



ΕΙ ΗΠΕΪΡΟΥ

ΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ

ΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Πτυχιακή Εργασία με τίτλο:

Η αρμόνικα. Η ιστορία και ο ρόλος της στις ορχήστρες της  
Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης, και στις λαϊκές  
ορχήστρες στην Ελλάδα έως και το 1935.

**της Μαυρίκη Δ. Βερονίκης**

Επόπτης καθηγητής: Μπελώνης Γιάννης

Άρτα 2012

## Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	3
Εισαγωγή.....	5
Μεθοδολογία.....	7

### Πρώτο Κεφάλαιο

1.1. Οργανολογική προσέγγιση.....	10
1.2. Οι διαφορετικές ονομασίες της Αρμόνικας.....	32

### Δεύτερο Κεφάλαιο

2.1. Η εμφάνιση της αρμόνικας στις ορχήστρες της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης.....	38
2.2. Κατάλογος ηχογραφήσεων με αρμόνικα στη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη.....	46
2.3. Ο ρόλος της αρμόνικας, μέσα από την ανάλυση των ηχογραφήσεων, στις ορχήστρες της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης.....	54
2.4. Οι σπουδαιότεροι οργανοπαίκτες της αρμόνικας.....	59

### Τρίτο Κεφάλαιο

3.1. Η εμφάνιση της Αρμόνικας στις λαϊκές ορχήστρες της Ελλάδας.....	68
3.2. Κατάλογος ηχογραφήσεων με αρμόνικα στην Ελλάδα.....	72
3.3. Ανάλυση του ηχητικού υλικού.....	88
3.3.1. Ανάλυση των επανεκτελέσεων των σμυρναϊκών τραγουδιών.....	88
3.3.2. Ανάλυση των ηχογραφήσεων του Κώστα Σκαρβέλη.....	98
3.3.3. Ανάλυση των ηχογραφήσεων του Παναγιώτη Τούντα.....	102
3.4. Ο ρόλος και η θέση της αρμόνικας στις λαϊκές ορχήστρες της Ελλάδας όπως προκύπτει μέσα από την ανάλυση του υλικού.....	105
Συμπεράσματα.....	108
Παράρτημα.....	111
Περιεχόμενα των CD.....	119
Βιβλιογραφία – Αρθρογραφία – Πηγές – Δισκογραφία.....	121

## Πρόλογος

Η έναρξη της προσπάθειας για τη συλλογή του υλικού και τη συγγραφή της παρούσας εργασίας ξεκίνησε με αφορμή το περιεχόμενο και τις απαιτήσεις του μαθήματος «Μεθοδολογίας της έρευνας», όπου επετεύχθη μια πρώτη αποδελτίωση του μεγαλύτερου μέρους των βιβλιογραφικών πηγών στις οποίες πρόστρεξα αρχικά.

Μια μελέτη για ένα όργανο όπως είναι η αρμόνικα, όχι μόνο στο λαϊκό τραγούδι της περιόδου που εξετάζουμε αλλά στο σύνολο της ελληνικής λαϊκής μουσικής, παρουσιάζει σημαντικές δυσκολίες αφού δεν έχουν προηγηθεί παρόμοιες έρευνες στο συγκεκριμένο θεματικό πεδίο. Τα μουσικολογικά συγγράμματα αναφέρονται κυρίως στο γενικότερο σύνολο της κάθε μουσικής εποχής και πουθενά δεν υπάρχουν αναφορές για το συγκεκριμένο μουσικό όργανο. Παρ' όλα αυτά η ενασχόληση μου με το συγγενικό του όργανο, το ακορντεόν, στα εργαστήρια του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, με ώθησε στην έρευνα γύρω από το ζήτημα αυτό.

Η μεγαλύτερη δυσκολία που παρουσιάστηκε στην έρευνα αυτή ήταν η έλλειψη βιβλιογραφίας. Οι περισσότερες πληροφορίες προήλθαν από συζητήσεις με γνώστες του αντικειμένου, οι οποίες συγκρίθηκαν με κάποιες γραπτές πηγές, και με φωτογραφικό υλικό. Αναγκαία κρίθηκε επίσης η έρευνα σε παράλληλη βιβλιογραφία καθώς και η δισκογραφική έρευνα. Το ευτύχημα είναι ότι οι έρευνες αρχειακού τύπου, που έγιναν κυρίως από συλλέκτες, έχουν επιτρέψει πρόσφατα την έκδοση ιστορικών ηχογραφήσεων τραγουδιών, που πριν μερικά χρόνια ήταν χαμένες και ελάχιστα γνώριζαν για την ύπαρξή τους, με αποτέλεσμα την επανένταξη τους στο σύγχρονο καλλιτεχνικό και επιστημονικό πλαίσιο. Βασικό ρόλο στην παρούσα έρευνα έπαιξε η συνέντευξη, αφού οι περισσότερες πληροφορίες προέρχονται από προφορικές μαρτυρίες.

Η εργασία αυτή έχει ως στόχο να παραθέσει στοιχεία για το πώς ήταν και πώς λειτουργούσε η αρμόνικα, ένα όργανο το οποίο πλέον έχει εκλείψει από τις λαϊκές ορχήστρες στην Ελλάδα.

## Ευχαριστίες

Σε αυτό το σημείο θα ήθελα αρχικά να ευχαριστήσω τον *Ανδρέα Τσεκούρα*, ο οποίος αποτέλεσε σημαντικότετη πηγή σχετικά με την κατασκευή και περιγραφή του οργάνου που παρουσιάζεται. Χωρίς την πολύτιμη βοήθεια του και το σημαντικό υλικό που μου παρείχε δεν θα μπορούσα να είχα υλοποιήσει αυτή την εργασία. Οφείλω να ευχαριστήσω ιδιαιτέρως επίσης τον *Λάζαρο Κουλαζίζη*, έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ακορντεόν στην Ελλάδα, που ύστερα από συνάντηση μαζί του μου παρείχε σημαντικές πληροφορίες για την οικογένεια του και το όργανο αυτό.

Σημαντικές πηγές επίσης για την παρούσα εργασία αποτέλεσαν και ο *Αντώνης Αμιράλης*, εγγονός του μεγάλου οργανοπαίκτη της αρμόνικας Αντώνη Αμιράλη ή Παπατζή, καθώς και ο *Μιχάλης Τρίμης*, εγγονός του επίσης μεγάλου οργανοπαίκτη της αρμόνικας Μιχαήλ Τρίμη, οι οποίοι μου έδωσαν πολύ σημαντικές πληροφορίες για την οικογένεια τους και τους ευχαριστώ θερμά.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω πολύ το διαδικτυακό ραδιόφωνο *Πάνος Γεραμάνης* και όλους τους συντελεστές του για την μετάδοση εκπομπών οι οποίες πραγματοποιήθηκαν για την εκπόνηση της εργασίας μου, καθώς και το Λαογραφικό Μουσείο Σαντορίνης και τον *Ιωσήφ Πέρρο* για την πολύτιμη βοήθεια τους.

Κλείνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω τον δάσκαλο και επόπτη καθηγητή *Γιάννη Μπελώνη*, για την υποστήριξη και τη συμβολή του σε όλα τα στάδια και τους τομείς της παρούσας εργασίας.

## Εισαγωγή

Ένα από τα ευρωπαϊκά όργανα που μπήκαν στη μουσική ζωή της Ελλάδας είναι και η αρμόνικα, ένα όργανο το οποίο αποτελεί τον πρόγονο του ακορντεόν. Με το όργανο αυτό ασχολούνται οι μουσικοί με ρεπερτόριο ευρωπαϊκής, κλασσικής και ελαφράς μουσικής, αλλά και οι πρακτικοί λαϊκοί οργανοπαίκτες.

Η παρούσα εργασία εστιάζει στην κατασκευή του οργάνου, στην «διαδρομή» έως την Ελλάδα, πώς το βρήκαν οι λαϊκοί πρακτικοί οργανοπαίκτες, και πώς το χειρίζονται.

Ένα τέτοιο δυτικό όργανο όπως είναι η αρμόνικα, παρ' όλο που δεν μπορούσε να αποδώσει με ακρίβεια τις διαστηματικές σχέσεις των ελληνικών ήχων, είχε κατακτήσει μια θέση ανάμεσα στα άλλα όργανα, με τις αξιοσημείωτες προσπάθειες των εκτελεστών του, αν όχι να ξεπεράσουν, τουλάχιστον να μειώσουν αυτή την αδυναμία του με την ιδιαίτερη τεχνική παιξίματός τους. Οι προσπάθειες αυτές των εκτελεστών καταγράφονται στους παλιούς δίσκους οι οποίοι θα εξεταστούν στην παρούσα εργασία.

Παρ' όλο που στις ηχογραφήσεις υπάρχουν αναφορές στο συγκεκριμένο μουσικό όργανο, και φαίνεται έντονα η παρουσία του στις ορχήστρες στην Ελλάδα, δεν έγιναν ποτέ εκτεταμένες έρευνες γύρω από αυτό, ούτε σε ζητήματα οργανολογικά, ούτε σε ζητήματα που να αφορούν τη συμμετοχή και το ρόλο του στη λαϊκή ορχήστρα.

Η αναζήτηση της παρούσας έρευνας περί της εισόδου της αρμόνικας στις ελληνικές λαϊκές ορχήστρες ξεκινάει από δύο μεγάλα κέντρα του ελληνισμού, την Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη, στα οποία πρωτοεμφανίστηκε το όργανο αυτό από τους Έλληνες μουσικούς που κατοικούσαν εκεί. Αργότερα έγινε η μεταφορά της στις ορχήστρες του ελλαδικού χώρου με τη μετανάστευση των μουσικών στην Ελλάδα το 1922. Η αρμόνικα πρωταγωνίστησε στις λαϊκές ορχήστρες της Ελλάδας μέχρι το 1935 όπου έρχεται το ακορντεόν ως ένα όργανο με μεγαλύτερες προδιαγραφές να την αντικαταστήσει.

Η παρουσία της ωστόσο είναι πολύ σημαντική καθώς υπήρξαν αρκετοί οργανοπαίκτες οι οποίοι αργότερα αναγνωρίστηκαν ως ακορντεονίστες, αφού αποτέλεσε σημαντικό λίθο στην εξέλιξή του ακορντεόν αργότερα, καθώς οι περισσότεροι οργανοπαίκτες είχαν εξελιχθεί πρώτα στην αρμόνικα. Ενώ ήταν

σολιστικό όργανο στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη και στις προσπάθειες αναβίωσης του σμυρναϊκού τραγουδιού στην Ελλάδα , αργότερα απέκτησε ένα συνοδευτικό ρόλο και σιγά σιγά αντικαταστήθηκε από το ακορντεόν.

Η παρούσα μελέτη χωρίζεται σε τρία κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται η οργανολογική προσέγγιση της αρμόνικας, μέσω του φωτογραφικού υλικού που παρουσιάζεται, καθώς παρουσιάζεται πώς ήταν το όργανο αυτό , πώς λειτουργούσε και ποιές ήταν οι τεχνικές παιξίματός που χρησιμοποιούσαν οι οργανοπαίκτες του. Επίσης αναφέρεται και μια σειρά από ονοματολογίες που του έχουν αποδοθεί από τους οργανοπαίκτες.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται μια ιστορική αναδρομή στην πορεία της αρμόνικας στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη. Παρουσιάζεται επίσης ένας κατάλογος με ηχογραφήσεις που εμπεριέχουν αρμόνικα στις πόλεις αυτές καθώς και ένας συνοπτικός στατιστικός πίνακας που μας δίνει μια πρώτη εικόνα για το ποιοί ήταν οι συχνότεροι τύποι ορχήστρας στις οποίες συναντάται η αρμόνικα. Επίσης αναλύονται οι ηχογραφήσεις για να διαπιστωθεί καλύτερα ποιος ήταν ο ρόλος του οργάνου στις ορχήστρες της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης. Στο τέλος του κεφαλαίου παρουσιάζονται οι σημαντικότεροι οργανοπαίκτες της αρμόνικας όπως προκύπτουν από στοιχεία της βιβλιογραφίας και από συνεντεύξεις.

Το τρίτο κεφάλαιο πραγματεύεται τον τρόπο εισαγωγή του οργάνου από τις ορχήστρες της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης στις ορχήστρες της Ελλάδας. Παρουσιάζεται επίσης κατάλογος με ηχογραφήσεις από επανεκτελέσεις Σμυρναϊκών τραγουδιών στην Ελλάδα όπου συμμετέχει η αρμόνικα καθώς και ηχογραφήσεις διαφόρων σημαντικών συνθετών που χρησιμοποιούν το όργανο αυτό στις ορχήστρες τους. Δύο συνοπτικοί πίνακες μας δίνουν μια εικόνα για τον ποιο τύπο ορχήστρας πρωταγωνιστούσε η αρμόνικα στην πλειοψηφία των ηχογραφήσεων καθώς και ποιοι συνθέτες ήταν αυτοί που τη χρησιμοποιούσαν συχνότερα στη σύνθεση της ορχήστρας τους. Τέλος γίνεται μια ανάλυση των ηχογραφήσεων, που παρουσιάστηκαν στους δύο καταλόγους, για να διαπιστωθεί καλύτερα ποιος ο ρόλος της αρμόνικας στις ορχήστρες στην Ελλάδα.

## Μεθοδολογία

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία θα ακολουθηθεί μια σύγχρονη οργανολογική προσέγγιση, κατά την οποία το μουσικό όργανο πλέον αντιμετωπίζεται ως μια δυναμική οντότητα, και έρχεται ως αντίποδας στις μέχρι τώρα καθιερωμένες προσεγγίσεις της κλασσικής οργανολογίας που θέλουν τα μουσικά όργανα να εξαρτώνται μόνο από τεχνικά χαρακτηριστικά τους.

Όπως αναφέρει άλλωστε ο Παναγιώτης Πανόπουλος η μουσική πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ένα φαινόμενο το οποίο «προσδιορίζεται από κάποιους εξωτερικούς προς την ίδια όρους, ως στοιχείο ενός πολιτισμικού συστήματος και ενός συστήματος κοινωνικών σχέσεων τα οποία θα πρέπει να εξετάζονται στην ολότητά τους και στις αμοιβαίες αλληλεπιδράσεις όλων των συστατικών τους μερών ώστε να αναδειχθεί το νόημά τους, γενικότερα , και το νόημα της μουσικής ειδικότερα».<sup>1</sup> Ο συγγραφέας Allan Merriam επίσης ισχυρίζεται πως η μουσική δεν θα έπρεπε να μελετάται μόνο ως δομή και ως μεμονωμένο φαινόμενο, αλλά σε συνάρτηση με το πολιτισμικό πλαίσιο παραγωγής της και τα πολιτισμικά της συμφραζόμενα, ως μέρος παγκόσμιας διάστασης της ανθρώπινης δραστηριότητας και ως μέρος της ανθρώπινης κουλτούρας, πράγμα που σημαίνει κατ' επέκταση πως για να κατανοήσουμε τη μουσική, πρέπει να κατανοήσουμε την κουλτούρα και τον πολιτισμό των ανθρώπων, τη θέση και τον ρόλο που παίζει η μουσική σ' αυτή, καθώς και το τι εκφράζει.<sup>2</sup>

Σύμφωνα με τον Dawe τα μουσικά όργανα «λειτουργούν τόσο συμβολικά και συμβολικά για τους ανθρώπους και τους τρόπους όσο κάθε άλλο μουσικό φαινόμενο».<sup>3</sup> Η κατασκευή, ο τρόπος παιξίματος, η προβολή τους ή όχι, η συμβολική χρήση τους, καθώς κι οτιδήποτε σχετίζεται με αυτά, αποτελούν ένα σύνολο στοιχείων, το οποίο προσφέρει στον ερευνητή νέους ορίζοντες για μελέτη από

---

<sup>1</sup> Παναγιώτης Πανόπουλος (επιμ.), «Εισαγωγή» στο *Από τη μουσική στον Ήχο: Εθνογραφικές μελέτες των S. Feld – M. Roseman- A. Seeger*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2005, σ. 13-31.

<sup>2</sup> Merriam A. P., *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston Illinois 1964.

<sup>3</sup> Kevin Dawe, «Chapter 23, The Cultural study of Musical instruments», στο: Martin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton (επιμ.), *The cultural Study of Music, a critical introduction*, Taylor & Francis Books, Great Britain 2003, σ.274-285.

τους ερευνητές, καθώς «η κατασκευή τους και το παίξιμό τους απαιτούν ένα πεδίο ψυχοβιολογικών, κοινωνικοψυχολογικών και κοινωνικοπολιτιστικών ικανοτήτων».<sup>4</sup>

Ο Ali Jihad Racy, στην μελέτη του για τα μουσικά όργανα, προβάλλει δύο μοντέλα για την εξέταση αυτών: Το πρώτο το ονομάζει «προσαρμοστική» παρατήρηση και το δεύτερο «ιδιοσυγκρασιακή» παρατήρηση.<sup>5</sup> Αυτή η μελέτη του έρχεται σαν μια νέα προσέγγιση απέναντι στις μέχρι τώρα προσεγγίσεις ταξινόμησης των οργάνων όπως των Sach- Hornbostel.<sup>6</sup>

Στην περίπτωση της παρατήρησης της «ιδιοσυγκρασίας» ο συγγραφέας αναφέρει ότι, «το μουσικό όργανο γίνεται αποδεκτό ως φυσικό και ακουστικό σύνολο το οποίο ενσωματώνει κατασκευαστικές και εκτελεστικές μεθόδους και λαμβάνει υπ' όψιν του τα σταθερά φυσικά χαρακτηριστικά συγκεκριμένων τύπων μουσικών οργάνων, καθώς επίσης και τις φυσικές ικανότητες των εκτελεστών».<sup>7</sup> Η ιδιοσυγκρασιακή παρατήρηση αναφέρεται στις φυσικές ιδιότητες του μουσικού οργάνου, στο κομμάτι που έχει να κάνει με το μουσικό όργανο ως αντικείμενο. Αναφέρεται στο σχήμα του, στο μέγεθος του και γενικότερα στα φυσικά χαρακτηριστικά του.

Στην «προσαρμοστική» παρατήρηση τα μουσικά όργανα «αντιμετωπίζονται σαν μουσικές οντότητες που αλλάζουν και εξελίσσονται σύμφωνα με χωροχρονικά δεδομένα όπως τεχνικές κατασκευής και παιξίματος κτλ., κάνοντας το όργανο, τους κατασκευαστές, τους οργανοπαίκτες-εκτελεστές και το ακουστικό κοινό κριτικό σημείο αναφοράς για την ανάγνωση των τοπικών καθορισμένων χαρακτηριστικών του».<sup>8</sup> Στην προσαρμοστική παρατήρηση αναφέρεται στα μουσικά όργανα ως οργανικές οντότητες. Αναφέρεται στις ιδιότητες τις οποίες ουσιαστικά ο άνθρωπος αποδίδει σε αυτά διότι τα μουσικά όργανα δεν είναι στατικά αλλά είναι εξελίξιμα.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι παρόλο που παρατηρείται σαφής διαχωρισμός των δύο αυτών μορφών παρατήρησης του Racy, τα δύο αυτά μοντέλα παρατήρησης

---

<sup>4</sup> Kevin Dawe, «Chapter 23, The Cultural study of Musical instruments», ό.π. σ.275.

<sup>5</sup> Ali Jihad Racy, «A Dialectical Perspective on Musical Instruments: The East – Mediterranean Mijwiz», *Ethnomusicology*38.1, University of Illinois 1994,σ. 37-57.

<sup>6</sup> Erich M. von Hornbostel, Curt Sachs, «Classification of musical Instruments», *The Galpin Society Journal, Vol. 14, March 1961, σ. 444 – 461.*

<sup>7</sup> Ali Jihad Racy, ό.π. σ.37-57.

<sup>8</sup> Ali Jihad Racy, ό.π. σ.37-57.

θεωρούνται «αδιαχώριστα» και «συμπλεκόμενα» Έτσι λοιπόν αφού τα μουσικά όργανα θεωρούνται «προσαρμοσμένα» και «ιδιοσυγκρασιακά», «αλληλεπιδρούν διαλεκτικά με τις περιβάλλουσες φυσικές και πνευματικές πραγματικότητες, και συνεχώς διαπραγματεύονται και αναδιαπραγματεύονται τους ρόλους, τις φυσικές δομές, τις μεθόδους εκτέλεσης, τα ηχητικά ιδεώδη και τις συμβολικές έννοιες».<sup>9</sup>

Στην παρούσα εργασία γίνεται μια προσπάθεια προσέγγισης των δύο παραπάνω μορφών παρατήρησης που προτείνει ο Al Jihad Racy στη μελέτη του για τα μουσικά όργανα, δίνοντας περισσότερη βαρύτητα στην «προσαρμοστική» παρατήρηση στην οποία δεν εξετάζεται η ανάλυση και περιγραφή του μουσικού ήχου καθαυτού, αλλά στο μουσικό ήχο σε σχέση με τα χωροχρονικά δεδομένα, δηλαδή σε σχέση με το κοινωνικοπολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο παράγεται. Συνεπώς όπως και σε όλα τα μουσικά όργανα ισχύουν τα παραπάνω που αναφέρθηκαν τα ίδια συμβαίνουν και στην περίπτωση της αρμόνικας, που εξετάζεται στη συγκεκριμένη εργασία.

---

<sup>9</sup> Ali Jihad Racy, ό.π. σ.37-57.

# Πρώτο Κεφάλαιο

## 1.1. Οργανολογική προσέγγιση

Στο παρόν κεφάλαιο της εργασίας κρίθηκε σκόπιμο να αναφερθεί η οργανολογική υπόσταση του μουσικού οργάνου το οποίο εξετάζεται.

Η επιστήμη της οργανολογίας από πολύ νωρίς θέλησε να ερευνήσει και να κατατάξει τα όργανα σε κατηγορίες ακολουθώντας κάποια συγκεκριμένα τυπολογικά κριτήρια, ώστε να γίνει πιο εύκολη η προσέγγιση και η μελέτη τους. Το 1877 στις Βρυξέλλες, ο F. Gevaert και ο V. Mahillon, εφάρμοσαν μια κατάταξη των μουσικών οργάνων σε πέντε μεγάλες κατηγορίες και σε άλλες υποκατηγορίες. Τα κριτήρια που χρησιμοποίησαν για να κατηγοριοποιήσουν τα μουσικά όργανα ήταν τα εξής: η ύλη από την οποία κατασκευάστηκαν, ο τρόπος με τον οποίο παράγεται ο ήχος τους και ο τρόπος με τον οποίο παίζονται. Στις μέρες μας πλέον χρησιμοποιείται το δεκαδικό ταξινομικό σύστημα των E.Von Hornbostel,<sup>10</sup> και Curt Sachs.<sup>11</sup> Με βάση αυτό το σύστημα<sup>12</sup> τα όργανα χωρίζονται σε ιδιόφωνα,<sup>13</sup> αερόφωνα,<sup>14</sup> μεμβρανόφωνα,<sup>15</sup> χορδόφωνα,<sup>16</sup> και ηλεκτρόφωνα. Το μουσικό όργανο το οποίο μελετάτε στην παρούσα εργασία ανήκει στη γενικότερη κατηγορία των αερόφωνων οργάνων<sup>17</sup> και ειδικότερα στην κατηγορία των πληκτροφόρων αερόφωνων οργάνων<sup>18</sup> με ελεύθερα παλλόμενα γλωσσίδια.<sup>19</sup>

---

<sup>10</sup> Αυστριακής καταγωγής εθνομουσικολόγος.

<sup>11</sup> Γερμανικής καταγωγής εθνομουσικολόγος, ο οποίος θεωρείται θεμελιωτής της μοντέρνας εθνομουσικολογίας.

<sup>12</sup> Erich M. von Hornbostel, Curt Sachs, «Classification of musical Instruments», *The Galpin Society Journal*, Vol. 14, March 1961, σ. 444 – 461.

<sup>13</sup> Τα όργανα στα οποία ηχεί το υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένο.

<sup>14</sup> Τα όργανα στα οποία ηχεί μια στήλη αέρα ή ο αέρας ο οποίος τα περιβάλλει.

<sup>15</sup> Τα όργανα στα οποία ηχεί μια τεντωμένη μεμβράνη.

<sup>16</sup> Τα όργανα στα οποία ηχούν μία ή περισσότερες χορδές σε δύο σταθερά σημεία.

<sup>17</sup> Ως αερόφωνα χαρακτηρίζονται τα όργανα εκείνα, στα οποία ο αρχικός ήχος παράγεται από μια παλλόμενη μάζα αέρα. [Νίκος Α. Παπαδόπουλος, λήμμα: «αερόφωνα», *Λεξικό μουσικών όρων*, Ερωδιδός, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 20.]

<sup>18</sup> Στα όργανα αυτά το ρεύμα αέρος που παράγεται από την φυσούνα θέτει σε ταλάντωση ελεύθερες απλές μεταλλικές γλωττίδες τοποθετημένες ανά δύο σε πλαίσια, έτσι ώστε με το

Η αρμόνικα είναι ένα μουσικό όργανο το οποίο αποτελεί τον πρόγονο του ακορντεόν, όπως το γνωρίζουμε στην σημερινή του μορφή. Είναι ένα διατονικού<sup>20</sup> τύπου ακορντεόν, το οποίο είναι κατασκευασμένο στη Δυτική Ευρώπη. Ο όρος «αρμόνικα» (harmonica), χρησιμοποιείται για να περιγράψει πολλά και διαφορετικά όργανα τα οποία ανήκουν στην οικογένεια των αερόφωνων. Συχνά ο όρος «όργανα – αρμόνικα» χρησιμοποιείται για να περιγράψει και την αρμόνικα χειρός αλλά και την αρμόνικα στόματος.<sup>21</sup> Έτσι πολλές φορές επικρατεί μια σύγχυση στο τι όργανο επιθυμεί ο εκάστοτε συγγραφέας να περιγράψει χρησιμοποιώντας τον όρο αυτό. Γενικότερα όμως «αρμόνικα χειρός» ονομάζεται κάθε όργανο το οποίο αποτελείται από δύο σώματα, τα οποία ενώνονται από έναν φυσητήρα που ανοιγοκλείνει με τα χέρια.<sup>22</sup>

Η αρμόνικα η οποία μελετάτε στην παρούσα εργασία χρησιμοποιούνταν κυρίως σε ηχογραφήσεις στην Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη, αλλά και στην Ελλάδα στο Ρεμπέτικο τραγούδι μέχρι και το 1935 περίπου.<sup>23</sup> Αν και υπάρχουν πολλές

---

άνοιγμα της φυσούνας να πάλλεται η μια και με το κλείσιμο να πάλλεται η άλλη. Οι δύο μεταλλικές γλωττίδες ανά πλαίσιο μπορεί να παράγουν το ίδιο τονικό ύψος, όπως στο ακορντεόν, ή διαφορετικά τονικά ύψη, όπως στο μπαντονεόν και τα διάφορα είδη της κοντσερτίνα. [Μαρία Κούρση (επιμ.), λήμμα: «Αερόφωνα– Πληκτροφόρα», *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Θέατρο – Κινηματογράφος – Μουσική – Χορός 28*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1999, σ.312.]

<sup>19</sup> Η ακριβής μετάφραση της αγγλικής βιβλιογραφίας για τα ελεύθερα γλωσσίδια είναι *Free reed*. Ελεύθερο γλωσσίδι είναι μια μεταλλική γλώσσα βιδωμένη με ακρίβεια μέσα σ' ένα μικρό μεταλλικό πλαίσιο. Το τονικό ύψος που αναδίνει το γλωσσίδι εξαρτάται από το μήκος και το πλάτος της μεταλλικής γλώσσας. [Δημήτριος Ι. Ηλιάδης, *Οργανολογία, Θεωρία και Πρακτική της χωρίς δάσκαλο*, εκδόσεις Τσιάτα, Θεσσαλονίκη- Αθήνα 1980, σ. 121].

<sup>20</sup> Δεν έχει πλήκτρα πιάνου στο πληκτρολόγιο του αλλά κουμπιά.

<sup>21</sup> Στο *The New Grove Dictionary* ως αρμόνικα (harmonica) περιγράφεται η αρμόνικα στόματος, το όργανο το οποίο στον Ελλαδικό χώρο είναι γνωστό ως φυσαρμόνικα [βλ. Ivor Beynon, G.Romani/Christoph Wagner, «Harmonica», στο: Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove of Music and Musicians* (2<sup>η</sup> έκδοση), Macmillan Publishers, Λονδίνο 2001].

<sup>22</sup> Τηλέμαχος Κ. Τάτσης, *Οργανογνωσία, Ακουστική, Μουσικά Συστήματα και Σκάλες*, Μουσικός οίκος Παπαρηγορίου – Νάκας, Αθήνα 1986, σ.439-440.

<sup>23</sup> Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας ως ρεμπέτικο χαρακτηρίζεται το λαϊκό αστικό τραγούδι που γεννήθηκε στον Πειραιά μετά τη μικρασιατική καταστροφή του 1922 και έφτασε μέχρι το τέλος της δεκαετίας του 1950. Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Κουνάδη το

αναφορές του ονόματος της αρμόνικας σε δίσκους πουθενά δεν συναντάται φωτογραφικό υλικό που να την απεικονίζει.

Το φωτογραφικό υλικό που θα μελετηθεί στην παρούσα εργασία είναι από τα μουσικά όργανα της προσωπικής συλλογής που διαθέτει ο Ανδρέας Τσεκούρας.<sup>24</sup> Θα παρουσιαστούν φωτογραφίες από δύο αυτά μουσικά όργανα ώστε να γίνει κατανοητή η οργανολογική υπόσταση του συγκεκριμένου οργάνου που ονομάζεται αρμόνικα.

Η πρώτη αρμόνικα που παρουσιάζεται ανήκε σύμφωνα με τον Ανδρέα Τσεκούρα στον Νικόλαο Κουλαξίζη<sup>25</sup> και κατασκευάστηκε το 1925. Το όργανο αυτό πέρασε στους υιούς του: Γιώργο, Λάζαρο, Αχιλλέα και Μπάμπη Κουλαξίζη, και αργότερα παραχωρήθηκε στον Ανδρέα Τσεκούρα από τον Αχιλλέα Κουλαξίζη.<sup>26</sup>

Το όργανο έχει υποστεί αρκετές φθορές εξαιτίας του περάσματος του χρόνου, ενώ και ο ήχος του είναι ξεκούρδιστος και όχι καθαρός. Επίσης πολλά από τα κομμάτια του, όπως ένα από τα register<sup>27</sup> λείπουν, καθώς και το καπάκι του από την δεξιά πλευρά, αφού υπήρξε περισσότερο εκτεθειμένο στις αλλαγές του περιβάλλοντος όπως είναι η υγρασία, η σκόνη, και η αλλαγές της θερμοκρασίας. Λόγω του γεγονότος ότι τα παλαιότερα χρόνια το όργανο αυτό κατασκευαστικά ήταν

---

ρεμπέτικο χωρίζεται σε τρεις περιόδους: πρώτη περίοδος από το 1850 – 1922, δεύτερη περίοδος από το 1922 – 1937 και Τρίτη περίοδος από το 1937 – 1960. [Παναγιώτης Κουνάδης, *Τα Ρεμπέτικα, Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων, Περίοδος Α' 1850-1960, Τόμος 1*, Τα Νέα, Αθήνα 2010, σ.20.] Στην παρούσα εργασία εκτός από τις ηχογραφήσεις του ρεμπέτικου τραγουδιού στην Ελλάδα, θα εξεταστούν ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη καθώς και το μουσικό και πολιτισμικό περιβάλλον των πόλων αυτών.

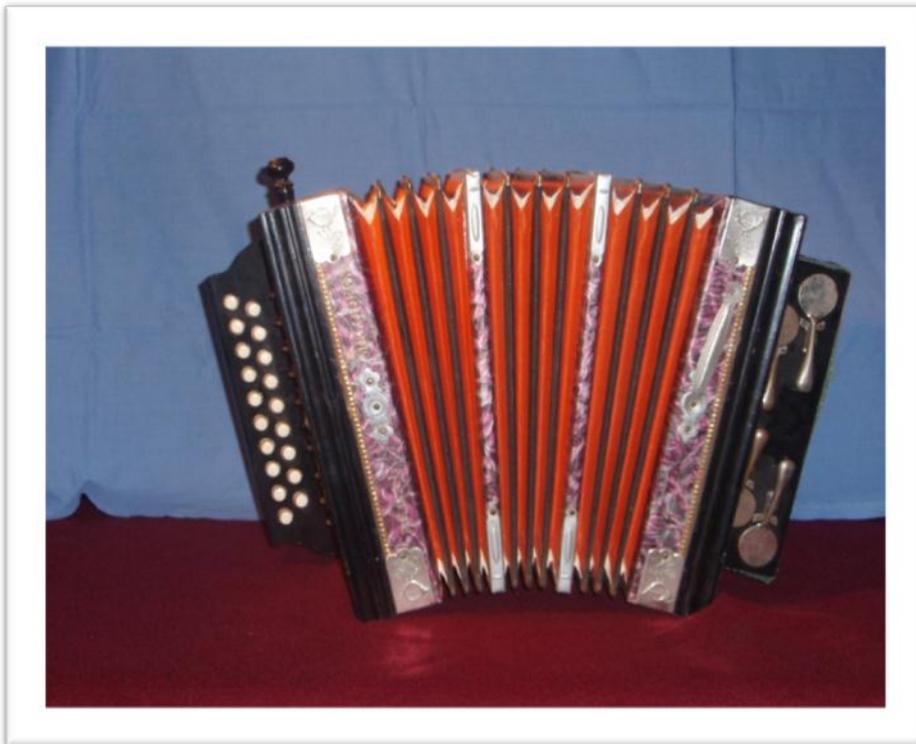
<sup>24</sup> Ο Ανδρέας Τσεκούρας είναι γνωστός μουσικός, ενορχηστρωτής και εκτελεστής πολλών μουσικών οργάνων όπως ακορντεόν, κιθάρα, πιάνο, κοντραμπάσο και μαντολίνο. Είναι συλλέκτης μουσικών οργάνων και διδάσκει στο Τμήμα Παραδοσιακής μουσικής στο Ωδείο Αθηνών. [Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα η οποία έλαβε χώρα στο σπίτι του μουσικού στην Αθήνα, στο Παγκράτι στις 27 Μαΐου του 2008.]

