τελευταία μου ζαριά     | Στρ. Διονυσίου & Ανθ. Παππά                    | Βασίλης Τσιτσάνης                          | D.G. 7583          | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG 2734 (7XCG 576)   | Columbia         |                      | Θεσσαλονίκη ξακουσμένη      | Στρ. Διονυσίου & Κ. Θύμη                       | Βασίλης Τσιτσάνης                          | D.G. 7583          | 1960 | Χασάπικο        |        |
| 7PG 2734 (7XGA 568)   | HMV              |                      | Κάθε βήμα κι αγωνία         | Στρ. Διονυσίου                                 | Θεόδωρος Δερβενιώτης/ Χρήστος Κολοκοτρώνης | AO 5668 (OGA 3121) | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2739 (7XGA 578)   | HMV              |                      | Εσχνάς πως ορκιστήκαμε      | Μπάμης Μπακάλης & Στρ. Διονυσίου & Λίλια Ζίνια | Μπάμης Μπακάλης                            | AO 5673 (OGA 3116) | 1960 | Τσιφτετέλι      |        |
| 7PG 2743 (7XGA 585)   | HMV              |                      | Από μικρός στα βάσανα       | Στρ. Διονυσίου                                 | Α. Καραντζής                               | AO 5677 (OGA 3113) | 1960 | Καλαματιανό     |        |
| 7PG2745 (7XGA 589)    | HMV              |                      | Ο ταχυδρόμος θα μας χωρίσει | Στρ. Διονυσίου                                 | Γ. Μητσάκης                                | AO 5679 (OGA 3117) | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG2747 (7XCG 599)    | Columbia         |                      | Σαγιόνα                     | Στρ. Διονυσίου                                 | Γ. Μητσάκης                                | D.G. 7588          | 1960 | Μπολερό         |        |
| 7PG 2749 (7XGA 597)   | HMV              |                      | Η κατάρα                    | Στρ. Διονυσίου                                 | Μπάμης Μπακάλης/ Ν.                        | AO 5684 (OGA 3076) | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2753 (7XGA 606)   | HMV              |                      | Αγιαζίν                     | Στρ. Διονυσίου                                 | Θεόδωρος Δερβενιώτης                       | AO 5685 (OGA 3142) | 1960 | Μπολερό         |        |
| SDG 2757 (7XCG 622)   | Columbia         |                      | Το δειλινό                  | Στρ. Διονυσίου                                 | Γιώργος Λαύκας                             | D.G. 7594          | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG 2760 (7XCG 628)   | Columbia         |                      | Η αγάπη μας πεθαίνει        | Στρ. Διονυσίου                                 | Στρ. Ατταλίδης                             | D.G. 7596          | 1960 | Μπαγιό          |        |
| SDG 2762 (7XCG 632)   | Columbia         |                      | Δεν ξέρω πια τι έγινες      | Στρ. Διονυσίου                                 | Π. Πετσάς/ Κώστας Ζήτης                    | D.G. 7597          | 1960 | Χασάπικο        |        |
| SDG 2763 (7XCG 634)   | Columbia         |                      | Γκρεμιστείτε σίδερα         | Στρ. Διονυσίου                                 | Γιώργ. Μαργιωλάς                           | D.G. 7598          | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| SDG 2766 (7XCG 640)   | Columbia         |                      | Τα άστρα κοιτάζουνε τη γη   | Στρ. Διονυσίου & Λ. Ζίκα & Απόστολος Καλδάρας  | Απόστολος Καλδάρας                         | D.G. 7601          | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2767 (7XGA 634)   | HMV              |                      | Γιαχβάχα                    | Στρ. Διονυσίου- Καίτη Γκρέυ                    | Μπάμης Μπακάλης/ Δημήτρης Γκούτης          | AO 5692 (OGA 3179) | 1960 | Συρτό           |        |
| SDG 2771 (7XCG 649)   | Columbia         |                      | Όμορφη προσφυγοπούλα        | Στρ. Διονυσίου & Λ. Ζίκα                       | Θεοδ. Δερβενιώτης                          | D.G. 7611          | 1960 | Συρτοτσιφτετέλι |        |
| SDG 2775 (7XCG 657)   | Columbia         |                      | Τα χίλια Αχ                 | Στρ. Διονυσίου & Απ. Καλδάρας                  | Απ. Καλδάρας                               |                    | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2778 (7XGA 652)   | HMV              |                      | Θα πεθάνω γλυκιά μου αγάπη  | Στρ. Διονυσίου & Καίτη Θύμη (β' εκτέλεση)      | Σπύρος Ζαγοραίος/ Δημήτρης Γκούτης         | AO 5698 (OGA 3187) | 1960 | Κουαράτσα       |        |
| 7PG 2778 (7XGA 653)   | HMV              |                      | Της ζωής τα συντρίμια       | Στρ. Διονυσίου & Καίτη Θύμη                    | Δημήτρης Γκούτης                           | AO 5698 (OGA 3188) | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |
| 7PG 2781 (7XGA 659)   | HMV              |                      | Του χωρισμού το θύμα        | Στρ. Διονυσίου                                 | Πάνος Πετσάς/ Δημήτρης Γεωργούτης          | OGA 3177           | 1960 | Συρτό           |        |
| 7PG 2782 (7XGA 760)   | HMV              |                      | Για κάνε μια προσπάθεια     | Στρ. Διονυσίου & Μανώλης Χιώτης                | Μανώλης Χιώτης                             |                    | 1960 | Χασάπικο        |        |
| 7PG 2782 (7XGA 761)   | HMV              |                      | Παλιά μου τέχνη κόσκινο     | Στρ. Διονυσίου                                 | Μανώλης Χιώτης                             |                    | 1960 | Ζεϊμπέκικο      |        |

|                        |          |                   |                                            |                                                        |                                       |                   |      |                                        |
|------------------------|----------|-------------------|--------------------------------------------|--------------------------------------------------------|---------------------------------------|-------------------|------|----------------------------------------|
| 7PG 2784 (7XGA 664)    | HMV      |                   | Παίξε λατέρνα μου γλυκιά                   | Στρ. Διονυσίου & Καίτη Γλέρη                           | Θεόδωρος Δερβενιώτης                  |                   | 1960 | Χασάπικο                               |
| 7PG 2784 (7XGA 665)    | HMV      |                   | Της νύχτας το μινόρε                       | Στρ. Διονυσίου & Καίτη Γλέρη                           | Θεόδωρος Δερβενιώτης                  |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2785 (7XGA 667)    | HMV      |                   | Το κρασί                                   | Στρ. Διονυσίου                                         | Γ. Μητσάκης                           | OGA 3191          | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2786 (7XGA 669)    | HMV      |                   | Καλύτερα να φύγεις                         | Στρ. Διονυσίου                                         | Γ. Μητσάκης                           | OGA 3192          | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2787 (7XGA 676)    | HMV      |                   | Προσβολή                                   | Στρ. Διονυσίου & Καίτη Γκρέυ                           | Μπάμπης Μπακάλης                      |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2790 (7XGA 675)    | HMV      |                   | Της αγάπης μου το δίσκο                    | Στρ. Διονυσίου & Πόλυ Πάνου                            | Μπάμπης Μπακάλης                      |                   | 1960 | Πρόζα φωνη-<br>2/4 γρήγορο-<br>Μπολέρο |
| 7PG 2798 (7XGA 705)    | HMV      | Columbia DG 7557  | Όταν θα πω τον πόνο μου                    | Στρ. Διονυσίου                                         | Χρήστος Κολοκοτρώνης                  | OGA 3149- AO 5686 | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| SDG 2802 (7XCG 724)    | Columbia |                   | Πήρα ένα μονοπάτι                          | Στρ. Διονυσίου                                         | Γ. Καραμεσίνης                        |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| SDG2807 (7XCG 729)     | Columbia |                   | Είσαι μπαμπέσσα                            | Στρ. Διονυσίου & Γρ. Μπιθικώσης                        | Γ. Μητσάκης                           |                   | 1960 | Χασάπικο                               |
| 7PG 2808 (7XGA 729)    | HMV      |                   | Η αχάριστη                                 | Πόλυ Πάνου & Στρ. Διονυσίου & Βασίλης Τσιτσάνης        | Βασίλης Τσιτσάνης                     | OGA 3186          | 1960 | Χασάπικο                               |
| 7PG 2812 (7XGA 726)    | HMV      |                   | Δεν φταίς εσύ ούτε κι εγώ                  | Στρ. Διονυσίου & Καίτη Γκρέυ                           | Μπάμπης Μπακάλης                      |                   | 1960 | Βάλς                                   |
| 7PG 2814 (7XGA 740)    | HMV      |                   | Να ξεψυχίσω να χαρείς<br>(Το αθάνατο νερό) | Στρ. Διονυσίου                                         | Μπάμπης Μπακάλης                      |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2815 (7GXA 739)    | HMV      |                   | Χτύπα χειμώνα όσο<br>μπορείς               | Στρ. Διονυσίου & Καίτη Γκρέυ                           | Μπάμπης Μπακάλης                      |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| SDG 2816 (7XCG 704)    | Columbia |                   | Βγήκε απόψε το φεγγάρι                     | Στρ. Διονυσίου                                         | Κ. Καπλάνης                           |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2818 (7XGA 733)    | HMV      |                   | Καταραμένη θάλασσα                         | Στρ. Διονυσίου & Καίτη Θύμη                            | Μπάμπης Μπακάλης/<br>Δημήτρης Γκούτης |                   | 1960 | Καλαματιανό                            |
| 7GP 2819 (7XGA 743)    | HMV      |                   | Ένα ταξί περνά                             | Στρ. Διονυσίου                                         | Απόστολος Καλδάρας                    |                   | 1960 | Αγρολαμάς                              |
| 7PG 2821 (7XGA 756)    | HMV      |                   | Ο κόσμος σε κατηγορεί                      | Γιώτα Λύδια & Στρ. Διονυσίου                           | Στρ. Ατταλίδης                        |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| SDG 2822 (7XCG 774)    | Columbia |                   | Φύγε φύγε                                  | Στρ. Διονυσίου & Γ. Λύδια                              | Στρ. Ατταλίδης/ Κ. Βίρβος             |                   | 1960 | Μπαγνό                                 |