<sup>25</sup> Σπουδαίος οργανοπαίκτης της αρμόνικας ο οποίος κατάγεται από την Κωνσταντινούπολη.

<sup>26</sup> Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό.π.

<sup>27</sup> Το register η αλλιώς ρέζιστρο είναι οι διάφορες φωνές των πνευστών μουσικών οργάνων [Νίκος Α. Παπαδόπουλος, λήμμα: «ρέζιστρο», *Λεξικό μουσικών όρων*, Ερωδιός, Θεσσαλονίκη 2008, σ. 188]. Με το register πάνω στο όργανο επιτυγχάνεται η αλλαγή των διαφόρων αυτών φωνών.

ξύλινο, ήταν πολύ ευπαθές. Συχνό φαινόμενο ήταν πολλές φορές είτε να ξεκολλούσε κάποιο κουμπί, είτε κάποια σούστα από το όργανο. Γι' αυτό και οι περισσότεροι οργανοπαίχτες της αρμόνικας συχνά κουβαλούσαν μαζί τους ένα μικρό «σουγιαδάκι», ώστε να μπορούν να την επιδιορθώνουν, αν τους παρουσιαζόταν κάποιο πρόβλημα την ώρα της εκτέλεσης.



**Εικόνα 1:** Η Αρμόνικα του Νικόλαου Κουλαξίζη.

Η αρμόνικα, αποτελείται από δύο σειρές με κουμπιά. Η πάνω σειρά έχει εννέα κουμπιά ενώ η κάτω έχει δέκα. Τα κουμπιά της είναι λευκά σε αντίθεση με τη βάση της που είναι μαύρη. Ένα μικρό λουρί στη δεξιά πλευρά του οργάνου χρησιμεύει για τον αντίχειρα του δεξιού χεριού. Προφανώς το λουρί αυτό χρησιμεύει για τη σταθερή στήριξη της φουσούνας της αρμόνικας αφού αυτά τα όργανα λόγω του μεγέθους τους δεν μπορούν να στηριχτούν στα πόδια.<sup>28</sup> Ο αντίχειρας χρησιμοποιούταν για να παράγει αντίσταση κατά το κλείσιμο της φουσούνας και γι' αυτό το λόγω ο αντίχειρας σε αυτό το όργανο όπως φαίνεται δεν χρησιμοποιείται.

---

<sup>28</sup> Όπως στηρίζεται δηλαδή το ακορντεόν πάνω στον οργανοπαίκτη.

Ο εγγονός του Μιχάλη Τρίμη<sup>29</sup> όταν τον συναντήσαμε στον Μουσικό οίκο Τρίμη αναφέρει ότι ο παππούς του αργότερα όταν πλέον έπαιζε ακορντεόν συνήθιζε να μην χρησιμοποιεί τον αντίχειρα του δεξιού χεριού του.<sup>30</sup> Επίσης ο Γιώργος Κουλαξίζης<sup>31</sup> αναφέρει ότι όταν αποφάσισε πλέον να μελετήσει ακορντεόν, ενώ μέχρι τότε έπαιζε αρμόνικα, τον δυσκόλεψε πάρα πολύ το πέμπτο δάχτυλο διότι στην αρμόνικα δεν το μεταχειρίζονταν σχεδόν καθόλου παρά μόνο για το στήριγμα της φουσούνας.<sup>32</sup> Αυτή βέβαια είναι μια τεχνική που δεν μπορεί να αποδοθεί σε όλους τους οργανοπαίκτες της αρμόνικας αφού δεν υπάρχουν φωτογραφίες και βίντεο ντοκουμέντα από την συγκεκριμένη εποχή και ίσως αυτό να ποίκιλλε ανάλογα με το μέγεθος του οργάνου που χρησιμοποιούσαν.

Η τεχνική αυτή βέβαια σήμερα συναντάται από πολλούς εκτελεστές του ακορντεόν όπως είναι ο Gianni Coscia,<sup>33</sup> ο οποίος δεν χρησιμοποιεί καθόλου τον αντίχειρα στο αριστερό του χέρι.<sup>34</sup> Ένα άλλος οργανοπαίκτης του ακορντεόν ο Gus Viseur<sup>35</sup> επίσης χρησιμοποιεί ελάχιστα τον αντίχειρα του αριστερού του χεριού σε μερικά σημεία που χρειάζονται ιδιαίτερη τεχνική παιξίματος.<sup>36</sup>

---

<sup>29</sup> Από τους γνωστότερους οργανοπαίκτες της αρμόνικας.

<sup>30</sup> Συνέντευξη με το Μιχάλη Τρίμη η οποία έλαβε χώρα στο μουσικό οίκο Τρίμη, που βρίσκεται στην οδό Χαριλάου Τρικούπη 1<sup>Α</sup>, στην οδό Ακαδημίας, στην Αθήνα στις 14 Ιανουαρίου του 2009.

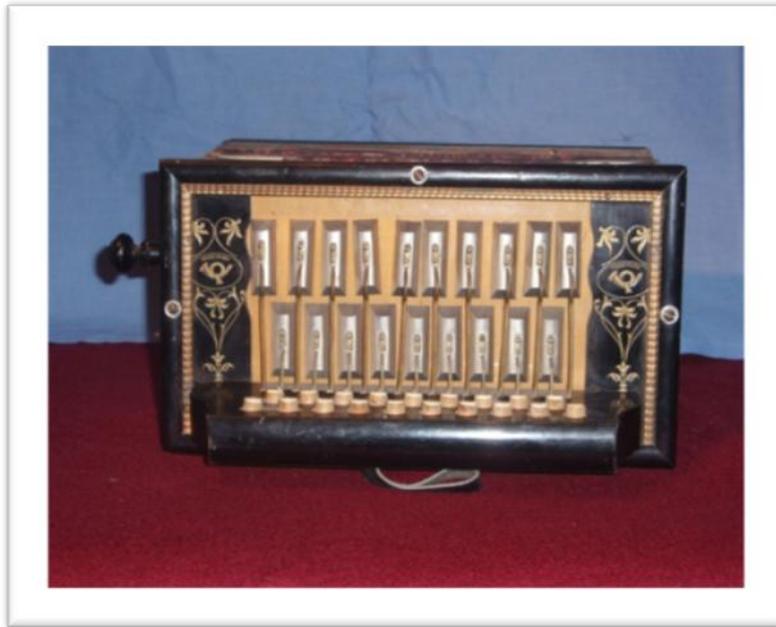
<sup>31</sup> Γνωστός οργανοπαίκτης της αρμόνικας και του ακορντεόν. Απόγονος της γνωστής οικογενείας μουσικών του Κωνσταντινουπολίτη οργανοπαίκτη της αρμόνικας Νικόλαου Κουλαξίζη.

<sup>32</sup> Συνέντευξη του Γιώργου Κουλαξίζη στην εκπομπή «Λαϊκοί βάρδοι» με τον Πάνο Γεραμάνη. Η αρχική εκπομπή μεταδόθηκε τον Ιανουάριο του 1997 από το Δεύτερο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας. Για την διευκόλυνση της εκπόνησης της παρούσας εργασίας η εκπομπή μεταδόθηκε στις 20 Φεβρουαρίου 2010 από τον διαδικτυακό σταθμό «Ραδιόφωνο Πάνος Γεραμάνης».

<sup>33</sup> Ο Gianni Coscia είναι ένας Ιταλός ακορντεονίστας της Τζαζ μουσικής. Από το 2006 διατελεί μέλος της Μουσικής Ακαδημίας Chigiana στην πόλη Σιένα.

<sup>34</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=Avt8uDAaQeE> (πρόσβαση 20/03/2008)

<sup>35</sup> Ο Gus Viseur (15 Μαΐου 1915-25 Αυγούστου 1974) ήταν ένας Γάλλο/Βέλγος οργανοπαίκτης του ακορντεόν με κουμπιά κατά την εποχή του swing της δεκαετίας του 1930. Ξεκίνησε την καριέρα του παίζοντας στους δρόμους του Παρισιού, αλλά κατάφερε μέσω του ήχου που έβγαζε από το χρωματικό ακορντεόν με κουμπιά, να δημιουργήσει το Jazz – στυλ στο ακορντεόν που είναι γνωστό ως “manouche”.



**Εικόνα 2:** Στο κάτω μέρος της αρμόνικας παρατηρείται το λουράκι για το αριστερό χέρι.

Στην πάνω δεξιά πλευρά του οργάνου υπάρχουν δύο κουμπιά τα οποία λειτουργούν σαν register και αν τραβηχτούν προς τα πάνω αλλάζει το ηχόχρωμα του οργάνου. Ενώ βλέπουμε την παρουσία των register στο συγκεκριμένο μουσικό όργανο, τα οποία δίνουν τη δυνατότητα στον εκτελεστή να αλλάξει φωνή, στις ηχογραφήσεις παρατηρείται να κυριαρχεί το ίδιο πάντα ηχόχρωμα με εμφανή την παντελή απουσία αλλαγής φωνών από τους οργανοπαίκτες από την αρχή ως το τέλος των τραγουδιών. Είναι σαφές ότι δεν έκαναν χρήση των register.



**Εικόνα 3:** Δεξιά πάνω διακρίνεται το ένα από τα register της αρμόνικας αφού το άλλο έχει πιθανών χαθεί.

<sup>36</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=Fc09QGx4WZc> (πρόσβαση 20/03/2008)

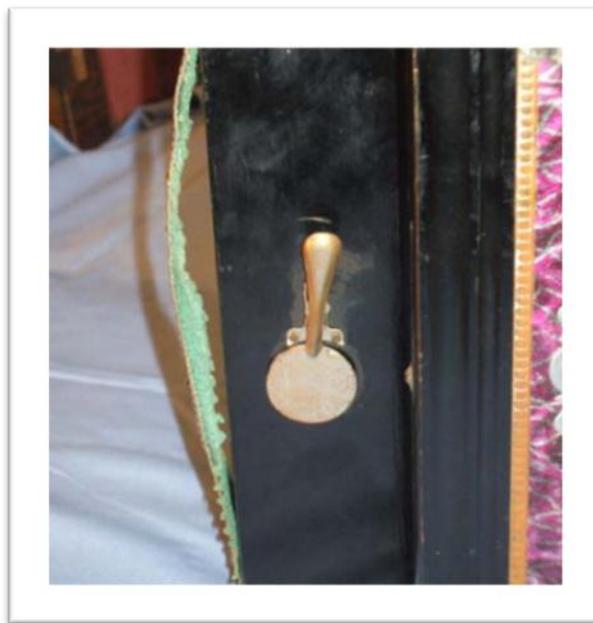
Στην αριστερή πλευρά του οργάνου υπάρχει ένα λουρί από το οποίο περνάει το αριστερό χέρι. Επίσης στην αριστερή πλευρά διακρίνονται τέσσερα «κουτάλια»<sup>37</sup> καθώς και από την πίσω πλευρά της αρμόνικας υπάρχει ακόμα ένα «κουτάλι» που απελευθερώνει αέρα έτσι ώστε να διευκολύνει το κλείσιμο της φυσούνας.



**Εικόνα 4:** Στη συγκεκριμένη εικόνα διακρίνονται τα τέσσερα «κουτάλια»

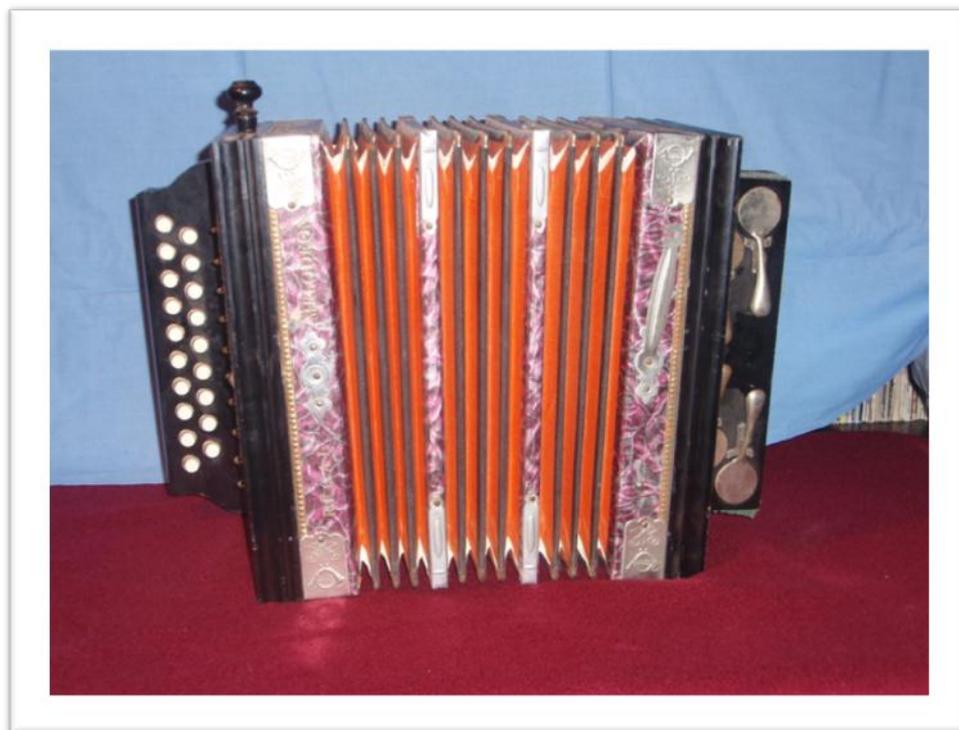
---

<sup>37</sup>Τα «κουτάλια» ήταν μικρά μεταλλικά κουμπιά τα οποία λόγω της ομοιότητάς του με τα καθημερινής χρήσης σκεύη ονομάστηκαν «κουτάλια». Οι Κωνσταντινουπολίτες όμως οργανοπαίκτες της αρμόνικας συνήθιζαν να βάζουν κουταλάκια του γλυκού στις αρμόνικες που κατασκεύαζαν γιατί ήταν πιο μικρά και έτσι ήταν πιο ευέλικτα.



**Εικόνα 5:** Το «κουτάλι που απελευθερώνει τον αέρα.

Η φουσούνα του οργάνου είναι διακοσμημένη με εσωτερική φόδρα από ντοσιέ, τετράδια ή χαρτονένια βιβλία και όπως φαίνετε στην εικόνα 5 είναι χωρισμένη σε τρία μέρη.



**Εικόνα 6:** Διακρίνεται καθαρά ότι η φουσούνα είναι χωρισμένη σε τρία μέρη.

Σύμφωνα με τον Ανδρέα Τσεκούρα εκείνη την εποχή ήταν πολύ διαδεδομένος αυτός ο τρόπος διακόσμησης της φουσούνας του οργάνου και οι κατασκευαστές του

κυρίως χρησιμοποιούσαν χαρτί βιβλιοδεσίας. Ειδικό χαρτί δηλαδή για τους βιβλιοδέτες.<sup>38</sup>

Το γλωσσίδι<sup>39</sup> της αρμόνικας είναι μπρούτζινο, αν και στις καλύτερες αρμόνικες αντί για κασσίτερος και χαλκός χρησιμοποιείται άργυρος και χρυσός έτσι ώστε να ανεβαίνει η φωνή σε υψηλότερες περιοχές. Γι' αυτό και ο ήχος της είναι πιο οξύς πιο «τσιριχτός» σε σχέση με το ακορντεόν. Σύμφωνα με τον Ανδρέα Τσεκούρα ο ήχος της αρμόνικας που διακρίνεται στις ηχογραφήσεις πλησιάζει περισσότερο τον ήχο του Μπαντονεόν,<sup>40</sup> του οποίου ο ήχος είναι λίγο οξύτερος. Ο ήχος της αρμόνικας είναι ανάμεσα στον γλυκύτερο ήχο του ακορντεόν και τον οξύτερο ήχο του μπαντονεόν.<sup>41</sup>

Στη δεξιά μπροστινή γωνία της διακρίνεται το σήμα του κατασκευαστή που είναι, σύμφωνα με τον Ανδρέα Τσεκούρα, το κόρνο του ταχυδρόμου.<sup>42</sup> Πιθανόν το σύμβολο της κατασκευαστικής εταιρείας. Επίσης διακρίνεται να αναγράφεται πάνω στη μπροστινή πλευρά η λέξη «MELODEON» όπως και δύο μεταλλικές ασφάλειες για το κλείσιμο της φουσούνας οι οποίες είναι η μία μπροστά και η άλλη πίσω.

---

<sup>38</sup> Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό. π.

<sup>39</sup> Το γλωσσίδι είναι αυτό το οποίο καθορίζει την ποιότητα του ήχου. Όσο πιο λεπτό είναι το γλωσσίδι τόσο πιο οξύς είναι ο ήχος που παράγεται έναντι του χοντρού γλωσσιδιού, από το οποίο παράγεται πιο βαρύς ήχος.

<sup>40</sup> Το Μπαντονεόν είναι ένα τετράγωνου σχήματος ακορντεόν με κουμπιά το οποίο κατασκευάστηκε γύρω στο 1840 ως διατονικό και αργότερα το 1921 κατασκευάστηκε το πρώτο χρωματικό Μπαντονεόν που σταμάτησε πλέον την κατασκευή των διατονικών. Τα περισσότερα Μπαντονεόν αποτελούνται από δύο τράπεζες καλαμιών και οι αλλαγές των φωνών πραγματοποιούνται με register. Το Μπαντονεόν μπορεί να αποτελείται από 64, 88, 104, 106, 128, 154, 176 αλλά ακόμα και από 220 μπάσα [βλ. Gerhard Kubik, «Bandoneon», στο: Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove of Music and Musicians* (2<sup>η</sup> έκδοση), Macmillan Publishers, Λονδίνο 2001].

<sup>41</sup> Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό.π.

<sup>42</sup> Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό.π.



**Εικόνα 7:** Δεξιά διακρίνεται το σύμβολο της κατασκευαστικής εταιρείας καθώς και η λέξη MELODEON.

Η αρμόνικα είναι ένα διατονικό όργανο. Δηλαδή με το πάτημα ενός κουμπιού παράγεται διαφορετική νότα στο άνοιγμα της φυσούνα και διαφορετική νότα στο κλείσιμό της. Όργανα που επίσης παράγουν διαφορετική νότα στο άνοιγμα και διαφορετική στο κλείσιμο είναι και το διατονικό Μπαντονεόν<sup>43</sup> και η Κοντσερτίνα.<sup>44</sup> Επίσης όπως αναφέρεται παραπάνω διακρίνεται να αναγράφεται πάνω στη μπροστινή

---

<sup>43</sup> Όλα τα νεώτερα μοντέλα Μπαντονεόν που κατασκευάστηκαν πριν το 1921 ήταν διατονικά. Παρήγαγαν διαφορετικές νότες στο άνοιγμα και διαφορετικές νότες στο κλείσιμο της φυσούνας. [Gerhard Kubik, «Bandoneon», ό.π.]

<sup>44</sup> Η Κοντσερτίνα είναι ένα μικρό όργανο, στο οποίο οι άκρες των φυσητήρων του είναι εξάγωνες, με κουμπιά και στα δύο του σώματα και είναι κατασκευασμένο σε μεγέθη σοπράνο, άλτο, τενόρο και κοντραμπάσο. Εφευρέθηκε το 1829 από τον Charles Wheatstone (1802-1875). Στα πιο συνηθισμένα μοντέλα της, οι νότες της χρωματικής κλίμακας είναι μοιρασμένες στα δύο πληκτρολόγια και σε έναν άλλο τύπο της κάθε χέρι προσφέρει τη χρωματική κλίμακα. Η έκταση της επεκτείνεται σε τέσσερις οκτάβες, ξεκινώντας από το Σολ που βρίσκεται στο κλειδί του Σολ κάτω από τη δεύτερη βοηθητική γραμμή κάτω από το πεντάγραμμο [Σολ<sub>3</sub>]. Βλ. Arthur Hutchings, «Concertina», στο: Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove of Music and Musicians* (2<sup>η</sup> έκδοση), Macmillan Publishers, Λονδίνο 2001.

πλευρά του οργάνου η λέξη «MELODEON». Με τον όρο Melodeon στο *The New Grove Dictionary of Music* περιγράφεται ένα μουσικό όργανο το οποίο είναι σαν το ακορντεόν με τα κουμπιά. Πρόκειται για ένα όργανο το οποίο παράγει διαφορετικές νότες κατά το άνοιγμα και το κλείσιμο της φουσούνας,<sup>45</sup> κάτι που συμβαίνει και στα δύο προηγούμενα όργανα τα οποία περιγράφηκαν τα οποία θεωρούνται όπως και η αρμόνικα ως διατονικά όργανα.

Ο Λάζαρος Κουλαξίζης αναφέρει ότι το παίξιμο της έχει μια ιδιαίτερη δυσκολία σε σύγκριση με τον απόγονό της, το ακορντεόν, και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η φουσούνα της «βγάζει» διαφορετικές κλίμακες με το κλείσιμο και το άνοιγμα, γι' αυτό ο εκτελεστής πρέπει να έχει συνεχώς τον νου του, αν την «ανοίγει» ή την «κλείνει».<sup>46</sup> Συνεπώς ο οργανοπαίκτης της για να παίξει πολλές διαφορετικές νότες θα πρέπει να κάνει σε κάποια σημεία πολύ γρήγορες αλλαγές στη φουσούνα ανάλογα με το τι θέλει να παίξει κάθε φορά. Έτσι πολλές φορές γίνονται ταχύτατες αλλαγές, ειδικότερα αν το tempo του τραγουδιού είναι πολύ γρήγορο. Οι αλλαγές στη φουσούνα στο συγκεκριμένο μουσικό όργανο καθορίζονται από τις νότες που θέλει να παίξει ο εκτελεστής και όχι από τις μουσικές φράσεις, το λεγόμενο φραζάρισμα, το οποίο θα επιθυμούσε ο οργανοπαίκτης.

Η Αρμόνικα που παρουσιάζεται εδώ έχει διάταξη Λα Ματζόρε στην κάτω σειρά των κουμπιών και στην πάνω σειρά είναι κουρδισμένη σε Ρε Ματζόρε, αφού το όργανο όπως αναφέραμε είναι διατονικό και έτσι οι νότες στο άνοιγμα και στο κλείσιμο της φουσούνας είναι διαφορετικές .

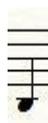
Στη δεξιά πλευρά οι νότες της κάτω σειρά των κουμπιών είναι οι εξής κατά το άνοιγμα της φουσούνας [οι νότες είναι γραμμένες στο κλειδί του σολ]:

1<sup>ο</sup> Κουμπί :  Μι

2<sup>ο</sup> Κουμπί:  Σολ#

<sup>45</sup>Graeme Smith, «Melodeon», στο: Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove of Music and Musicians* (2<sup>η</sup> έκδοση), Macmillan Publishers, Λονδίνο 2001.

<sup>46</sup>Συνέντευξη με το Λάζαρο Κουλαξίζη η οποία έλαβε χώρα στο σπίτι του μουσικού στην Αθήνα στον Άγιο Δημήτριο στις 15 Ιουνίου του 2009.

3<sup>ο</sup> Κουμπί:  Σι

4<sup>ο</sup> Κουμπί:  Ρε

5<sup>ο</sup> Κουμπί:  Φα#

6<sup>ο</sup> Κουμπί:  Σολ#

7<sup>ο</sup> Κουμπί:  Σι

8<sup>ο</sup> Κουμπί:  Ρε

9<sup>ο</sup> Κουμπί  Φα#

10<sup>ο</sup> Κουμπί  Σολ#

Στο κλείσιμο της φουσούνας οι νότες είναι διαφορετικές αφού όπως προαναφέρθηκε το όργανο αυτό είναι διατονικό. Οι νότες είναι οι εξής:

1<sup>ο</sup> Κουμπί:  Ντο#

2<sup>ο</sup> Κουμπί:  Μι

3<sup>ο</sup> Κουμπί:  Λα

4<sup>ο</sup> Κουμπί:  Ντο#

5<sup>ο</sup> Κουμπί:  Μι

6<sup>ο</sup> Κουμπί:  Λα

7<sup>ο</sup> Κουμπί:  Ντο #

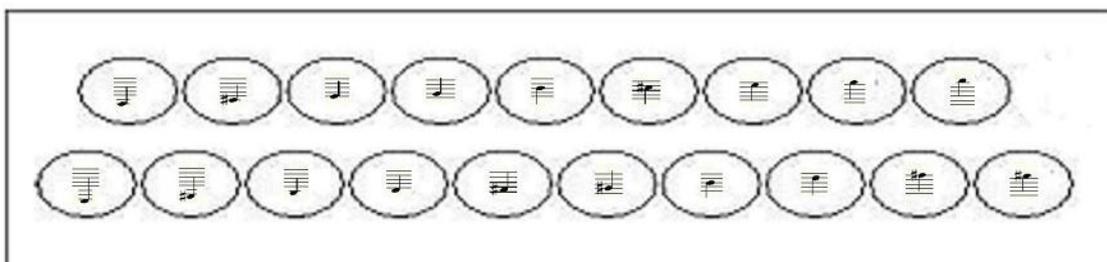
8<sup>ο</sup> Κουμπί:  Μι

9<sup>ο</sup> Κουμπί:  Λα

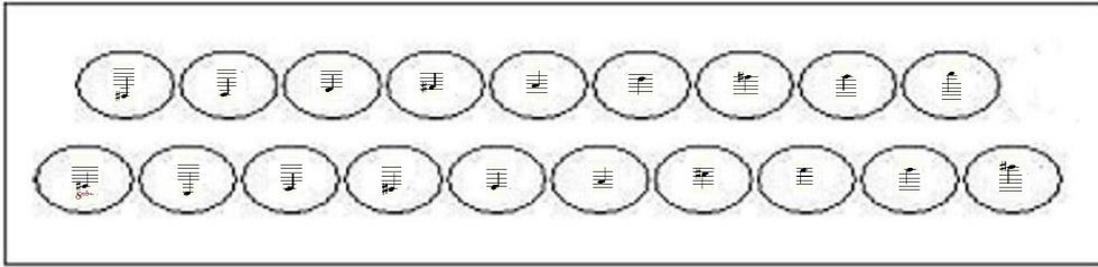
10<sup>ο</sup> Κουμπί:  Ντο#

Το ίδιο συμβαίνει και στην πάνω σειρά των κουμπιών της αρμόνικας μόνο που αλλάζουμε την τονική της από Λα Ματζόρε σε Ρε Ματζόρε.

Θα παρουσιαστούν σχηματικά οι νότες των κουμπιών και των δύο σειρών κατά το άνοιγμα και κατά το κλείσιμο έτσι ώστε να γίνει κατανοητό πώς διατάσσονται πάνω στην αρμόνικα.



**Πίνακας 1:** Οι Νότες της αρμόνικας κατά το άνοιγμα της φυσούνας.



**Πίνακας 2:** Οι Νότες της αρμόνικας κατά το κλείσιμο της φυσούνας.

Κατά το άνοιγμα αλλά και κατά το κλείσιμο της φυσούνας διακρίνονται κοινές σχέσεις ανάμεσα στα κουμπιά αφού έχουμε μια ακολουθία νοτών η οποία επαναλαμβάνεται. Σολ#-Σι-Ρε-Φα# κατά το άνοιγμα και κατά το κλείσιμο της φυσούνας Ντο#-Μι-Λα-Ντο#. Κατά το κλείσιμο της φυσούνας σχηματίζεται ένα άρπισμα της Λα Ματζόρε, της κλίμακας στην οποία η αρμόνικα είναι κουρδισμένη στην κάτω σειρά των κουμπιών, σε όλη την έκταση των κουμπιά. Κάτι που επίσης συμβαίνει και στην πάνω σειρά των κουμπιών της αρμόνικας μόνο που αλλάζουμε την τονική της σε Ρε Ματζόρε.

Συνεπώς το συγκεκριμένο όργανο μπορεί να παίζει όλες τις νότες της κλίμακας Λα Ματζόρε και της Ρε Ματζόρε. Η συνύπαρξη αυτών των δύο τονικοτήτων ταυτόχρονα σημαίνει ότι το όργανο αυτό έχει περισσότερες νότες, με αποτέλεσμα λόγω των πολλών διαφορετικών νοτών ο οργανοπαίκτης να έχει περισσότερη ευελιξία στο τι θα παίζει.

Για να ξεκινήσει ο οργανοπαίκτης της αρμόνικα ένα κομμάτι από Λα Ματζόρε θα πρέπει να ξεκινήσει με το κλείσιμο της φυσούνας του οργάνου έτσι ώστε να ξεκινήσει με την τονική της κλίμακας. Το ίδιο συμβαίνει αν πρέπει να ξεκινήσει ο οργανοπαίκτης με Ρε Ματζόρε. Σε αντίθεση με την αρμόνικα στο ακορντεόν ο οργανοπαίκτης συνηθίζεται να ξεκινάει με το άνοιγμα της φυσούνας του οργάνου. Τ

Σύμφωνα με τον Ανδρέα Τσεκούρα είναι πιθανόν ότι, το όργανο που παρουσιάστηκε παραπάνω, ακούγεται στην ηχογράφιση του τραγουδιού «Του Ψαρά

ο γιός» του Δ. Γεωργιάδη, με την προϋπόθεση όμως ότι η ηχογράφιση που συναντάται από τον Κουνάδη<sup>47</sup> έχει «πέσει» κατά ένα ημιτόνιο.<sup>48</sup>

Ένα όργανο παρόμοιο με το παραπάνω εντοπίστηκε σε διαδικτυακή σελίδα.<sup>49</sup> Ο χρήστης που παρουσίασε τις εικόνες αναφέρει ότι πρόκειται για την αρμόνικα του παππού του, και ισχυρίζεται ότι πρόκειται για την αρμόνικα η οποία ακούγεται στο ρεμπέτικο τραγούδι στην Ελλάδα μέχρι το 1935.<sup>50</sup>



---

<sup>47</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Τα Ρεμπέτικα, Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων, Περίοδος Β' 1922-1935*, Τόμος 6, Τα Νέα, Αθήνα 2010.

<sup>48</sup> Η αλλοίωση της τονικότητας ενός τραγουδιού, συνήθως προς τα κάτω, είναι σύνηθες φαινόμενο λόγω της παλαιότητας των ηχογραφήσεων.

<sup>49</sup> Πρβλ. [www.rebetiko.sealabs.net](http://www.rebetiko.sealabs.net) (πρόσβαση 22/02/2012).

<sup>50</sup> Προσπαθήσαμε να έρθουμε σε επικοινωνία με το χρήστη, αλλά δυστυχώς δεν ήταν εφικτή, καθώς θα μπορούσαμε να αποκομίσουμε πολλές πληροφορίες, αφού το συγκεκριμένο όργανο φαίνεται να είναι παλαιότερο από το προηγούμενο.



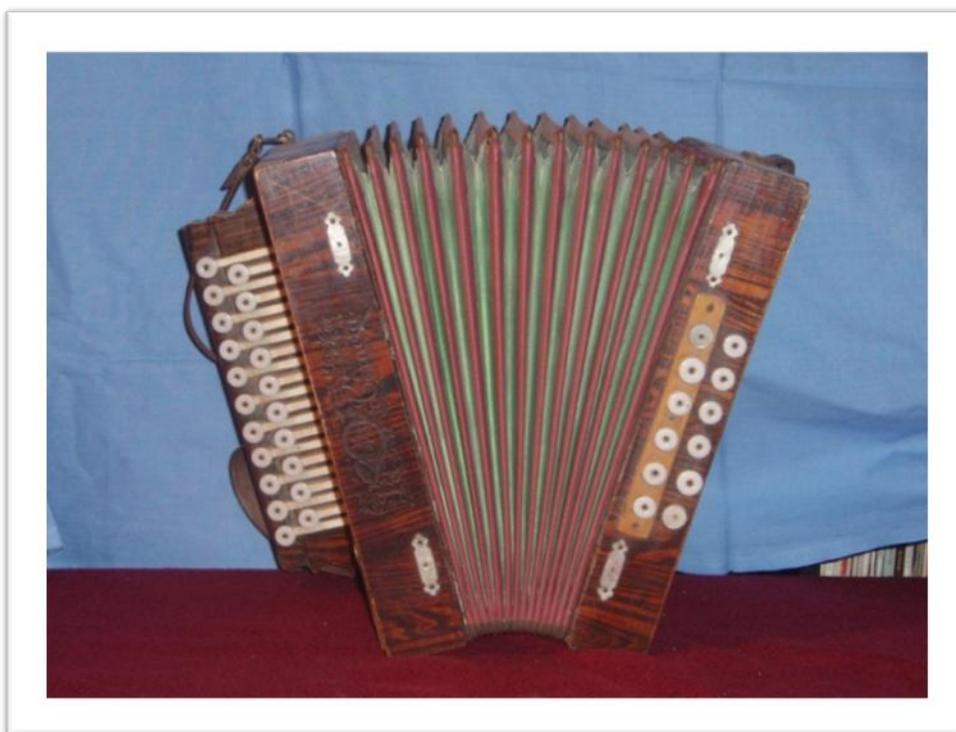
**Εικόνες 8, 9, 10:** Φωτογραφίες της εν λόγω αρμόνικας από τη διαδικτυακή σελίδα

Από τις φωτογραφίες διακρίνεται η έντονη ομοιότητα του με το προηγούμενο όργανο. Υπάρχουν όπως και στο παραπάνω όργανο στο δεξί χέρι δύο σειρές με

κουμπιά, δέκα στην κάτω σειρά και εννέα στην πάνω. Φαίνεται καθαρά η ύπαρξη των «κουταλιών» στο αριστερό χέρι και το κουτάλι που ελευθερώνει τον αέρα. Έχουμε επίσης την ύπαρξη του λουριού για την στήριξη του οργάνου στον αντίχειρα του αριστερού χεριού, καθώς και ύπαρξη δύο register.

Το δεύτερο όργανο το οποίο παρουσιάζεται ανήκει επίσης στην προσωπική συλλογή του Ανδρέα Τσεκούρα. Σύμφωνα με τον ίδιο το όργανο αυτό κατασκευάστηκε λίγο μετά το 1880. Το όργανο αυτό του παραχωρήθηκε από τον Αχιλλέα Κουλαξίζη αφού πρώτα επισκεύασε το μπροστινό καπάκι της δεξιάς πλευράς. Το συγκεκριμένο όργανο επίσης έχει υποστεί πολλές φθορές από το πέρασμα του χρόνου ενώ παράλληλα παρουσιάζει πολλά προβλήματα στον μηχανισμό του.

Στη μπροστινή πλευρά του οργάνου αναγράφεται η λέξη «Corneta», κι έχει και αυτό όπως και στο προηγούμενο όργανο το κόρνο του ταχυδρόμου. Είναι πολύ πιθανόν τα δύο αυτά όργανα να είναι από τον ίδιο κατασκευαστή οργάνων. Δυστυχώς όμως δεν έχει γίνει καμία ταυτοποίηση όσον αφορά το συγκεκριμένο σύμβολο με κάποια κατασκευαστική εταιρεία.



**Εικόνα 11:** Το δεύτερο όργανο της προσωπικής συλλογής του Ανδρέα Τσεκούρα.

Αποτελείται επίσης από δύο σειρές κουμπιών στη δεξιά πλευρά του. Η κάτω σειρά έχει έντεκα κουμπιά και η πάνω σειρά έχει δέκα. Τα κουμπιά του είναι λευκά και σύμφωνα με τον Ανδρέα Τσεκούρα είναι κατασκευασμένα από κουμπιά που χρησιμοποιούσαν στα ρούχα. Διακρίνονται επίσης λεπτά ξύλα τα οποία ενώνουν το κάθε κουμπί με τον εσωτερικό μηχανισμό του οργάνου. Το πληκτρολόγιο του οργάνου είναι σαν της γραφομηχανής.



**Εικόνα 12:** Διακρίνονται τα λεπτά ξύλα που ενώνουν τα κουμπιά με το μηχανισμό του οργάνου.

Σε αντίθεση με το προηγούμενο όργανο εδώ παρατηρείται απουσία του λουριού στην πίσω δεξιά πλευρά του οργάνου το οποίο βοηθάει την στήριξη του οργάνου στον αντίχειρα του δεξιού χεριού. Επομένως όπως προαναφέρθηκε η τεχνική αυτή που χρησιμοποιείται από ορισμένους οργανοπαίκτες της αρμόνικας είναι πιθανόν να μην χρησιμοποιείται από όλους εκείνη την εποχή.



**Εικόνα13:** Διακρίνεται η απουσία του λουριού που στηρίζει τον αντίχειρα του δεξιού χεριού.

Μια άλλη σημαντική διαφορά με το προηγούμενο όργανο είναι η απουσία των register. Στις ηχογραφήσεις παρατηρείται συχνά ότι δεν γίνεται αλλαγή της φωνής της αρμόνικας, καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού, και είναι πιθανών να οφείλεται στην έλλειψη των register στο συγκεκριμένο όργανο. Το γεγονός βέβαια όμως ότι υπάρχει το ίδιο ηχόχρωμα καθ' όλη την ηχογράφηση δεν αποδεικνύει την έλλειψη του register σε όλα τα όργανα της εποχής.

Επιπλέον στο συγκεκριμένο όργανο παρατηρείται ότι δεν υπάρχουν «κουτάλια» στην αριστερή πλευρά του οργάνου, καθώς και το «κουτάλι» που χρησιμοποιείται στο προηγούμενο όργανο για το κλείσιμο της φουσούνας χωρίς την παραγωγή ήχου. Το αριστερό χέρι αποτελείται και αυτό από κουμπιά όπως και η δεξιά πλευρά του οργάνου. Διακρίνονται δύο σειρές κουμπιών από έξι κουμπιά η κάθε μία. Σημαντική επίσης διαφορά του σε σχέση με το προηγούμενο όργανο είναι ότι ο ήχος που παράγει είναι πιο «διαπεραστικός» έναντι του προηγούμενου οργάνου.



**Εικόνα 14:** Διακρίνονται τα κουμπιά στο αριστερό χέρι καθώς αντί για κουτάλια όπως συμβαίνει στο προηγούμενο όργανο αλλά και η έλλειψη των register.

Όπως και το προηγούμενο όργανο έτσι και αυτό είναι ένα διατονικό όργανο και δεν περιέχει όλες τις νότες. Έχει και αυτό διάταξη ματζόρε και είναι κουρδισμένο όπως και το προηγούμενο όργανο στην κάθε σειρά σε διαφορετική τονικότητα. Η κάτω σειρά είναι κουρδισμένη σε Μι ύφεση ματζόρε και η πάνω σε Σολ Ματζόρε.

Στην Κωνσταντινούπολη οι οργανοπαίχτες είχαν διαμορφώσει την αρμόνικα έτσι ώστε να μπορούν να αποδίδουν με διαστηματική ακρίβεια τους ανατολίτικους δρόμους, τα μακάμ.<sup>51</sup> Συνεπώς προκειμένου να ερμηνεύσει το συγκεκριμένο όργανο το ρεπερτόριο και να κατακτήσει μια θέση στις λαϊκές ορχήστρες, έπρεπε οι οργανοπαίχτες να επινοήσουν μια ιδιαίτερη τεχνική η οποία να είναι διαφορετική από αυτή που προσέφεραν οι τεχνικές προδιαγραφές του οργάνου. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της τεχνικής αυτής των Κωνσταντινουπολιτών μουσικών ήταν τα αλλεπάλληλα και γρήγορα τρίηχα.<sup>52</sup> Στις ηχογραφήσεις διακρίνεται αυτή η τεχνική των γρήγορων τρίηχων αφού ακούγονται πολλές και γρήγορες εναλλαγές πάνω στην ίδια νότα. Η τεχνική αυτή επιτυγχάνεται με την πολύ γρήγορη εναλλαγή των

<sup>51</sup>Γρηγόρης Φαληρέας (επιμ.), *Μνήμες: η Μουσική Σκηνή του Σμυρναϊκού Τραγουδιού 1907 - 193*, ένθετο δισκογραφικό album, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα (χ.χ.), σ.14.

<sup>52</sup>Η τριολέτα όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Έλληνες λαϊκοί μουσικοί.

τεσσάρων δακτύλων, πλην του αντίχειρα, στο ίδιο κουμπί, επιτρέποντας έτσι μια ηχητική διαφορά στην ένταση. Η πρώτη νότα ακούγεται πιο ισχυρή και οι άλλες ασθενείς. Η χρησιμοποίηση της τεχνικής αυτής και η καθιέρωση της στην αρμόνικα χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα στην προσπάθεια αναβίωσης και διατήρησής της από τους σύγχρονους οργανοπαίκτες του ακορντεόν στην Ελλάδα.

Η τεχνική αυτή της γρήγορης εναλλαγής των τεσσάρων δακτύλων πάνω στην ίδια νότα είναι μια διαδεδομένη πλέον τεχνική στο ακορντεόν σήμερα, αφού διευκολύνει τους οργανοπαίκτες του ακορντεόν σήμερα περισσότερο από το να επαναλάμβανε την ίδια νότα ο οργανοπαίκτης με το ίδιο δάχτυλο. Συνεπώς με αυτή την τεχνική επιτυγχάνεται η γρήγορη επανάληψη της ίδιας νότας αλλά και το άκουσμα των πολύ γρήγορων και μικρών νοτών.<sup>53</sup> Στο τραγούδι *Μπαγλαμάδες*<sup>54</sup> με ορχήστρα που αποτελείται από κιθάρα και αρμόνικα διακρίνεται καθαρά η τεχνική αυτή των γρήγορων τρίηχων από τον Αμιράλη Αντώνη ή Παπατζή.<sup>55</sup>

Σύμφωνα με τον Ανδρέα Τσεκούρα η γρήγορη αυτή εναλλαγή των δακτύλων η οποία ακούγεται στις ηχογραφήσεις τόσο λεπτομερής, από τον Αντώνη Αμιράλη ή Παπατζή και τον Σπύρο Τρίμη,<sup>56</sup> επιτυγχάνεται καλύτερα με την χρήση των «κουταλιών» και στο δεξί χέρι του οργάνου από τους Κωνσταντινουπολίτες μουσικούς. Κατά τα λεγόμενά του η εναλλαγή των τεσσάρων δακτύλων του οργανοπαίκτη λόγω του ευαίσθητου παιξίματος από τα «κουτάλια» επιτρέπει πολύ μικρά ανοίγματα της φωνής σε αντίθεση με τη σκληρότητα του σχήματος των κουμπιών της αρμόνικας. Ο Ανδρέας Τσεκούρας είναι ο μόνος που ισχυρίζεται τη θεωρία ότι υπήρχαν στο όργανο «κουτάλια» όχι μόνο στο αριστερό χέρι αλλά και στο δεξί.

Ο Ανδρέας Τσεκούρας αναφέρει επίσης ότι αν και το δεύτερο αυτό όργανο που παρουσιάστηκε παραπάνω πλησιάζει ως ηχόχρωμα περισσότερο κοντά στις

---

<sup>53</sup> Μία τεχνική την οποία πολλές φορές διδάχτηκα στα πλαίσια του μαθήματος εργαστήριο ακορντεόν που παρακολούθησα στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής από τον Καθηγητή μου Δημήτρη Τσιολγά, αλλά και μια τεχνική την οποία παρατήρησα στη συνέντευξη μου με τον Λάζαρο Κουλαξίζη ότι την χρησιμοποιεί πολύ συχνά, και ο ίδιος από μόνος του προσπάθησε να μου την διδάξει θεωρώντας την πολύ σημαντική.

<sup>54</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922. Τόμος 1*, CDB, Τα Νέα, Αθήνα 2010, [track13].

<sup>55</sup> Σπουδαίος οργανοπαίκτης της αρμόνικας από την Κωνσταντινούπολη.

<sup>56</sup> Επίσης σημαντικός οργανοπαίκτης της αρμόνικας από την Κωνσταντινούπολη.

ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, το όργανο που ονομάζεται σύμφωνα με εκείνον «Πολίτικη αρμόνικα» και το οποίο κατασκευάστηκε στην Κωνσταντινούπολη, ακούγεται στις παλιές ηχογραφήσεις. Για το συγκεκριμένο όργανο που αναφέρεται δεν υπάρχουν πληροφορίες για την κατασκευή και την μορφολογία του, και πρόκειται για ένα άγνωστο όργανο. Το όργανο στο οποίο αναφέρεται, αποτελείται από «κουτάλια» τόσο στο δεξί αλλά και τόσο στο αριστερό πληκτρολόγιο ενώ η αρμόνικα αποτελούνταν από κουμπιά. Επίσης η «πολίτικη αρμόνικα» κατά τα λεγόμενά του είχε στερεωμένο πάνω στο αριστερό κιβώτιό της, στο αριστερό χέρι δηλαδή, μισό κουδουνάκι ποδηλάτου, το οποίο το χτυπούσαν οι οργανοπαίκτες, ώστε να θυμίζει κρουστό όργανο, όπως είχαν και οι ορχήστρες «ανοιχτού τύπου»<sup>57</sup> στην Κωνσταντινούπολη.<sup>58</sup>



**Εικόνα 15:** Το κουδουνάκι της «Πολίτικης Αρμόνικας»

---

<sup>57</sup> Οι «ανοιχτού τύπου» ορχήστρες της Κωνσταντινούπολης ήταν ορχήστρες οι οποίες αποτελούνταν από πνευστά κυρίως όργανα αλλά και κρουστά και έπαιζαν εμβατηριακά κομμάτια ώστε να τιμήσουν τους θριάμβους των αυτοκρατόρων κατά την επιστροφή τους στην Κωνσταντινούπολη [Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό.π.]. Είναι πιθανόν ο Ανδρέας Τσεκούρας να εννοεί την μπάντα των γενιτσάρων, η οποία συνόδευε τον οθωμανικό στρατό για να εμπνέει τους πολεμιστές και να σκορπάει τον τρόμο στον εχθρό. Η μπάντα αυτή αποτελούνταν από κρουστά κυρίως όργανα όπως κύμβαλο, μεταλλικό τύμπανο, ταμπούρλο, γκρανκάσα, τρίγωνα, ντέφι και Jingling Johnny (κουδουνιστός Johnny), ένα πυραμοειδές όργανο με κουδουνάκια. Η δημοτικότητα του ήχου των γενιτσάρων ξεπέρασε την ορχήστρα και μπήκε στη δεσπόζουσα τάση εκείνου που σήμερα ονομάζουμε δυτική κλασική μουσική [βλ. Donald Quataer, *Η Οθωμανική αυτοκρατορία, Οι τελευταίοι αιώνες, 1700-1922* (μτφσ. Μαρίνος Σαρηγιάννης), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σ.15-16].

<sup>58</sup> Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό.π.

## 1.2. Οι διαφορετικές ονομασίες της αρμόνικας

Στο όργανο αυτό, εκτός από την ονομασία αρμόνικα, έχουν δοθεί διάφορες ακόμα ονομασίες. Οι συχνότερες ονομασίες που του έχουν αποδοθεί είναι οι εξής: φυσαρμόνικα ή φιλαρμόνικα, φύσα ή φυσούνα, ή και «μισοφωνία» ή μεσοφωνία.

Η πιο συχνή ονομασία η οποία συναντάται όσον αφορά την αρμόνικα είναι η μισοφωνία ή μεσοφωνία όπως πολύ συχνά την ονόμαζαν οι Έλληνες λαϊκοί μουσικοί. Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Κουνάδη στο τραγούδι *Μπαγλαμάδες*,<sup>59</sup> αρμόνικα ή μεσοφωνία ή μισοφωνία, όπως αναφέρεται στα επιφωνήματα, παίζει ο Αντώνης Αμυράλης ή Παπατζής. Πράγματι από τον τραγουδιστή Αντώνη Νταλγκά ακούγεται: «Γεια σου Παπατζή, με τη μισοφωνία σου!».<sup>60</sup> Επίσης στο τραγούδι *Σέρβικος χορός*,<sup>61</sup> στο οποίο έχουμε λαϊκή ορχήστρα «μεθ' αρμόνικας» ακούγεται πάλι από τον τραγουδιστή Αντώνη Νταλγκά: «Γεια σου Αντώνη Παπατζή με την μισοφωνία σου!», εννοώντας την αρμόνικα. Αλλά και στο τραγούδι *Εσύ που σέρνεις το χορό*,<sup>62</sup> πάλι ακούγεται από τον τραγουδιστή Αντώνη Νταλγκά: «Γεια σου Παπατζή με τη μισοφωνία σου την όμορφη!».<sup>63</sup>

Ο Διονύσης Μανιάτης επίσης σε μια καταλογογράφηση οργανοπαικτών και τραγουδιστών αναφέρει ότι ο Αντώνης Αμυράλης ή Παπατζής έπαιζε αρμόνικα ή μεσοφωνία.<sup>64</sup> Έτσι βλέπουμε πάλι ταύτιση αυτών των δύο ονομασιών με το ίδιο

---

<sup>59</sup> Δίσκος His Master's Voice AO311. Η ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το 1929 με ορχήστρα από αρμόνικα και κιθάρα.

<sup>60</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Τα Ρεμπέτικα, Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων, Περίοδος Α' 1850-1922, Τόμος 1*, Τα Νέα, Αθήνα 2010, σ.57.

<sup>61</sup> Πέτρος Ταμπούρης (επιμ.), *Ανθολογία Σμυρναϊκού Τραγουδιού 1920 -1938, vol 1*, Ελλάδος Αρχείον, FM Records, Αθήνα 30/12/1899.

<sup>62</sup> Ηχογράφηση που πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το 1930 με ορχήστρα από αρμόνικα και κιθάρα.

<sup>63</sup> Πέτρος Ταμπούρης (επιμ.), *Ο Αντώνης Νταλγκάς σε μικρασιάτικα τραγούδια 1926-1931*, Hellenic Record, Αθήνα (χ.χ.).

<sup>64</sup> Διονύσης Μανιάτης, *Οι φωνογραφητζήδες, Πρακτικών μουσικών εγκώμιων ή Το γραμμόφωνο, η εποχή του και οι γραμμοφωνήσεις των ελληνικών λαϊκών (κυρίως ρεμπέτικων) τραγουδιών*, Πιτσιλός, Αθήνα 2001, σ.228.

όργανο. Ο Στέλιος Κηρομύτης<sup>65</sup> σε συνέντευξη του στον Παναγιώτη Κουνάδη αναφέρει ότι ο πατέρας του υπηρέτησε στη Μικρά Ασία στρατιώτης. Έπαιζε αρχικά μεσοφωνία και επειδή του άρεσε και το μπουζούκι, το έμαθε εκεί. Ο Παναγιώτης Κουνάδης για τον όρο μεσοφωνία σημειώνει: «δηλαδή την αρμόνικα, τον πρόδρομο του ακορντεόν».<sup>66</sup> Ο εγγονός του Μιχαήλ Τρίμη, Μιχάλης, αναφέρει ότι μισοφωνία και αρμόνικα ήταν το ίδιο όργανο χωρίς όμως να γνωρίζει γιατί την έλεγαν μισοφωνία.<sup>67</sup>

Μεσοφωνία όμως ονομάζεται και ένα όργανο το οποίο βρίσκεται στο λαογραφικό μουσείο της Σαντορίνης.<sup>68</sup> Σύμφωνα με τον Ιωσήφ Πέρρο<sup>69</sup> το συγκεκριμένο μουσικό όργανο προέρχεται από τη Ρωσία και βρέθηκε στη Σαντορίνη από κάποιον ταξιδιώτη. Αν και το συγκεκριμένο όργανο, που θυμίζει ακορντεόν, ονομάζεται μεσοφωνία δεν θα μας απασχολήσει στην παρούσα πτυχιακή εργασία καθώς δεν είναι το όργανο που εμφανίζεται στις ηχογραφήσεις στην Κωνσταντινούπολη και στην Ελλάδα στο ρεμπέτικο μέχρι και το 1935.

---

<sup>65</sup> Ο Στέλιος Κηρομύτης(1908-1979), ο οποίος κατάγεται από ευκατάστατη οικογένεια στον Πειραιά, ήταν αξιόλογος ρεμπέτης και οργανοπαίκτης του μπουζουκιού. Ήταν ο λεγόμενος «αριστοκράτης μπουζουξής» και ήταν γνωστός και ως Μπούμπης.

<sup>66</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το Ρεμπέτικο (Τομ. Α)*, ό.π., σ.52.

<sup>67</sup> Ηλίας Βολιότης- Καπετανάκης, «Μιχάλης Τρίμης. Άρχοντας της Αρμόνικας», *Μετρονόμος* 36, Αθήνα 2010, σ.69-74.

<sup>68</sup> Το Λαογραφικό μουσείο Σαντορίνης Εμμανουήλ Α. Λιγνού ιδρύθηκε από τον ίδιο και στεγάζεται σε ένα κτίσμα του 1861 μέσα στο βράχο, στο Κοντοχώρι Φηρών στη Σαντορίνη. Εκεί υπάρχουν παλαιά εργαστήρια σιδεράδων, ξυλουργών, βαρελοποιών, υποδηματοποιών καθώς και ένα αυθεντικό παλιό οινοποιείο, μια γκαλερί με έργα ντόπιων καλλιτεχνών και διάφορα σημαντικά έγγραφα και βιβλία.

<sup>69</sup> Ο Ιωσήφ Πέρρος είναι ο υπεύθυνος του λαογραφικού μουσείου Σαντορίνης. Η πληροφορία προσκομίστηκε ύστερα από τηλεφωνική επικοινωνία μαζί του στις 13 Ιανουαρίου του 2012.



**Εικόνα 16:** Η μεσοφωνία του λαογραφικού μουσείου Σαντορίνης.

Μια άλλη εξίσου συχνή ονομασία για την αρμόνικα είναι και η ονομασία φύσα. Στο τραγούδι *Σαν είσαι μάγκας και νταής*<sup>70</sup> ακούγεται από την τραγουδίστρια Ρίτα Αμπατζή: «Γεια σου Τρίμη με τη φύσα σου!». Ο Παναγιώτης Κουνάδης σημειώνει ότι με τον όρο φύσα εννοείται η αρμόνικα.<sup>71</sup> Αλλά και στο τραγούδι *Συμβριανό*<sup>72</sup> ακούγεται επίσης από την Τραγουδίστρια Ρόζα Εσκενάζυ: «Γεια σου Τριμμάκη με την φύσα σου!» και ο Παναγιώτης Κουνάδης σημειώνει επίσης τη φύσα ως αρμόνικα θέλοντας να δηλώσει τη διπλή ονομασία του οργάνου.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> Δίσκος His Master's Voice AO2192. Η ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το Νοέμβριο του 1934 με ορχήστρα από αρμόνικα και κιθάρα.

<sup>71</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Τα Ρεμπέτικα, Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων, Περίοδος Β' 1922-1937, Τόμος 9, Τα Νέα, Αθήνα 2010, σ.37.*

<sup>72</sup> Δίσκος His Master's Voice AO2178. Η ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το Νοέμβριο του 1934 με ορχήστρα από αρμόνικα, κιθάρα, βιολί και ζήλια.

<sup>73</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Τα Ρεμπέτικα, Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων, ό.π., σ.57*

Πολλές φορές γίνεται συσχετισμός της αρμόνικας με την ονομασία φουσαρμόνικα. Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Κουνάδη τον 19<sup>ο</sup> αιώνα διαμορφώθηκε η πρώτη Εστουδιαντίνα, «Τα Πολιτάκια», η οποία αποτελείται από δύο φουσαρμόνικες, ένα μαντολίνο και μία κιθάρα.<sup>74</sup> Το ίδιο αναφέρει και ο Λαΐλιος Καρακάσης στα *Μικρασιατικά Χρονικά*. «Οι κυρίως συστηματικοί καλλιεργηταί και διαδοταί του ελληνικού τραγουδιού στη Σμύρνη, ήταν τα «Πολιτάκια» λεγόμενα... Απετελείτο δηλαδή από δύο φουσαρμόνικες, ένα μαντολίνο και μια κιθάρα».<sup>75</sup> Με τον όρο φουσαρμόνικα και οι δύο συγγραφείς εννοούν την αρμόνικα, προφανώς λόγω της ταύτισης του όρου και με την αρμόνικα στόματος.

Στο τραγούδι *Μαντήλι Καλαματιανό*<sup>76</sup>, ακούγεται επίσης από την τραγουδίστρια Ρόζα Εσκενάζυ: -Γεια σου Τριμμάκη με τη φουσαρμόνικα σου!, εννοώντας την αρμόνικα.<sup>77</sup>

Παρ' όλα αυτά σε καρτ-ποστάλ καταστημάτων πώλησης οργάνων από τη Σμύρνη γίνεται σαφής ο διαχωρισμός αυτών των δύο οργάνων. Σε διαφήμιση του καταστήματος μουσικών οργάνων Τζεράρδο Κορλέττη το 1889, αναφέρεται ότι πωλούνται μεταξύ των άλλων και «Φουσαρμόνικαι, Αρμόνικαι».<sup>78</sup> Όπως και ο Σ. Προκοπίου αναφέρει για τα καταστήματα μουσικών οργάνων της Σμύρνης: «[...] Τεχνίτες μας κάνουν βιολιά, κιθάρες, μαντολίνα, κόψες, σαντούρια, φλάουτα, σαν της Ευρώπης φίνα, και μεσοφωνία όμως πουλούν, λαούτα, φουσαρμόνικες, άρπες και πιάνο, πίπερα, κλαρίνα, ως και αρμόνικες(...)».<sup>79</sup> Φαίνεται ξεκάθαρα ότι αναφέρονται σε διαφορετικά όργανα και όχι στο ίδιο όργανο χρησιμοποιώντας διαφορετική ορολογία.

---

<sup>74</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το Ρεμπέτικο (Τομ. Α)*, ό.π. σ.295.

<sup>75</sup> Λαΐλιος Καρακάσης, "Λαϊκά τραγούδια και χοροί της Σμύρνης", *Μικρασιατικά Χρονικά* 4, Ένωσις Σμυρναίων, Αθήνα 1948, σ. 301-316.

<sup>76</sup> Δίσκος His Master's voice ΑΟ 2178. Η ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα το 1934 με ορχήστρα που αποτελείται από αρμόνικα, βιολί και σαντούρι.

<sup>77</sup> Παναγιώτης Κουνάδης (επιμ.), *Αρχαίον Ελληνικής Δισκογραφίας, Τραγουδιστές του Ρεμπέτικου 9, Ρόζα Εσκενάζυ II (170)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994

<sup>78</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, *Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900 -1922:η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002, σ. 38.

<sup>79</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, ό.π., σ. 49.

Συχνά αναφέρεται η αρμόνικα ως ένα όργανο το οποίο πρωταγωνιστεί στη μουσική ζωή της Σάμου ειδικότερα στο πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Σύμφωνα με τον Νίκο Διονυσόπουλο η φιλαρμόνικα, ή αρμόνικα, ή φουσαρμόνικα, ή «φυσούνα» είναι πρόδρομος του ακορντεόν, στο οποίο η μελωδία παίζεται μόνο με το δεξί χέρι ενώ στο αριστερό χειρίζεται τη φυσούνα για να τροφοδοτεί με αέρα το όργανο. Στη Σάμο ο οργανοπαίκτης της αρμόνικας ονομάζεται φυσουνιέρης.<sup>80</sup> Και στη Σάμο διακρίνεται ο συσχετισμός της φουσαρμόνικας με την αρμόνικα καθώς και η ονομασία «φυσούνα» που δίνεται στο όργανο πιθανών από το χειρισμό της φυσούνας στο όργανο για την τροφοδοσία του με αέρα. Ο Νίκος Διονυσόπουλος συνεχίζει αναφέροντας ότι το όργανο αυτό που χρησιμοποιείται στη Σάμο, ήταν γνωστό από τη δισκογραφία των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν διαδεδομένο στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη και εξαφανίστηκε σιγά - σιγά μετά το 1930. Αναφέρει επίσης ότι μέχρι και σήμερα σώζεται ένα τέτοιο όργανο στη Σάμο από τον οργανοπαίκτη Γιάννη Βουλή.<sup>81</sup> Έπειτα από επικοινωνία μας με τον Γιάννη Βουλή<sup>82</sup> διαπιστώσαμε ότι πρόκειται για έναν διαφορετικό τύπο αρμόνικα ο οποίος διαφέρει από αυτόν που περιγράφηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο και δεν έχει καμία σχέση με το Ρεμπέτικο και τις ηχογραφήσεις στη Κωνσταντινούπολη.<sup>83</sup> Άρα όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο ο όρος αρμόνικα είναι γενικότερος και περιγράφει πολλά και διαφορετικά όργανα. Στην παρούσα εργασία δεν θα καταπιαστούμε με την αρμόνικα της Σάμου καθώς είναι ένα διαφορετικό όργανο από την αρμόνικα που εμφανίστηκε στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα στην Κωνσταντινούπολη και την Ελλάδα και που θα μας απασχολήσει εδώ.

Συνεπώς με όλους τους παραπάνω όρους περιγράφεται το ίδιο μουσικό όργανο που είναι η αρμόνικα, η οποία πρωταγωνίστησε στις ορχήστρες και στην δισκογραφία στην Κωνσταντινούπολη, αλλά και στην Ελλάδα μέχρι και το 1935. Η ονομασία αρμόνικα, λόγω του ότι το όργανο αυτό προέρχεται ουσιαστικά από χώρες της

---

<sup>80</sup> Νίκος Διονυσόπουλος (επιμ.), *Η Σάμος στις 78 στροφές, Ιστορικές ηχογραφήσεις 1918-1958, ένθετο δισκογραφικό album*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη (χ. χ.), σ. 83.

<sup>81</sup> Νίκος Διονυσόπουλος, *ό.π.*, σ.49

<sup>82</sup> Τηλεφωνική επικοινωνία με τον Γιάννη Βουλή στις 13 Μαΐου του 2010. Ο Γιάννης Βουλής διαμένει στον Κάμπο Βουρλιωτών στη Σάμο είναι αυτοδίδακτος οργανοπαίκτης και διασώζει ένα τέτοιο μουσικό όργανο μέχρι και σήμερα.

<sup>83</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=1WWkuDhRT98> (πρόσβαση 29/05/2010) Η αρμόνικα της Σάμου από τον οργανοπαίκτη Γιάννη Βουλή.

Δυτικής Ευρώπης, προφανώς δόθηκε στο συγκεκριμένο όργανο ως πιο επιστημονικός όρος, χωρίς όμως οι υπόλοιπες ονομασίες να θεωρούνται λανθασμένες. Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο άλλωστε ο όρος αρμόνικα στην Ευρώπη χρησιμοποιείται για να περιγράψει γενικότερα μουσικά όργανα της ίδιας οικογενείας των αερόφωνων. Οι υπόλοιποι όροι συνεπώς προκύπτουν μέσα από τα λεγόμενα των λαϊκών μουσικών οι οποίοι χρησιμοποιούσαν το συγκεκριμένο όργανο διαμορφωμένο έτσι ώστε να εξυπηρετεί τη δική τους μουσική παράδοση.

## Δεύτερο Κεφάλαιο

### 2.1. Η εμφάνιση της αρμόνικας στις ορχήστρες της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης

Στο αστικό λαϊκό τραγούδι η αρμόνικα πρωτοεμφανίστηκε πιθανότατα στη Σμύρνη, που αποτελούσε ένα διεθνές κέντρο εμπορίου, με αποτέλεσμα να δέχεται συνεχώς πολλές επιρροές από διάφορα μέρη του κόσμου.<sup>84</sup> Έτσι λοιπόν το μουσικό όργανο αυτό άρχισε να χρησιμοποιείται στις Εστουδιαντίνες,<sup>85</sup> συνεπώς στο ρεμπέτικο και στο ελαφρό τραγούδι. Όπως σημειώνει ο Ηλίας Βολιότης-Καπετανάκης: «Η αρμόνικα, ο πρόγονος του ακορντεόν, ομορφαίνει κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα και την ελληνική μουσική. Από τα μικρασιατικά πάλκα περνά στην πρώιμη δισκογραφία κυρίως της Πόλης, λιγότερο της Σμύρνης και φυσικά μετά το 1925 της κυρίως Ελλάδας».<sup>86</sup>

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα διαμορφώνεται η πρώτη Εστουδιαντίνα από τον Βασίλη Σιδέρη και εμφανίζεται στη Σμύρνη το 1898, ως μια ορχήστρα που αποτελείται από δύο φουσαρμόνικες,<sup>87</sup> ένα μαντολίνο και μια κιθάρα.<sup>88</sup> Η Εστουδιαντίνα αυτή με το όνομα «Τα πολιτάκια» διατηρήθηκε στη Σμύρνη μέχρι και της παραμονής της καταστροφής της το 1922. Μέλη της Εστουδιαντίνας αυτής αποτελούσαν οι εξής: Βασίλειος Σιδέρης, Γιώργος Πασχάλης ή Τσαγκάρης, Γιώργος Σαβαρής, Παναγιώτης Βαϊνδηρλής, Γιώργος Ελισαίος (Σμυρναίοι), Α. Βόιλας, Χ. Μεριγκλής και Ι. Χαλάκος (Αθηναίοι), Αριστείδης Περιστερής

---

<sup>84</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, *Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900 -1922: η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002, σ.15-31.