| SDG 2823 (7XCG 775)    | Columbia |                   | Ξεψυχάει μια μανούλα                       | Στρ. Διονυσίου                                         | Αν. Δημόγλου                          |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2829 (7XGA 765)    | HMV      |                   | Κι οι δυο βασανισμένοι                     | Στρ. Διονυσίου                                         | Γρηγόρης Μπιθικώσης                   |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2830 (7XGA 774)    | HMV      |                   | Βόλτα στη Μακεδονία                        | Στρ. Διονυσίου & Απόστολος Καλδάρας                    | Θόδωρος Δερβενιώτης/ Κ. Βίρβος        |                   | 1960 | Χασάπικο                               |
| 7PG 2831 (7XGA 779)    | HMV      | ODEON 45 HGRA 992 | Τσακιτζής                                  | Στρ. Διονυσίου & Κ. Θύμη & Β. Κάλι                     | Μπάμπης Μπακάλης                      |                   | 1960 | Τσιφτετέλι                             |
| 7PG 2831 (7XGA 780)    | HMV      | ODEON 45 HGRA 992 | Δεν με πόνεσε κανείς                       | Στρ. Διονυσίου & Βεατρίκη Κάλι                         | Μπάμπης Μπακάλης                      |                   | 1960 | Τσάμικο                                |
| SDG 2833 (7XCG 790)    | Columbia |                   | Ο Μεμέτης                                  | Στρ. Διονυσίου                                         | Π. Πετσάς                             |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2840 (7XGA 784)    | HMV      | ODEON 45 HGRA 791 | Κανέναν δεν περιφρονώ                      | Στρ. Διονυσίου & Τρίο Μορένο                           | Χάρης Λεμονόπουλος                    |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2843 (7XGA 698)    | HMV      |                   | Τόσα γράμματα σου<br>στέλνω                | Στρ. Διονυσίου & Τ. Παγκάκης                           | Ευάγγ. Σκουρτανιώτης                  |                   | 1960 | Συρτό                                  |
| 7PG 2843 (7XGA 699)    | HMV      |                   | Μαύρα σύννεφα μου<br>ζώνουν την καρδιά     | Στρ. Διονυσίου                                         | Π. Κοκοντίνης/Γ. Κόρος- Ν. Ντιβανίδης |                   | 1960 | Συρτό                                  |
| SDG 2850 (7XCG 838)    | Columbia |                   | Φεύγεις μακριά μου                         | Στρ. Διονυσίου                                         | Γ. Καραμεσίνης                        |                   | 1960 | Τσιφτετέλι                             |
| SEGG 2581 exteded play | Columbia |                   | Ηλιοβασιλέματα                             | Στρ. Διονυσίου                                         | Μ. Χιώτης/ Ευτ. Παπαγιαννοπούλου      |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| SEGG 2581 ext. play    | Columbia |                   | Σβήσε τη φλόγα                             | Γρηγ. Μπιθικώσης & Στρ. Διονυσίου                      | Μ. Χιώτης                             |                   | 1960 | Συρτό                                  |
| SEGG 2582 ext. play    | Columbia |                   | Τρελό κορίτσι                              | Στρ. Διονυσίου & Μαίρη Λίντα                           | Μ. Χιώτης                             |                   | 1960 | Ζεϊμπέκικο                             |
| SEGG 2582 ext. play    | Columbia |                   | Αφού το θες                                | Στρ. Διονυσίου & Μ. Χιώτης                             | Μ. Χιώτης                             |                   | 1960 | Χασαποσέρβικο                          |
| 7PG 2857 (7XGA 832)    | HMV      |                   | Με τα ρούχα της δουλειάς                   | Στρ. Διονυσίου & Κ Γκρέυ                               | Μπ. Μπακάλης                          |                   | 1961 | Σούστα                                 |
| 7PG 2857 (7XGA 834)    | HMV      |                   | Δεν έχω πλούτη να σου<br>χαρίσω            | Στρ. Διονυσίου (β' εκτέλεση)                           | Μπ. Μπακάλης/ Κ. Βίρβος               |                   | 1961 | Ζεϊμπέκικο                             |
| 7PG 2862 (7XGA 840)    | HMV      |                   | Θέλω να μεθύσω                             | Στρ. Διονυσίου & Κ. Θύμη                               | Ι. Παπαϊωάννου                        |                   | 1961 | Μαντιλάτος                             |
| 7PG 2864 (7XGA 833)    | HMV      |                   | Μη στέλνεις μάνα<br>προξενιά               | Κ. Γκρέυ & Στρ. Διονυσίου                              | Μπ. Μπακάλης                          |                   | 1961 | Συρτό                                  |
| 7PG 2864 (7XGA 845)    | HMV      |                   | Μπομ- Μπίλι- Μπόμ                          | Στρ. Διονυσίου & Β. Κάλι & Μπακάλης                    | Μπ. Μπακάλης                          |                   | 1961 | Συρτό                                  |
| 7PG 2865 (7XGA 843)    | HMV      |                   | Δεν σε ρωτώ ποια ήσουν                     | Στρ. Διονυσίου                                         | Μπ. Μπακάλης                          |                   | 1961 | Ζεϊμπέκικο                             |
| SDG 2869 (7XCG 867)    | Columbia |                   | Ο κουμπάρος                                | Γρ. Μπιθικώσης & Στρ. Διονυσίου                        | Ι. Παπαϊωάννου                        |                   | 1961 | Χασάπικο                               |
| 7PG 2871 (7XGA 863)    | HMV      |                   | Σ' ένα βράχο φαγωμένο                      | Στρ. Διονυσίου & Κ. Γκρέυ & Αντ. Ρεπάνης (β' εκτέλεση) | Απ. Καλδάρας                          |                   | 1961 | Ζεϊμπέκικο                             |

|                       |          |                       |                                    |                                                                               |                                   |  |      |                      |
|-----------------------|----------|-----------------------|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|--|------|----------------------|
| SDG 2881 (7XCG 877)   | Columbia |                       | Ποιοι έφυγαν κι<br>ευτύχησαν       | Στρ. Διονυσίου & Αντ. Ρεπάνης & Απ.<br>Καλδάρας                               | Απ. Καλδάρας/ Αρ.<br>Τσολακίδης   |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SDG 2890 (7XCG 907)   | Columbia |                       | Στης νύχτας τα σκοτάδια            | Στρ. Διονυσίου & Μ. Λίντα & Μ. Χιώτης                                         | Μ. Χιώτης                         |  | 1961 | Χασάπικο- Τσα<br>τσα |
| SDG 2891 (7XCG 909)   | Columbia |                       | Μια χαραυγή                        | Στρ. Διονυσίου                                                                | Μ. Χιώτης                         |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 2897 (7XCG 918)  | Columbia |                       | Θέλω απόψε να γλεντήσω             | Στρ. Διονυσίου & Μ. Λίντα & Μ.<br>Χιώτης                                      | Μ. Χιώτης                         |  | 1961 | Μπολερό              |
| 7PG 2897 (7XGA 918)   | HMV      |                       | Στη ζωή και στο θάνατο             | Π. Πάνου & Στρ. Διονυσίου                                                     | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Τσάμικο              |
| 7PG 2897 (7XGA 919)   | HMV      |                       | Τι τα θέλεις τα τέσσερα<br>παιδιά  | Π. Πάνου & Στρ. Διονυσίου                                                     | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 2899 (7XCG 922)  | Columbia |                       | Θα κλείσει το κατάστημα            | Στρ. Διονυσίου & Μ. Χιώτης                                                    | Μ. Χιώτης                         |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 2901 (7XCG 938)  | Columbia |                       | Ζουδανέζα                          | Στρ. Διονυσίου                                                                | Ι. Παπαϊωάννου                    |  | 1961 | Τσιφτετέλι           |
| 7PG 2904 (7XGA 935)   | HMV      |                       | Μη χειρότερα                       | Στρ. Διονυσίου & Β. Τσιτσάνης                                                 | Β. Τσιτσάνης                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| 7PG 2906 (7XGA 939)   | HMV      |                       | Θέλω όμορφα κορίτσια               | Στρ. Διονυσίου                                                                | Π. Πετσάς                         |  | 1961 | Καλαματιανό          |
| 7PG 2907 (7XGA 846)   | HMV      |                       | Μη μου το παίρνεις το<br>παλικάρι  | Στρ. Διονυσίου & Β. Κάλι<br>(β' εκτέλεση)                                     | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| 7PG 2907 (7XGA 920)   | HMV      |                       | Μ' όλη τη φτώχεια μου              | Π. Πάνου & Στρ. Διονυσίου (β'<br>εκτέλεση)                                    | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 2908 (7XCG )     | Columbia |                       | Τι να την κάνω τη ζωή              | Α. Ρεπάνης & Στρ. Διονυσίου                                                   | Π. Πετσάς                         |  | 1961 |                      |
| 7PG 2913 (7XGA 953)   | HMV      |                       | Κατάρα έπεσε στον ερωτά<br>μας     | Στρ. Διονυσίου                                                                | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Ζωναράδικο           |
| 7PG 2914 (7XGA 937)   | HMV      |                       | Μέσα στη ζωή ετούτη                | Π. Πάνου & Στρ. Διονυσίου                                                     | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Συρτό                |