<sup>85</sup> «Εστουδιαντίνα», ονόμαζαν τότε μια μικρή ορχήστρα, που την αποτελούσαν τρεις μέχρι οχτώ οργανοπαίχτες και δύο ή τρεις τραγουδιστές, που μπορεί να ήταν και αυτοί από τους οργανοπαίχτες. Ήταν μικρά μουσικά σχήματα, μεταβαλλόμενης συνήθως σύνθεσης.

<sup>86</sup> Ηλίας Βολιότης - Καπετανάκης, *Η τριλογία της μουσικής, 2. Αδέσποτες μελωδίες, Η δισκογραφία και άλλα μαγικά του λαϊκού μας τραγουδιού*, «ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ», Εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα 1999, σ.311.

<sup>87</sup> Ο Κουνάδης με τον όρο «φουσαρμόνικες» εννοεί την αρμόνικα.

<sup>88</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο (τομ. Α)*, Κατάρτι, Αθήνα 2001, σ.295.

(Κωνσταντινουπολίτης).<sup>89</sup> Σύμφωνα με τον Κουνάδη αρμόνικα στην πρώτη αυτή Εστουδιαντίνα είναι πιθανόν να έπαιξε ο Παναγιώτης Βαϊνδηρλής<sup>90</sup> αφού έχει στην κατοχή του ένα τέτοιο όργανο το οποίο προμηθεύτηκε από συγγενή του.<sup>91</sup>

Αν και η εμφάνιση της αρμόνικας στη Σμύρνη είναι μικρότερη απ' ότι στην Κωνσταντινούπολη, στο βιβλίο του Αριστομένη Καλυβιώτη<sup>92</sup> εντοπίζεται η αρμόνικα να πωλείται σε πολλά καταστήματα κατασκευής μουσικών οργάνων,<sup>93</sup> μέχρι και πριν από τη μικρασιατική καταστροφή. Σε διαφημιστικό έντυπο καταστήματος, του επιπλοποιείου του Δημ. Κουλαμπίδου, το οποίο κυκλοφορεί σε φύλλο εφημερίδας την 19<sup>η</sup> Αυγούστου του 1922, αναγράφεται ανάμεσα στα μουσικά όργανα που πωλούνται και η μισοφωνία, δηλαδή η αρμόνικα.<sup>94</sup> Σε διαφήμιση του καταστήματος μουσικών οργάνων Τζεράρδο Κορλέττη το 1889, αναφέρεται ότι πωλούνται μεταξύ των άλλων και «Φυσαρμόνικαι, 'Αρμόνικαι».<sup>95</sup> Επίσης σε διαφημιστική καρτ-ποστάλ του ίδιου καταστήματος, που τυπώθηκε την πρώτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ανάμεσα στα όργανα που απεικονίζονται διακρίνονται και δύο αρμόνικες.<sup>96</sup> Ο Σ. Προκοπίου αναφέρει για τα καταστήματα μουσικών οργάνων της Σμύρνης: «[...] Τεχνίτες μας κάνουν βιολιά, κιθάρες, μαντολίνα, κόψες, σαντούρια, φλάουτα, σαν της Ευρώπης φίνα, και μεσοφωνία όμως πουλούν, λαούτα, φυσαρμόνικες, άρπες και πιάνο, πίπερα, κλαρίνα, ως και αρμόνικες».<sup>97</sup>

---

<sup>89</sup> Ο.π. σ.267

<sup>90</sup> Ο Παναγιώτης Βαϊνδηρλής γεννήθηκε στο Βαϊνδήρι το 1878 και πέθανε το 1969 στην Αθήνα. Ήταν μέλος της Εστουδιαντίνας «Τα Πολιτάκια» από το ξεκίνημα της και το 1922 κατέφυγε στην Αθήνα και εγκαταστάθηκε στο Βύρωνα. Είχε μια σημαντική παρουσία στη μεσοπολεμική δισκογραφία με δεκάδες τραγούδια, στο παλαιό ύφος των ανάλογων της Εστουδιαντίνας.

<sup>91</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, Ρεμπέτικο 1850-1960, 118 δημιουργοί και εκτελεστές, *Ημερολόγιο*, Αδάμ, Αθήνα 2005, σ.38-45.

<sup>92</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, ό.π.

<sup>93</sup> Η Σμύρνη ήδη από το 19<sup>ο</sup> αιώνα, εκτός από την ανεπτυγμένη μουσική ζωή της, ήταν φημισμένη και για τα καταστήματα πώλησης μουσικών ειδών που είχε.

<sup>94</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, ό.π. σ.47.

<sup>95</sup> Στο ίδιο, σ.38.

<sup>96</sup> Στο ίδιο, σ.45.

<sup>97</sup> Στο ίδιο, σ.49.

Σημαντικότερη είναι η παρουσία της αρμόνικας στην Κωνσταντινούπολη, αφού πρωταγωνιστεί στο Κωνσταντινουπολίτικο τρίο. Το Κωνσταντινουπολίτικο τρίο είναι ένας τύπος ορχήστρας ο οποίος αποτελείται από την αρμόνικα την πολίτικη, μια κιθάρα, την μαντόλα τενόρε και σπάνια υπάρχει ένα μαντολίνο το οποίο παίζει σε ταυτοφωνία με την αρμόνικα. Η κιθάρα παίζει διαρκώς ρυθμική και αρμονική συνοδεία,<sup>98</sup> και η μαντόλα τενόρε παίζει τη μελωδική γραμμή μια οκτάβα χαμηλότερα από την αρμόνικα. Σπάνια την θέση της αρμόνικας παίρνει το βιολί αλλά ποτέ τα δύο αυτά όργανα δεν παίζουν μαζί στην ίδια φράση. Κουδουνάκι ποδηλάτου ή ξενοδοχείου κρούεται στη θέση των κρουστών οργάνων. Παλαιότερα το «κουδουνάκι» ήταν στερεωμένο πάνω στο αριστερό κιβώτιο της αρμόνικας.<sup>99</sup>



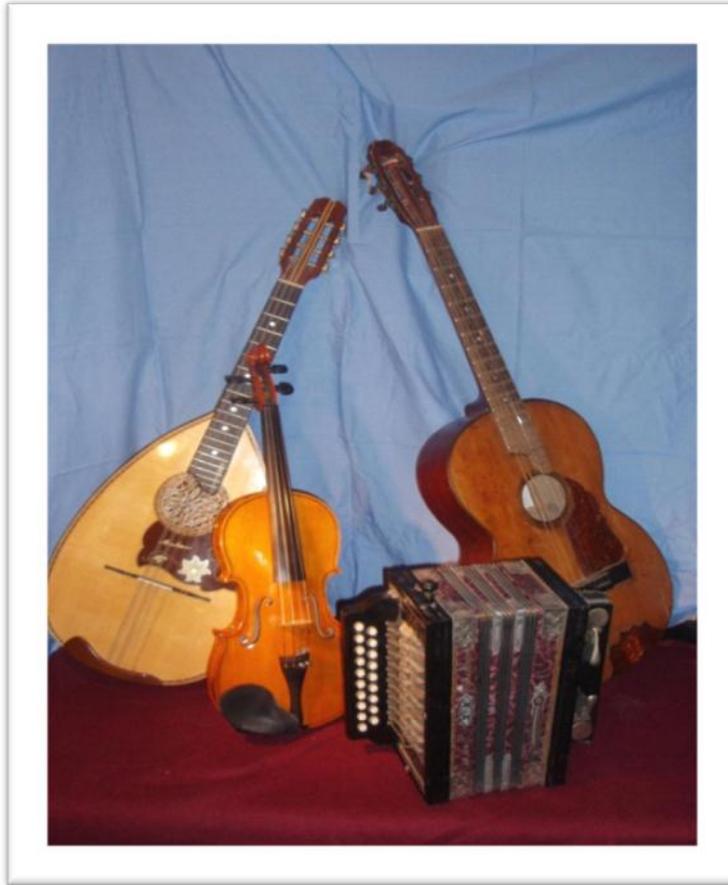
---

<sup>98</sup> Η κιθάρα στο Κωνσταντινουπολίτικο τρίο είχε το ρόλο του Ισοκράτη, με λιτές μπασογραμμές και ελαφρά οριζόντια κίνηση. Οι μελωδικές κινήσεις στη χαμηλή έκταση της κιθάρας ονομάζονται από τους λαϊκούς μπασογραμμές. [Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό.π.]

<sup>99</sup> Πληροφορίες από αδημοσίευτο κείμενο του Ανδρέα Τσεκούρα, το οποίο μου παραχωρήθηκε ύστερα από προσωπική συνάντηση μαζί του στο σπίτι του μουσικού, στο Παγκράτι στις 27 Μαΐου του 2008.

**Εικόνα 17:**

Κωνσταντινουπολίτικο τρίο με κιθάρα, αρμόνικα και μαντόλα τενόρε



**Εικόνα 18:** Παραλλαγή Κωνσταντινουπολίτικου τρίο με βιολί.

Στην Κωνσταντινούπολη εντοπίζεται μια άγνωστη ορχήστρα με την επωνυμία «Εταιρεία Μίτσος», ή αλλιώς «τρίο Μίτσος», όπως αναγράφεται στις ετικέτες δίσκων της εταιρείας Zonophone.<sup>100</sup> Πρόκειται για ένα ορχηστρικό τρίο, το οποίο αποτελείται από αρμόνικα, μαντολίνο και κιθάρα.<sup>101</sup> Το τρίο αυτό ηχογραφεί στην Κωνσταντινούπολη την περίοδο μεταξύ 1905-1912.<sup>102</sup> Στην Κωνσταντινούπολη το

---

<sup>100</sup> Η Zonophone Record, θυγατρική της αμερικανικής δισκογραφικής εταιρείας Victor, πραγματοποιεί τις περισσότερες ηχογραφήσεις, που μέχρι σήμερα έχουν εντοπισθεί, στην Κωνσταντινούπολη. Ηχογράφησε περίπου 350 δίσκους.

<sup>101</sup> Καθαρό Κωνσταντινουπολίτικο τρίο.

<sup>102</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο (τομ. Β)*, Κατάρτι, Αθήνα 2001, σ.361.

1906 ηχογραφείται από την εταιρεία Disque pour Zonophone<sup>103</sup> το ορχηστρικό κομμάτι Ζεϊμπέκικο, από την εταιρεία (κομπανία) ΤΡΙΟ ΜΙΤΣΟΣ, με αρμόνικα, μαντολίνο και κιθάρα.<sup>104</sup>

Επίσης στην Πόλη εμφανίζονται να τραγουδούν και οι σημαντικότερες φωνητικές παρουσίες αυτής της περιόδου, ο Γιάγκος Ψαματιανός και ο Αγιάσματζης, με ορχήστρες λαϊκών οργάνων όπως βιολί, σαντούρι και αρμόνικα.

Την ίδια περίοδο ηχογραφεί στην Κωνσταντινούπολη και η Εστουδιαντίνα του Πέτρου Ζουναράκη ή αλλιώς Ζουναράς, η οποία έχει αρμόνικα στη σύνθεση της ορχήστρας της. Συγκεκριμένα στην ετικέτα του δίσκου *Σμυρναίικο Μινόρε (μανές)*,<sup>105</sup> ο οποίος ηχογραφείται στην Κωνσταντινούπολη στις 20/03/1909 από την Victor,<sup>106</sup> αναγράφεται ο τίτλος «Ζουνάρας με Αρμόνικα», αλλά και στον δίσκο *Ταμπαχανιώτικο*<sup>107</sup> που ηχογραφείται επίσης από τη Victor<sup>108</sup> στην Κωνσταντινούπολη το 1910 αναγράφεται στην ετικέτα «Ζουναράς με αρμόνικα». Στην Εστουδιαντίνα του Ζουναράκη τραγουδιστής είναι ο ίδιος και συνήθως ηχογραφεί τα «ελαφρά» τραγούδια της εποχής.

Όπως και η Ελληνική Εστουδιαντίνα, ηχογραφεί την ίδια περίοδο στην Κωνσταντινούπολη έχοντας στη σύνθεση της αρμόνικα. Συγκεκριμένα στο δίσκο *Καρμανιόλα*, ο οποίος ηχογραφείται στην Κωνσταντινούπολη το 1906/1907<sup>109</sup> από την Ελληνική Εστουδιαντίνα, τα όργανα που λαμβάνουν μέρος είναι αρμόνικα, μαντολίνο και κιθάρα. Καθαρή Κωνσταντινουπολίτικη ορχήστρα δηλαδή.<sup>110</sup> Η «Ελληνική Εστουδιαντίνα» ηχογραφεί στη Σμύρνη και στην Πόλη μεταξύ 1910 και 1914, τα περισσότερα είδη τραγουδιών, με γνωστούς τραγουδιστές όπως ο Γιώργος

---

<sup>103</sup> Δίσκος X-108022.

<sup>104</sup> Διονύσης Μανιάτης, *Οι φωνογραφητζήδες, Πρακτικών μουσικών εγκώμιων ή Το γραμμόφωνο, η εποχή του και οι γραμμοφωνήσεις των ελληνικών λαϊκών (κυρίως ρεμπέτικων) τραγουδιών*, Πιτσιλός, Αθήνα 2001, σ.76.

<sup>105</sup> Παναγιώτης Κουνάδης (τομ. Α), ό.π. σ.373.

<sup>106</sup> Δίσκος Victor USA No 63529A/12574b/CRG G.C.-6-12464.

<sup>107</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1960, Τόμος Ι*, Τα Νέα, Αθήνα 2010,σ. 61.

<sup>108</sup> Δίσκος Victor 63529.

<sup>109</sup> Δίσκος Odeon Record No 46023/CX 1363.

<sup>110</sup> Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο (τομ. Α)*, Κατάρτι, Αθήνα 2001,σ.295.

Τσανάκας και ο Λευτέρης Μενεμενλής αλλά και η σοπράνο «δισ. Μαρία» και ο «κ. Σαλάβαρης».

Επίσης, η «Ελληνική Εστουδιαντίνα της Πόλης» όπως αναγράφεται πάνω στους δίσκους, καλύπτει ένα μεγάλο μέρος της δισκογραφίας στην Κωνσταντινούπολη, χωρίς όμως να αναγράφονται συγκεκριμένα ονόματα τραγουδιστών ή οργανοπαικτών. Πολλές φορές στους δίσκους αναγράφεται στη σύνθεση των οργάνων και η αρμόνικα.

Το πώς αυτό το όργανο βρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη είναι κάτι για το οποίο πουθενά δεν υπάρχουν μαρτυρίες ή καταγραφές. Το γεγονός ότι η Σμύρνη και η Κωνσταντινούπολη ήταν τα μεγαλύτερα κέντρα του διεθνούς εμπορίου και των τεχνών, σαφώς και έπαιξε σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη και μετάδοση αυτού του μουσικού οργάνου. Επίσης η μετανάστευση πολλών και διαφόρων εθνικοτήτων διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο σε αυτό. Ένα ολόκληρο δίκτυο Μουσικών πέρασε από αυτά τα μέρη και συνεπώς μετέδωσε μεταξύ των άλλων, τη μουσική του κουλτούρα.

Σύμφωνα με το Χρήστο Σολομωνίδη τη μουσική αυτή ανάπτυξη της Σμύρνης ευνόησε η εγκατάσταση ευρωπαϊκών παραιοικιών στη Σμύρνη οι οποίες κατέφθασαν εκεί μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης, μεταφέροντας τα ήθη, τα έθιμα και το δυτικό τους Πολιτισμό.<sup>111</sup> Η Σμύρνη ήταν από τα σπουδαιότερα λιμάνια της Μεσογείου και δέχτηκε μουσικές επιρροές και από τη Δύση και από την Ανατολή. Κατά το έτος 1920, μέχρι και πριν την Καταστροφή το 1922, στη Σμύρνη ο πληθυσμός καταγράφεται σε 365.000 κατοίκους από τους οποίους 80.000 ήταν Τούρκοι, 165.000 Έλληνες, 40.000 Αρμένιοι, 55.000 Ιουδαίοι και 36.000 Ευρωπαίοι γενικότερα.<sup>112</sup> Όλοι αυτοί οι διαφορετικοί λαοί όπως οι Έλληνες, οι Τούρκοι, οι Ρουμάνοι, οι Πέρσες, οι Αρμένηδες, οι Ιταλοί, οι Γύφτοι, οι Φραγκολεβαντίνοι και οι υπόλοιπες εθνικότητες που βρισκόντουσαν στη Σμύρνη είχαν τις δικές του εθνικές μουσικές παραδόσεις τις οποίες μετέδωσαν. Σημαντική είναι η επιρροή των δυτικοευρωπαϊκών τάσεων στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα της Σμύρνης εκείνης της εποχής.

Από τη Δυτική Ευρώπη εισάχθηκαν στη μουσική ζωή της Σμύρνης όργανα όπως το βιολί, το βιολοντσέλο, το κοντραμπάσο, το πιάνο, το μαντολίνο, την κιθάρα,

---

<sup>111</sup> Χρήστος Σω. Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη: 1657-1922*, (χ.ο.), Αθήνα (χ.χ.), σ.9.

<sup>112</sup> Χρήστος Σω. Σολομωνίδης, *ό.π.* σ.19.

αλλά και πολλές παραλλαγές του λαούτου. Επίσης η Δυτική Ευρώπη δημιουργεί και εξάγει στη Σμύρνη πρωτότυπα όργανα όπως είναι και η αρμόνικα.<sup>113</sup>

Εκτός από την εισαγωγή των οργάνων από τη Δυτική Ευρώπη σημαντική ήταν και η επιρροή του δυτικού μοντέλου ορχήστρας του κουαρτέτου μαντολίνων ή αλλιώς μαντολινάτα, το οποίο αποτελούταν από: μαντολίνο, μαντόλα σοπράνο, μαντόλα τενόρε και κιθάρα. Οι μαντολινάτες που αποτελούνταν από ερασιτέχνες μουσικούς και ονομάζονταν «Estudiantinas», εμφανίστηκαν για πρώτη φορά γύρω στο 1890 στην Ιταλία. «Οι μαντολινάτες που αποτελούνταν από ερασιτέχνες και ονομάζονταν «Enstudiantinas» διαγωνίστηκαν για πρώτη φορά το 1892 στη Γένοβα της Ιταλίας. Η επιτυχία του διαγωνισμού ήταν μεγάλη και ώθησε τους ερασιτέχνες της Ρώμης να συμπτύξουν το λεγόμενο «κλασσικό κουαρτέτο» με πρώτο και δεύτερο μαντολίνο, μαντολιόλα και μαντολετσέλο, «και να προσθέσουν άλλα όργανα της οικογένειας και πολλές φορές πνευστά και κρουστά».<sup>114</sup>

Από τις μαντολινάτες επηρεάστηκαν και οι Σμυρνιοί καλλιτέχνες και σιγά σιγά δημιουργήθηκαν οι πρώτες Εστουδιαντίνες της Σμύρνης και της Πόλης. Ήδη το 1898 όπως προαναφέρθηκε έχουμε τη δημιουργία της πρώτης Εστουδιαντίνας από Βασίλειο Σιδέρη και τον Αριστείδη Περιστέρη στην Κωνσταντινούπολη, η οποία ήταν επηρεασμένη από αυτό το δυτικό πρότυπο της μαντολινάτας. «Οι κυρίως συστηματικοί καλλιεργηταί και διαδοταί του λαϊκού τραγουδιού στη Σμύρνη, ήταν τα «Πολιτάκια» λεγόμενα, όμιλος μουσικών, ένα είδος μαντολινάτας με επί τούτω τραγουδιστάς. Ο διευθυντής του συγκροτήματος ήταν Κωνσταντινουπολίτης Φαναριώτης, ο Βασίλειος Σιδέρης, ο οποίος ήλθε στη Σμύρνη για πρώτη φορά το 1898 με ένα συγκρότημα που δεν μπορούσε να ονομασθεί φυσικά «μαντολινάτα».<sup>115</sup> Στο πρότυπο του δυτικού σχήματος της μαντολινάτας είναι και το Κωνσταντινουπολίτικο τρίο που αναφέρθηκε παραπάνω το οποίο αποτελείται από κιθάρα, μαντόλα τενόρε, σπάνια ένα μαντολίνο και την αρμόνικα.

Κάτι αντίστοιχο συνέβη και στην Κωνσταντινούπολη αφού από το 1832 και μετά παρατηρείται μεγάλο μεταναστευτικό ρεύμα Ελλήνων και όχι μόνο, προς την

---

<sup>113</sup> Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, *Σμύρνη: η Μητρόπολη του Μικρασιατικού Ελληνισμού*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα: Έφεσος, 2001, σ.126.

<sup>114</sup> Πνευματικό καλλιτεχνικό κέντρο Πάτρας, *Το μαντολίνο*. Δήμος Πάτρας, Πάτρα (χ.χ.)

<sup>115</sup> Λαίλιος Καρακάσης, «Λαϊκά τραγούδια και χοροί της Σμύρνης», *Μικρασιατικά Χρονικά 4*, Ένωσις Σμυρναίων, Αθήνα 1948, σ. 301-316.

Κωνσταντινούπολη, λόγω της ανάπτυξης των αγορών προς τη Μαύρη Θάλασσα. Η μετανάστευση ήταν ένας παράγοντας που επηρέασε σταθερά την κατανομή του πληθυσμού στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Λόγω του γεγονότος της ανόδου των λιμανιών αναπτύχθηκε πολύ η οικονομική μετανάστευση αφού εκεί προσέφευγαν για να βρουν οικονομικές ευκαιρίες. Πολλοί μετανάστευαν για εύρεση εργασίας στα αυτοκρατορικά τζαμιά της Κωνσταντινούπολης, στην κατασκευή σιδηροδρομικών γραμμών, αλλά και ως αχθοφόροι και λιμενεργάτες στο λιμάνι της Κωνσταντινούπολης. Εκτός από τους Οθωμανικούς υπηκόους προστίθενται και μετανάστες από ολόκληρο τον κόσμο όπως : Ελλάδα, Γαλλία, Ιταλία, Μάλτα.<sup>116</sup>

Σημαντική όμως στην Οθωμανική αυτοκρατορία ήταν και η πολιτική μετανάστευση εκτός από την οικονομική. Δύο σημαντικά γεγονότα συντέλεσαν στην προσέλευση 5-7 εκατομμυρίων προσφύγων από τους οποίους 3.8 εκατομμύρια ήταν Ρώσοι. Το πρώτο γεγονός ήταν ότι η Τσαρική Ρωσία κατέκτησε τα μουσουλμανικά κράτη γύρω από τις βόρειες και ανατολικές ακτές της Μαύρης θάλασσας και το δεύτερο γεγονός ήταν ότι τα κράτη της Ρωσίας και των Αψβούργων προσάρτησαν οθωμανικά εδάφη ή προώθησαν στη δημιουργία ανεξάρτητων κρατών στη δυτική ακτή της Μαύρης Θάλασσας και στο σύνολο της Βαλκανικής Χερσονήσου. Έτσι οι τσάροι και οι κυβερνήσεις των νεοσύστατων κρατών εκδίωξαν με τη βία μουσουλμάνους κατοίκους. Μέχρι και το 1921 100.000 πρόσφυγες, οι περισσότεροι από τη Ρωσία, κατέκλυσαν την Κωνσταντινούπολη.<sup>117</sup>

Κατά τα λεγόμενα του Ανδρέα Τσεκούρα η αρμόνικα στην Κωνσταντινούπολη προέρχονταν από τη Νότια Ρωσία. Οι Κωνσταντινουπολίτες οργανοπαίκτες της αρμόνικας, σύμφωνα με τον ίδιο, πήραν τη λευκορώσικη αρμόνικα και την διαμόρφωσαν στα δικά τους δεδομένα.<sup>118</sup> Αυτή η θεωρία του Τσεκούρα ίσως να βασίζεται σε όλες αυτές τις πολιτικές μεταναστεύσεις των Ρώσων προς την Κωνσταντινούπολη και είναι πολύ πιθανόν να ισχύει αν και αρμόνικες δεν παράγονταν μόνο στη Ρωσία. Αρμόνικες παρήγαγε εκείνη την περίοδο και η Ιταλία και η Γαλλία και η Γερμανία. Πολλοί οικονομικοί μετανάστες προσήλθαν και από

---

<sup>116</sup> Donald Quataer, *Η Οθωμανική αυτοκρατορία, Οι τελευταίοι αιώνες, 1700-1922*, Μαρίνος Σαρηγιάννης (μτφρ.), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006, σ.204-205.

<sup>117</sup> Στο ίδιο, σ. 206-207.

<sup>118</sup> Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό.π.

αυτές τις χώρες στην Κωνσταντινούπολη. Άρα δεν μπορεί ο ερευνητής να περιοριστεί στην εισαγωγή της αρμόνικας στην Κωνσταντινούπολη από τους Λευκορώσους.

Περισσότερες πληροφορίες για την προέλευση του οργάνου στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη ίσως προκύψουν από επιτόπια έρευνα που θα πραγματοποιηθεί εκεί. Εκεί ίσως να σώζονται περισσότερες ηχογραφήσεις και όργανα, τα οποία θα προσδώσουν περισσότερες πληροφορίες για το πώς εμφανίστηκε το συγκεκριμένο όργανο στις περιοχές αυτές.

## **2.2. Κατάλογος ηχογραφήσεων με αρμόνικα που συναντώνται στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη**

Ήδη από το 1900 ξεκίνησε το ενδιαφέρον των δισκογραφικών εταιρειών να ηχογραφήσουν ελληνικά τραγούδια στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη. Οι περισσότερες δισκογραφικές εταιρείες ηχογράφησαν στην Κωνσταντινούπολη διότι εκείνη την περίοδο θεωρούνταν η σπουδαιότερη πόλη των Βαλκανίων. Οι ηχογραφήσεις αυτές σύμφωνα με τον Αριστομένη Καλυβιώτη χαρακτηρίζονται ως ηχογραφήσεις «σμυρναϊκού ενδιαφέροντος».<sup>119</sup> Στις ηχογραφήσεις αυτές διακρίνονται δύο κατηγορίες από τις οποίες, στην πρώτη κατηγορία συμπεριλαμβάνονται όλες εκείνες που πραγματοποιήθηκαν στη Σμύρνη από τις εταιρείες δίσκων, και στη δεύτερη κατηγορία εκείνες που πραγματοποιήθηκαν από Σμυρνιούς καλλιτέχνες στην Κωνσταντινούπολη.<sup>120</sup> Την περίοδο 1900-1922 ηχογραφήθηκαν στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη τα περισσότερα ελληνικά τραγούδια σε αντίθεση με τις ηχογραφήσεις της ίδιας περιόδου στην Αθήνα. Η δισκογραφία την περίοδο αυτή πριν το 1922 στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη περιλαμβάνει επί το πλείστον τραγούδια άγνωστων λαϊκών δημιουργών.

---

<sup>119</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, Σμύρνη, *Η μουσική ζωή 1900-1922: Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα 2000, σ.70.

<sup>120</sup> Σύμφωνα με τον Αριστομένη Καλυβιώτη οι δύο αυτές κατηγορίες ηχογραφήσεων διακρίνονται από τους ερευνητές από τις ετικέτες των δίσκων τους [Αριστομένης Καλυβιώτης, *ό.π.*, σ.74].

Από τις πρώτες δισκογραφικές εταιρείες που ηχογράφησαν ήταν η εταιρεία Gramophone.<sup>121</sup> Γύρω στα 268 τραγούδια ηχογραφήθηκαν κατά τα έτη 1909, 1910 και 1911 από την εταιρεία στη Σμύρνη ενώ στην Κωνσταντινούπολη από το Μάιο έως τον Ιούνιο του 1900 ηχογραφήθηκαν 167 Ελληνικά αλλά και Τούρκικα τραγούδια. Η εταιρεία Gramophone συνεχίζει να ηχογραφεί στην Κωνσταντινούπολη από το 1903 έως και το 1907. Οι δίσκοι που κυκλοφόρησαν ήταν όλοι επτά ιντσών (7'') και τυπωμένοι από τη μία πλευρά τους.

Πολλές εταιρείες αργότερα ακολούθησαν και ηχογράφησαν και αυτές σε Σμύρνη και Κωνσταντινούπολη. Συγκεκριμένα η εταιρεία Favourite Record ηχογραφεί γύρω στο 1905 στην Κωνσταντινούπολη και γύρω στο 1912 στη Σμύρνη. Επίσης και οι Γερμανικές εταιρείες Odeon Record και Lyrophon Record ηχογραφούν το 1904 -1905 στην Κωνσταντινούπολη . Η εταιρεία Odeon Record ηχογραφεί επίσης και στη Σμύρνη. Την ίδια περίοδο στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη ηχογραφεί και η εταιρεία Beka Record. Μια από τις εξίσου σημαντικές δισκογραφικές εταιρείες η οποία ηχογραφεί στην Κωνσταντινούπολη είναι και η εταιρεία Orfeon Records,<sup>122</sup> οι ηχογραφήσεις της οποίας συνεχίστηκαν μέχρι και την περίοδο 1925-26 στην Κωνσταντινούπολη, αλλά και η εταιρεία American Record.<sup>123</sup>

Παρακάτω παρουσιάζεται ένας κατάλογος ηχογραφήσεων με αρμόνικα από τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη. Οι περισσότερες ηχογραφήσεις είναι

---

<sup>121</sup> Η εταιρεία Gramophone ιδρύθηκε τον Ιούνιο του 1897 από τον Emil Berliner. Αργότερα όμως ύστερα από συμφωνία του Emil Berliner με τον William Barry Owen και τον E. Johnson, κατοχυρώνεται η εταιρεία στα χαρτιά τον Απρίλιο του 1898 με σκοπό την εκμετάλλευση των διπλωμάτων ευρεσιτεχνίας σε ολόκληρη την Βρετανία, πληρώνοντας όμως τα νόμιμα ποσοστά πνευματικής ιδιοκτησίας [Ηλίας Βολιότης - Καπετανάκης, *Η τριλογία της μουσικής, 2. Αδέσποτες μελωδίες, Η δισκογραφία και άλλα μαγικά του λαϊκού μας τραγουδιού*, «ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ», Εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα 1999, σ.46-48].

<sup>122</sup> Η εταιρεία Orfeon Record ιδρύθηκε στην Κωνσταντινούπολη στα τέλη του 1910 με αρχές του 1911, από τους αδελφούς Blumenthal και εμφανιζόταν επίσης με τους υπότιτλους Orfeos Records και «Ορφείον».

<sup>123</sup> Η εταιρεία American Record είναι άγνωστο αν η ίδια έκανε τις ηχολήψεις που κυκλοφόρησε ή αν απλά αντέγραψε ηχογραφήσεις άλλων δισκογραφικών εταιρειών και τις παρουσίασε ως δικές της.

καταλογογραφημένες από τον Παναγιώτη Κουνάδη,<sup>124</sup> και οι υπόλοιπες προέρχονται από δίσκους οι οποίοι βρίσκονται στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup>Ο Παναγιώτης Κουνάδης εδώ και πολλά χρόνια είναι μελετητής του Ρεμπέτικου και συγγραφέας βιβλίων. Η συμβολή του στην γνώση του Ρεμπέτικου είναι μεγάλη αφού έχει φέρει στο φως σπάνιο υλικό όπως παλιές ηχογραφήσεις, φωτογραφίες αλλά και συνεντεύξεις που έχει πάρει από μεγάλους ρεμπέτες της εποχής. Ο ίδιος είναι ιδρυτής του «Συλλόγου Φύλων Ελληνικής Μουσικής» και του «Κέντρου Έρευνας και Μελέτης των Ρεμπέτικων Τραγουδιών». Το 1993 ίδρυσε το «Αρχείο Ελληνικής Δισκογραφίας» στα πλαίσια του οποίου επιμελείται την έκδοση σειράς ψηφιακών δίσκων από τη δισκογραφία 78 στροφών.

<sup>125</sup> Μετά τον τίτλο του Δίσκου στον οποίο περιέχετε το κάθε τραγούδι μέσα σε παρένθεση επισυνάπτεται ο αριθμός καταλογογράφησης του Δίσκου από το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου.

Τίτλος τραγουδιού	Συνθέτης, Στιχουργός, Τραγουδιστής	Αριθμός κυκλοφορίας δίσκου που ηχογραφήθηκε	Τόπος και χρονολογία ηχογράφησης	Τύπος ορχήστρας	Αρμόνικα	Δίσκος ή Ένθετο στο οποίο περιέχετε
<b>Ζεϊμπέκικο</b>	Οργανικό	Disque pour Zonophone <sup>126</sup> Αγγλίας X-108022	Κωνσταντινούπολη 1906	Εταιρία (κομπανία) ΤΡΙΟ ΜΗΤΣΟΣ με αρμόνικα, μαντολίνο και κιθάρα	<sup>127</sup>	Διονύσης Μανιάτης, Οι φωνογραφετζήδες, σ.76
<b>Το Γιασούμι</b>	Τραγούδι: Γιάνκος Ψοματιανός	Concert Record Gramophone No G.C.- 14-12958/14558	Κωνσταντινούπολη 1906	Ορχήστρα με βιολί και αρμόνικα	Γιάνκος Ψοματιανός (;) <sup>128</sup>	Παναγιώτης Κουνάδης , Εις Ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, Τόμος Α΄, σ. 323.