| SCDG 2921 (7XCG 1000) | Columbia |                       | Κορδελάκια και καψόνια             | Στρ. Διονυσίου & Γ. Μάμμος                                                    | Αν. Αθανασίου                     |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| 7PG 2936 (7XGA 1002)  | HMV      |                       | Είμαι της νύχτας βασιλιάς          | Στρ. Διονυσίου                                                                | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 2955 (7XCG 1046) | Columbia |                       | Όταν αργοπέφτει η νύχτα            | Στρ. Διονυσίου                                                                | Απ. Καλδάρας                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 2956 (7XCG 1047) | Columbia |                       | Εγώ γράμματα δεν ξέρω              | Στρ. Διονυσίου & Α. Ρεπάνης                                                   | Απ. Καλδάρας                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 2957 (7XCG 1053) | Columbia |                       | Παιχνιδιάρα                        | Στρ. Διονυσίου & Α. Ρεπάνης                                                   | Π. Πετσάς                         |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 2961 (7XCG 1064) | Columbia |                       | Είσαι φίλου μου γυναίκα            | Στρ. Διονυσίου                                                                | Γ. Μητσάκης                       |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| 7PG 2971 (7XGA 1080)  | HMV      | ODEON 45-<br>HGRA 860 | Το παλιό γέφυρο                    | Στρ. Διονυσίου & Ι. Παπαϊωάννου                                               | Ι. Παπαϊωάννου                    |  | 1961 | Απτάλικο δυτλό       |
| 7PG 2773 (7XGA 1090)  | HMV      |                       | Ποτέ γυναίκα μη<br>συλλογιστείς    | Στρ. Διονυσίου & Απ. Καλδάρας                                                 | Απ. Καλδάρας                      |  | 1961 | Χασάπικο             |
| SCDG 2974 (7XCG 1095) | Columbia |                       | Παναγιώτη δεν θα<br>ξαναβρείς      | Στρ. Διονυσίου & Αντ. Κλειδωνιάρης                                            | Οδ. Μοσχονάς                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 2974 (7XCG 1099) | Columbia |                       | Σειμικά                            | Στρ. Διονυσίου & Αντ. Κλειδωνιάρης                                            | Οδ. Μοσχονάς                      |  | 1961 | Μπαγιό               |
| 7PG 2978 (7XGA 1084)  | HMV      |                       | Που να βρώ γιαλό ν'<br>αράξω       | Στρ. Διονυσίου & Άντζ. Γκρέκα                                                 | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| 7PG 2980 (7XGA 1103)  | HMV      |                       | Σε καλαίνε τα μάτια μου            | Στρ. Διονυσίου & Κ. Θύμη                                                      | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| 7PG 2985 (7XGA 1083)  | HMV      |                       | Γράμμα θα στείλω στο<br>Θεό        | Στρ. Διονυσίου (β' εκτέλεση)                                                  | Μπ. Μπακάλης/ Αλέκος<br>Γκούβερης |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| 7PG 2989 (7XGA 1118)  | HMV      | ODEON 45-<br>HGRA 979 | Δίχως έρωτα δεν ζω                 | Στρ. Διονυσίου                                                                | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Χασάπικο             |
| SCDG 2998 (7XCG 999)  | Columbia |                       | Τύραννε μαύρε τύρανε               | Στρ. Διονυσίου                                                                | Αν. Αθανασίου                     |  | 1961 | Συρτό                |
| SCDG 3001 (7XCG 1065) | Columbia |                       | Όταν μιλάει το κρασί               | Στρ. Διονυσίου & Γ. Μητσάκης                                                  | Γ. Μητσάκης                       |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 3001 (7XCG 1145) | Columbia |                       | Έληξε η παρεξήγηση                 | Στρ. Διονυσίου & Ζ. Νάχη                                                      | Γ. Μητσάκης                       |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| 7PG 3004 (7XGA 1152)  | HMV      |                       | Τρελή που θέλεις να<br>στεφανωθείς | Στρ. Διονυσίου & Π. Πάνου (β'<br>εκτέλεση)                                    | Β. Τσιτσάνης                      |  | 1961 | Χασάπικο             |
| 7PG 3005 (7XGA 1151)  | HMV      |                       | Η εργασία                          | Στρ. Διονυσίου & Χρηστάκης                                                    | Π. Πετσάς                         |  | 1961 | Χασάπικο             |
| 7PG 3006 (7XGA 1146)  | HMV      |                       | Ο άρρωστος                         | Στρ. Διονυσίου                                                                | Γ. Μητσάκης                       |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 3006 (7XCG 1152) | Columbia |                       | Κούκλα του συνοικισμού             | Στρ. Διονυσίου & Ζ. Νάχη                                                      | Γ. Μητσάκης                       |  | 1961 | Μπαγιό               |
| SCDG 3016 (7XCG 1171) | Columbia |                       | Η συμβουλή                         | Στρ. Διονυσίου                                                                | Ν. Βούλγαρης/ Ι. Κοντοκάνης       |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 3016 (7XCG 1172) | Columbia |                       | Η Πάρνηθα                          | Στρ. Διονυσίου & Λ. Ζίκα                                                      | Ν. Βούλγαρης/ Ν. Βασιλάκης        |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| SCDG 3017 (7XCG 1132) | Columbia |                       | Όταν εγυρίζα φτωχός                | Στρ. Διονυσίου                                                                | Ι. Καραμπεσίνης                   |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο           |
| 7PG 3021 (7XGA 1105)  | HMV      | ODEON 45<br>HGRA 908  | Στάλα στάλα το φαρμάκι             | Γιώργ. Μοντεχρήστος & Κ. Θύμη & Β.<br>Κάλι & Στρ. Διονυσίου & Μπ.<br>Μπακάλης | Μπ. Μπακάλης                      |  | 1961 | Μπαγιό               |

|                       |          |                   |                                        |                                                |                                     |  |      |                         |
|-----------------------|----------|-------------------|----------------------------------------|------------------------------------------------|-------------------------------------|--|------|-------------------------|
| SCDG 3021 (7XGC 1175) | Columbia |                   | Λόγια σου λεν οι φίλοι σου             | Στρ. Διονυσίου & Ι. Παπαϊωάννου                | Ι. Παπαϊωάννου                      |  | 1961 | Χασάπικο                |
| SCDG 3025 (7XCG 1176) | Columbia |                   | Το ποτάμι                              | Στρ. Διονυσίου                                 | Β. Τσιτσάνης                        |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3029 (7XCG 1196) | Columbia |                   | Ο ψαράς                                | Στρ. Διονυσίου                                 | Γ. Μητσάκης                         |  | 1961 | Τσιφτετέλι              |
| SCDG 3035 (7XCG 1207) | Columbia |                   | Στον Πειραιά και στην Καστέλλα         | Στρ. Διονυσίου & Αντζ. Πέρρα & Ι. Καραμπεσίνης | Στ. Κερομύτης                       |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG3041 (7XGA 1153)   | HMV      |                   | Αφού δεν πρόκειται για να σε παντρευτώ | Στρ. Διονυσίου & Π. Πάνου                      | Γ. Καραμπεσίνης                     |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3047 (7XGA1240)   | HMV      |                   | Με καημό και παράπονο κλαίω            | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Μπ. Μπακάλης                        |  | 1961 | Στα τρία                |
| 7PG 3047 (7XGA 1241)  | HMV      |                   | Με φιλιά και καυγαδάκια                | Στρ. Διονυσίου                                 | Μπ. Μπακάλης                        |  | 1961 | Μπαγιό                  |
| 7PG 3052 (7XGA 1245)  | HMV      |                   | Δάκρυα θολωμένα                        | Στρ. Διονυσίου & Θεανώ Σούκα                   | Απ. Καλδάρας                        |  | 1961 | Βάλς                    |
| 7PG 3054 (7XGA 1127)  | HMV      |                   | Μαύρη φτώχεια κι ανεργεία              | Στρ. Διονυσίου & Α. Ζίκα                       | Μπ. Μπακάλης                        |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3059 (7XGA 1275)  | HMV      | ODEON 45 HGRA 932 | Στ' Ανάπλι και στην Αίγινα             | Στρ. Διονυσίου                                 | Π. Πετσάς                           |  | 1961 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3070 (7XGA 1275)  | HMV      |                   | Θα φύγω                                | Στρ. Διονυσίου                                 | Νικ. Καρανικόλας                    |  | 1961 | Χασαποσέρβικο           |
| SCDG 3082 (7XCG 1314) | Columbia |                   | Όταν χορεύεις βλάμισσα                 | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Ι. Παπαϊωάννου                      |  | 1962 | Τσιφτετέλι              |
| SCDG 3082 (7XCG 1315) | Columbia |                   | Ο καινούριος χωρισμός                  | Στρ. Διονυσίου                                 | Ι. Παπαϊωάννου                      |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3087 (7XGC 1341) | Columbia |                   | Μεσα στου Μάνθου το τσαρδί             | Στρ. Διονυσίου & Χρηστάκης                     | Π. Πετσάς                           |  | 1962 | Καμηλιέριο              |
| SCDG 3087 (7XGC 1342) | Columbia |                   | Χόρεψέ μου τσιφτετέλι                  | Στρ. Διονυσίου & Χρηστάκης                     | Π. Πετσάς                           |  | 1962 | Τσιφτετέλι              |
| SCDG 3094 (7XCG 1349) | Columbia |                   | Να φύγεις                              | Στρ. Διονυσίου & Απ. Καλδάρας                  | Απ. Καλδάρας                        |  | 1962 | Χασάπικο                |
| SCDG 3105 (7XCG 1369) | Columbia |                   | Το πεζοδρόμιο                          | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Απ. Καλδάρας                        |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3111 (7XGA 1365)  | HMV      |                   | Ο Πειραιώτης                           | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Ι. Παπαϊωάννου                      |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3117 (7XGA 1378)  | HMV      | ODEON 45 HGRA 970 | Εγώ είμαι απ' τα καλά παιδιά           | Στρ. Διονυσίου                                 | Αν. Δημόγλου/ Ηρ. Ωρολογάς          |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3122 (7XGA 1157)  | HMV      |                   | Αφήνω γεια                             | Στρ. Διονυσίου                                 | Θεοδ. Δερβενιώτης                   |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3125 (7XGA 1360)  | HMV      |                   | Οι μάστοροι κι οι εργολάβοι            | Στρ. Διονυσίου                                 | Θεοδ. Πολυκανδριώτης/ Αλκ. Νεράτζης |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3125 (7XCG 1415) | Columbia |                   | Ο κεραυνός                             | Στρ. Διονυσίου                                 | Ι. Παπαϊωάννου/ Ν. Καλαθάκης        |  | 1962 | Βάλς                    |
| 7PG 3131 (7XGA 1398)  | HMV      |                   | Αθήνα και Θεσσαλονίκη                  | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Βασ. Καραπατάκης/ Κωστ. Κοφινιώτης  |  | 1962 | Τσιφτετέλι              |
| 7PG 3131 (7XGA 1399)  | HMV      |                   | Της πόλης το ρολόι                     | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Βασ. Καραπατάκης/ Κωστ. Κοφινιώτης  |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3133 (7XGA 1404)  | HMV      |                   | Μου το είπε μια τσιγγάνα               | Στρ. Διονυσίου                                 | Γ. Μουφλουζέλης                     |  | 1962 | Καρσλαμάς               |
| SCDG 3138 (7XCG 1444) | Columbia |                   | Φωτιά γ' ανάψεις                       | Στρ. Διονυσίου                                 | Νικ. Καρανικόλας                    |  | 1962 | Μπαγιό                  |
| SCDG 3141 (7XCG 1467) | Columbia |                   | Δεν με τρομάζει η δουλειά              | Στρ. Διονυσίου                                 | Μπ. Μπακάλης                        |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3142 (7XCG 1453) | Columbia |                   | Αφού θα 'φευγεις                       | Στρ. Διονυσίου & Γ. Λαύκας                     | Γ. Λαύκας/ Ν. Δαλέζιος              |  | 1962 | Μπαγιό                  |
| SCDG 3145 (7XCG 1468) | Columbia |                   | Όσα έρθουν κι όσα πάνε                 | Στρ. Διονυσίου                                 | Π. Πετσάς                           |  | 1962 | Καμηλιέριο              |
| SCDG 3145 (7XCG 1472) | Columbia |                   | Το τηλεγράφημα                         | Στρ. Διονυσίου                                 | Π. Πετσάς/ Ν. Χάρος                 |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3150 (7XGA 1422)  | HMV      |                   | Το παλοκόριτσο                         | Στρ. Διονυσίου                                 | Γ. Καραμπεσίνης                     |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3151 (7XGA 1427)  | HMV      | ODEON 45 HGRA 988 | Πάλι εδώ θα 'ρθεις                     | Στρ. Διονυσίου                                 | Αντ. Δάβαρης/ Απ. Καλδάρας          |  | 1962 | Συρτό                   |
| 7PG 3152 (7XGA 1410)  | HMV      |                   | Εγώ δεν πιστεύω μάγια                  | Στρ. Διονυσίου                                 | Γ. Μουφλουζέλης                     |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3161 (7XGA 1474)  | HMV      |                   | Δεν σε φοβάμαι χάρε                    | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Ι. Παπαϊωάννου                      |  | 1962 | Συρτό                   |
| 7PG 3164 (7XGA 1475)  | HMV      |                   | Καπετάνιε σώσε με                      | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Ι. Παπαϊωάννου                      |  | 1962 | Μπαγιό                  |
| 7PG 3164 (7XGA 1478)  | HMV      |                   | Στην αποβάθρα του Πειραιά              | Στρ. Διονυσίου & Π. Πάνου & Χρηστάκης          | Ι. Παπαϊωάννου                      |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3165 (7XGA 1428)  | HMV      |                   | Σου δίνω την ανάσα μου                 | Στρ. Διονυσίου & Απ. Καλδάρας                  | Απ. Καλδάρας/ Γεωργ. Σαμολαδάς      |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3171 (7XCG 1529) | Columbia |                   | Γιατί δεν με προσέχεις                 | Στρ. Διονυσίου                                 | Νικ. Καρανικόλας/ Ι. Σκρίνης        |  | 1962 | Χασαποσέρβικο           |
| 7PG 3173 (7XGA 1495)  | HMV      |                   | Πες μου το ναι                         | Στρ. Διονυσίου                                 | Π. Πετσάς                           |  | 1962 | Συρτό                   |
| 7PG 3187 (7XGA 1500)  | HMV      |                   | Δρόμο παίρνεις                         | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Στελ. Μακρυδάκης                    |  | 1962 | Μπαγιό                  |
| 7PG 3188 (7XGA 1503)  | HMV      |                   | Θα γίνω χώμα                           | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Στελ. Μακρυδάκης                    |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3189 (7XGA 1505)  | HMV      |                   | Στο 'πα θα το μετανιώσεις              | Στρ. Διονυσίου & Τάσας                         | Θεοδ. Δερβενιώτης                   |  | 1962 | Μπαγιό                  |
| SCDG 3189 (7XCG 1595) | Columbia |                   | Πες μου τι μεσολάβησε                  | Στρ. Διονυσίου                                 | Μ. Χιώτης                           |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3193 (7XCG 1601) | Columbia |                   | Κι αν δεν με θέλει η μάνα σου          | Στρ. Διονυσίου                                 | Στ. Χρυσίνης/ Κ. Ζήτης              |  | 1962 | Τσιφτετέλι              |
| 7PG 3193 (7XGA 1397)  | HMV      |                   | Τι βρίσκεις από μένα                   | Στρ. Διονυσίου                                 | Αν. Δημόγλου/ Γιάν. Πολίτης         |  | 1962 | Δεν υπάρχει στο Youtube |
| 7PG 3196 (7XGA 1542)  | HMV      |                   | Μανούλα μου σ' αφήνω γεια              | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Μπ. Δαλιάνης/ Χρ. Κολοκοτρώνης      |  | 1962 | Βάλς                    |
| 7PG 3198 (7XGA 1556)  | HMV      |                   | Οι μετανάστες                          | Στρ. Διονυσίου                                 | Μπ. Δαλιάνης/ Χρ. Κολοκοτρώνης      |  | 1962 | Μπαγιό                  |
| 7PG 3199 (7XGA 1554)  | HMV      |                   | Δεν θέλω να καταστραφείς               | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                      | Χρ. Κολοκοτρώνης                    |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3202 (7XCG 1597) | Columbia |                   | Το φτωχομπούζουκο                      | Στρ. Διονυσίου                                 | Μ. Χιώτης                           |  | 1962 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3203 (7XCG 1596) | Columbia |                   | Καρδιά μου πάψε να πονάς               | Στρ. Διονυσίου                                 | Μ. Χιώτης                           |  | 1962 | Χασάπικο                |



|                            |          |                                         |                             |                                               |                                        |  |      |                            |
|----------------------------|----------|-----------------------------------------|-----------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------------|--|------|----------------------------|
| SCDG 3205 (7XCG 1615)      | Columbia |                                         | Ψεύτρα αγάπη                | Στρ. Διονυσίου                                | Μ. Χιώτης                              |  | 1962 | Ζειμπέκικο                 |
| SCDG 3206 (7XCG 1616)      | Columbia |                                         | Βουνό με το βουνό           | Στρ. Διονυσίου & Μ. Χιώτης                    | Μ. Χιώτης/ Δημήτρης Σέμσης             |  | 1962 | Χασάπικο                   |
| SCDG 3207 (7XCG 1614)      | Columbia |                                         | Ντέρι ντέρι                 | Στρ. Διονυσίου & Μ. Χιώτης                    | Μ. Χιώτης                              |  | 1962 | Καμψηλέρικο                |
| SCDG 3208 (7XCG 1607)      | Columbia | ODEON 2487<br>(7XCG 1607)               | Δεν τ' άξιζες να σ' αγαπήσω | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                     | Π. Πετσάς                              |  | 1962 | Χασάπικο                   |
| 7PG 3214 (7XGA 1568)       | HMV      |                                         | Καρδιά βασανισμένη          | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                     | Ευάγγ. Δήμου/<br>Μ.Ταλαγιάννης         |  | 1962 | Τσάμικο                    |
| 7PG 3214 (7XGA 1570)       | HMV      |                                         | Είμαι ένα φτωχόπαιδο        | Στρ. Διονυσίου                                | Ευάγγ. Δήμου/<br>Μ.Ταλαγιάννης         |  | 1962 | Ζειμπέκικο                 |
| 7PG 3218 (7XGA 1455)       | HMV      |                                         | Άλλος κρατάει τα κλειδιά    | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                     | Ευάγγ. Δήμου/<br>Μ.Ταλαγιάννης         |  | 1962 | Συρτό                      |
| 7PG 3218 (7XGA 1571)       | HMV      | 7PG 3327<br>(7XGA 1571)<br>(επανέκδοση) | Αφού το ξέρω πως θα πεθάνω  | Στρ. Διονυσίου                                | Ευάγγ. Δήμου/<br>Μ.Ταλαγιάννης         |  | 1962 | Ζειμπέκικο                 |
| 7PG 3250 (7XGA 1521)       | HMV      |                                         | Μη μ' αφήσεις να πεθάνω     | Στρ. Διονυσίου & Χρηστάκης                    | Στελ. Μακρυδάκης                       |  | 1962 | Χασάπικο                   |
| 7PG 3282 (7XGA 1703)       | HMV      |                                         | Σήμερα σε γνώρισα           | Στρ. Διονυσίου & Ρ. Κούρτη                    | Γιωργ. Λαύκας                          |  | 1963 | Ζειμπέκικο                 |
| 7PG 3292 (7XGA 1704)       | HMV      |                                         | Θα κάνω μια θυσία           | Στρ. Διονυσίου                                | Γιωργ. Λαύκας/ Σαράντ.<br>Τσιλιβερόδης |  | 1963 | Μπαγιά                     |