<sup>126</sup> Πρόκειται για θυγατρική εταιρεία της Gramophone η οποία ονομάζεται Zonophone. Από το 1902 ο E.Johnson αρχίζει να ηχογραφεί με αυτή την ονομασία στις ετικέτες των δίσκων σε Γερμανία, Βρετανία, Ιταλία και Ρωσία. Από το 1904 γίνεται πλέον θυγατρική της Gramophone [Ηλίας Βολιότης-Καπετανάκης, ό.π., σ.53]. Όταν πλέον έγινε θυγατρική ηχογραφούσε αποκλειστικά στην Κωνσταντινούπολη και στην Αθήνα. Κυκλοφορούσε τους δίσκους της με τις ετικέτες Disque Pour Zonophone και Zonophone Record. [Αριστομένης Καλυβιώτης, ό.π., σ.75]

<sup>127</sup> Οι παύλες που χρησιμοποιούνται σημαίνουν ότι είναι άγνωστες οι πληροφορίες. Εδώ συγκεκριμένα π.χ. είναι άγνωστος ο οργανοπαίκτης της αρμόνικας.

<sup>128</sup> Αν και δεν αναγράφεται στις ετικέτες των δίσκων είναι πιθανόν στις ηχογραφήσεις που τραγουδάει ο Γιάνκος Ψοματιανός να παίζει ο ίδιος την αρμόνικα αφού υπήρξε δεξιότηχνης της.

<b>Της Πληγιές</b>	Τραγούδι: Γιάνκος Ψοματιανός	Concert Record Gramophone G.C. 14.12955/1452r	Κωνσταντινούπολη 1906	Ορχήστρα με βιολί και αρμόνικα	Γιάνκος Ψοματιανός (;)	ό.π., σ.319
<b>Μια Σμυρνιά</b>	Τραγούδι: Γιαγκούλης	Odeon Record No 31958/Cx 727	Κωνσταντινούπολη 1906/1907	Ορχήστρα με βιολί και αρμόνικα	-	ό.π., σ.353
<b>Καρμανιόλα</b>	Τραγούδι: Εστουδιαντίνα Ελληνική	Odeon Record No 46023/Cx 1363	Κωνσταντινούπολη 1906/1907	Εστουδιαντίνα Ελληνική αρμόνικα – μαντολίνο - κιθάρα	-	ό.π., σ.318
<b>Κουτσαβάκι</b>	Τραγούδι: Γιαγκούλης	Odeon Records Γερμανίας No 31992	Κωνσταντινούπολη 1906/1907	Ορχήστρα με βιολί και αρμόνικα	-	ό.π., σ.311
<b>Σμυρνέικο Μινόρε</b>	Τραγούδι: Πέτρος Ζουναράκης ή (Ζουναράς)	Victor USA No 63529 A/12574b/CGR G.C-6-12464	Κωνσταντινούπολη 20/03/1909	Ορχήστρα Ζουναράκη Πέτρου με αρμόνικα	-	ό.π., σ.354

<b>Πληγές</b>	Τραγούδι: Γιάνκος Ψοματιανός	-	Κωνσταντινούπολη 1910	Ορχήστρα με σαντούρι και αρμόνικα <sup>129</sup>	Γιάνκος Ψοματιανός (;)	Η Κωνσταντινούπολη στις παλιές ηχογραφήσεις Vol.9 (89) Track 20
<b>Το Γιασούμι</b>	Τραγούδι: Γιάνκος Ψοματιανός	-	Κωνσταντινούπολη 1910	Ορχήστρα με αρμόνικα και Kubus <sup>130</sup>	Γιάνκος Ψοματιανός (;)	Αυθεντικά ηχογραφημένα τραγούδια στη Σμύρνη και στην Πόλη πριν από το 1922. (413) track3
<b>Σούστα</b>	Οργανικό	-	Κωνσταντινούπολη 1913	Σόλο Αρμόνικα και Kubus	Γιάνκος Ψοματιανός (;)	Μνήμες CD1(1938) track 1
<b>Rast Gazel</b>	Τραγούδι: Γιώργος Τσανάκας	-	Κωνσταντινούπολη 1913	Ορχήστρα με αρμόνικα και Κιθάρα	-	Μνήμες CD1(1938) track 5
<b>Τίκι τίκι</b>	Τραγούδι: Γιάνκος	Favorite 7-55014	Κωνσταντινούπολη	Ορχήστρα με	Γιάνκος	Παναγιώτης Κουνάδης,

<sup>129</sup> Εδώ διακρίνεται ένα διαφορετικό σχήμα ορχήστρας με σαντούρι και αρμόνικα. Αν και ο Νίκος Διονυσόπουλος στη μελέτη του για τη μουσική ζωή της Σάμου αναφέρει ότι η παρουσία της αρμόνικας σε ορχήστρα συνδυάζεται με βιολί ή και λαούτο, όχι όμως και με σαντούρι. Ο λόγος που συμβαίνει αυτό σύμφωνα με το συγγραφέα είναι για λόγους τεχνικούς αφού έχουν διαφορετικό κούρδισμα. [Νίκος Διονυσόπουλος, (επιμ.) *Η Σάμος στις 78 στροφές, Ιστορικές ηχογραφήσεις 1918-1958*, ένθετο δισκογραφικό album, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη (χ. χ.) ].

<sup>130</sup> Το όργανο Kubus είναι ένας είδος μπάντζο χωρίς τάστα. Τα κάθετα χωρίσματα δηλαδή που ορίζουν τις νότες στο μπράτσο του οργάνου.

<b>τακ</b>	Ψοματιανός		1913(;) )	αρμόνικα και κιθάρα	Ψοματιανός (;)	Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Α' 1922-1937, τόμος 1, CDB, track 18
<b>Χασάπικο Κγάιδα (Γκάιδα)</b>	Οργανικό	Favorite 24-9-754009	Κωνσταντινούπολη 1913	Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	Ό.π., τόμος 1, CDB, track 20
<b>Τι σε μέλλει εσένανε</b>	Τραγούδι: Κα Πιπίνα	-	Κωνσταντινούπολη 1927	Ορχήστρα με κιθάρα, μάντολα και αρμόνικα	-	Τα άκαυτα τραγούδια της Σμύρνης. (82) track 9
<b>Οι Ψαράδες</b>	Τραγούδι: Κα Πιπίνα	Χόμοκορδ G-4-32072	Κωνσταντινούπολη 1929	Λαϊκή ορχήστρα με βιολί, κιθάρα και αρμόνικα	-	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Α' 1922-1937, τόμος 3, CDA, track 09
<b>Χασάπικο</b>	Οργανικό	-	Κωνσταντινούπολη 1935	Ορχήστρα με κιθάρα, μαντολίνα και αρμόνικα	-	Βαλκανική μουσική, χοροί και τραγούδια. Ελλάδα 1922-1950 Vol13 (821) track 18

Θα ακολουθήσει ένα στατιστικός πίνακας για να δείξει σε ποιους τύπους ορχήστρας εμφανίζεται η αρμόνικα στην Κωνσταντινούπολη συχνότερα, με βάση τα παραπάνω δεδομένα του κατάλογου ηχογράφησης.

<b>Τύπος ορχήστρας</b>	<b>Αριθμός Τραγουδιών</b>	<b>Ποσοστό %</b>
<b>Αρμόνικα και κιθάρα</b>	3	19%
<b>Αρμόνικα, κιθάρα και μάντολα</b>	2	13%
<b>Αρμόνικα, κιθάρα και μαντολίνο</b>	3	19%
<b>Αρμόνικα και βιολί</b>	4	25%
<b>Αρμόνικα , βιολί και κιθάρα</b>	1	6%
<b>Αρμόνικα και Kubus<sup>131</sup></b>	2	13%
<b>Αρμόνικα και σαντούρι</b>	1	6%

Όπως παρατηρείται στον παραπάνω πίνακα, η αρμόνικα στην Κωνσταντινούπολη πρωταγωνιστεί στον τύπο ορχήστρας με αρμόνικα και βιολί, όπως και πολύ συχνά στο συνδυασμό της με την κιθάρα αλλά και στο συνδυασμό της με κιθάρα και μαντολίνο με ποσοστό 19%. Αμέσως μετά παρατηρείται ότι συναντάται στο Κωνσταντινουπολίτικο Τρίο με αρμόνικα, μάντολα και κιθάρα καθώς και στο συνδυασμό της αρμόνικας με Kubus. Λιγότερο συχνά συναντάται η παραλλαγή του Κωνσταντινουπολίτικου τρίο με αρμόνικα, κιθάρα και βιολί και ο συνδυασμός της αρμόνικας με το σαντούρι με ποσοστό μόλις 6%.

Επίσης σύμφωνα με τον παραπάνω κατάλογο ηχογραφήσεων παρατηρείται ότι τα περισσότερα τραγούδια έχουν ηχογραφηθεί πριν από το 1916. Αυτά βέβαια τα αποτελέσματα προέρχονται από τα λιγοστά δείγματα ηχογραφήσεων που έχουμε. Αν υπήρχαν περισσότερα δείγματα ίσως να είχαμε ένα ικανοποιητικότερο ποσοστό ενδείξεων. Επίσης λόγω του ότι δεν αναγράφονταν τότε πάνω στις ετικέτες των

<sup>131</sup> Το όργανο Kubus είναι ένας είδος μάντζο χωρίς τάστα. Τάστα είναι τα κάθετα χωρίσματα που ορίζουν τις νότες στο μπράτσο του οργάνου.

δίσκων οι οργανοπαίκτες, είναι πολύ δύσκολο να γνωρίζουμε ποιοι είναι σε κάθε ηχογράφιση, στην προκειμένη περίπτωση οι οργανοπαίκτες της αρμόνικας που μας απασχολούν στην παρούσα εργασία.

### **2.3. Ο ρόλος της Αρμόνικας, μέσα από την ανάλυση των ηχογραφήσεων, στις ορχήστρες της Σμύρνης και της Πόλης**

Παρακάτω θα αναλυθούν μερικά τραγούδια από τον κατάλογο ηχογραφήσεων που παρουσιάστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο ώστε να διαπιστωθεί ποιος ήταν ο ρόλος της αρμόνικας στις ηχογραφήσεις της εποχής.

**Τίτλος τραγουδιού:** Τίκι τίκι τακ

**Χρονολογία/τόπος ηχογράφησης:** Κωνσταντινούπολη 1913 (;)

**Τραγούδι:** Γιάνκος Ψαματιανός

**Τύπος Ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:** Πιθανόν να παίζει αρμόνικα ο τραγουδιστής Γιάνκος Ψαματιανός.

Η αρμόνικα εκτός από τις εισαγωγές παίζει την κύρια μελωδία συνοδεύοντας το τραγούδι. Η κιθάρα σε όλο το τραγούδι συνοδεύει ρυθμικά. Στο συγκεκριμένο τραγούδι διακρίνεται από τον οργανοπαίκτη της αρμόνικας λιτό παίξιμο χωρίς τη χρήση κάποιων καλλωπιστικών στοιχείων, όπως τρίλιες κ.λπ. Η έλλειψη της δεξιοτεχνία εντοπίζεται και στη μελωδική υποστήριξη καθώς πολλές φορές παίζει άλλες νότες που δεν έχουν καμία σχέση με το δρόμο στον οποίο είναι γραμμένο το τραγούδι. Διακρίνεται επίσης λιτή αρμονική υποστήριξη από την κιθάρα αφού γίνεται μόνο με τη χρήση συγχορδιών και όχι με μπασογραμμές.

**Τίτλος τραγουδιού:** Το Γιασούμι

**Χρονολογία/τόπος ηχογράφησης:** Κωνσταντινούπολη 1910

**Τραγουδιστής:** Γιάνκος Ψαματιανός

**Τύπος Ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και kubus<sup>132</sup>

**Οργανοπαίκτες:** Πιθανόν να παίζει αρμόνικα ο Τραγουδιστής Γιάνκος Ψαματιανός

---

<sup>132</sup> Το όργανο Kubus είναι ένας είδος μπάντζο χωρίς τάστα. Τάστα είναι τα κάθετα χωρίσματα που ορίζουν τις νότες στο μπράτσο του οργάνου.

Η πρώτη ηχογραφημένη εκτέλεση του κομματιού *Το Γιασούμι* από το Γιάγκο Ψωματιανό ήταν το 1906 στην Κωνσταντινούπολη με συνοδεία βιολιού και αρμόνικας.<sup>133</sup> Επειδή όμως στην παρούσα εργασία δεν κατέχουμε τη συγκεκριμένη ηχογράφιση θα παρουσιάσουμε μια μετέπειτα ηχογράφιση από το Γιάγκο Ψωματιανό το 1910.

Κι εδώ διακρίνεται καθαρά ο πρωταγωνιστικός ρόλος της αρμόνικας. Η αρμόνικα σε όλο το κομμάτι παίζει την κύρια μελωδία συνοδεύοντας τη φωνή, στο ίδιο ακριβώς τονικό ύψος, κρατώντας και κάποιες συγχορδίες συνοδείας στο αριστερό χέρι. Το Kubus απλά τη συνοδεύει ρυθμικά κρατώντας συγχορδίες, οι οποίες δεν ακούγονται τονικά ξεκάθαρα, λόγω του ότι όπως προαναφέρθηκε το συγκεκριμένο αυτό όργανο δεν έχει τάστα στο μπράτσο του.

Επίσης κάνουν την εμφάνισή τους τα πρώτα σημάδια δεξιοτεχνίας, από τον οργανοπαίκτη της αρμόνικας, καθώς ακούγονται κάποιες τρίλιες οι οποίες στο προηγούμενο τραγούδι δεν χρησιμοποιούνται καθώς και το κράτημα κάποιων τρίτων. Ίσως ο οργανοπαίκτης Γιάγκος Ψωματιανός να έχει εξελίξει το παίξιμο του στο όργανο, αν και δεν είναι απολύτως διασταυρωμένο ότι στη συγκεκριμένη ηχογράφιση παίζει ο ίδιος.

**Τίτλος τραγουδιού:** Σούστα

**Χρονολογία/τόπος ηχογράφησης:** Κωνσταντινούπολη 1913

**Τραγουδιστής:** Οργανικό

**Τύπος Ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και Kubus

**Οργανοπαίκτες:** Αρμόνικα είναι πιθανών να παίζει ο Γιάγκος Ψωματιανός

Μια ακόμα ηχογράφιση του Γιάγκου Ψωματιανού στο τραγούδι *Σούστα* το 1913 στην Κωνσταντινούπολη η οποία πρόκειται για ένα οργανικό κομμάτι στο οποίο εντοπίζεται ο πρωταγωνιστικός ρόλος της αρμόνικας, αφού είναι το σολιστικό όργανο. Καθ' όλη τη διάρκεια του κομματιού το Kubus τη συνοδεύει ρυθμικά κρατώντας τις κύριες συγχορδίες.

Ακούγεται επίσης το χτύπημα από ζήλια ή από «κουδουνάκι» που συνοδεύουν ρυθμικά το τραγούδι, κάτι το οποίο ο Παναγιώτης Κουνάδης δεν επισημαίνει όταν

---

<sup>133</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Εις Ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, Τόμος Α΄*, ό.π., σ. 323.

σημειώνει τα όργανα που αποτελούν την ορχήστρα.<sup>134</sup> Είναι επίσης πιθανόν το άκουσμα αυτό να είναι το «κουδουνάκι» στο οποίο αναφέρεται ο Ανδρέας Τσεκούρας ότι ήταν συχνά στερεωμένο πάνω στο αριστερό κιβώτιο της αρμόνικας, και το χτύπαγε ο οργανοπαίκτης.<sup>135</sup>

**Τίτλος τραγουδιού:** *Rast Gazel* (Πάντα με σέβας περπατώ)

**Χρονολογία/τόπος ηχογράφησης:** Κωνσταντινούπολη 1913

**Τραγουδιστής:** Γιώργος Τσανάκας

**Τύπος Ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:** -<sup>136</sup>

Το 1913 ηχογραφείται στην Πόλη και το τραγούδι *Rast Gazel* (Πάντα με σέβας περπατώ) με τραγουδιστή τον Γιώργο Τσανάκα, υπό τη συνοδεία κιθάρας και αρμόνικας. Εδώ η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία στις εισαγωγές και η κιθάρα τη συνοδεύει ρυθμικά. Στα μέρη που η φωνή κάνει τον αμανέ και τα δύο όργανα συνοδεύουν ρυθμικά. Η αρμόνικα συνοδεύει παίζοντας το ίδιο ρυθμικό σχήμα που παίζει και η κιθάρα. Κι εδώ παρατηρείται λιτό παίξιμο από τον οργανοπαίκτη της αρμόνικας χωρίς κάποια ιδιαίτερα καλλωπιστικά στοιχεία.

**Τίτλος τραγουδιού:** Πληγές

**Χρονολογία/τόπος ηχογράφησης:** Κωνσταντινούπολη 1913(;)

**Τραγούδι:** Γιάνκος Ψαματιανός

**Τύπος Ορχήστρας:** ορχήστρα με σαντούρι και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Η πρώτη εκτέλεση του τραγουδιού *Τις Πληγιές* από το Γιάγκο Ψωματιανό ήταν στην Κωνσταντινούπολη το 1906 με συνοδεία βιολιού και αρμόνικας.<sup>137</sup> Μια

---

<sup>134</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Τα Ρεμπέτικα, Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων, Περίοδος Α' 1850-1960*, (Τόμος 1), Τα Νέα, Αθήνα 2010, σ.62

<sup>135</sup> Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό.π.

<sup>136</sup> Η παύλα υποδεικνύει ότι δεν αναγράφονται τα ονόματα των οργανοπαικτών στον τύπο ορχήστρας.

<sup>137</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Εις Ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, Τόμος Α'*, ό.π., σ. 319.

ηχογράφιση την οποία δεν κατέχουμε οπότε θα αναλύσουμε μια άλλη εκτέλεση του τραγουδιού *Πληγές*, που ηχογραφείται πάλι από το Γιάγκο Ψωματιανό το 1910 στην Κωνσταντινούπολη. Εδώ διακρίνεται ένα διαφορετικό σχήμα ορχήστρας με σαντούρι και αρμόνικα. Όπως προαναφέρθηκε, ο συγγραφέας Νίκος Διονυσόπουλος στη μελέτη του για τη μουσική ζωή της Σάμου αναφέρει ότι η παρουσία της αρμόνικας σε ορχήστρα συνδυάζεται με βιολί ή και λαούτο, όχι όμως και με σαντούρι. Ο λόγος που συμβαίνει αυτό σύμφωνα με το συγγραφέα είναι για λόγους τεχνικούς αφού έχουν διαφορετικό κούρδισμα.<sup>138</sup>

Στις εισαγωγές του τραγουδιού η κύρια μελωδία παίζεται από την αρμόνικα και ενισχύεται με το σαντούρι. Στα μέρη που μπαίνει η φωνή η αρμόνικα συνοδεύει παίζοντας τη μελωδία στο ίδιο ακριβώς τονικό ύψος, προχωρώντας παράλληλα σε κάποια γεμίσματα στο κλείσιμο των φράσεων της φωνής, ενώ το σαντούρι καθ' όλη τη διάρκεια απλά συνοδεύει ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Χασάπικο Κγάιδα (Γκάιδα)

**Χρονολογία/τόπος ηχογράφησης:** Κωνσταντινούπολη 1913

**Τραγουδιστής:** Οργανικό

**Τύπος Ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:-**

Το Χασάπικο Κγάιδα (Γκάιδα) είναι ένα οργανικό δεξιοτεχνικό κομμάτι, κυρίως σε μελωδικό επίπεδο, του οποίου η ταχύτητα είναι γρήγορη σε σχέση με τα υπόλοιπα τραγούδια που έχουν ηχογραφηθεί την ίδια περίοδο. Διαφαίνονται επιρροές από τη «Δύση» και το ελαφρό τραγούδι στο παίξιμο του οργανοπαίκτη καθώς και η χρησιμοποίηση περισσότερων καλλωπιστικών στοιχείων και ευρωπαϊκών τεχνικών στην αρμόνικα. Η αρμόνικα κι εδώ διατηρεί τον πρωταγωνιστικό της ρόλο αφού είναι το σολιστικό όργανο και η κιθάρα τη συνοδεύει ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Οι Ψαράδες

**Χρονολογία/τόπος ηχογράφησης:** Κωνσταντινούπολη 1929

**Τραγουδιστής:** Κα Πιπίνα

---

<sup>138</sup> Διονυσόπουλος, Νίκος, (επιμ.) (χ. χ.) *Η Σάμος στις 78 στροφές, Ιστορικές ηχογραφήσεις 1918-1958, ένθετο δισκογραφικό album*. Κρήτη: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

**Τύπος Ορχήστρας:** Λαϊκή ορχήστρα με βιολί, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:-**

Το τελευταίο τραγούδι το οποίο παρουσιάζεται είναι από μια μεταγενέστερη ηχογράφιση στην Κωνσταντινούπολη (μετά το 1922). Εδώ η αρμόνικα με το βιολί παίζουν τη κύρια μελωδία του τραγουδιού στις εισαγωγές σε διφωνία. Στα υπόλοιπα μέρη παίζουν πάλι την κύρια μελωδία πάλι σε διφωνία διακριτικά πίσω από τον τραγουδιστή. Η κιθάρα σε όλο το τραγούδι συνοδεύει ρυθμικά «περνώντας» κάποιες λιτές μπασογραμμές.

Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την ανάλυση των λιγιστών ηχογραφήσεων με αρμόνικα που διαθέτουμε, από τη Σμύρνη και κυρίως από την Κωνσταντινούπολη, είναι ότι στις περισσότερες ηχογραφήσεις βλέπουμε την αρμόνικα να είναι το σολιστικό όργανο, παίζοντας την κύρια μελωδία του κομματιού, με την κιθάρα ή το kubus να τη συνοδεύουν ρυθμικά. Η αρμόνικα σε αυτές τις ηχογραφήσεις έχει τον πρωταγωνιστικό και κύριο ρόλο στην ορχήστρα αφού είναι το κατ' εξοχήν σολιστικό όργανο.

Όταν η αρμόνικα συνδυάζεται με άλλα σολιστικά όργανα, κυρίως με το βιολί εξακολουθεί να έχει βασικό ρόλο τον οποίο ενίοτε μοιράζεται μαζί του. Η αρμόνικα, όπως παρατηρείται από τα λιγιστά αυτά δείγματα της δισκογραφίας των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, είχε πρωταγωνιστικό ρόλο στις ορχήστρες αλλά και στη δισκογραφία στην Κωνσταντινούπολη.

## 2.4. Οι σπουδαιότεροι οργανοπαίκτες της Αρμόνικας

Δύο από τους σημαντικότερους δεξιότεχνες της αρμόνικας είναι ο Γιάγκος Ψαματιανός και ο Αντώνης Αμιράλης ή αλλιώς «Παπατζής». Ο Γιάγκος Ψαματιανός είναι περισσότερο γνωστός ως λαϊκός τραγουδιστής και συνθέτης αλλά έπαιζε και αρμόνικα. Τραγούδησε και έπαιξε παραδοσιακούς σκοπούς και τραγούδια της Κωνσταντινούπολης. Ο Αντώνης Αμιράλης γεννήθηκε το 1896 στο Κορδελιό, ένα προάστιο της Σμύρνης. Ήταν ο καλύτερος Σμυρνιός ακορντεονίστας της εποχής του, ενώ έπαιζε και μπουζούκι.<sup>139</sup> Ο Γιάγκος Ψαματιανός συχνά στη δισκογραφία αναφέρεται και ως Γιάγκος Ψωμαθιανός. Πιθανότατα επειδή κατάγεται από τα Ψωμάθια της Πόλης, ή αλλιώς Σαμάτια – (τούρες), η αρχαία Ψάμμαθος, η οποία βρίσκεται κοντά στην περιοχή της Προποντίδας.

Ο Αντώνης Αμιράλης, ή «Παπατζής» γεννήθηκε το 1896 στο Κορδελιό, ένα προάστιο της Σμύρνης, σύμφωνα με αναφορά του Φαληρέα Γρηγόρη στο δίσκο *Μνήμες*.<sup>140</sup> Στην ταυτότητα του όμως η οποία βρέθηκε από τον εγγονό του, Αντώνη Αμιράλη, αναγράφεται ότι έχει γεννηθεί το 1869. Ο εγγονός αναφέρει ότι ο παππούς του πέθανε σε μικρή ηλικία γύρω στο 1955 με 1960, υποστηρίζοντας ότι στην ταυτότητα έχει γίνει τυπογραφικό λάθος όσον αφορά την ημερομηνία γεννήσεώς του.<sup>141</sup> Ο Παναγιώτης Κουνάδης επίσης σε ένα ημερολόγιο ρεμπετών που έχει εκδώσει, αναφέρει ότι ο Αντώνης Αμιράλης γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1869 και πέθανε στην Αθήνα το 1959.<sup>142</sup> Η καταγωγή του είναι από καθολική οικογένεια της Τήνου αφού και το θρήσκευμα του ίδιου είναι καθολικός, χωρίς όμως να γνωρίζουμε πότε και γιατί βρέθηκαν στη Σμύρνη.

---

<sup>139</sup> Γρηγόρης Φαληρέας (επιμ.), *Μνήμες: η Μουσική Σκηνή του Σμυρναϊκού Τραγουδιού 1907-193*, ένθετο δισκογραφικό album, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα χ.χ., σ.14, 35.

<sup>140</sup> Φαληρέας Γρηγόρης, ό.π., σ.35.

<sup>141</sup> Πληροφορίες από προσωπική συνέντευξη η οποία έλαβε χώρα στο σπίτι του εγγονού του Αντώνη Αμιράλη «Παπατζή», Αντώνη Αμιράλη, στο Νέο Ψυχικό στην Αθήνα 9 Ιανουαρίου 2011.

<sup>142</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Ρεμπέτικο 1850-1960*, 118 δημιουργοί και εκτελεστές, *Ημερολόγιο*, Αδάμ, Αθήνα 2005, σ.38-45.

Ο Αντώνης Αμιράλης ήταν αυτοδίδακτος μουσικός, ο οποίος δεν εξασκούσε άλλο επάγγελμα παρά μόνο του μουσικού. Ο ίδιος δίδασκε αρμόνικα, ενώ παράλληλα έπαιζε πολλά όργανα, δεκατρία στον αριθμό. Είναι αυτονόητο ότι τα παιδιά του είχαν διδαχτεί από τον ίδιο τα μυστικά κάποιων εξ αυτών των μουσικών οργάνων. Είχε τέσσερα παιδιά από τα οποία το πρώτο ήταν κορίτσι και τα υπόλοιπα τρία ήταν αγόρια. Τα δύο μεγαλύτερα αγόρια του έπαιζαν επαγγελματικά στα μαγαζιά μπουζούκι και κιθάρα.

Όσον αφορά το ψευδώνυμο «Παπατζής» κάθε άλλο σχέση με την πραγματικότητα είχε. Ο εγγονός του, Αντώνης Αμιράλης μας αναφέρει: «Το ψευδώνυμο Παπατζής σύμφωνα με τις διηγήσεις του πατέρα μου δεν είχε κάποια σχέση με την πραγματικότητα καθώς απεχθανόταν και δεν συμμετείχε σε τυχερά παιχνίδια. Ίσως κάποτε να έτυχε να παρακολουθεί τους παπατζήδες της εποχής και κάποιος να του κόλλησε αυτό το ψευδώνυμο».<sup>143</sup>

Έχει δισκογραφήσει τους περισσότερους δίσκους από οποιονδήποτε άλλο οργανοπαίκτη της αρμόνικας. Ήταν ο πρώτος που έπαιξε και έγραψε σε δίσκο τη μουσική του *Καραγκιόζη*.<sup>144</sup> Ο ίδιος έχει ταξιδέψει και στην Αμερική και είχε συνεργαστεί με τους περισσότερους μεγάλους μουσικούς της εποχής του. Ο Αντώνης Αμιράλης είναι πιθανόν να ήταν κουμπάρος με τον μεγάλο Κωνσταντινουπολίτη συνθέτη Κώστα Σκαρβέλη αφού σύμφωνα με τον εγγονό του, Αντώνη Αμιράλη, κατά τα φαινόμενα είχε βαφτίσει κάποιο από τα παιδιά του.<sup>145</sup> Στην οργανική διασκευή του Κώστα Σκαρβέλη, *Συρτό Πολίτικο*,<sup>146</sup> με τον Αντώνη Αμιράλη να παίζει αρμόνικα, ακούγεται από τον ίδιο τον συνθέτη Κώστα Σκαρβέλη: «-Γεια σου Κουμπάρε! Πάντα άξιος! Γεια σου Παπατζή! Αντε να ζήσει το κουμπαριό μας!».

Την περίοδο της γερμανικής κατοχής έπαιζε σε μαγαζιά που διασκεδάζαν γερμανοί αξιωματικοί και κατάφερνε να φέρνει στο σπίτι το βράδυ λίγα τρόφιμα για

---

<sup>143</sup> Συνέντευξη Αντώνη Αμιράλη, ό.π.

<sup>144</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=H9sQMHOgyM&feature=related>,

(πρόσβαση 14/06/2010). Δίσκος His master's voice A.O. 1012 του 1931. Στην αρμόνικα ο δεξιοτέχνης της εποχής Αντώνιος Αμιράλης η Παπατζής σε μια διαφορετική εκτέλεση του Σέρβικο Πολίτικο γρήγορο, ο γνωστός μας «Καραγκιόζης».

<sup>145</sup> Συνέντευξη Αντώνη Αμιράλη, ό.π.

<sup>146</sup> Παναγιώτης Κουνάδης (επιμ.), *Αρχειόν Ελληνικής Δισκογραφίας, Οι συνθέτες του ρεμπέτικου 38, Κώστας Σκαρβέλης IV*, MINOS EMI, Αθήνα 1998, track 18.

τα παιδιά του. Ο Παναγιώτης Κουνάδης, μελετητής του ρεμπέτικου αναφέρει για τον Αντώνη Αμιράλη:

Κορυφαίος μουσικός στο δύσκολο όργανο της αρμόνικας και στη συνέχεια στο ακορντεόν. Έπαιξε από τα τέλη της δεκαετίας του 1920, στις περισσότερες Ηχογραφήσεις με αρμόνικα. Λίγα τραγούδια του πέρασαν στη δισκογραφία των 78 στροφών, όπως το «Θα περνάω όπως πρώτα» (δίσκος Columbia DG 6453 του 1939) με τη Ρίτα Αμπατζή.<sup>147</sup>

Σημαντική είναι η συμμετοχή του Αντώνη Αμιράλη στη δημοφιλέστερη ακόμα και στα σημερινά πάλκα εκδοχή του *Μανέ της Καληνυχτιάς*. Σε ηχογράφιση που πραγματοποιείται το 1928 με αρμόνικα και λαϊκή ορχήστρα και ερμηνευτή τον Α. Διαμαντίδη – Νταλγκά, ακούγεται από τον τραγουδιστή Αντώνη Νταλγκά το όνομα του Αντώνη Αμιράλη ή Παπατζή. Είναι όμως πολύ πιθανόν ο Αντώνης Αμιράλης να έχει παίξει σε πολλές άλλες εκτελέσεις του Μανέ της Καληνυχτιάς, με τη διαφορά ότι συνήθως δεν αναφέρεται σ' αυτές με το όνομά του.

Από το Μανέ της Καληνυχτιάς:

« Ήρθεν η ώρα και στιγμή το στόμα μου  
ν' ανοίξω και στην καλή παρέα μου καληνυχτιά ν' αφήσω.  
-Γεια σου Παπατζή».<sup>148</sup>

Ο Λάζαρος Κουλαξίζης<sup>149</sup> αναφέρει για τον Αντώνη Αμιράλη: «Ο καλύτερος στην αρμόνικα ήταν ο Παπατζής».<sup>150</sup> Ο Ηρακλής Βαβάτσικας δεξιότηχνης του ακορντεόν και του bayan αναφέρει επίσης:

Υπήρξαν σημαντικοί ακορντεονίστες όπως ο Παπατζής. Ήταν Σμυρνιός και έπαιζε ένα όργανο που λεγόταν αρμόνικα. Τότε οι Σμυρνιοί ήταν τόσο προχωρημένοι σε αυτό το όργανο, που είχαν φτιάξει και δικό τους σύστημα για να παίζουνε λαϊκά, δηλαδή δεν είχανε ούτε χρωματικό πιάνο ακορντεόν, αλλά είχανε ένα όργανο με ένα σύστημα που βόλευε να παίζουν τους «δρόμους», τα

<sup>147</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, Ρεμπέτικο 1850-1960 ό.π.

<sup>148</sup> Ηλίας Βολιότης – Καπετανάκης, *Η τριλογία της μουσικής-2, Αδέσποτες μελωδίες, (Η δισκογραφία και άλλα μαγικά του λαϊκού μας τραγουδιού)*, «ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ», Εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα 1999, σ.311.

<sup>149</sup> Ένας από τους σημαντικότερους δεξιότηχνης του ακορντεόν στην Ελλάδα.

<sup>150</sup> Συνέντευξη Λάζαρου Κουλαξίζη. Ο. π.