| 7PG 3303 (7XGA 1400)       | HMV      |                                         | Χαθήκαν οι καλές καρδιές    | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα                     | Βασ. Καραπατάκης/ Κωστ.<br>Κοφινιώτης  |  | 1963 | Ζειμπέκικο                 |
| SCDG 3303 (7XCG 1869)      | Columbia |                                         | Την κλειδωμένη την πόρτα    | Στρ. Διονυσίου & Γ. Λύδια                     | Χρ. Κολοκοτρώνης/ Μπ.<br>Δαλιάνης      |  | 1963 | Βάλς                       |
| SCDG 3328 (7XCG 1874<br>A) | Columbia |                                         | Τι παράπονο μου κρύβεις     | Στρ. Διονυσίου                                | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1963 | Συρτό                      |
| SCDG 3328 (7XCG 1984)      | Columbia |                                         | Κανείς δεν με καταλαβαίνει  | Στρ. Διονυσίου & Γ. Λύδια                     | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1963 | Τσάμικο                    |
| 7PG 3354 (7XGA 1828)       | HMV      |                                         | Το χαμένο παιδί             | Στρ. Διονυσίου & Μ. Χιώτης                    | Γερ. Κλουβάτος                         |  | 1964 | Μπαγιά                     |
| SCDG 3364 (7XCG 2054)      | Columbia |                                         | Σαν το έρμιο πουλί          | Στρ. Διονυσίου                                | Ι. Καραμπεσίνης                        |  | 1964 |                            |
| SCDG 3365 (7XCG 2053)      | Columbia |                                         | Διώξε με από κοντά σου      | Στρ. Διονυσίου                                | Ι. Καραμπεσίνης                        |  | 1964 | Συρτό                      |
| SCDG 3366 (7XCG 2055)      | Columbia |                                         | Όρκο κάνω στο Θεό           | Στρ. Διονυσίου & Β. Μοσχολιού                 | Ι. Καραμπεσίνης                        |  | 1964 | Συρτό                      |
| SCDG 3367 (7XCG 2081)      | Columbia |                                         | Δεν σε μισώ                 | Στρ. Διονυσίου & Ρ. Κούρτη                    | Ν. Δαλέζιος/ Ε. Αμπελιώτης             |  | 1964 | Μπαγιά                     |
| 7PG 3376 (7XGA 1959)       | HMV      |                                         | Και χίλιες καρδιές          | Στρ. Διονυσίου & Α. Χρυσάφη & Β.<br>Τσιτσάνης | Β. Τσιτσάνης                           |  | 1964 | Τσάμικο                    |
| 7PG 3382 (7XGA 1971)       | HMV      |                                         | Ο τεμπέλης                  | Γ. Λύδια & Στρ. Διονυσίου & Μ.<br>Χιώτης      | Νικ. Μουρκάκος                         |  | 1964 | Βάλς                       |
| 7PG 3386 (7XGA 1991)       | HMV      | ODEON 45<br>HGRA 1147                   | Καίκι μου Άη Νικόλα         | Γ. Λύδια & Β. Τσιτσάνης & Στρ.<br>Διονυσίου   | Β. Τσιτσάνης                           |  | 1964 | Συρτό                      |
| 7PG 3388 (7XGA 1820)       | HMV      |                                         | Άνοιξε μου την καρδιά σου   | Στρ. Διονυσίου & Μπ. Δαλιάνης                 | Χρ. Κολοκοτρώνης                       |  | 1964 | Μπαγιά                     |
| 7PG 3408 (7XGA 2062)       | HMV      |                                         | Με κλάματα πάντα ξυπνώ      | Κ. Γκρέυ & Στρ. Διονυσίου                     | Μπ. Μαρκάκης                           |  | 1964 | Μπαγιά                     |
| 7PG 3418 (7XGA 2089)       | HMV      |                                         | Παλάτια σε παράγκες         | Στρ. Διονυσίου                                | Μπ. Μαρκάκης                           |  | 1964 | Χασαποσέρβικο              |
| 7PG 3418 (7XGA 2090)       | HMV      |                                         | Μέσα απ' το λαό             | Στρ. Διονυσίου                                | Μπ. Μαρκάκης                           |  | 1964 | Τσάμικο                    |
| SCDG 3434 (7XCG 2132)      | Columbia |                                         | Θα σε περμένω               | Στρ. Διονυσίου & Μ. Χιώτης                    | Βασ. Καραπατάκης                       |  | 1964 | Μπαγιά                     |
| 7PG 3440 (7XGA 1938-2)     | HMV      |                                         | Άφησέ με ήσυχο              | Στρ. Διονυσίου & Φούλη Δημητρίου              | Στελ. Μακρυδάκης                       |  | 1964 | Μπαγιά                     |
| SCDG 3441 (7XCG 2268)      | Columbia |                                         | Δέκα πίκρες θα μου δώσεις   | Στρ. Διονυσίου                                | Στελ. Μακρυδάκης                       |  | 1964 | Δεν υπάρχει<br>στο Youtube |

|                         |          |                    |                                         |                                |                                        |  |      |                         |
|-------------------------|----------|--------------------|-----------------------------------------|--------------------------------|----------------------------------------|--|------|-------------------------|
| 7PG 2442 (7XGA 2038)    | HMV      |                    | Εσύ τον πόνο μου 'δωξες                 | Στρ. Διονυσίου & Α. Μπέλλα     | Π. Πετσάς/ Ηρακλής Παπασιρέρης         |  | 1964 | Μπαγιό                  |
| 7PG 3443 (7XGA 2031)    | HMV      |                    | Εγώ δεν γνώρισα χαρά                    | Στρ. Διονυσίου & Α. Μπέλλα     | Π. Πετσάς/ Ηρακλής Παπασιρέρης         |  | 1964 | Χασάπικο                |
| 7PG 3449 (7XGA 2024)    | HMV      |                    | Δεν έπαψα να σ' αγαπώ                   | Στρ. Διονυσίου                 | Βασ. Καραπατάκης/ Θ. Σοφός             |  | 1964 | Δεν υπάρχει στο Youtube |
| SCDG 3459 (7XCG 2426)   | Columbia |                    | Δεν μπορώ να σε ξεχάσω                  | Στρ. Διονυσίου                 | Θ. Σοφός                               |  | 1964 | Μπαγιό                  |
| SCDG 3460 (7XCG 2427)   | Columbia |                    | Μια κακιά γυναίκα                       | Στρ. Διονυσίου                 | Θ. Σοφός                               |  | 1964 | Μπαγιό                  |
| SCDG 3461 (7XCG 2428)   | Columbia |                    | Μη σας νοιάζει πως τη λένε              | Στρ. Διονυσίου                 | Θ. Σοφός                               |  | 1964 | Μπαγιό                  |
| SCDG 3462 (7XCG 2429)   | Columbia |                    | Κάθε μέρα όλο καυγαδάκια                | Στρ. Διονυσίου                 | Θ. Σοφός                               |  | 1964 | Μπαγιό                  |
| 7PG 3479 (7XGA 2220)    | HMV      |                    | Φεύγω πονώ με σπαραγμό                  | Στρ. Διονυσίου                 | Σταύ. Ατταλίδης/ Τζ. Σταυρίδης         |  | 1965 | Μπαγιό                  |
| 7PG 3481 (7XGA 2179)    | HMV      |                    | Μπάμπη                                  | Στρ. Διονυσίου & Α. Χρυσάφη    | Μπ. Μαρκάκης                           |  | 1965 | Συρτό                   |
| 7PG GCLP17 (7XGA 2369)  | -        |                    | Μια στεναχώρια που έχω απόψε            | Στρ. Διονυσίου                 | Απ. Καλδάρας/ Κ. Βίρβος                |  | 1965 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3494 (7XCG 2381)   | Columbia |                    | Χάνει το παιδί τη μάνα                  | Στρ. Διονυσίου & Α. Μπέλλα     | Χ. Κυρίτσος/ Σπ. Κεφαλόπουλος          |  | 1965 | κουαράτσα               |
| 7PG 3495 (7XGA 2276)    | HMV      |                    | Τώρα να φύγεις                          | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα      | Αντ. Κατινάρης                         |  | 1965 | Τσιφτετέλι              |
| 7PG 3495 (7XGA 2277)    | HMV      |                    | Ζητούσα περύτειες                       | Στρ. Διονυσίου                 | Αντ. Κατινάρης                         |  | 1965 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3504 (7XCG 2219)   | Columbia |                    | Η μοδιστρούλα                           | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα      | Π. Πετσάς                              |  | 1965 | κουαράτσα               |
| SCDG 3512 (7XGC 2544)   | Columbia |                    | Ξαναγύρνα στο παιδί σου                 | Στρ. Διονυσίου                 | Ι. Καραμπεσίνης                        |  | 1965 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3512 (7XGC 2545)   | Columbia |                    | Θα φύγω κι ας πονώ                      | Στρ. Διονυσίου                 | Ι. Καραμπεσίνης                        |  | 1965 | Τσιφτετέλι              |
| SCDG 3513 (7XGC 2547)   | Columbia |                    | Όλα τα επαγγέλματα έχουν τα βάσανά τους | Στρ. Διονυσίου                 | Ν. Δαλέζιος/ Λ. Μπουρνέλης             |  | 1965 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3513 (7XGC 2553)   | Columbia |                    | Το πα και το 'κανα πως θα σ' αποκτήσω   | Στρ. Διονυσίου & Κ. Γκρέυ      | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1965 | Συρτοτσιφτετέλι         |
| SCDG 3516 (7XCG 2568)   | Columbia |                    | Ο δουλευτάρης                           | Στρ. Διονυσίου                 | Δ. Τζάρας/ Α. Νεράτζης                 |  | 1965 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3517 (7XCG 1865)   | Columbia |                    | Πάνε τα μαθήματα                        | Στρ. Διονυσίου                 | Μ. Βαμβακάρης                          |  | 1965 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3529 (7XCG 2581)   | Columbia |                    | Σε μισώ                                 | Στρ. Διονυσίου                 | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1965 | Χασάπικο                |
| SCDG 3529 (7XCG 2608)   | Columbia |                    | Εγώ είμαι δημοκράτης στην αγάπη         | Στρ. Διονυσίου                 | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1965 | Καλαματιανό             |
| SCDG 3541 (7XCG 2643)   | Columbia |                    | Εσύ είσαι το κορίτσι μου                | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα      | Νικ. Μουρκακός                         |  | 1965 | Συρτό                   |
| SCDG 3557 (7XCG 2617)   | Columbia |                    | Είμαι παιδί της κατοχής                 | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα      | Δ. Τζάρας/ Α. Νεράτζης                 |  | 1966 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3557 (7XCG 2618)   | Columbia |                    | Εσύ δεν έχεις μπέσα                     | Στρ. Διονυσίου                 | Δ. Τζάρας/ Α. Νεράτζης- Κ. Καλαμπούκας |  | 1966 | Μπαγιό                  |
| SCDG 3573 (7XCG 2548 )  | Columbia |                    | Τα τεφτέρια της αγάπης πια τα κλείνω    | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα      | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1965 | Χασάπικο                |
| SCDG 3578 (7XCG 2582-2) | Columbia |                    | Το μεροδούλι της τιμής                  | Στρ. Διονυσίου                 | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1966 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3578 (7XCG 2708)   | Columbia |                    | Η γυναίκα της καρδιάς μου               | Στρ. Διονυσίου                 | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1966 | Καλαματιανό             |
| 7PG 3593 (7XGA 2487)    | HMV      |                    | Κατάρα να 'χει η ασπλαχνή               | Στρ. Διονυσίου & Χαρ. Λαμπράκη | Στρ. Ατταλίδης                         |  | 1966 | Χασάπικο                |
| SCDG 3594 (7XCG 2754)   | Columbia |                    | Διψασμένη καρδιά                        | Στρ. Διονυσίου                 | Στρ. Διονυσίου                         |  | 1966 | Χασάπικο                |
| SCDG 3594 (7XCG 2755)   | Columbia |                    | Κανείς δεν ξέρει γιατί πίνω             | Στρ. Διονυσίου                 | Στρ. Διονυσίου                         |  | 1966 | Ζεϊμπέκικο              |
| SCDG 3603 (7XCG 2133)   | Columbia |                    | Φεύγω να γλυτώσω                        | Στρ. Διονυσίου                 | Βασ. Καραπατάκης                       |  | 1966 | Μπαγιό                  |
| 7PG 3626 (7XGA 2486)    | HMV      |                    | Εμένανε να μην με κλαις                 | Στρ. Διονυσίου                 | Στρ. Ατταλίδης                         |  | 1966 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3627 (7XGA 2595)    | HMV      |                    | Γιατί να ζούμε χωριστά                  | Στρ. Διονυσίου & Χαρ. Λαμπράκη | Στρ. Διονυσίου/ Δέσπ. Χατζηγιακουμή    |  | 1966 | Χασάπικο                |
| 7PG 3627 (7XGA 2596)    | HMV      |                    | Μια καρδιά βασανισμένη                  | Στρ. Διονυσίου & Χαρ. Λαμπράκη | Στρ. Διονυσίου/ Δέσπ. Χατζηγιακουμή    |  | 1966 | Τσάμικο                 |
| 7PG 3639 (7XGA 2624)    | HMV      |                    | Καλά μου λέγαν                          | Στρ. Διονυσίου & Χρ. Αργυρού   | Χρ. Κολοκοτρώνης                       |  | 1966 | Μπολερό                 |
| 7PG 3639 (7XGA 2625)    | HMV      |                    | Ξανά καταστροφές                        | Στρ. Διονυσίου                 | Χρ. Κολοκοτρώνης                       |  | 1966 | Ζεϊμπέκικο              |
| 7PG 3640 (7XGA 2524)    | HMV      | ODEON 45 HGRA 1332 | Μη μου ξυπνάς το παρελθόν               | Στρ. Διονυσίου                 | Σταύ. Κάξος/ Χαρ. Βασιλειάδης          |  | 1966 | Χασάπικο                |
| 7PG 3640 (7XGA 2525)    | HMV      | ODEON 45 HGRA 1332 | Προαίσθηση                              | Στρ. Διονυσίου                 | Σταύ. Κάξος/ Χαρ. Βασιλειάδης          |  | 1966 | Βάλς                    |
| SCDG 3646 (7XCG 2919)   | Columbia |                    | Τα γκρίζα τα μαλλιά                     | Στρ. Διονυσίου & Χ. Λαμπράκη   | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1966 | Μπαγιό                  |
| SCDG 3646 (7XCG 2920)   | Columbia |                    | Της γυναίκας ο τροχός                   | Στρ. Διονυσίου & Χ. Λαμπράκη   | Ν. Δαλέζιος                            |  | 1966 | Ζεϊμπέκικο              |

| Β ΠΕΡΙΟΔΟΣ                  |          |                                            |                                |                               |                                     |  |      |                       |
|-----------------------------|----------|--------------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------|--|------|-----------------------|
| SCDG 3664 (7XCG 2734)       | Columbia |                                            | Στο καλό αγάπη μου             | Γ. Λύδια & Στρ. Διονυσίου     | Δ. Τζάρας/ Α. Νεράτζης              |  | 1967 | Ζειμπέκικο            |
| SCDG 3664 (7XCG 2735)       | Columbia |                                            | Γύρισε κοντά μου               | Στρ. Διονυσίου                | Δ. Τζάρας- Θ. Πολυκανδριώτης        |  | 1967 | Χασάπικο              |
| SCDG 3665 (7XCG 2746)       | Columbia |                                            | Το πεπρωμένο                   | Στρ. Διονυσίου & Χ. Λαμπράκη  | Στρ. Διονυσίου/ Ηρ. Παπασιδέρης     |  | 1967 | Ζειμπέκικο            |
| SCDG 3665 (7XCG 2747)       | Columbia |                                            | Φτάνει πια να με δουλεύεις     | Στρ. Διονυσίου & Χ. Λαμπράκη  | Στρ. Διονυσίου/ Ηρ. Παπασιδέρης     |  | 1967 | Μπαγιά                |
| SCDG 3666 (7XCG 2939)       | Columbia |                                            | Μην κατέβεις στο λιμάνι        | Στρ. Διονυσίου & Β. Γεωργούτη | Α. Πάνου                            |  | 1967 | Μπολερό               |
| SCDG 3673 (7XCG 2960)       | Columbia |                                            | Η αλήθεια είναι πικρή          | Στρ. Διονυσίου                | Α. Πάνου                            |  | 1967 | Κουαράτσα             |
| SCDG 3675 (7XCG 2957)       | Columbia | HMV CSDG 38 (ΣΤΡΑΤΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ 1969)       | Στο τιμόνι που κρατάω          | Στρ. Διονυσίου                | Ν. Δαλέζιος                         |  | 1967 | Ζειμπέκικο            |
| SCDG 3679 (7XCG 2888)       | Columbia |                                            | Στάλα- στάλα                   | Στρ. Διονυσίου                | Στρ. Διονυσίου/ Δ. Χατζηγιακουμής   |  | 1967 | Συρτό                 |
| SCDG 3679 (7XCG 2975)       | Columbia |                                            | Το χαμένο παλικάρι             | Γ. Λύδια & Στρ. Διονυσίου     | Στρ. Διονυσίου/ Αρ. Τσολακίδης      |  | 1967 | Μπολερό               |
| SCDG 3680 (7XCG 2973)       | Columbia |                                            | Φταίμε κι οι δυό               | Στρ. Διονυσίου & Β. Γεωργούτη | Στρ. Διονυσίου                      |  | 1967 | Μπαγιά                |
| SCDG 3680 (7XCG 2974)       | Columbia |                                            | Είναι μακριά το όνειρο         | Στρ. Διονυσίου & Β. Γεωργούτη | Στρ. Διονυσίου                      |  | 1967 | Χασάπικο              |
| SCDG 3697 (7XCG 2953)       | Columbia |                                            | Μεγάλες αγάπες                 | Στρ. Διονυσίου & Β. Γεωργούτη | Στ. Κάζος/ Χαρ. Βασιλειάδης         |  | 1967 | κουαράτσα             |
| SCDG 3697 (7XCG 2954)       | Columbia |                                            | Μα γιατί, μα γιατί             | Στρ. Διονυσίου & Β. Γεωργούτη | Στ. Κάζος/ Χαρ. Βασιλειάδης         |  | 1967 | κουαράτσα             |
| 7PG 3704 (7XGA 2736)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1371                         | Μια γυναίκα                    | Στρ. Διονυσίου                | Α. Πάνου                            |  | 1967 | Καρσιλαμάς (Πεταχτός) |
| 7PG 3704 (7XGA 2738)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1371                         | Ας' την να φύγει               | Στρ. Διονυσίου                | Α. Πάνου                            |  | 1967 | Μπολερό               |
| 7PG 3709 (7XGA 2750)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1375                         | Οι αγάπες μου όλες διάβηκαν    | Στρ. Διονυσίου                | Απ. Καλδάρας                        |  | 1967 | Ζωνναράδικο           |
| SCDG 3709 (7XCG 3040)       | Columbia |                                            | Αχαριστία                      | Στρ. Διονυσίου & Χ. Λαμπράκη  | Α. Πάνου                            |  | 1967 | Ζειμπέκικο            |
| SCDG 3712 (7XCG 3023-2)     | Columbia |                                            | Η παράγκα                      | Στρ. Διονυσίου & Β. Γεωργούτη | Ν. Δαλέζιος                         |  | 1967 | Μπαγιά                |
| SCDG 3712 (7XCG 3025)       | Columbia |                                            | Όπου Νίκος και διαμάτι         | Στρ. Διονυσίου & Ν. Λάμη      | Ν. Δαλέζιος                         |  | 1967 | Ζειμπέκικο            |
| 7PG 3721 (7XGA 1960)        | HMV      |                                            | Δεν με νοιάζει                 | Στρ. Διονυσίου                | Ι. Καραμπεσίνης                     |  | 1967 | Συρτό                 |
| 7PG 3725 (7XGA 2751)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1379                         | Η κατηφοριά                    | Στρ. Διονυσίου                | Απ. Καλδάρας                        |  | 1967 | Ζειμπέκικο            |
| SCDG 3731 (7XCG 3077)       | Columbia |                                            | Δεν υπάρχει κανείς             | Στρ. Διονυσίου & Ν. Λάμη      | Α. Πάνου                            |  | 1967 | 5/8                   |
| 7PG 3732 (7XGA 2766)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1383                         | Εγώ εσύ και τίποτ' άλλο        | Στρ. Διονυσίου & Β. Γεωργούτη | Α. Κατινάρης                        |  | 1967 | Συρτό                 |
| 7PG 3741 (7XGA 2836)        | HMV      |                                            | Όχι πια χίλιες φορές           | Στρ. Διονυσίου                | Απ. Καλδάρας/ Ευτ. Παπαγιαννοπούλου |  | 1967 | Ζειμπέκικο            |
| SCDG 3773 (7XCG 3193-2)     | Columbia |                                            | Σε μια ξένη κοινωνία           | Στρ. Διονυσίου                | Α. Πάνου                            |  | 1967 | 5/8                   |
| SCDG 3773 (7XCG 3194)       | Columbia |                                            | Τίποτα                         | Στρ. Διονυσίου                | Α. Πάνου                            |  | 1967 | Καμυλιέρικο           |
| SCDG 3786 (7XCG 2889)       | Columbia |                                            | Μ'αχαριστία με πληγώνεις       | Στρ. Διονυσίου                | Στρ. Διονυσίου/ Δ. Χατζηγιακουμής   |  | 1967 | Μπολερό               |
| 7PG 3744 (7XGA 2831)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1389                         | Να κάνεις μεταμόρφωση          | Στρ. Διονυσίου                | Στρ. Διονυσίου/ Αρ. Τσολακίδης      |  | 1968 | Συρτό                 |