τριμιτόνια κ.λπ. Όταν έκλεινε η φουσούνα, έπαιζε μια νότα και όταν άνοιγε έπαιζε άλλη. Αυτό το όργανο πέρασε στην Ελλάδα και σιγά σιγά εξελίχθηκε.<sup>151</sup>

Γνωστός επίσης οργανοπαίκτης της αρμόνικας από την Κωνσταντινούπολη, και εξίσου σημαντικός, ήταν και ο Στυλιανός Τρίμης. Για τον Στυλιανό Τρίμη δεν υπάρχουν γραπτές πληροφορίες εκτός από κάποιες αναφορές του ονόματός του, συγκεκριμένα μόνο του επώνυμο του, σε παλιές ηχογραφήσεις. Για τον Στυλιανό Τρίμη αναφέρει ο Λάζαρος Κουλαξίζης: «Και ο Τρίμης ήταν από την Πόλη [...] και ήρθε μαζί με τον πατέρα μου. Την αρμόνικα από κει την έφερε.»<sup>152</sup> Ο γιός του Στυλιανού Τρίμη, Μιχάλης, υπήρξε κι αυτός σημαντικός οργανοπαίκτης της αρμόνικας. Πολλές φορές την εποχή που πατέρας και υιός έπαιζαν στα πάγκα και στη δισκογραφία για να τους ξεχωρίζουν τους ονόμαζαν ο Τρίμης και το Τριμάκη.

Στο τραγούδι *Αλανάκι* του Ι. Χατζηαντωνίου το οποίο αποτελείται από αρμόνικα και κιθάρα ακούγεται από την τραγουδίστρια Μαρίκα Καναροπούλου ή Τουρκαλίτσα: «Γεια σου Τριμάκη με την κομπανία σου», εννοώντας τον Μιχάλη Τρίμη.<sup>153</sup>

Στο τραγούδι *Σαν είσαι μάγκας και νταής*, με ορχήστρα από αρμόνικα, μπουζούκι και κιθάρα, ακούγεται από την τραγουδίστρια Ρίτα Αμπατζή: «Γεια σου Τρίμη με τη φύσα σου!» και στο τραγούδι *Συμβριανό*, με ορχήστρα από αρμόνικα, κιθάρα, βιολί και ζήλια, ακούγεται επίσης από την Τραγουδίστρια Ρόζα Εσκενάζυ: «Γεια σου Τριμάκη με την φύσα σου!» Ο Παναγιώτης Κουνάδης σημειώνει και στα δύο τραγούδια ότι αρμόνικα παίζει ο Γιώργος Τρίμης, όνομα το οποίο δεν συναντάται από κανέναν άλλο συγγραφέα ή σε κάποιο δίσκο. Πιθανών να είναι λανθασμένες οι πληροφορίες του συγγραφέα.<sup>154</sup>

Ο υιός του Στυλιανού Τρίμη, Μιχαήλ, γεννήθηκε στις 15 Ιουνίου του 1907 στην Πέρδικα της Αίγινας και πέθανε στις 18 Απριλίου το 1981 στην Αθήνα, σύμφωνα με τον συνονόματο εγγονό του Μιχάλη τον οποίο συναντήσαμε στον Μουσικό οίκο Τρίμη που ανήκει στην οικογένεια του. Προφανώς ο προπάππος του Στυλιανός

---

<sup>151</sup> Γιώργος, Αλτής, «Φωνές πίσω απ' τα όργανα: Ηρακλής Βαβάτσικας», *Μετρονόμος* 5, Αθήνα 2000, σ.44-46.

<sup>152</sup> Συνέντευξη Λάζαρου Κουλαξίζη, ό.π.

<sup>153</sup> Ελληνικός Φωνόγραφος, *The Greek Archives, Γυναίκες του Ρεμπέτικου τραγουδιού, vol.6*, compact disc digital audio, Αθήνα 2001, track 10.

<sup>154</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Τα Ρεμπέτικα, Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων, Περίοδος Β' 1922-1935, Τόμος 9*, Τα Νέα, Αθήνα 2010.σ.37, 57.

Τρίμης ήρθε στην Ελλάδα με τον πρώτο διωγμό των Ελλήνων από την Κωνσταντινούπολη και εγκαταστάθηκε στην Πέρδικα της Αίγινα. Σε αντίθεση με τον εγγονό του Μιχάλη Τρίμη που αναφέρει ότι ο παππούς του γεννήθηκε στην Αίγινα ο Βολιότης Ηλίας Καπετανάκης σε άρθρο του για τον Μιχάλη Τρίμη αναφέρει ότι: «Ο Μιχάλης Τρίμης γεννήθηκε στην Αθήνα στις 15 Ιουνίου του 1907 και πέθανε στις 18 Απριλίου 1981».<sup>155</sup>

Ο εγγονός επίσης αναφέρει ότι ο παππούς του, Μιχάλης Τρίμης, έπαιζε αρμόνικα, την οποία έμαθε από τον πατέρα του τον Στυλιανό Τρίμη. Έβλεπε αυτά που έπαιζε ο πατέρας του και μιμούνταν.<sup>156</sup> «Λέγανε ότι όταν ο Σπύρος έπαιζε ή επισκεύαζε την αρμόνικα, ο Μιχάλης, ήταν δεν ήταν πέντε χρονών, παρακολουθούσε από το παράθυρο του διπλανού δωματίου, ή κρυμμένος κάτω από τη σκάλα, που είχε το εργαστήριο, δεν θυμάμαι τώρα ακριβώς. Όταν έλειπε ο Σπύρος από το σπίτι, ο Μιχάλης είχε μια παλιά μισοφωνία και προβάριζε στο όργανο, ό,τι έβλεπε να κάνει ο πατέρας του».<sup>157</sup> Παλαιότεροι συνθέτες σύμφωνα με τον Ηλία Βολιότη-Καπετανάκη αναφέρουν ότι ανάμεσα στον πατέρα και τον υιό υπήρχε μια άμιλλα, με την οποία ολόένα τελειοποιούσαν το παίξιμο τους με αποτέλεσμα ο Μιχάλης Τρίμης να γίνει καλύτερος μουσικός από τον πατέρα του.<sup>158</sup>

Ο Μιχάηλ Τρίμης μέχρι και το 1938 έπαιζε την αρμόνικα και σταδιακά άρχισε να χρησιμοποιεί και το ακορντεόν μέχρι και το 1946 που καθιέρωσε πια σαν όργανο του. Μελετώντας τη λίστα του Διονύση Μανιάτη για τους οργανοπαίκτες που ηχογραφούσαν στους δίσκους των 78 στροφών, συναντάται το όνομα του Μιχάλη Τρίμη να ηχογραφεί με την αρμόνικα του γύρω στο 1930.<sup>159</sup>

Πατέρας και υιός ήταν επίσης και κατασκευαστές οργάνων. Ο εγγονός του Μιχάλη Τρίμη δείχνοντάς μου μια φωτογραφία με τον πατέρα του και τον παππού του αναφέρει: «Τον καιρό της κατοχής που δεν υπήρχαν μαγαζιά για να παίζει ο

---

<sup>155</sup> Ηλίας Βολιότης- Καπετανάκης, «Μιχάλης Τρίμης. Άρχοντας της Αρμόνικας», *Μετρονόμος* 36, Αθήνα 2010, σ.69-74.

<sup>156</sup> Συνέντευξη με το Μιχάλη Τρίμη η οποία έλαβε χώρα στο μουσικό οίκο Τρίμη, που βρίσκεται στην οδό Χαριλάου Τρικούπη 1<sup>Α</sup>, στην οδό Ακαδημίας, στην Αθήνα στις 14 Ιανουαρίου του 2009.

<sup>157</sup> Ηλίας Βολιότης - Καπετανάκης, *ό.π.* σ. 70

<sup>158</sup> Στο ίδιο, σ. 73

<sup>159</sup> Διονύσης Μανιάτης, *Οι φωνογραφητζήδες*, Πίτσιλος, Αθήνα 2001, σ.213.

πατέρας μου, του έφερναν οι γερμανοί τα όργανά τους και εκείνος τα επισκεύαζε»<sup>160</sup>. Ο Μιχάλης Τρίμης είχε εργαστήριο επισκευής ακορντεόν στο κέντρο της Αθήνας, το οποίο το άνοιξαν με τον υιό του το Στέλιο μετά το 1962- 1963, στην οδό Χαριλάου Τρικούπη 1<sup>Α</sup>, στον πρώτο όροφο. Εκεί δούλευε μέχρι το τέλος της ζωής του. Μετά το θάνατό του, ο υιός του Στέλιος, μαζί με τον εγγονό του Μιχάλη άνοιξαν το σημερινό κατάστημα Μουσικός Οίκος Τρίμη στην ίδια διεύθυνση, στο ισόγειο.

Σύμφωνα με τον Μανιάτη ο Αντώνης Παπατζής και ο Μιχάλης Τρίμης είναι αυτοί που έπαιζαν αρμόνικα στις ηχογραφήσεις των 78 στροφών. Αν και αναφέρει και κάποια άλλα ονόματα οργανοπαίκτων της αρμόνικας, όπως τον Ψαματιανό, τον Παρίση και τον Στέφο, αυτούς του δυο τους ξεχωρίζει εντάσσοντας τα ονόματα τους σε μια λίστα όπου αναφέρονται «οι μαστόροι οργανοπαίχτες των γραμμοφωνήσεων στις 78 στροφές» σε όλα τα όργανα.<sup>161</sup>

Ο Διονύσης Μανιάτη αναφέρει επίσης το όνομα ενός άγνωστου οργανοπαίκτη του Στέφου, χωρίς όμως να υπάρχει καμία άλλη πληροφορία γύρω από το όνομα και τη δράση του.<sup>162</sup> Σε μια ιδιαίτερη ηχογράφιση ενός Πολίτικου Χασάπικου αφού περιλαμβάνει μουσικό θέμα που ακούμε στην "Γκαρσόνα" του Παναγιώτη Τούντα με ορχήστρα που αποτελείται από κιθάρα και αρμόνικα, σύμφωνα με την ετικέτα του δίσκου αρμόνικα παίζει ο Στέφος ή Στέφου. Δίσκος Homokord Elektro Γερμανίας T. 4-28118 του 1928 ή 1929 στην Κωνσταντινούπολη. Στην άλλη πλευρά του δίσκου ένα ακόμη παραδοσιακό με τίτλο "HORO STA TRIA VALE METRIS". Και τα δύο τραγούδια δεν έχουν επανακυκλοφορήσει.<sup>163</sup>

Ένας ακόμα σημαντικός δεξιότηχνης της αρμόνικας, ο οποίος γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη, είναι ο Νίκος Κουλαξίζης, πατέρας του Λάζαρου Κουλαξίζη. Ο Νίκος Κουλαξίζης υπήρξε αρτοποιός στο επάγγελμα. Είχε δικό του φούρνο στην Κωνσταντινούπολη και ταυτόχρονα μάθαινε αρμόνικα σε έναν δάσκαλο του οποίου το όνομα ήταν Παρίσης ή Παρίσος. Πληροφορίες για τον Παρίση δεν υπάρχουν ενώ ήταν γνωστός οργανοπαίκτης της αρμόνικας εκείνη την εποχή. Μόνο αναφορές του ονόματός του σε κάποιους δίσκους. Ίσως έπαιξε σημαντικό ρόλο το γεγονός ότι ο Παρίσης και η οικογένεια του έζησαν ως πρόσφυγες από την Πόλη στην Αμερική και

---

<sup>160</sup> Συνέντευξη Μιχάλη Τρίμη, ό.π.

<sup>161</sup> Διονύσης Μανιάτης, ό.π. σ.211

<sup>162</sup> Στο ίδιο, σ.95

<sup>163</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=X202BqGb\\_Go](http://www.youtube.com/watch?v=X202BqGb_Go) (πρόσβαση 25/02/2011).

δεν κατέφυγαν στην Ελλάδα. Ο Λάζαρος Κουλαξίζης αναφέρει: «Αυτοί φύγαν<sup>164</sup> πριν από το '18 και πήγαν στην Αμερική. Όπου εκεί έκαναν και δίσκους, τα ελληνικά τραγούδια για τους πρόσφυγες». <sup>165</sup>

Η μοναδική γραπτή αναφορά του ονόματος του Παρίση που συναντάτε, είναι αυτή του Λάμπρου Λιάβα: «Ο Κουλαξίζης<sup>166</sup> είναι συνεχιστής μιας παράδοσης που αναπτύχθηκε στις αρχές του αιώνα και στην εποχή του Μεσοπολέμου στην Κωνσταντινούπολη, όταν σπουδαίοι δεξιοτέχνες (Σ. Τρίμης, Αντ. Παπατζής, Σ. Παρίσης κ.ά.), με τις ηχογραφήσεις τους στη δισκογραφία των 78 στροφών επηρέασαν την εξέλιξη και εξάπλωση του οργάνου στην Ελλάδα. Προσαρμόζοντας έτσι (όπως είχε συμβεί και παλαιότερα με το κλαρίνο και το βιολί) ένα «ξένο», ευρωπαϊκό μουσικό όργανο στο δέος και το ήθος της ελληνικής μουσικής». <sup>167</sup>

Επίσης ο συγγραφέας Διονύσης Μανιάτης<sup>168</sup> αναφέρει ότι στη δεκαετία του '30, ο Κώστας Δούσιας ηχογράφησε στην Columbia της Αμερικής τα τραγούδια του συνοδευόμενος από το μαντολίνο (Τ. Νόζης), μπάντζο (άγνωστος), καστανιέτες (Ελένη Μαυρίτσα) και ακορντεόν (Σ. Παρίζης).<sup>169</sup> Η παραπάνω αναφορά πιθανόν να αποδεικνύει αυτό που μας εκμυστηρεύτηκε ο Λάζαρος Κουλαξίζης, ότι ο Παρίσης είχε πάει στην Αμερική και πλέον εργαζόταν και ηχογραφούσε εκεί ως οργανοπαίκτης του ακορντεόν.

Ο Νίκος Κουλαξίζης ήρθε μαζί με την γυναίκα του στην Ελλάδα με τον πρώτο διωγμό της Κωνσταντινούπολης το 1922 και πήγαν στην Κέρκυρα. Εκεί φτάσανε αρραβωνιασμένοι. Παντρεύτηκαν και απέκτησαν τον πρώτο τους υιό τον Γιώργο. Στην Κέρκυρα ο Νίκος Κουλαξίζης λόγω του ότι το κύριο επάγγελμα του ήταν αρτοποιός, άνοιξε φούρνο. Οι δουλειές όμως δεν πήγαν καλά και έτσι αναγκάστηκε, όταν ο πρωτότοκος του γιός ήταν σε ηλικία ενός έτους, να φύγει και να βρεθεί στην Αθήνα. Στην Αθήνα ξεκίνησε καινούρια επιχείρηση η οποία επίσης δεν πήγε καλά. Έτσι, βρέθηκε στη Λήμνο όπου η θεία του και κάποιοι συγγενείς του μετέβησαν εκεί

---

<sup>164</sup> Εννοώντας τον Παρίση

<sup>165</sup> Συνέντευξη Λάζαρου Κουλαξίζη. ό.π.

<sup>166</sup> Ο συγγραφέας Λιάβας Λάμπρος εδώ εννοεί τον Λάζαρο Κουλαξίζη.

<sup>167</sup> Λάμπρος Λιάβας, «Δύο σπουδαίοι δεξιοτέχνες (Λ. Κουλαξίζης – Ι. Τσομίδης)», εφ. *Ελευθεροτυπία*, Αθήνα 10/01/1995, σ.100-102.

<sup>168</sup> Διονύσης Μανιάτης, ό.π., σ.65.

<sup>169</sup> Πιθανών ο Παρίσης.

ως πρόσφυγες. Η θεία του τον κάλεσε και του είπε: «Νίκο έλα εδώ να ανοίξουμε ένα φούρνο». Δέχτηκε, αλλά και εκεί τα πράγματα δεν πήγαν καλύτερα. Έτσι βρέθηκε στην Καβάλα. Στην Καβάλα τους έδωσαν σπίτι κρατικό καθώς ήταν πρόσφυγες στην προσφυγική γειτονιά «18» της πόλης. Ο γιος του Λάζαρος Κουλαξίζης αναφέρει: «Ο μπαμπάς μου έπαιζε και επαγγελματικά. Όταν ήρθε εδώ πήγε και σε δουλειές με την αρμόνικα αλλά το κυρίως επάγγελμα του ήταν αρτοποιός. Προπολεμικά είχε και φούρνο δικό του».<sup>170</sup> Στην Καβάλα πια ο Νίκος Κουλαξίζης ξεκινάει την επαγγελματική του πορεία ως οργανοπαίκτης της αρμόνικας μαζί με άλλους πρόσφυγες οι οποίοι είχαν καταφύγει εκεί. Όπως αναφέρει ο Λάζαρος Κουλαξίζης: «Όταν ο πατέρας ήρθε από την Πόλη, βγήκε στην Καβάλα. Άλλος έπαιζε σαντούρι άλλος έπαιζε ούτι, άλλος βιολί και κάνανε μαζί ορχήστρα με τον πατέρα μου και δουλεύανε».<sup>171</sup> «Ετυχε στο αφεντικό που δούλευε σ' ένα φούρνο αρτεργάτης να παντρεύει την κόρη του. Και στο γάμο έμαθε ότι παίζει λίγο αρμόνικα ο πατέρας μου και λέει: “πάρε Νίκο την αρμόνικα να μας παίξεις κάνα κομματάκι”. Θα’ χουμε βέβαια συγκρότημα αλλά πάρε κι εσύ Λαϊκά όργανα είχαν τότε σαντούρια, βιολιά και τέτοια, μουζούκια δεν υπήρχαν... Συμυρναίικα όργανα. Και η αρμόνικα πρωτοστατούσε σ’ αυτά. [...] Μόλις τον άκουσαν εκεί η παρέα στο γάμο του λέει: «Εσύ είσαι καλός ρε παιδάκι μου, δεν έρχεσαι να σε πάρουμε στο συγκρότημα;» Και τον πήραν στο συγκρότημα».<sup>172</sup> Και έτσι ο Νίκος Κουλαξίζης ξεκίνησε πλέον την επαγγελματική του πορεία ως οργανοπαίκτης της αρμόνικας εξασκώντας ταυτόχρονα και το επάγγελμα του αρτοποιού.

Συνεχιστής της παράδοσης του Νίκου Κουλαξίζη στην αρμόνικα είναι και ο πρωτότοκος υιός του, ο Γιώργος Κουλαξίζης. Ο Γιώργος Κουλαξίζης ήρθε σε επαφή με την αρμόνικα περίπου σε ηλικία 5 ετών. Ο ίδιος έπαιζε κρυφά αρμόνικα, όταν ο πατέρας του έλειπε στο Φούρνο που δούλευε διότι δεν τον άφηνε να παίζει με αυτή, υπό το φόβο να μην υποστεί το όργανο κάποια ζημιά.

Φώναζε ο πατέρας μου, έβαζε τις φωνές: Ποιος πείραξε την αρμόνικα; Η μητέρα μου με έκρυβε πάντα, να μην φανερωθώ. Το κατάλαβε εκείνος! Μια μέρα σχολάει απ’ το φούρνο και ακούει την αρμόνικα... Θα ‘μουν 5-6-7 χρονών... Ακούει

<sup>170</sup> Συνέντευξη Λάζαρου Κουλαξίζη, ό.π.

<sup>171</sup> Συνέντευξη Λάζαρου Κουλαξίζη, ό.π.

<sup>172</sup> Απόσπασμα από συνέντευξη του Γιώργου Κουλαξίζη στην εκπομπή «Λαϊκοί Βάρδοι» με τον Πάνο Γεραμάνη. Η εκπομπή μεταδόθηκε τον Ιανουάριο του 1997 από το Δεύτερο πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας.

αρμόνικα λοιπόν και κάθεται στην πόρτα, βάζει αυτί, και με τσακώνει με την αρμόνικα στο χέρι! «Βρε συ δεν σου' πα να μην πειράζεις το όργανο;», μου λέει. Εγώ ζάρωσα, ούτε μιλά ούτε τίποτα. Μου λέει: «Αν σε δω και το ξαναπειράξεις... δεν θέλω να παίζεις αρμόνικα», μου λέει. Ψέματα είπα, θα 'μουν μέχρι 9 χρονών. Λοιπόν «αν σε δω και ξαναπαίζεις αρμόνικα θα σε δείρω άσχημα, πρόσεξε». Εγώ δεν άκουσα. «Δεν θέλω να γίνεις μουσικός σαν κι εμένα» μου λέει. «Θέλω!», του λέω. «Αν θέλεις να γίνεις μουσικός να πας στο ωδείο». <sup>173</sup>

Ο Γιώργος Κουλαξίζης συνέχισε να μελετάει την αρμόνικα και σε ηλικία μόλις 9 ετών ξεκίνησε να παίζει πλέον επαγγελματικά σε γάμους και σε διάφορες συνεστιάσεις που γινόντουσαν, όπου τον συνόδευε ο μικρότερος αδελφός του, ο Αχιλλέας, παίζοντας κιθάρα.

Η δράση όλων αυτών των σπουδαίων οργανοπαικτών της αρμόνικας συνεχίστηκε στη Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη μέχρι τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Σιγά σιγά με τη μικρασιατική καταστροφή και τους διωγμούς των Ελλήνων από την Κωνσταντινούπολη το μουσικό σκηνικό αρχίζει πλέον να μεταφέρετε στην Ελλάδα μαζί και με τους περισσότερους από αυτούς τους σπουδαίους μουσικούς πλέον να εργάζονται και να ηχογραφούν στον ελληνικό χώρο.

---

<sup>173</sup> Συνέντευξη Γιώργου Κουλαξίζη, ό.π.

## Τρίτο Κεφάλαιο

### 3.1. Η εμφάνιση της Αρμόνικας στις λαϊκές ορχήστρες της Ελλάδας

Όλοι αυτοί οι σπουδαίοι Κωνσταντινουπολίτες οργανοπαίκτες της αρμόνικας ερχόμενοι με τους διωγμούς στο Ελλαδικό χώρο έφεραν μαζί τους και τα όργανα τους τα οποία σιγά σιγά εισήλθαν και στις ορχήστρες του Ελλαδικού χώρου. Η μικρασιατική καταστροφή φέρνει στην Ελλάδα, μετά το 1922, και τους μεγάλους μουσικούς και τραγουδιστές της καθ' ημάς ανατολής. Η Νίκαια, η Καισαριανή, ο Βύρωνας, η Νέα Ιωνία, η Νέα Φιλαδέλφεια, η Δραπετσώνα, η Κοκκινιά κ.α. γίνονται τα καινούργια «στέκια» της μουσικής άνθησης των προσφύγων. Η εγκατάσταση των ελλήνων της μικρασιατικής καταστροφής στην Ελλάδα συνέβαλε στην αλλαγή σημαντικών τομέων της οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής ζωής. Σημαντικές αλλαγές επίσης έγιναν και στον τομέα του πολιτισμού. «Η ποιοτική διαφορά που υπήρξε ανάμεσα στους Μικρασιάτες και τους ντόπιους, διαφορά που προκύπτει από τον υψηλότερο βαθμό οικονομικής και πολιτιστικής ανάπτυξης, είχε ως αποτέλεσμα να κυριαρχήσουν οι συνθέτες και οι τραγουδιστές της Σμύρνης και της Πόλης».<sup>174</sup>

Όλο αυτό το δίκτυο μουσικών μετά το 1922 εγκαθίσταται στην Ελλάδα και αρχίζει να δραστηριοποιείται. Αμέσως σχεδόν δημιουργούνται χώροι ψυχαγωγίας στους οποίους οι μουσικοί αυτοί έχουν τον πρώτο ρόλο, σε συνεργασία βέβαια και με ντόπιους μουσικούς. Η παραγωγή τραγουδιών των Σμυρνιωνών αλλά και των Κωνσταντινουπολιτών συνθετών είναι τεράστια αφού γρήγορα κατέλαβαν αξιόλογες θέσεις στη δισκογραφία στην Ελλάδα που άρχισε να αναπτύσσεται μετά το 1924. Επίσης οι μουσικοί αυτοί δεν συμμετέχουν μόνο στις ηχογραφήσεις των δικών τους τραγουδιών, αλλά παίρνουν μέρος και σε ηχογραφήσεις άλλων σαν οργανοπαίκτες ενίοτε δε και ως ενορχηστρωτές. Η περίοδος 1922-24 οριστικοποίησε την επικράτηση αυτού που ονομάζεται πλέον «μικρασιάτικο τραγούδι», κυρίως αυτού που δημιουργήθηκε πριν από την προσέλευση των προσφύγων στην Ελλάδα το 1922, αλλά και αυτού που δημιουργήθηκε πλέον στον Ελλαδικό χώρο από τους

---

<sup>174</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο* (τομ. Β), Κατάρτι, Αθήνα 2003, σ.401.

Μικρασιάτες συνθέτες και προσαρμόζοντας πλέον τη θεματολογία του και συχνά το μουσικό του ύφος στα νέα πρόβλημα και τον τρόπο ζωής των προσφύγων.

Από το 1924 πραγματοποιείται η εγκατάσταση στην Ελλάδα αντιπροσωπειών και παραρτημάτων των ευρωπαϊκών εταιρειών δίσκων όπως οι: Columbia, His Master's Voice, Odeon και Parlophone. Έτσι αλλάζει οριστικά το “παιχνίδι”, υπέρ του ρεμπέτικου, αφού επικεφαλής αυτών των εταιρειών τίθενται οι μεγάλοι συνθέτες της Σμύρνης και της Πόλης, οι οποίοι αποφασίζουν και επιλέγουν ρεπερτόριο, τραγουδιστές, μουσικούς και ορχήστρες.<sup>175</sup>

Η σπουδαία πεντάδα των μαέστρων – διευθυντών των εταιρειών σχεδόν όλοι τους Μικρασιάτες ήταν ο Παναγιώτης Τούντας (1867-1942), ο Δημήτρης Σέμσης (1883-1950), ο Κώστας Σκαρβέλης (1880-1942), ο Ιωάννης Ογδοντάκης ή Δραγάτσης (1886-1958) και ο Σπύρος Περιστέρης (1900-1966). Οι μαέστροι αυτοί αποτελούσαν τους καλλιτεχνικούς διευθυντές των εταιρειών, οι οποίοι διαμόρφωσαν ένα νέο είδος ηχογραφήσεων, αφού έχουν την ευκαιρία να προωθήσουν νέους καλλιτέχνες και σαφώς αναλάμβαναν οι ίδιοι να παίρνουν ενεργό μέρος στις ηχογραφήσεις. Την εποχή εκείνη έρχονται πολλοί συνθέτες από τη Σμύρνη οι οποίοι φέρνουν μαζί τους ένα ρεπερτόριο άγνωστο στην Ελλάδα και έτσι πολλές φορές στις ετικέτες των δίσκων αναγράφονταν αυθαίρετα σαν συνθέτες ο Τούντας και οι υπόλοιποι. Ως αποτέλεσμα έχουμε την ηχογράφηση και κυκλοφορία σε δίσκους όλων σχεδόν των πρώιμων ρεμπέτικων της Σμύρνης και της Πόλης, μερικών μάλιστα σε πολλαπλές εκτελέσεις.

Πάρα πολλοί είναι οι μουσικοί που ήρθαν απ’ τη Πόλη και τη Σμύρνη. Αυτοί πρωτοστάτησαν ν’ ανοίξουν καινούργια μαγαζιά, μπουραρίες και καφενεία. Όλοι οι προσφυγικοί συνοικισμοί Κοκκινιά, Ν. Ιωνία, Καισαριανή, Δραπετσώνα, Ταμπούρια, παρουσιάζουν από το 1923 μέχρι το 1932 πλούσια μουσική δράση. Ο πρόσφυγας θέλει να διασκεδάσει, να φύγει λίγο από τα βάσανα. Έτσι, εδώ σμίγουν οι συντροφίες που παίζαν στη Πόλη και στη Σμύρνη. Έτσι δημιουργείται πάλι η «Σμυρνέικη Σχολή» που την αποτελούν, όπως γράφτηκε στο περιοδικό «Τετράδιο», ο Βαγγέλης Παπάζογλου (ή Αγγούρης), ο Παναγιώτης Τούντας, ο Σταύρος Παντελίδης και ο Γιάννης Δραγάτσης (ή Ογδοντάκης), ο Δημ. Σέμσης (ή Σαλονικιός), ο Περιστέρης κ.ά. Αυτοί «αποτελούν την κυριότερη ομάδα εκπροσώπησης της Σμυρνέικης σχολής

---

<sup>175</sup> Ηλίας Βολιότης – Καπετανάκης, *Η τριλογία της μουσικής-2, Αδέσποτες Μελωδίες, Η δισκογραφία και άλλα μαγικά του λαϊκού μας τραγουδιού*, «ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ», Εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα 1999, σ. 230.

στο ρεμπέτικο τραγούδι» γράφουν στο «Τετράδιο» ο Παν. και η Βέτα Κουνάδη... Έχουμε όμως και την «Πολιτική Σχολή» που την αποτελούσαν ο συνθέτης Κ. Σκαρβέλης (ή Παστουρμάς), ο Α. Διαμαντίδης ή Νταλγκάς, ο Γρ. Ασίκης, ο Κ. Καρίπης, ο Λ. Σαβαΐδης και η τραγουδίστρια Μαρίκα Φραντζεσκοπούλου.<sup>176</sup>

Ένας σημαντικός Κωνσταντινουπολίτης συνθέτης ήταν και ο Κώστας Σκαρβέλης ή Παστουρμάς όπως τον αναφέρανε συχνά λόγω της καταγωγής του από την Πόλη. Γεννήθηκε το 1880 στην Κωνσταντινούπολη. Στην Αθήνα, η οποία μετά την μικρασιατική καταστροφή υπήρξε κέντρο δραστηριότητας και έχουμε τεράστια αύξηση της μουσικής κίνησης, εγκαταστάθηκε μεταξύ 1915 και 1920.<sup>177</sup> Ο Κώστας Σκαρβέλης, με την εγκατάσταση των Μικρασιατών στην Ελλάδα, ξαναβρίσκει γνωστά πρόσωπα από τον χώρο των μουσικών και όπως φαίνεται από τη δισκογραφία και τις αφηγήσεις των συνεργατών του, άρχισε αμέσως την επαγγελματική του καριέρα ως μουσικός. Ανέβηκε στο πάλκο ως κιθαρίστας. Από το 1923 και μετά έπαιξε σε όλα τα γνωστά στέκια που δημιουργήθηκαν από τους Μικρασιάτες μουσικούς στην Αθήνα του Μεσοπολέμου.

Ο Κώστας Σκαρβέλης δέσποζε στην ελληνική δισκογραφία σαν συνθέτης αφήνοντας περίπου 200 τραγούδια, αλλά και σαν εκτελεστής, όντας ο ίδιος εξαιρετικός κιθαρίστας και ενορχηστρωτής, συμμετέχοντας σε εκατοντάδες ηχογραφήσεις ρεμπέτικων αλλά και ελαφρών τραγουδιών. Υπήρξε καλλιτεχνικός διευθυντής και υπεύθυνος επιλογής του ρεπερτορίου της Columbia από το 1930 ως το 1941. «Διαμόρφωσε μαζί με τους συναδέλφους και συνεργάτες του, Παναγιώτη

---

<sup>176</sup> Δημήτρης Λιάτσος, *Οι πρόσφυγες της Μικρασίας και το Ρεμπέτικο τραγούδι. (μελέτη)*, Έκδοση Δημήτρης Λιάτσος, Πειραιάς 1982, σ.25-26.

<sup>177</sup> Συχνά αναφέρεται ότι ο Σκαρβέλης ήρθε με την μικρασιατική καταστροφή από τη Σμύρνη στην Ελλάδα κάτι που όμως λογικά δεν ισχύει αφού ο Σκαρβέλης εγκαταστάθηκε γύρω στο 1915- 1920 στην Αθήνα και πριν είχε φυγαδευτεί στην Αίγυπτο μαζί με άλλους συγγενείς του για να αποφύγει την κατάταξή του στον Τουρκικό στρατό. Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Κουνάδη τελικά απεδείχθη ότι είχε φύγει από την Κωνσταντινούπολη στις αρχές του αιώνα, έζησε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα μεταξύ 1910 και 1914 [Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο* (τομ. Α), Κατάρτι, Αθήνα, 2003 σ.45].

Τούντα, Δημήτρη Σέμση Σαλονικιό, Ιωάννη Δραγάτση ή Ογδοντάκη και Σπύρο Περιστέρη, το νεότερο ύφος στο λαϊκό τραγούδι των πόλεων».<sup>178</sup>

Στις ορχήστρες του Σκαρβέλη πρωταγωνιστούσε η αρμόνικα παίζοντας τη βασική μελωδία του τραγουδιού ενώ η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά και αρμονικά. Έχουμε μορφή ορχηστρών του Σκαρβέλη με κιθάρα και αρμόνικα ή και δύο κιθάρες και αρμόνικα πολίτικη, στην οποία η αρμόνικα παίζει τη βασική μελωδία του τραγουδιού, η πρώτη κιθάρα παίζει τη μελωδία μια οκτάβα κάτω από την αρμόνικα και η δεύτερη συνοδεύει ρυθμικά. Μια άλλη επίσης μορφή ορχήστρας που συναντάτε στον Σκαρβέλη είναι και μια καθαρή μίμηση της Κωνσταντινουπολίτικης ορχήστρας με αρμόνικα, μαντόλα τενόρε και κιθάρα. Η κιθάρα παίζει διαρκώς ρυθμική συνοδεία, η αρμόνικα και η μαντόλα τενόρε παίζουν τη φράση με μια οκτάβα διαφορά.