| 7PG 3744 (7XGA 2832)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1389                         | Θυσίες έκανα πολλές            | Στρ. Διονυσίου                | Στρ. Διονυσίου/ Αρ. Τσολακίδης      |  | 1968 | Ζειμπέκικο            |
| 7PG 3747 (7XGA 2793 ή 2800) | HMV      | ODEON 45 HGRA 1392                         | Γιατί καλέ γειτόνισσα          | Στρ. Διονυσίου                | Α. Πάνου                            |  | 1968 | Ζειμπέκικο            |
| 7PG 3747 (7XGA 2801)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1392                         | Και τι δεν κάνω                | Στρ. Διονυσίου                | Α. Πάνου                            |  | 1968 | Μπολερό               |
| SCDG 3786 (7XCG 3219)       | Columbia |                                            | Τον άνθρωπο π' αγάπησε         | Στρ. Διονυσίου                | Στρ. Διονυσίου/ Αρ. Τσολακίδης      |  | 1968 | Ζειμπέκικο            |
| 7PG 3790 (7XGA 2883)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1414                         | Ο μπεκρής                      | Στρ. Διονυσίου                | Ι. Καραμπεσίνης                     |  | 1968 | Ζειμπέκικο            |
| 7PG 3790 (7XGA 2901)        | HMV      | ODEON 45 HGRA 1414                         | Την αγάπη μου την περιφρόνησες | Στρ. Διονυσίου                | Ι. Καραμπεσίνης                     |  | 1968 | Καρσιλαμάς            |
| 7PG 3805 (7XGA 2958)        | HMV      |                                            | Σ' αφήνω τώρα λεύτερη          | Στρ. Διονυσίου & Απ. Καλδάρας | Απ. Καλδάρας                        |  | 1968 | Ζειμπέκικο            |
| SCDG 3798 (7XCG 3233)       | Columbia |                                            | Τους πόνους μας ενώσαμε        | Στρ. Διονυσίου                | Α. Ρεπάνης/ Μιχ. Τουτουντζής        |  | 1969 | Ζειμπέκικο            |
| SCDG 3798 (7XCG 3234)       | Columbia | HMV CSDG 38 (ΣΤΡΑΤΟΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ NO 1. 1969) | Χθές το βράδυ στην ταβέρνα     | Στρ. Διονυσίου                | Α. Ρεπάνης/ Παν. Καμυλιέρης         |  | 1969 | Χασάπικο              |
| 7PG 3821 (7XGA 2969)        | HMV      |                                            | Βήμα βήμα                      | Στρ. Διονυσίου & Σ. Ροζάκη    | Α. Κατινάρης/ Η. Παπασιδέρης        |  | 1969 | Ζειμπέκικο            |

|                              |          |                |                                 |                                       |                                  |  |      |               |
|------------------------------|----------|----------------|---------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------|--|------|---------------|
| 7PG 3821 (7XGA 2970)         | HMV      |                | Μια σταγόνα της βροχής          | Στρ. Διονυσίου & Σ. Ροζάκη & Χορωδεία | Α. Κατινάρης                     |  | 1969 | Χασάπικο      |
| 7PG 3826 (7XGA 2996)         | HMV      |                | Θα ρίξω ροδοζάχαρη              | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | <b>Α. Πάνου</b>                  |  | 1969 | Χασάπικο      |
| 7PG 3826 (7XGA 2997)         | HMV      |                | Πήρα τα μάτια μου               | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | <b>Α. Πάνου</b>                  |  | 1969 | Μπαγιά        |
| 7PG 3829 (7XGA 2993)         | HMV      |                | Στης αγάπης μας το στέκι        | Στρ. Διονυσίου                        | Α. Ρεπάνης/ Π. Καμηλιέρης        |  | 1970 | Καμηλιέρικο   |
| 7PG 3830 (7XGA 2908)         | HMV      |                | Είμαι άντρας μερακλής           | Στρ. Διονυσίου                        | Κ. Παπαδόπουλος/ Γ. Βρούβας      |  | 1969 | Καμηλιέρικο   |
| SCDG 3834 (7XCG 3388)        | Columbia |                | Το μπουζούκι του Νικόλα         | Στρ. Διονυσίου                        | Στρ. Διονυσίου/ Νικ. Καρανικόλας |  | 1969 | Ζεϊμπέκικο    |
| SCDG 3834 (7XCG 3393)        | Columbia |                | Οι πονεμένες καρδιές δεν κλαίνε | Στρ. Διονυσίου                        | Στρ. Διονυσίου/ Νικ. Καρανικόλας |  | 1969 | Μπολερό       |
| SCDG 3836 (7XCG 3353)        | Columbia |                | Οι δρόμοι μας χαθήκανε          | Στρ. Διονυσίου                        | Κ. Παπαδόπουλος/ Γ. Βρούβας      |  | 1969 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 3844 (7XGA 2966)         | HMV      |                | Ένα βράδυ με φεγγάρι            | Στρ. Διονυσίου                        | Α. Κατινάρης                     |  | 1969 | Συρτό         |
| 7PG 3869 (7XGA 3088-2)       | HMV      |                | Του κόσμου το περίγελο          | Στρ. Διονυσίου                        | <b>Α. Πάνου</b>                  |  | 1969 | Καμηλιέρικο   |
| 7PG 3869 (7XGA 3092)         | HMV      |                | Φεύγω                           | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | <b>Α. Πάνου</b>                  |  | 1969 | 5/8           |
| 7PG 3891 (7XGA 3144)         | HMV      | ODEON 7PG 3891 | Δυστυχημένα κορμιά              | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | Μπ. Μπακάλης/ Δ. Γκούτης         |  | 1969 | Μπαγιά        |
| 7PG 3891 (7XGA 3145)         | HMV      | ODEON 7PG 3891 | Σκιές και οπτασίες              | Στρ. Διονυσίου                        | Μπ. Μπακάλης/ Δ. Γκούτης         |  | 1969 | Μπαγιά        |
| 7PG 3909 (7XGA 3098)         | HMV      |                | Πως δε ραγίζουν τα βουνά        | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | Στρ. Διονυσίου                   |  | 1969 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 3909 (7XGA 3207)         | HMV      |                | Άνθρωπος είμαι και πονώ         | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | Νικ. Καρανικόλας/ Στρ. Διονυσίου |  | 1969 | Χασάπικο      |
| SCDG 3871 (7XGC 3477)        | Columbia |                | Βρέχει φωτιά στη στράτα μου     | Στρ. Διονυσίου                        | Μ. Πλέσσας/ Α. Παπαδόπουλος      |  | 1970 | Ζεϊμπέκικο    |
| SCDG 3871 (7XGC 3478)        | Columbia |                | Αγαπώ τα παλικάρια              | Στρ. Διονυσίου                        | Μ. Πλέσσας/ Α. Παπαδόπουλος      |  | 1970 | Χασάπικο      |
| SCDG 3913 (7XCG 3475-2)      | Columbia |                | Έχει η ζωή σκαμπανεβάσματα      | Στρ. Διονυσίου                        | Α. Ρεπάνης/ Ηρ. Παπασιδέρης      |  | 1970 | Ζεϊμπέκικο    |
| SCDG 3913 (7XCG 3476)        | Columbia |                | Στην πόρτα σου ξενύχτισα        | Στρ. Διονυσίου                        | Α. Ρεπάνης/ Ηρ. Παπασιδέρης      |  | 1970 | Χασάπικο      |
| 7PG 3914 (7XGA 3203)         | HMV      |                | Χαρά σ' αυτόν που σ' έχει       | Στρ. Διονυσίου                        | <b>Α. Πάνου</b>                  |  | 1970 | Αγριλαμάς     |
| 7PG 3922 (7XGA 2965)         | HMV      |                | Να πεις για να ξεχάσεις         | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | Α. Κατινάρης                     |  | 1968 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 3922 (7XGA 2989-3)       | HMV      |                | Ήταν λάθος σου μεγάλο           | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | Α. Κατινάρης                     |  | 1970 | Καρσιλαμάς    |
| SCDG 3929 (7XCG 3577)        | Columbia |                | Αν είσαι φίλος με καρδιά        | Στρ. Διονυσίου                        | Μ. Πλέσσας/ Α. Παπαδόπουλος      |  | 1970 | Χασάπικο      |
| SCDG 3929 (7XCG 3590)        | Columbia |                | Τι σου φταίει το παιδί          | Στρ. Διονυσίου                        | Μ. Πλέσσας/ Α. Παπαδόπουλος      |  | 1970 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 3938 (7XGA 2903)         | HMV      |                | Χρυσή σελίδα                    | Στρ. Διονυσίου                        | Στρ. Διονυσίου/ Γ. Άντος         |  | 1968 | Μπολερό       |
| 7PG 3938 (7XGA 2904)         | HMV      |                | Γίνε μετρημένη                  | Στρ. Διονυσίου                        | Στρ. Διονυσίου/ Γ. Άντος         |  | 1968 | Κουαράτσα     |
| 7PG 3942 (7XGA 3210-2)       | HMV      |                | Τσιφτετέλι παιχνιδιάρικο        | Στρ. Διονυσίου                        | Ι. Καραμπεσίνης                  |  | 1970 | Συρτό         |
| 7PG 3942 (7XGA 3211-2)       | HMV      |                | Εγώ είμαι ένα τρελόπαιδο        | Στρ. Διονυσίου                        | Ι. Καραμπεσίνης                  |  | 1970 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 3962 (7XGA 3305)         | HMV      |                | Στη στάχτη των ονείρων μας      | Στρ. Διονυσίου                        | Μ. Χριστόπουλος/ Σ. Καπίρης      |  | 1970 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 3962 (7XGA 3306)         | HMV      |                | Σε καλούν οι αναμνήσεις         | Στρ. Διονυσίου                        | Μ. Χριστόπουλος/ Σ. Καπίρης      |  | 1970 | Κουαράτσα     |
| 7PG 3963 (7XGA 3248)         | HMV      |                | Έχω καρδιά μπόέμισσα            | Στρ. Διονυσίου                        | Ι. Καραμπεσίνης                  |  | 1969 | Χασάπικο      |
| 7PG 3963 (7XGA 3249)         | HMV      |                | Βρήκα το μάστορά μου            | Στρ. Διονυσίου                        | Ι. Καραμπεσίνης                  |  | 1970 | Ζεϊμπέκικο    |
| SCDG 3962 & 3993 (7XCG 3661) | Columbia |                | Με μπουζούκια θα σου τραγουδήσω | Στρ. Διονυσίου                        | Στρ. Διονυσίου                   |  | 1971 | Χασαποσέρβικο |
| SCDG 3962 & 3993 (7XCG 3662) | Columbia |                | Γκρεμίσανε τα όνειρα            | Στρ. Διονυσίου                        | Στρ. Διονυσίου                   |  | 1971 | Ζεϊμπέκικο    |
| SCDG 3963 (7XCG 3663)        | Columbia |                | Μη μου θυμίζετε                 | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | Στρ. Διονυσίου                   |  | 1971 | Χασαποσέρβικο |
| SCDG 3963 (7XCG 3664)        | Columbia |                | Θα μετανιώσεις                  | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | Στρ. Διονυσίου/ Α. Τσολακίδης    |  | 1971 | Τσιφτετέλι    |
| 7PG 3979 (7XGA 3330)         | HMV      |                | Ένας αιχτός γκρεμίσθηκε         | Στρ. Διονυσίου                        | Α. Ρεπάνης/ Ε. Παπαγιαννοπούλου  |  | 1970 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 3979 (7XGA 3331)         | HMV      |                | Να φύγεις από την σκέψη μου     | Στρ. Διονυσίου                        | Α. Ρεπάνης/ Δ. Γκούτης           |  | 1971 | Χασάπικο      |