Εκτός από τις ορχήστρες του Σκαρβέλη η αρμόνικα πρωταγωνιστεί στις περισσότερες διασκευές σμυρναϊκών τραγουδιών, αλλά και στις περισσότερες ορχήστρες άλλων Σμυρνιών συνθετών εκείνης της εποχής, οι οποίοι βρίσκονται πλέον και δισκογραφούν στην Ελλάδα. Πολλοί συνθέτες όπως ο Παναγιώτης Τούντας, ο Σπύρος Περιστέρης, ο Δημήτρης Σέμσης κ.α. χρησιμοποιούν πολύ συχνά την αρμόνικα στη σύνθεση της ορχήστρας τους.

---

<sup>178</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο* (τομ. Β), ό.π. σ.87.

### 3.2. Κατάλογος ηχογραφήσεων με αρμόνικα στην Ελλάδα

Σε αντίθεση με τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη οι ηχογραφήσεις στην Ελλάδα πραγματοποιήθηκαν πολύ αργότερα. Το 1924 γίνεται το ξεκίνημα της δισκογραφίας στην Ελλάδα με την Γερμανική δισκογραφική εταιρεία Odeon να εγκαθίσταται στη Θεσσαλονίκη. Γύρω στο 1926 με 1927 ακολουθούν στην Αθήνα και οι εταιρείες Gramophone και Hi's Master Voice. Το 1927 επίσης η Γαλλική εταιρεία Pathe καθώς και η Γερμανική Homokord-Electro. Λίγο πριν το 1930 η Odeon εξελίσσεται από το Μίνω Μάτσα σε ελληνική πλέον δισκογραφική εταιρεία.<sup>179</sup> Σε αυτό το κεφάλαιο θα μας απασχολήσουν ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν μέχρι και το 1935 περίπου καθώς μετά το 1935 η αρμόνικα εξαφανίζεται σταδιακά από τη δισκογραφία στην Ελλάδα αλλά και από τις ορχήστρες στα μουσικά πάλκα.

Παρακάτω θα παρουσιαστούν δύο κατάλογοι ηχογραφήσεων με αρμόνικα στον ελλαδικό χώρο πλέον. Ο πρώτος κατάλογος αναφέρεται σε ηχογραφήσεις από επανεκτελέσεις Σμυρναϊκών και Πολιτικών τραγουδιών αγνώστου συνθέτη και ο δεύτερος σε ηχογραφήσεις νέων συνθέσεων με αρμόνικα στην Ελλάδα. Οι ηχογραφήσεις προήλθαν από τη συλλογή του Παναγιώτη Κουνάδη. *Τα ρεμπέτικα*, από τη συλλογή «Οι μεγάλοι Συνθέτες και Τραγουδιστές του Ρεμπέτικου», της οποίας την επιμέλεια έχει πραγματοποιήσει ο Παναγιώτης Κουνάδης, καθώς και από δίσκους οι οποίοι φυλάσσονται στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου.

---

<sup>179</sup> Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο* (τομ. Β), ό.π. σ.356.

**Κατάλογος 1:Επανεκτελέσεις Σμυρναϊκών και Πολίτικων τραγουδιών με αρμόνικα**

<b>Τίτλος τραγουδιού</b>	<b>Συνθέτης, Στιχουργός ή Τραγουδιστής</b>	<b>Αριθμός κυκλοφορίας δίσκου</b>	<b>Τόπος και χρονολογία ηχογράφησης</b>	<b>Τύπος ορχήστρας</b>	<b>Αρμόνικα</b>	<b>Δίσκος ή Ένθετο στο οποίο περιέχετε</b>
<b>Έσπασες τα πιάτα</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's Voice AO 311	Αθήνα 11 Μαΐου 1929	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Α΄1922-1937, Τόμος 1, CDA, track 02
<b>Μανές της αυγής</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	Pathe X-80065	Αθήνα 1928	Λαϊκή ορχήστρα με βιολί, αρμόνικα, κιθάρα	-	Ό.π. CDB, track10
<b>Μπαγλαμάδες</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's Voice AO311	Αθήνα 1929	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	Ό.π. CDB, track 13
<b>Μανές Ταμπαχανιώτικος</b>	- Τραγούδι: Ιωάννης Φωκίου ή Χιώτης	Pathe 80203	Αθήνα 1931	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	Ό.π. CDB, track 17
<b>Μαστίχα</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's Voice AO 269	Αθήνα 1928	Λαϊκή ορχήστρα με δύο μαντολίνα, κιθάρα και αρμόνικα	-	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Α΄1922-1937, Τόμος 2, CDA, track 03

<b>Τα Μπαγλαμαδάκια</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	Polydor V-51084	Αθήνα 1930	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	Ό.π. CDB, track 01
<b>Της Τριανταφυλλιάς τα φύλλα</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	Columbia Αγγλίας 18067	Αθήνα 1929	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	Ό.π. CDB, track 06
<b>Μπάλλος Σμυρνέικος</b>	- Τραγούδι: Ευάγγελος Σοφρώνιου	Polydor V-50 519 (Polydor V-50 969)	Αθήνα 1928	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	Ό.π. CDB, track 09
<b>Εγώ ειμ' ενός ψαρά παιδί</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's Voice AO315	Αθήνα 1929	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Ό.π. CDB, track 14
<b>Οι χασικλήδες</b>	- Τραγούδι: Ευάγγελος Σοφρώνιου	Polydor V-50964	Αθήνα 1929	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	Ό.π. CDB, track 17
<b>Καροτσιέρης</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's Voice AO268	Αθήνα 1927	Λαϊκή ορχήστρα με δύο μαντολίνα, κιθάρα και αρμόνικα	-	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Α' 1922-1937, Τόμος 3, CDA, track 08

<b>Μανές της Καληνοχτιάς</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's Voice AO367	Αθήνα 26.11.1929	Λαϊκή ορχήστρα με κιθάρα, μάντολα και αρμόνικα	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Ό.π. CDB, track 02
<b>Χασαπάκι δε σε θέλω πια</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	Polydor V-51083	Αθήνα 1929	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	Ό.π. CDB, track 08
<b>Μπάλλος Ματζόρε</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's Voice AO269	Αθήνα 11.7.1928	Λαϊκή ορχήστρα με δύο μαντολίνα, κιθάρα και αρμόνικα	-	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Α΄1922-1937, Τόμος 04, CDB, track 07
<b>Κασαμπαλιώτικο Ζεϊμπέκικο</b>	- Οργανικό	-	Αθήνα 1932	Λαϊκή ορχήστρα με βιολί, κιθάρα και αρμόνικα	Αντώνης Πατρατζής <sup>180</sup>	The Greek Archives, Το Ρεμπέτικο τραγούδι στην Αμερική 1920-1940, vol.1 (695) track 03
<b>Πολίτικο Συρτό</b>	- Οργανικό	-	Αθήνα 1936	Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Από τη Σμύρνη στην Κωνσταντινούπολη (419) track 01
<b>Δεν μου μιλάς σαν άλλοτε</b>	- Τραγούδι: Κώστας	-	Αθήνα 1930	Ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα και βιολί	-	Αρχείο Ελληνικής δισκογραφίας,

<sup>180</sup> Προφανώς πρόκειται για τυπογραφικό λάθος και ο συγγραφέας εννοεί τον Αντώνη Αμιράλη ή Παπατζή.

<b>Μινόρε Μανές</b>	Καρίπης					Τραγουδιστές του ρεμπέτικου 16, Κώστας Καρίπης I (176) track 18
<b>Μεράκι</b>	-	-	-	Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα	-	Άγνωστες ηχογραφήσεις Σμυρναϊκών τραγουδιών vol.7 (88) track 18
	Τραγούδι: Τάκης Νικολάου					
<b>Αντουλέ</b>	-	-	-	Ορχήστρα με βιολί, μαντολίνο, κιθάρα και αρμόνικα	-	The Greek Archives, Η Κων/πόλη στις παλιές ηχογραφήσεις vol.9 (89) track 04
	Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς					
<b>Ταμπαχανιώτικος Μανές</b>	-	-	Αθήνα 1929	Ορχήστρα με αρμόνικα κιθάρα και βιολί	-	Η Σμύρνη των Ελλήνων, ηχογραφήσεις 1920-1930 (2290) track 12
	Τραγούδι: Κώστας Καρίπης					
<b>Από τα μπερδέλια πέφτω</b>	-	-	Αθήνα 1930	Ορχήστρα με αρμόνικα κιθάρα και βιολί	-	Ο Αντώνης Νταλγκάς σε μικρασιάτικα τραγούδια 1926-1931 (665) track 02
	Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς					
<b>Μανές Σούστα</b>	-	-	Αθήνα 1929	Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Ό.π. track 06
	Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς					
<b>Εγώ 'μαι ενός ψαρά παιδί</b>	-	-	Αθήνα 1929	Ορχήστρα με κιθάρα, αρμόνικα, βιολί και	-	Ό.π. track 07
	Τραγούδι: Αντώνης					

	Νταλγκάς			μαντολίνο		
<b>Εσύ που σέρνεις το χορό</b>	-	-	Αθήνα 1930	Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Ό.π. track 10
	Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς					
<b>Νέο Μάγικο</b>	-	-	Αθήνα 1928	Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	The Greek Archives, Ανθολογία Σμυρναϊκού Τραγουδιού 1920-1938 vol.1 (71) track 09
	Τραγούδι: Ευάγγελος Σοφρώνιου					
<b>Σέρβικος Χορός</b>	-	-	-	Ορχήστρα με αρμόνικα κιθάρα και μαντολίνο	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Ό.π. track 20
	Οργανικό					
<b>Ομολογίες</b>	-	-	Αθήνα 1928	Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	The Greek Archives, Ανθολογία Σμυρναϊκού Τραγουδιού 1920-1938 vol.2 (72) track 05
	Τραγούδι: Ευάγγελος Σοφρώνιου					
<b>Σέρβικο</b>	-	-		Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα , τρίγωνο ή ζήλια	-	Ό.π. track 06
	Οργανικό					
<b>Χιώτικος Μανές</b>	-	-	-	Ορχήστρα με αρμόνικα,	-	Ό.π. track 19

<b>(Εγήρασα και έμορφες)</b>	Οργανικό			κιθάρα, τρίγωνο και ζήλια		
<b>Χασάπικο Πολίτικο αργό</b>	- Οργανικό	-	-	Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	The Greek Archives, Ανθολογία Ρεμπέτικου Τραγουδιού 1930-1940 vol.2 (74) track 01
<b>Μπάλλος μανές</b>	- Οργανικό	-	-	Ορχήστρα με λαούτο και αρμόνικα	-	Αυθεντικές ηχογραφήσεις ρεμπέτικων και Σμυρνείκων τραγουδιών 1917 έως 1938 (671) track 05
<b>Νέοι Χασικλήδες</b>	- Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's Voice ΑΟ 267	Αθήνα 1928	Ορχήστρα με μαντολίνο, κιθάρα και αρμόνικα	-	Αρχείο Ελληνικής δισκογραφίας, Τραγουδιστές του ρεμπέτικου 7, Αντώνης Νταλγκάς I (168) track 6
<b>Του ψαρά ο γιός</b>	- Τραγούδι: Ρόζα Εσκενάζυ	-	-	Ορχήστρα με κιθάρα, μάντολα και αρμόνικα	-	Η Κωνσταντινούπολη στις παλιές ηχογραφήσεις Vol.9 (89) track 7

<b>Αντικρυστός Χορός</b>	Οργανικό	-	-	Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	ο.π. track 17
--------------------------	----------	---	---	---------------------------------	---	------------------

### Κατάλογος 2: Ηχογραφήσεις συνθετών με αρμόνικα

Τίτλος τραγουδιού	Συνθέτης, Στιχουργός ή Τραγουδιστής	Αριθμός κυκλοφορίας δίσκου	Τόπος και χρονολογία ηχογράφησης	Τύπος ορχήστρας	Αρμόνικα	Δίσκος ή Ένθετο στο οποίο περιέχετε
<b>Άντε να πεθάνεις</b>	Γ. Σαλαβάρης Τραγούδι: Αντώνης νταλγκάς	Columbia Αγγλίας 18004 (και Columbia USA 56200)	Αθήνα 1929	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	Αντώνης Αμιράλης Παπατζής	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Α΄ 1850-1922, Τόμος 02, CDA, track 18
<b>Το Τσαγκαράκι</b>	Κώστας Σκαρβέλης Τραγούδι: Ρίτα Αμπατζή	Columbia DG 271	Αθήνα 1932	Διεύθυνση ορχήστρας Σπύρος Περιστερης Λαϊκή ορχήστρα με βιολί, κιθάρα, αρμόνικα, σαντούρι, μαντολίνο(;) )	-	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Β΄ 1922-1937, Τόμος 04, CDA, track 15
<b>Το νέο Χασαπάκι</b>	Ρόζα Εσκενάζυ Τραγούδι: Ρόζα Εσκενάζυ	Columbia DG 443	Αθήνα 1932	Διεύθυνση ορχήστρας: Κώστας Σκαρβέλης Λαϊκή ορχήστρα με	-	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Β΄ 1922-1937, Τόμος 05,

				βιολί, κιθάρα, αρμόνικα,			CDB, track 08
<b>Το Χασαπάκι</b>	Κώστας Σκαρβέλης Τραγούδι: Ευάγγελος Σοφρονίου	Parlophon B-21562	Αθήνα 1931	Λαϊκή ορχήστρα με βιολί, σαντούρι, αρμόνικα και κιθάρα	Αντώνης Αμιράλης Παπατζής	ή	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Β' 1922-1937, Τόμος 6 CDA track 04
<b>Ένας μάγκας χασικλής</b>	Αντώνης Νταλγκάς Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's Voice AO 2013	Αθήνα 12.05.1931	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-		Ό.π. Τόμος 6 CDA track 08
<b>Εργάτης</b>	Παναγιώτης Τούντας Τραγούδι: Κώστας Ρούκουνας ή Σαμιωτάκης	Parlophon B-21640 (και Columbia USA 7067-F)	Αθήνα 1932	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα, δύο μαντολίνα και κιθάρα	-		Ό.π. Τόμος 6 CDA track 09
<b>Έφοδος στον τεκέ (κωμικόν)</b>	Γιώργος Καμβύσης Τραγούδι: Πέτρος Κυριάκος, Γιώργος Καμβύσης	His Master's Voice AO 2064	Αθήνα Νοέμβριος 1933	Συνοδεία οργάνων: μπαγλαμάς, αρμόνικα, κιθάρα	-		Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Β' 1922-1937, Τόμος 8 CDB track 01
<b>Σαν είσαι Μάγκας και Νταής</b>	Μάρκος Βαμβακάρης Τραγούδι: Ρίτα Αμπατζή, Μάρκος	His Master's Voice AO 2192	Αθήνα Νοέμβριος 1934	Λαϊκή ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	Γιώργος (;)	Τρίμης	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Β' 1922-1937, Τόμος 9 CDA track 07

	Βαμβακάρης					
<b>Αργιλές Ζεϊμπέκικο</b>	Ευάγγελος Παπάζογλου Τραγούδι: Στελλάκης Περπιιάδης	Columbia DG 494	Αθήνα Ιανουάριος 1934	Διεύθυνσης ορχήστρας Κώστας Σκαρβέλης Συνοδεία κανόνι, κιθάρα (και αρμόνικα)	Αντώνης Αμιράλης Παπατζής	Ό.π. Τόμος 9 ή CDA track 20
<b>Συλβριανό Συρτό</b>	Διασκευή Δημήτρης Σέμσης Τραγούδι: Ρόζα Εσκενάζυ	His Master's Voice AO 2178	Αθήνα Νοέμβριος 1934	Ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα, βιολί, ζήλια	Γιώργος Τρίμης (;)	Ό.π. Τόμος 9 CDB track 11
<b>Μπάλος</b>	Διασκευή από τον Κώστα Σκαρβέλη Οργανικό	Columbia DG-6117	Αθήνα 1935	Ορχήστρα νε αρμόνικα, μάντολα, κιθάρα (και ζήλια)	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, Περίοδος Β' 1922-1937, Τόμος 12 CDB track 11
<b>Για μια τσαχπίνα καπελού</b>	Στ. Παντελίδη Τραγούδι: Ρίτα Αμπατζή	-	-	Ορχήστρα με βιολί, αρμόνικα, μάντολα και κιθάρα	-	The Greek Archives, Ανθολογία Σμυρναϊκού τραγουδιού 1920-1938 vol.1 (71) track 04
<b>Μαρίτσα</b>	Παναγιώτης Τούντας	-	Αθήνα μεταξύ 1926-1928	Ορχήστρα με βιολί, κιθάρα και αρμόνικα	-	Ό.π. track 05

	Τραγούδι: Ευάγγελος Σοφρώνιου					
<b>Αλανάκι</b>	I. Χατζηαντωνίου Τραγούδι: Μαρίκα Καναροπούλου ή Τουρκαλίτσα	-	-	Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	Τριμμάκης	The Greek Archives, Γυναίκες του ρεμπέτικου τραγουδιού vol.6 (90) track 10
<b>Τράβα ρε μάγκα και αλάτι</b>	Κώστας Σκαρβέλης Τραγούδι: Κώστας Ρούκουνας	His Master's Voice AO 2147	Αθήνα 1933	Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα	-	Οι Συνθέτες του Ρεμπέτικου. Κώστας Σκαρβέλης I (108) track 01
<b>Μαρικόκι μου</b>	Κώστας Σκαρβέλης Τραγούδι: Ρόζα Εσκενάζυ	Columbia DG 444	Αθήνα 1932	Ορχήστρα με βιολί, ούτι, ζήλια, κιθάρα και αρμόνικα	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Οι Συνθέτες του Ρεμπέτικου. Κώστας Σκαρβέλης III (125) track 05
<b>Πολίτισσα</b>	Κώστας Σκαρβέλης Τραγούδι: Ρίτα Αμπατζή	Parlophone B - 21848	Αθήνα 1932	Ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα και μάντολα	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Οι Συνθέτες του Ρεμπέτικου. Κώστας Σκαρβέλης IV (143) track 14
<b>Συρτό Πολίτικο</b>	Διασκευή Κώστας Σκαρβέλης	Columbia D.G. 6117	Αθήνα 1936	Ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα, μάντολα	Αντώνης Αμιράλης ή	Ό.π. track 18

	Οργανικό				Παπατζής	
<b>Ο μόρτης</b>	Δημ. Λορέντζος ή «Μπαρούσης» Τραγούδι: Κώστας Ρούκουνας	-	-	Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα	-	The Greek Archives, Τραγούδια του Περιθωρίου vol. 11 (86) Track 08
<b>Το Μαριανθάκι</b>	Παναγιώτης Τούντας Τραγούδι: Κάκια Μενδρή	Parlophone B - 21761 και B - 21763	Αθήνα 1934	Ορχήστρα με αρμόνικα, βιολί, κιθάρα και μαντολίνο	-	Οι Συνθέτες του Ρεμπέτικου. Παναγιώτης Τούντας IV (132) track 16
<b>Χήρα Μοντέρνα</b>	Παναγιώτης Τούντας Τραγούδι: Ισμήνη Διατσεντέ	Odeon GA 1822	Αθήνα 1931	Ορχήστρα με αρμόνικα, δύο μαντολίνα και κιθάρα	-	Οι Συνθέτες του Ρεμπέτικου. Παναγιώτης Τούντας III (131) track 12
<b>Οι μάγκες</b>	Ιάκωβος Μοντανάρης Τραγούδι: Αντώνης Νταλγκάς	His Master's voice AO2011	Αθήνα 1931	Ορχήστρα με βιολί, τσίμπαλο, κιθάρα αρμόνικα	-	Οι Συνθέτες του Ρεμπέτικου. Ιάκωβος Μοντανάρης (148) track 09
<b>Τράβα σπάγγο</b>	Δημήτρης Σέμσης Τραγούδι: Ρίτα Αμπατζή	His Master's voice 2291	Αθήνα 1936	Ορχήστρα με βιολί, κιθάρα, σαντούρι και αρμόνικα	-	Οι Συνθέτες του Ρεμπέτικου, Δημήτρης Σέμσης II (153) track 08

<b>Μαντήλι</b>	Διασκευή:	His Master's voice	Αθήνα 1934	Ορχήστρα με αρμόνικα,	Γιώργος Τρίμμης	Οι Τραγουδιστές του
<b>Καλαματιανό</b>	Παναγιώτη Τούντα Τραγούδι: Ρόζα Εσκενάζυ	ΑΟ 2178		κιθάρα, βιολί και σαντούρι	(;)	ρεμπέτικου, Ρόζα Εσκενάζυ II (170) track 15
<b>Το Σερβικάκι</b>	Σπύρος Περιστέρης Οργανική εκτέλεσης	ODEON GA 7020	Αθήνα 1937	Ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα, μπουζούκι και μπαγλαμά	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Οι Συνθέτες του Ρεμπέτικου, Σπύρος Περιστέρης II (135) track 09
<b>Γκιουζέλ Χασάπ</b>	Σπύρος Περιστέρης Οργανική εκτέλεσης	ODEON GA 7020	Αθήνα 1937	Ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα, μπαγλαμάς, καστανιέτες	Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής	Ό.π. track 18
<b>Το καφέ σου το σκουφάκι</b>	Εμμανουήλ Χρυσαφάκης	ODEON GA 7018	Αθήνα 1937	Ορχήστρα με μπουζούκι, κιθάρα, σαντούρι (ή τσίμπαλλο) και αρμόνικα	-	Οι Συνθέτες του Ρεμπέτικου, Εμμανουήλ Χρυσαφάκης (126) track 12

Παρακάτω θα ακολουθήσουν δύο στατιστικοί πίνακες από τους οποίους ο πρώτος θα δείξει τους τύπους ορχήστρας που συναντάται συχνότερα την αρμόνικα την περίοδο 1927 – 1937, και ο δεύτερος ποιοι είναι οι συνθέτες που τη χρησιμοποιούν περισσότερο στη σύσταση της ορχήστρας τους.

**Πίνακας 1 :** Οι συχνότεροι τύποι ορχήστρας με αρμόνικα στην Ελλάδα από το 1927 μέχρι και το 1937

<b>Τύπος Ορχήστρας</b>	<b>Αριθμός τραγουδιών</b>	<b>Ποσοστό %</b>
Αρμόνικα και κιθάρα	23	37%
Αρμόνικα, βιολί και κιθάρα	7	11%
Αρμόνικα, κιθάρα και δύο μαντολίνα	5	8%
Αρμόνικα, βιολί, μαντολίνο και κιθάρα	3	5%
Αρμόνικα, βιολί, κιθάρα και σαντούρι	3	5%
Αρμόνικα, βιολί, κιθάρα και μάντολα	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα και μάντολα	5	8%
Αρμόνικα, κιθάρα και μαντολίνο	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα, τρίγωνο ή ζήλια	2	3%
Αρμόνικα, κιθάρα και κανόνι	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα, μάντολα και ζήλια	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα, βιολί και ζήλια	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα, βιολί και τσίμπαλλο	1	2%
Αρμόνικα και λαούτο	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα και μπαγλαμάς	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα και σαντούρι	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα, μπουζούκι και	1	2%

μπαγλαμάς		
Αρμόνικα, κιθάρα, μπουζούκι, σαντούρι (ή τσίμπαλλο)	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα, μπαγλαμάς και καστανιέτες	1	2%
Αρμόνικα, κιθάρα, βιολί, ούτι και ζήλια	1	2%

Πίνακας 2: Οι συνθέτες που χρησιμοποιούν περισσότερο αρμόνικα στη σύνθεση της ορχήστρας τους

Συνθέτης	Αριθμός τραγουδιών	Ποσοστό %
Παναγιώτης Τούντας	5	19%
Κώστας Σκαρβέλης	7	24%
Δημήτρης Σέμσης	2	7%
Ευάγγελος Παπάζογλου	1	3%
Σπύρος Περιστερης	2	7%
Γ. Σαλαβάρης	1	3%
Ρόζα Εσκενάζυ	1	3%
Αντώνης Νταλγκάς	1	3%
Γιώργος Καμβύσης	1	3%
Μάρκος Βαμβακάρης	1	3%
Στ. Παντελίδης	1	3%
Ι. Χατζηαντωνίου	1	3%
Δημ. Λορέντζος	1	3%
Ιάκωβος Μοντανάρης	1	3%
Εμμανουήλ Χρυσάφης	1	3%

Όπως παρατηρείται από τους παραπάνω πίνακες, και σύμφωνα με το δείγμα των τραγουδιών που κατέχουμε, η αρμόνικα πρωταγωνιστεί στον τύπο ορχήστρας με αρμόνικα και κιθάρα κατέχοντας 37% ποσοστό στον πίνακα και αμέσως μετά στον

τύπο ορχήστρας με βιολί, αρμόνικα, και κιθάρα με ποσοστό 11%. Επίσης πολύ συχνά η αρμόνικα συνδυάζεται με την κιθάρα και δύο μαντολίνα. Ένας επίσης τύπος ορχήστρας που χρησιμοποιείται είναι και η Κωνσταντινουπολίτικη ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα και μάντολα. Από τον παραπάνω κατάλογο φαίνεται ότι ο Κωνσταντινουπολίτης συνθέτης Κώστας Σκαρβέλης χρησιμοποιεί συχνά το Κωνσταντινουπολίτικο αυτό τρίο στις ορχήστρες του.

Παρατηρούνται πολλοί τύποι ορχήστρας διαφορετικής σύνθεσης πάντα όμως έχοντας την αρμόνικα και την κιθάρα σε συνδυασμό με άλλα όργανα, που είναι ο βασικός τύπος ορχήστρας με αρμόνικα. Κυρίως μέχρι το 1930, και περισσότερο στις επανεκτελέσεις σμυρναϊκών τραγουδιών, τα όργανα που συνδυάζονται με την αρμόνικα εκτός από την κιθάρα είναι το βιολί, το μαντολίνο και κάποιο κρουστό όπως κύμβαλα, τρίγωνο ή ζήλια. Από το 1931 και μετά, οι περισσότεροι συνθέτες, εκτός από τα βασικά όργανα που μέχρι τότε ήταν σύνηθες να συνδυάζονται με την αρμόνικα, πρόσθεσαν και άλλα όργανα όπως είναι το σαντούρι, το κανονάκι, το μπουζούκι, το ούτι και ο μπαγλαμάς, κάτι που δεν ήταν σύνηθες στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη. Ο Κώστας Σκαρβέλης ήταν αυτός που είχε επιχειρήσει τους περισσότερους σύνθετους συνδυασμούς στην ορχήστρα με αρμόνικα καθώς επίσης είναι ο συνθέτης που χρησιμοποιεί αρμόνικα περισσότερο στη σύνθεση της ορχήστρας του, όπως δείχνει ο Πίνακας 2. Ο Παναγιώτης Τούντας επίσης χρησιμοποιεί συχνά την αρμόνικα με ποσοστό 19%. Λιγότερο επίσης χρησιμοποιούν την αρμόνικα και οι συνθέτες Δημήτρης Σέμσης, Ευάγγελος Παπάζογλου και Σπύρος Περιστερης.

Επίσης όπως παρατηρείται από τους καταλόγους ηχογραφήσεων στις ετικέτες των δίσκων δεν αναγράφονται οι οργανοπαίκτες. Ο Αντώνης Αμιράλης είναι ο οργανοπαίκτης της αρμόνικας που συναντάται συχνότερα στις ηχογραφήσεις καθώς και ο Τρίμης. Ο Κώστας Σκαρβέλης σε όλες του τις ηχογραφήσεις σχεδόν χρησιμοποιεί τον Αντώνη Αμιράλη ή Παπατζή.

### **3.3. Ανάλυση του ηχητικού υλικού**

Παρακάτω θα αναλυθούν τραγούδια από τους καταλόγους που παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο, ώστε να διαπιστωθεί ποίος ήταν ο ρόλος της στην ορχήστρα, μέσα από τις ηχογραφήσεις των επανεκτελέσεων των Σμυρναϊκών τραγουδιών καθώς και μέσα από ηχογραφήσεις μεγάλων συνθετών, που όπως προέκυψε από το στατιστικό πίνακα παραπάνω, τη χρησιμοποιούν συχνότερα στη σύνθεση της ορχήστρας τους. Θα αναλυθούν τραγούδια του Κώστα Σκαρβέλη και του Παναγιώτη Τούντα καθώς και είναι οι δύο συνθέτες, που σύμφωνα με το δείγμα ηχογραφήσεων που κατέχουμε, χρησιμοποιούν στις ορχήστρες τους περισσότερο την αρμόνικα.

#### **3.3.1. Ανάλυση των επανεκτελέσεων των Σμυρναϊκών τραγουδιών**

**Τίτλος τραγουδιού:** Του Ψαρά ο γιός

**Χρονολογία/τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα (χ.χ.)

**Τραγούδι:** Ρόζα Εσκενάζυ

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρας με κιθάρα, μάντολα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Στις εισαγωγές του τραγουδιού η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία ενώ εμπλουτίζεται από τη μάντολα η οποία παίζει την κύρια μελωδία μια οκτάβα κάτω από την αρμόνικα. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά «περνώντας» λιτές μπασογραμμές. Η αρμόνικα συνοδεύει το τραγούδι συνεχίζοντας να παίζει την κύρια μελωδία με τη μάντολα να παίζει σε μια οκτάβα κάτω. Η κιθάρα εξακολουθεί να συνοδεύει ρυθμικά σε όλο το τραγούδι.

Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τραγουδιού του οποίου η σύνθεση της ορχήστρας του αποτελείται από αρμόνικα, μάντολα και κιθάρα, καθαρά Κωνσταντινουπολίτικη ορχήστρα δηλαδή, στην οποία η αρμόνικα πρωταγωνιστεί. Εδώ φαίνεται καθαρά ο πρωταγωνιστικός της αυτός ρόλος.

**Τίτλος τραγουδιού:** Αντικρυστός χορός

**Χρονολογία/τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα, (χ.χ.)

**Τραγούδι:** Οργανικό

**Τύπος Ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Πρόκειται για ένα οργανικό δεξιοτεχνικό κομμάτι σχετικά μεγάλης ταχύτητας για τα ως τότε δεδομένα. Η δεξιοτεχνία του έγκειται σε μελωδικό επίπεδο κυρίως καλλωπισμάτων όπως είναι οι τρίλιες. Λεπτομερές και δεξιοτεχνικό παίξιμο από τον οργανοπαίκτη της αρμόνικας. Καθαρά πρωταγωνιστικός ρόλος της αρμόνικας στο συγκεκριμένο κομμάτι αφού είναι το κύριο σολιστικό όργανο και η κιθάρα τη συνοδεύει ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μαστίχα

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1928

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** 2 μαντολίνα, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Η κύρια μελωδία του τραγουδιού κινείται σε δύο οκτάβες. Στα οργανικά μέρη, στις εισαγωγές δηλαδή, η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία στην υψηλή οκτάβα και τα δύο μαντολίνα παίζουν σε ταυτοφωνία μια οκτάβα κάτω από την αρμόνικα. Στο τραγούδι η αρμόνικα συνοδεύει διακριτικά στη χαμηλή οκτάβα. Η κιθάρα εξακολουθεί σε όλο το τραγούδι να κρατάει το συνοδευτικό της ρόλο.

**Τίτλος τραγουδιού:** Οι Χασικλήδες

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1929

**Τραγούδι:** Ευάγγελος Σοφρονίου

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:** -

Η κύρια μελωδία σε όλο το τραγούδι παίζεται από την αρμόνικα και η κιθάρα τη συνοδεύει ρυθμικά «περνώντας» κάποιες μπασογραμμές. Στο μελωδικό επίπεδο η αρμόνικα ακολουθεί τη μελωδία του τραγουδίσματος προσθέτοντας μικρά ποικίλματα και τρίλιες στο παίξιμό της.

**Τίτλος τραγουδιού:** Νέο μάγικο

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1928

**Τραγούδι:** Ευάγγελος Σοφρώνιου

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:** -

Και στο συγκεκριμένο κομμάτι βλέπουμε την αρμόνικα στην εισαγωγή να παίζει την κύρια μελωδία και την κιθάρα να συνοδεύει περνώντας λιτές μπασογραμμές. Στα μέρη του τραγουδίσματος η αρμόνικα εξακολουθεί να παίζει την κύρια μελωδία στην ίδια τονικότητα με τη φωνή, κάνοντας και κάποιες ανταποκρίσεις. Επίσης κρατάει και κάποιες συγχορδίες στο δεξί πληκτρολόγιο. Η κιθάρα σε όλο το τραγούδι εξακολουθεί να κρατάει το συνοδευτικό της ρόλο.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μανές Ταμπαχανιώτικος

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1931

**Τραγούδι:** Ιωάννης Φωκίου ή Χιώτης

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:** -

Η αρμόνικα στα οργανικά μέρη του τραγουδιού παίζει την κύρια μελωδία και η κιθάρα τη συνοδεύει ρυθμικά. Στα μέρη που ο τραγουδιστής κάνει τον αμανέ η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά ενώ η αρμόνικα κάνει ανταποκρίσεις στο τραγούδισμα.