| SCDG 3976 (7XCG 3674-2)      | Columbia |                | Στο από κάτω το σκαλί           | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | Ν. Καρανικόλας                   |  | 1971 | Καμηλιέρικο   |
| SCDG 3976 (7XCG 3675)        | Columbia |                | Έλα φίλα με                     | Στρ. Διονυσίου & Β. Γκίκα             | Ν. Καρανικόλας/ Γ. Λευκαδότης    |  | 1971 | Χασάπικο      |

|                             |          |  |                            |                |                                   |  |      |               |
|-----------------------------|----------|--|----------------------------|----------------|-----------------------------------|--|------|---------------|
| SCDG 3990 (7XCG 3646)       | Columbia |  | Που γυρνάσεις πάλι χθές    | Στρ. Διονυσίου | Α. Ρεπάνης/ Η. Παπασιδέρης        |  | 1971 | Χασάπικο      |
| SCDG 3990 (7XCG 3649)       | Columbia |  | Τα αγκάθια της καρδιάς σου | Στρ. Διονυσίου | Α. Ρεπάνης/ Μ. Τουτουντζής        |  | 1971 | Ζεϊμπέκικο    |
| SCDG 4001 (7XCG 3793)       | Columbia |  | Αγάπη μου επικύνδυνη       | Στρ. Διονυσίου | Α. Ρεπάνης/ Δ. Γκούτης            |  | 1971 | Μπολερό       |
| SCDG 4001 (7XCG 3794)       | Columbia |  | Ο παλιατζής                | Στρ. Διονυσίου | Α. Ρεπάνης/ Δ. Γκούτης            |  | 1971 | Ζεϊμπέκικο    |
| SCDG 4032 (7XCG 3955)       | Columbia |  | Αφιλότιμη                  | Στρ. Διονυσίου | Γ. Χατζηγάσιος/ Τ. Οικονόμου      |  | 1972 | Καρσιλαμάς    |
| SCDG 4032 (7XCG 3956)       | Columbia |  | Στο στερνό τ' αγάω         | Στρ. Διονυσίου | Γ. Χατζηγάσιος/ Τ. Οικονόμου      |  | 1972 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 8029 (7XGA 3368-2)      | HMV      |  | Θα πέφτουνε ψιχάλες        | Στρ. Διονυσίου | Α. Κατινάρης/ Ε. Παπαγιαννοπούλου |  | 1971 | Καμηλιέριο    |
| 7PG 8029 (7XGA 3369-2)      | HMV      |  | Άλλα σου γράφει η μοίρα    | Στρ. Διονυσίου | Α. Κατινάρης/ Ε. Παπαγιαννοπούλου |  | 1971 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 8041 (7XGA3502)         | HMV      |  | Να είχα το κουράγιο        | Στρ. Διονυσίου | <b>Α. Πάνου</b>                   |  | 1971 | Χασαποσέρβικο |
| 7PG 8041 (7XGA3504)         | HMV      |  | Φέρτε το παιδί του χάρου   | Στρ. Διονυσίου | <b>Α. Πάνου</b>                   |  | 1971 | Καμηλιέριο    |
| 7PG 8042 (7XGA3503)         | HMV      |  | Σε λίγο                    | Στρ. Διονυσίου | <b>Α. Πάνου</b>                   |  | 1971 | 6/8           |
| 7PG 8042 (7XGA 3505)        | HMV      |  | Εγώ καλά σου τά 'λεγα      | Στρ. Διονυσίου | <b>Α. Πάνου</b>                   |  | 1971 | Καμηλιέριο    |
| 7PG 8051 (7XGA 3539)        | HMV      |  | Το καράβι που σαλπάρει     | Στρ. Διονυσίου | Β. Τσιτσάνης                      |  | 1971 | Χασάπικο      |
| 7PG 8051 (7XGA 3540)        | HMV      |  | Πες μου φίλε τον καημό σου | Στρ. Διονυσίου | Β. Τσιτσάνης                      |  | 1971 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 8054 (7XGA 3484)        | HMV      |  | Σαν τον σκλάβο με πεδεύεις | Στρ. Διονυσίου | Ι. Καραμπεσίνης                   |  | 1971 | Κουαράτσα     |
| 7PG 8054 (7XGA 3485)        | HMV      |  | Κάντε πέρα να χορέψω       | Στρ. Διονυσίου | Ι. Καραμπεσίνης                   |  | 1971 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 8065 & 8115 (7XGA 3501) | HMV      |  | Ήτνα ψεύτικα               | Στρ. Διονυσίου | <b>Α. Πάνου</b>                   |  | 1972 | Καμηλιέριο    |
| 7PG 8065 (7XGA 3506)        | HMV      |  | Ομορφιά                    | Στρ. Διονυσίου | <b>Α. Πάνου</b>                   |  | 1972 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 8114 (7XGA 3680)        | HMV      |  | Ο κουμπιάρης               | Στρ. Διονυσίου | Γ. Χατζηγάσιος/ Θ. Σοφός          |  | 1972 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 8114 (7XGA 3681)        | HMV      |  | Ο τρίτος άνθρωπος          | Στρ. Διονυσίου | Γ. Χατζηγάσιος/ Θ. Σοφός          |  | 1972 | Χασαποσέρβικο |
| 7PG 8115 (7XGA 3576)        | HMV      |  | Στο σταθμό του Μονάχου     | Στρ. Διονυσίου | <b>Α. Πάνου</b>                   |  | 1972 | Καμηλιέριο    |
| 7PG 8136 (7XGA 3705)        | HMV      |  | Λαχείο είναι η ζωή         | Στρ. Διονυσίου | Θ. Δερβενιώτης/ Η. Παπασιδέρης    |  | 1972 | Ζεϊμπέκικο    |
| 7PG 8136 (7XGA 3706)        | HMV      |  | Ο δάσκαλος                 | Στρ. Διονυσίου | Θ. Δερβενιώτης/ Η. Παπασιδέρης    |  | 1972 | Χασάπικο      |
| 7PG 8154 (7XGA 3638)        | HMV      |  | Λάθος δρόμο πήραμε         | Στρ. Διονυσίου | Α. Ρεπάνης/ Ε. Παπαγιαννοπούλου   |  | 1972 | Χασάπικο      |
| 7PG 8154 (7XGA 3639)        | HMV      |  | Θα κερδίσει η αγάπη        | Στρ. Διονυσίου | Α. Ρεπάνης/ Δ. Γκούτης            |  | 1972 | Καμηλιέριο    |

|                                        |
|----------------------------------------|
| Σύνολο                                 |
| Ζεϊμπέκικο: 137                        |
| Χασάπικο: 42                           |
| Χασαποσέρβικο: 7                       |
| Βάλς: 7                                |
| Τσιφτετέλι: 15                         |
| Συρτοτσιφτετέλι: 2                     |
| Συρτό: 25                              |
| Σούστα: 1                              |
| Κουαράτσα: 9                           |
| Μπολερό: 13                            |
| Μπαγιό: 34                             |
| Τσάμικο: 7                             |
| Αγριλαμάς: 3                           |
| Καρσιλαμάς: 5                          |
| Καλαματιανό/<br>Μαντιλάτο (7/8): 6     |
| Καμηλιέρικο: 14                        |
| Στα τρία: 1                            |
| 5/8: 3                                 |
| Απτάλικο: 1                            |
| Δεν υπάρχει στο<br>Youtube: 3          |
| Πρόζα φωνη- 2/4<br>γρήγορο- Μπολερό: 1 |
| 6/8: 2                                 |
| Ζωναράδικο: 2                          |

| Συνθέτες                | Α Περίοδος 1960- '66 (1958) | Β Περίοδος 1967- '70 |
|-------------------------|-----------------------------|----------------------|
| Νίκος Μαύρος            | 1                           |                      |
| Σταύρος Χατζηδάκης      | 1                           |                      |
| Χρήστος Κολοκοτρώνης    | 7                           |                      |
| Γιώργος Λαύκας          | 5                           |                      |
| Θεόδωρος Δερβενιώτης    | 9                           | 2                    |
| Μπάμης Μπακάλης         | 34                          | 2                    |
| Πάνος Πετσάς            | 19                          |                      |
| Βασίλης Καραπατάκης     | 10                          |                      |
| Απόστολος Καλδάρας      | 16                          | 4                    |
| Στέλιος Χρυσίνης        | 2                           |                      |
| Βασίλης Τσιτσάνης       | 8                           | 2                    |
| Α. Καραντζής            | 1                           |                      |
| Γιώργος Μητσάκης        | 11                          |                      |
| Στράτος Ατταλίδης       | 6                           |                      |
| Γιώργος Μαργιωλάς       | 1                           |                      |
| Σπύρος Ζαγοραίος        | 1                           |                      |
| Δημήτρης Γκούτης        | 1                           |                      |
| Μανώλης Χιώτης          | 16                          |                      |
| Ιωάννης Καραμπεσίνης    | 10                          | 9                    |
| Κώστας Καπλάνης         | 1                           |                      |
| Αναστάσης Δημόγλου      | 3                           |                      |
| Γρηγόρης Μπιθικώσης     | 1                           |                      |
| Χάρης Λεμονόπουλος      | 1                           |                      |
| Ευάγγελος Σκουρτανιώτης | 1                           |                      |
| Παναγιώτης Κοκοντίνης   | 1                           |                      |
| Ιωάννης Παπαϊωάννου     | 12                          |                      |
| Ανέστος Αθανασίου       | 2                           |                      |
| Οδυσσεάς Μοσχονάς       | 2                           |                      |
| Νίκος Βούλγαρης         | 2                           |                      |

|                         |            |            |              |
|-------------------------|------------|------------|--------------|
| Στέλιος Κερομύτης       | 1          |            |              |
| Νίκος Καρανικόλας       | 3          | 3          |              |
| Θεόδωρος Πολυκανδριώτης | 1          |            |              |
| Γιώργος Μουφλουζέλης    | 2          |            |              |
| Αντώνης Δάβαρης         | 1          |            |              |
| Μπάμπης Δαλιάνης        | 2          |            |              |
| Στέλιος Μακρυδάκης      | 5          |            |              |
| Ευάγγελος Δήμου         | 4          |            |              |
| Νίκος Δαλέζιος          | 12         | 3          |              |
| Γεράσιμος Κλουβάτος     | 1          |            |              |
| Νίκος Μουρκάκος         | 2          |            |              |
| Μπάμπης Μαρκάκης        | 4          |            |              |
| Θάνος Σοφός             | 4          |            |              |
| Χρήστος Κυρίτσης        | 1          |            |              |
| Αντώνης Κατινάρης       | 2          | 8          |              |
| Δημήτρης Τζάρας         | 3          | 1          |              |
| Μάρκος Βαμβακάρης       | 1          |            |              |
| Στράτος Διονυσίου       | 4          | 19         |              |
| Σταύρος Κάξος           | 2          | 2          |              |
| Άκης Πάνου              |            | 22         |              |
| Αντώνης Ρεπάνης         |            | 13         |              |
| Κώστας Παπαδόπουλος     |            | 2          |              |
| Μίμης Πλέσσας           |            | 4          |              |
| Μίμης Χριστόπουλος      |            | 2          |              |
| Γιώργος Χαζητηνάσιος    |            | 4          |              |
| <b>ΣΥΝΟΛΟ</b>           | <b>241</b> | <b>103</b> | <b>= 344</b> |