**Τίτλος τραγουδιού:** Νέοι Χασικλήδες

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1928

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με μαντολίνο, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Στις εισαγωγές του τραγουδιού η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία ενώ το μαντολίνο σε κάποια σημεία παίζει τη μελωδία και σε κάποια κάνει ανταποκρίσεις. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Η αρμόνικα και το μαντολίνο συνοδεύουν το τραγούδισμα παίζοντας την κύρια μελωδία, με διαφορά μιας οκτάβας, ενώ η κιθάρα εξακολουθεί να έχει το συνοδευτικό της ρόλο. Η αρμόνικα σε κάποια σημεία κρατάει συγχορδίες στο “κλαβιέ” του δεξιού χεριού.

**Τίτλος τραγουδιού:** Σέρβικο

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** -

**Τραγούδι:** Οργανικό

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα, ζήλια

**Οργανοπαίκτες:** -

Οργανική σύνθεση στην οποία πρωταγωνιστεί η αρμόνικα αφού είναι το σολιστικό όργανο. Η αρμόνικα παίζει τη κύρια μελωδία του κομματιού και σε κάποια σημεία κρατάει και συγχορδίες συνοδείας στο αριστερό χέρι. Η κιθάρα σε όλο το κομμάτι συνοδεύει ρυθμικά μαζί με τα ζήλια.

**Τίτλος τραγουδιού:** Ομολογίες

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1928

**Τραγούδι:** Ευάγγελος Σοφρώνιου

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:** -

Η αρμόνικα στις εισαγωγές του τραγουδιού παίζει την κύρια μελωδία και η κιθάρα τη συνοδεύει ρυθμικά. Στα τραγουδιστικά μέρη η αρμόνικα συνοδεύει διακριτικά τη φωνή, εξακολουθώντας να παίζει την κύρια μελωδία, και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μπαγλαμάδες

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1929

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:** -

Και στο συγκεκριμένο τραγούδι η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία τόσο στις εισαγωγές όσο και κατά τη διάρκεια του τραγουδιού, ενώ η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μπάλλος Ματζόρε Μανές

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 11.7.1928

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με δύο μαντολίνα, αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:** -

Στις εισαγωγές του τραγουδιού η κύρια μελωδία παίζεται από την αρμόνικα και ενισχύεται με τα δύο μαντολίνα τα οποία παίζουν σε ταυτοφωνία τη μελωδία μια

οκτάβα κάτω από την αρμόνικα. Η αρμόνικα συνοδεύει το τραγούδι εξακολουθώντας να παίζει την κύρια μελωδία ενώ τα μαντολίνα κάνουν ανταποκρίσεις. Η κιθάρα σε όλο το τραγούδι κρατάει το συνοδευτικό της ρόλο.

**Τίτλος τραγουδιού:** Ταμπαχανιώτικος Μανές

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1928

**Τραγούδι:** Κώστας Καρίπης

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα και βιολί

**Οργανοπαίκτες:** -

Στις εισαγωγές του συγκεκριμένου τραγουδιού το βιολί παίζει την κύρια μελωδία και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Η αρμόνικα αρκεί σε κάποιες ανταποκρίσεις στο βιολί και κρατάει συγχορδίες συνοδείας στο αριστερό χέρι. Στα μέρη που ο τραγουδιστής κάνει αμανέ το βιολί με την αρμόνικα κάνουν ανταποκρίσεις στη φωνή πότε εναλλάξ και πότε ταυτόχρονα. Δευτερεύον ρόλος της αρμόνικας στο συγκεκριμένο τραγούδι αφού κύριο σολιστικό όργανο εδώ είναι το βιολί.

**Τίτλος τραγουδιού:** Κασαμπαλιώτικο ζείμπέκικο

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1932

**Τραγούδι:** Οργανικό

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με βιολί, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Στο οργανικό αυτό κομμάτι η αρμόνικα και το βιολί παίζουν σε διφωνία την κύρια μελωδία και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Σε κάποια σημεία η αρμόνικα κάνει ανταποκρίσεις στο βιολί και εναλλάξ το βιολί στην αρμόνικα. Τα δύο σολιστικά όργανα μοιράζονται τον πρωταγωνιστικό τους ρόλο στο συγκεκριμένο κομμάτι. Δεξιοτεχνικό και λεπτομερές παίξιμο από τον Αντώνη Αμιράλη με χαρακτηριστικό του το σταθερά χρονικά παίξιμο.

**Τίτλος τραγουδιού:** Έσπασες τα πιάτα

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 11 Μαΐου 1929

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Στα οργανικά μέρη του τραγουδιού η κύρια μελωδία παίζεται από την αρμόνικα στην υψηλή οκτάβα ενώ η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Στο τραγούδι η αρμόνικα συνοδεύει διακριτικά παίζοντας την κύρια μελωδία του τραγουδίσματος στη χαμηλή οκτάβα προσθέτοντας μόνο μικρά ποικίλματα στη μελωδία. Στην εισαγωγή του τραγουδιού ξεδιπλώνεται το δεξιοτεχνικό παίξιμο της αρμόνικας, από τον Κωνσταντινουπολίτη Αντώνη Αμιράλη ή Παπατζή, παίζοντας πολλές και γρήγορε τρίλιες.

**Τίτλος τραγουδιού:** Αντουλέ

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:**

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με βιολί, μαντολίνο, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Στο συγκεκριμένο τραγούδι η αρμόνικα έχει δευτερεύον ρόλο στην ορχήστρα αφού τα κύρια σολιστικά όργανα εδώ είναι το βιολί και το μαντολίνο τα οποία παίζουν την κύρια μελωδία τόσο στα οργανικά μέρη όσο και στα μέρη του τραγουδίσματος. Η αρμόνικα τα συνοδεύει διακριτικά παίζοντας τη μελωδία μια οκτάβα χαμηλότερα. Η κιθάρα σε όλο το τραγούδι συνοδεύει ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μεράκι

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:**

**Τραγούδι:** Τάκης Νικολάου

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Η αρμόνικα εκτός από τις εισαγωγές παίζει εξίσου την κυρία μελωδία συνοδεύοντας το τραγούδισμα και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Η αρμονική υποστήριξη της κιθάρας είναι λιτή παίζοντας μόνο συγχορδίες και όχι μπασογραμμές.

**Τίτλος τραγουδιού:** Εσύ που σέρνεις το χορό

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1930

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Και στο συγκεκριμένο τραγούδι η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία στις εισαγωγές αλλά και συνοδεύοντας το τραγούδι με την κιθάρα να έχει απλά συνοδευτικό ρόλο.

**Τίτλος τραγουδιού:** Καροτσιέρης

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1927

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με δύο μαντολίνα, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Η κύρια μελωδία στις εισαγωγές του τραγουδιού παίζεται από την αρμόνικα και ενισχύεται από ένα μαντολίνο το οποίο παίζει τη μελωδία μια οκτάβα χαμηλότερα από την αρμόνικα. Το δεύτερο μαντολίνο κάνει ανταποκρίσεις και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Το ίδιο συμβαίνει και στα μέρη του τραγουδίσματος.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μανές Σούστα

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1929

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Στα οργανικά μέρη του τραγουδιού, εισαγωγές και ανταποκρίσεις, η κύρια μελωδία παίζεται από την αρμόνικα με την κιθάρα να τη συνοδεύει ρυθμικά «περνώντας» λιτές μπασογραμμές. Στα τραγουδιστικά μέρη του η αρμόνικα συνοδεύει κάνοντας ανταποκρίσεις εναλλάξ με την κιθάρα

**Τίτλος τραγουδιού:** Μανές της Καληνυχτιάς

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα, μάντολα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Καθαρή σύνθεση Κωνσταντινουπολίτικης ορχήστρας με την αρμόνικα να πρωταγωνιστεί. Στην εισαγωγή του τραγουδιού η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία ενώ η μάντολα παίζει τη μελωδία μια τρίτη κάτω από την αρμόνικα. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Στα μέρη του αμανέ η αρμόνικα συνοδεύει τον τραγουδιστή κάνοντας ανταποκρίσεις και τα υπόλοιπα όργανα συνοδεύουν ρυθμικά. Στα οργανικά

μέρη η αρμόνικα πραγματοποιεί σόλο ταξίμι και τα υπόλοιπα όργανα της ορχήστρας συνοδεύουν ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Χασαπάκι δε σε θέλω πια

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Ένα τραγούδι στο οποίο επίσης πρωταγωνιστεί η αρμόνικα. Η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία στις εισαγωγές του τραγουδιού και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Στα τραγουδιστικά μέρη η αρμόνικα συνεχίζει να παίζει την κύρια μελωδία, κάνοντας και κάποιες ανταποκρίσεις στη φωνή, ενώ η κιθάρα εξακολουθεί να συνοδεύει ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Τα μπαγλαμαδάκια

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1930

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Στις εισαγωγές του τραγουδιού η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά «περνώντας» και κάποιες μπασογραμμές. Στο τραγούδι η αρμόνικα συνοδεύει διακριτικά παίζοντας τη μελωδία στη χαμηλή οκτάβα. Εδώ διακρίνεται ένα πολύ λιτό δεξιOTECHNικά παίξιμο της αρμόνικας από τον οργανοπαίκτη αφού αρκείτε σε ελάχιστα καλλωπιστικά στοιχεία.

**Τίτλος τραγουδιού:** Χασάπικο Πολίτικο αργό

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα

**Τραγούδι:** Οργανικό

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Πρόκειται για ένα οργανικό δεξιOTECHNικό κομμάτι με την αρμόνικα να πρωταγωνιστεί αφού είναι το σολιστικό όργανο και η κιθάρα να τη συνοδεύει ρυθμικά. Είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα κομματιού δεξιOTECHNικά εκτελεσμένου στο οποίο χρησιμοποιείται έντονα η τεχνική των γρήγορων τρήχων

και η γρήγορη εναλλαγή των τεσσάρων δαχτύλων πάνω στην ίδια νότα από τον οργανοπαίκτη της αρμόνικας.

**Τίτλος τραγουδιού:** Από τα μπερδέλια πέφτω

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1930

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με βιολί, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Στην εισαγωγή του τραγουδιού το βιολί με την αρμόνικα παίζουν την κύρια μελωδία σε διφωνία, ενώ η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά «περνώντας» λιτές μπασογραμμές.<sup>181</sup> Στα μέρη του τραγουδίσματος η αρμόνικα και το βιολί συνοδεύουν συνεχίζοντας να παίζουν την κύρια μελωδία και η κιθάρα εξακολουθεί να έχει το συνοδευτικό της ρόλο.

**Τίτλος τραγουδιού:** Εγώ είμαι ενός ψαρά παιδί

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1928

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα, αρμόνικα, βιολί και μαντολίνο

**Οργανοπαίκτες:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Η αρμόνικα στις εισαγωγές του τραγουδιού παίζει την μελωδία σε διφωνία με το βιολί ενώ το μαντολίνο παίζει μια οκτάβα χαμηλότερα από τα υπόλοιπα όργανα. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Στα τραγουδιστικά μέρη τα όργανα συνεχίζουν να έχουν τον ίδιο ρόλο που έχουν και στα οργανικά μέρη συνοδεύοντας το τραγούδι.

**Τίτλος τραγουδιού:** Χιώτικος Μανές (Εγήρασα και έμορφες)

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα

**Τραγούδι:** Οργανικό

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα, τρίγωνο και ζήλια.

**Οργανοπαίκτες:** -

---

<sup>181</sup> Λόγω της παλαιότητας των ηχογραφήσεων πολύ συχνά γίνεται ταύτιση του ηχοχρώματος των δύο σολιστικών αυτών οργάνων της αρμόνικας και του βιολιού. Έτσι πολύ συχνά γίνεται κατανοητή η ύπαρξη της αρμόνικας μέσω του ιδιαίτερου παιξίματός της με τις τρίλιες που την ξεχωρίζει από το βιολί.

Στην εισαγωγή αυτού του τραγουδιού η κύρια μελωδία παίζεται από την αρμόνικα η οποία κρατάει και μπάσα συνοδείας με το αριστερό πληκτρολόγιο. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά μαζί με τα κρουστά όργανα της ορχήστρας. Στα τραγουδιστικά μέρη του αμανέ η αρμόνικα συνοδεύει κάνοντας ανταποκρίσεις και τα υπόλοιπα όργανα συνεχίζουν να συνοδεύουν ρυθμικά. Στα ενδιάμεσα οργανικά μέρη που σταματάει το τραγούδι η αρμόνικα κάνει σόλο, ταξίμι, και τα υπόλοιπα όργανα τη συνοδεύουν.

**Τίτλος τραγουδιού:** Σέρβικος Χορός

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα

**Τραγούδι:** Οργανικό

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με μαντολίνο, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Η κύρια μελωδία του οργανικού αυτού κομματιού παίζεται από την αρμόνικα και ενισχύεται από το μαντολίνο το οποίο παίζει τη μελωδία μια οκτάβα κάτω από την αρμόνικα. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά σε όλο το κομμάτι. Πρόκειται για ένα οργανικό δεξιτεχνικό κομμάτι γρήγορης ταχύτητας. Η δεξιτεχνία του έγκειται σε μελωδικό επίπεδο κυρίως καλλωπισμάτων από τον οργανοπαίκτη της αρμόνικας αλλά και του μαντολίνου.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μανές της αυγής

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα

**Τραγούδι:** Αντώνης Νταλγκάς

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Στα οργανικά μέρη του κομματιού, εισαγωγές και ανταποκρίσεις, η κύρια μελωδία παίζεται από την αρμόνικα και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά κάνοντας αρπισμούς. Στα τραγουδιστικά σημεία του αμανέ η αρμόνικα πραγματοποιεί ανταποκρίσεις στη φωνή και η κιθάρα εξακολουθεί να συνοδεύει ρυθμικά.

### 3.3.2. Ανάλυση των ηχογραφήσεων του Κώστα Σκαρβέλη

Παρακάτω θα αναλυθούν μερικά τραγούδια στα οποία είναι συνθέτης ο Κώστας Σκαρβέλης, και κάποια στα οποία έχει τη διεύθυνση της ορχήστρας, ώστε να γίνει κατανοητός ποιος ήταν ο ρόλος της αρμόνικας στις ορχήστρες του Σκαρβέλη.

**Τίτλος τραγουδιού:** Το νέο Χασαπάκι

**Συνθέτης Στιχουργός:** Ρόζα Εσκενάζυ

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα (χ.χ.)

**Τραγούδι:** Ρόζα Εσκενάζυ

**Διεύθυνση ορχήστρας:** Κώστας Σκαρβέλης

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με βιολί, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:**

Στην εισαγωγή του τραγουδιού η κύρια μελωδία παίζεται από αρμόνικα και ενισχύεται με το βιολί, ενώ η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Στα υπόλοιπα μέρη εναλλάσσεται ο πρωταγωνιστικός ρόλος στα δύο αυτά σολιστικά όργανα, με το βιολί να παίζει την κύρια μελωδία συνοδεύοντας το τραγούδι, και την αρμόνικα να παίζει την κύρια μελωδία στα ενδιάμεσα μέρη που σταματάει το τραγούδι. Η κιθάρα σε όλα τα μέρη εξακολουθεί να κρατάει το συνοδευτικό της ρόλο.

**Τίτλος τραγουδιού:** Το Τσαγκαράκι

**Συνθέτης Στιχουργός:** Κώστας Σκαρβέλης

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα (χ.χ.)

**Τραγούδι:** Ρίτα Αμπατζή

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με βιολί, κιθάρα, αρμόνικα, σαντούρι και μαντολίνο(;)

**Οργανοπαίκτες:**

Στις εισαγωγές του κομματιού η κύρια μελωδία παίζεται εναλλάξ από την αρμόνικα και το βιολί ενώ ενισχύεται με ένα σαντούρι που παίζει την κύρια μελωδία μια Τρίτη κάτω από τα υπόλοιπα σολιστικά όργανα. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Το βιολί μαζί με το σαντούρι συνοδεύουν το τραγούδι παίζοντας την κύρια μελωδία σε διφωνία, ενώ η αρμόνικα αρκεί στο να κάνει γεμίσματα στη μελωδία και να «περνάει» κάποιες φράσεις. Η κιθάρα εξακολουθεί να συνοδεύει ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Συρτό Πολίτικο

**Συνθέτης Στιχουργός:** Διασκευή Κώστα Σκαρβέλη

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1936

**Τραγούδι:** Οργανικό

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα, αρμόνικα και μάντολα

**Οργανοπαίκτης:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Μια διασκευή του Συρτό Πολίτικου από τον συνθέτη Κώστα Σκαρβέλη, χρησιμοποιώντας την καθαρά Κωνσταντινουπολίτικη ορχήστρα με αρμόνικα, μάντολα και κιθάρα. Η αρμόνικα είναι το κυρίως σολιστικό όργανο στο συγκεκριμένο κομμάτι παίζοντας την κύρια μελωδία στην τονική και η μάντολα να παίζει την κύρια μελωδία μια οκτάβα κάτω από την αρμόνικα. Η κιθάρα σε όλο το κομμάτι συνοδεύει ρυθμικά «περνώντας» κάποιες μπασογραμμές.

Πρόκειται για ένα οργανικό δεξιοτεχνικό κομμάτι σχετικά μεγάλης ταχύτητας. Η δεξιοτεχνία του έγκειται σε μελωδικό επίπεδο κυρίως καλλωπισμάτων, όπως τρίλιες και γρήγορα περάσματα, από τον οργανοπαίκτη της αρμόνικας Αντώνη Αμιράλη. Η δεξιοτεχνία του αυτή διακρίνεται καλύτερα στα μέρη που η αρμόνικα κάνει σόλο ταξίμι.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μπάλος

**Συνθέτης Στιχουργός:** διασκευή Κώστας Σκαρβέλης

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα (χ.χ.)

**Τραγούδι:** Οργανικό

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα κιθάρα, αρμόνικα, μάντολα και ζήλια.

**Οργανοπαίκτης:** -

Μια ακόμη οργανική διασκευή από τον Κώστα Σκαρβέλη με καθαρά Κωνσταντινουπολίτικη ορχήστρα που αποτελείται από αρμόνικα, κιθάρα, μάντολα και ζήλια. Η αρμόνικα στο κομμάτι αυτό πρωταγωνιστεί παίζοντας την κύρια μελωδία στην τονική με την μάντολα να την ενισχύει παίζοντας την κύρια μελωδία μια οκτάβα κάτω από την αρμόνικα. Η κιθάρα με τα ζήλια συνοδεύουν ρυθμικά σε όλο το κομμάτι. Κι εδώ διακρίνεται δεξιοτεχνικό παίξιμο του οργανοπαίκτη της αρμόνικας αφού χρησιμοποιεί αρκετά καλλωπιστικά στοιχεία όπως είναι οι τρίλιες που χρησιμοποιεί έντονα.

**Τίτλος τραγουδιού:** Τράβα ρε μάγκα και αλάνι

**Συνθέτης Στιχουργός:** Κώστας Σκαρβέλης

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα (χ.χ.)

**Τραγούδι:** Κώστας Ρούκουνας

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτης:-**

Η αρμόνικα εκτός από τις εισαγωγές παίζει την κύρια μελωδία συνοδεύοντας το τραγούδι σε όλα τα μέρη του τραγουδιού στην ίδια τονικότητα με τη φωνή. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μαρικάκι μου

**Συνθέτης Στιχουργός:** Κώστας Σκαρβέλης

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1932

**Τραγούδι:** Ρόζα Εσκενάζυ

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με βιολί, ούτι, ζήλια, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτης:** Αντώνης Αμυράλης ή Παπατζής

Ένας διαφορετικός τύπος ορχήστρας από τον Κώστα Σκαρβέλη που συνδυάζει την αρμόνικα με το βιολί και το ούτι, τρία σολιστικά κυρίως όργανα μαζί. Στην εισαγωγή του τραγουδιού η αρμόνικα και το βιολί παίζουν την κύρια μελωδία με το ούτι να ενισχύει τη μελωδία «περνώντας» κάποιες φράσεις και κάνοντας ανταποκρίσεις στα δύο άλλα σολιστικά όργανα. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Στα υπόλοιπα μέρη του τραγουδιού το βιολί και η αρμόνικα παίζουν εναλλάξ την κύρια μελωδία και το ούτι κάνει ανταποκρίσεις. Το βιολί συνοδεύει το τραγούδι παίζοντας την κύρια μελωδία στην τονική και η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία όταν σταματάει το τραγούδι. Η κιθάρα σε όλα τα μέρη συνεχίζει και συνοδεύει ρυθμικά. Η τραγουδίστρια συνοδεύει ρυθμικά παίζοντας τα ζήλια. Στο τέλος η τραγουδίστρια κάνει έναν αυτοσχεδιασμό με τη φωνή της και αρχίζει και κάνει σόλο το βιολί μόνο του.

**Τίτλος τραγουδιού:** Αργιές Ζεϊμπέκικο

**Συνθέτης Στιχουργός:** Ευάγγελος Παπάζογλου

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1934

**Τραγούδι:** Στελλάκης Περπινιάδης

**Διεύθυνση ορχήστρας:** Κώστας Σκαρβέλης

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα, αρμόνικα και κανονάκι

**Οργανοπαίκτες:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Στην εισαγωγή του τραγουδιού το κανονάκι παίζει την κύρια μελωδία του τραγουδιού στην τονική και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Η αρμόνικα ενισχύει παίζοντας την κύρια μελωδία μια οκτάβα κάτω από το κανονάκι. Το κανονάκι συνοδεύει το τραγούδι παίζοντας την κύρια μελωδία και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Η αρμόνικα στο συγκεκριμένο τραγούδι έχει δευτερεύον ρόλο αφού παίζει μόνο στις εισαγωγές για να γεμίσει την μελωδία. Κύριο σολιστικό όργανο είναι το κανονάκι.

**Τίτλος τραγουδιού:** Πολίτισσα

**Συνθέτης Στιχουργός:** Κώστας Σκαρβέλης

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1932

**Τραγούδι:** Ρίτα Αμπατζή

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με κιθάρα, αρμόνικα και μάντολα

**Οργανοπαίκτες:** Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής

Και στο συγκεκριμένο τραγούδι παρατηρείται ο Κώστας Σκαρβέλης να χρησιμοποιεί την καθαρά Κωνσταντινουπολίτικη ορχήστρα με αρμόνικα, κιθάρα και μάντολα. Η αρμόνικα στις εισαγωγές του τραγουδιού παίζει την κύρια μελωδία στην τονική με τη μάντολα να την ενισχύει παίζοντας την κύρια μελωδία μια τρίτη κάτω από την αρμόνικα και η κιθάρα να συνοδεύει ρυθμικά. Στα υπόλοιπα μέρη η αρμόνικα συνοδεύει το τραγούδι μαζί με τη μάντολα συνεχίζοντας να παίζουν την κύρια μελωδία με μια τρίτη διαφορά. Η αρμόνικα επίσης κάνει ανταποκρίσεις στο κλείσιμο των φράσεων της φωνής μαζί με την μάντολα. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά σε όλα τα μέρη «περνώντας» και κάποιες μπασογραμμές.

### 3.3.3. Ανάλυση των ηχογραφήσεων του Παναγιώτη Τούντα

Θα αναλυθούν επίσης τέλος και κάποιες ηχογραφήσεις του Παναγιώτη Τούντα, που εμπεριέχουν αρμόνικα, για να παρατηρηθεί ποιος ήταν ο ρόλος του οργάνου στις ορχήστρες του συνθέτη μέσα από τις συγκεκριμένες ηχογραφήσεις.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μαρίτσα

**Συνθέτης Στιχουργός:** Παναγιώτης Τούντας

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα μεταξύ 1926-1928

**Τραγούδι:** Ευάγγελος Σοφρώνιου

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με βιολί, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:** -

Στις εισαγωγές του τραγουδιού η κύρια μελωδία παίζεται από τα δύο σολιστικά όργανα, που είναι το βιολί και η αρμόνικα, σε διφωνία. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Η αρμόνικα και το βιολί συνοδεύουν το τραγούδι παίζοντας την κύρια μελωδία ενώ η κιθάρα συνεχίζει να συνοδεύει ρυθμικά. Βλέπουμε εδώ τα δύο σολιστικά αυτά όργανα να μοιράζονται τον πρωταγωνιστικό ρόλο στο τραγούδι αυτό.

**Τίτλος τραγουδιού:** Το Μαριανθάκι

**Συνθέτης Στιχουργός:** Παναγιώτης Τούντας

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1934

**Τραγούδι:** Κάκια Μενδρή

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα, βιολί, κιθάρα και μαντολίνο

**Οργανοπαίκτες:** -

Κι εδώ στις εισαγωγές του τραγουδιού η κύρια μελωδία παίζεται από την αρμόνικα και το βιολί ενώ εμπλουτίζεται με ένα μαντολίνο που παίζει κρατημένες νότες. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Η αρμόνικα συνοδεύει το τραγούδι παίζοντας την κύρια μελωδία στην τονική με το βιολί και το μαντολίνο να συνοδεύουν παίζοντας ανταποκρίσεις. Η κιθάρα εξακολουθεί να κρατάει το συνοδευτικό της ρόλο.

Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τραγουδιού εκτελεσμένου με την τεχνική των γρήγορων τρίλιων και της εναλλαγής των τεσσάρων δακτύλων πάνω

στην ίδια νότα, από τον οργανοπαίκτη της αρμόνικας. Η αρμόνικα στο συγκεκριμένο τραγούδι έχει πρωταγωνιστικό ρόλο.

**Τίτλος τραγουδιού:** Χήρα Μοντέρνα

**Συνθέτης Στιχουργός:** Παναγιώτης Τούντας

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1931

**Τραγούδι:** Ισμήνη Διατσεντέ

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα, δύο μαντολίνα και κιθάρα

**Οργανοπαίκτες:-**

Η κύρια μελωδία στο συγκεκριμένο τραγούδι παίζεται από τα δύο μαντολίνα, τα οποία παίζουν με μια διαφορά τρίτης, ενώ εμπλουτίζεται στις εισαγωγές και στις ανταποκρίσεις από την αρμόνικα. Η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά σε όλο το τραγούδι. Η αρμόνικα εδώ έχει δευτερεύοντα ρόλο στην ορχήστρα αφού αρκείτε στο να παίζει ανταποκρίσεις και να κάνει γεμίσματα στη μελωδία.

**Τίτλος τραγουδιού:** Εργάτης

**Συνθέτης Στιχουργός:** Παναγιώτης Τούντας

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1932

**Τραγούδι:** Κώστας Ρούκουνας

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα, δύο μαντολίνα, κιθάρα και αρμόνικα

**Οργανοπαίκτες:-**

Η αρμόνικα στην εισαγωγή του τραγουδιού παίζει την κύρια μελωδία στην τονική εναλλάξ με τα δύο μαντολίνα και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Το πρώτο μαντολίνο συνοδεύει το τραγούδι παίζοντας την κύρια μελωδία ενώ το δεύτερο μαντολίνο και η αρμόνικα κάνουν εναλλάξ ανταποκρίσεις. Η κιθάρα κρατάει το συνοδευτικό της ρόλο σε όλο το τραγούδι.

**Τίτλος τραγουδιού:** Μαντήλι Καλαματιανό

**Συνθέτης Στιχουργός:** Διασκευή Παναγιώτη Τούντα

**Χρονολογία/Τόπος ηχογράφησης:** Αθήνα 1934

**Τραγούδι:** Ρόζα Εσκενάζυ

**Τύπος ορχήστρας:** Ορχήστρα με αρμόνικα, σαντούρι, κιθάρα και βιολί

**Οργανοπαίκτες:** Γιώργος Τρίμης(·)

Μια διασκευή του Μαντήλι Καλαματιανό από τον Παναγιώτη Τούντα με μια διαφορετική σύνθεση ορχήστρας με αρμόνικα, βιολί και σαντούρι. Στις εισαγωγές του τραγουδιού η αρμόνικα παίζει την κύρια μελωδία στην τονική ενώ το σαντούρι και η κιθάρα συνοδεύουν ρυθμικά. Το βιολί συνοδεύει το τραγούδι παίζοντας την κύρια μελωδία μαζί με το σαντούρι και η κιθάρα εξακολουθεί να συνοδεύει ρυθμικά.

Στις εισαγωγές ο οργανοπαίκτης της αρμόνικας Μιχάλη Τρίμη<sup>182</sup> δείχνει το πόσο δεξιοτεχνικά παίζει το συγκεκριμένο όργανο, χρησιμοποιώντας έντονα καλλωπιστικά στοιχεία όπως είναι οι τρίλιες και γρήγορα περάσματα. Χαρακτηριστικό είναι το σταθερό χρονικά παίξιμο από τον οργανοπαίκτη.

---

<sup>182</sup> Ο συγγραφέας Παναγιώτης Κουνάδης αναφέρει ως οργανοπαίκτη τον Γιώργο Τρίμη, ένα όνομα που δεν έχει εμφανιστεί πουθενά στην οικογένεια Τρίμη. Η τραγουδίστρια Ρόζα Εσκενάζυ ακούγεται να λέει – Γεια σου Τριμμάκη με τη φουσαρμόνικα σου! Πιθανολογούμε ότι εννοεί το Μιχάλη Τρίμη αφού όπως προαναφέραμε σε προηγούμενο κεφάλαιο στις ηχογραφήσεις Τρίμη αποκαλούσαν τον πατέρα Στυλιανό Τρίμη και Τριμμάκη τον υιό του Μιχάλη για να τους ξεχωρίζουν.

### **3.4. Ο ρόλος της Αρμόνικας στις λαϊκές ορχήστρες στην Ελλάδα, όπως προκύπτει από την ανάλυση του ηχητικού υλικού**

Η αρμόνικα πρωταγωνιστεί στα μουσικά πάλκα του λαϊκού τραγουδιού στην Ελλάδα αλλά κυρίως στη δισκογραφία γύρω στο 1920 με 1930. Από την ανάλυση του ηχητικού υλικού ένα πρώτο συμπέρασμα είναι ότι στις περισσότερες ηχογραφήσεις στις οποίες έχουμε επανεκτελέσεις μικρασιάτικων τραγουδιών η αρμόνικα εξακολουθεί να διατηρεί το πρωταγωνιστικό ρόλο που είχε και στις ορχήστρες της Κωνσταντινούπολης, όντας το κύριο σολιστικό όργανο στην ορχήστρα. Σε μερικές πάλι εκτελέσεις διακρίνεται να υποχωρεί σε ένα πιο συνοδευτικό ρόλο παίζοντας συχνά γεμίσματα και ανταποκρίσεις στην κύρια μελωδία ή συνοδεύοντας άλλα σολιστικά όργανα όπως είναι το βιολί, το μαντολίνο, το σαντούρι κ.α. Επίσης η αρμόνικα πρωταγωνιστεί σε αρκετές ηχογραφήσεις κάποιων από τους μεγάλους συνθέτες του Ρεμπέτικου, όπως είναι ο Κώστας Σκαρβέλης και ο Παναγιώτης Τούντας, όντας το κύριο σολιστικό όργανο της ορχήστρας, και σε κάποιες άλλες έχει εντελώς δευτερεύοντα-συνοδευτικό ρόλο.

Συγκεκριμένα από την ανάλυση των παραπάνω επανεκτελέσεων συμυρναϊκών τραγουδιών διαπιστώνεται ότι ως επί το πλείστο η αρμόνικα στις συγκεκριμένες ηχογραφήσεις είχε πρωταγωνιστικό ρόλο. Στις περισσότερες ηχογραφήσεις είναι το κύριο σολιστικό όργανο με την κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά. Επίσης σε ηχογραφήσεις στις οποίες παίρνουν μέρος και άλλα σολιστικά όργανα όπως το βιολί ή το μαντολίνο παρατηρείται ότι η αρμόνικα στις περισσότερες πρωταγωνιστεί, παίζοντας την κύρια μελωδία του τραγουδιού, και τα υπόλοιπα όργανα τη συνοδεύουν παίζοντας μια οκτάβα ή μια τρίτη κάτω από εκείνη. Σε άλλες ηχογραφήσεις τα τρία αυτά σολιστικά όργανα μοιράζονται τον κύριο ρόλο, ενώ σε κάποιες άλλες βλέπουμε να πρωταγωνιστεί το βιολί.. Σε ελάχιστες ηχογραφήσεις η αρμόνικα χρησιμοποιείται ως συνοδευτικό όργανο κρατώντας μπάσα συνοδείας στο αριστερό χέρι.

Στις ορχήστρες του Κώστα Σκαρβέλη η αρμόνικα φαίνεται να έχει επίσης πρωταγωνιστικό ρόλο, αφού στις περισσότερες ηχογραφήσεις συνδυάζεται με την κιθάρα και είναι το βασικό σολιστικό όργανο. Η αρμόνικα σε αυτές τις ηχογραφήσεις παίζει την κύρια μελωδία και η κιθάρα τη συνοδεύει ρυθμικά. Ο Κώστας Σκαρβέλης, επίσης, όπως φαίνεται χρησιμοποιεί πολύ συχνά τον τύπο της Κωνσταντινουπολίτικης ορχήστρας που αποτελείται από αρμόνικα, κιθάρα και

μάντολα, με την αρμόνικα να πρωταγωνιστεί αφού είναι το βασικό σολιστικό όργανο παίζοντας πάντα την κύρια μελωδία.

Οι ενορχηστρώσεις του Σκαρβέλη σταδιακά εμπλουτίζονται από πολλά και διαφορετικά όργανα, συνδυασμοί που δεν ήταν συνηθισμένοι στους μέχρι τότε τύπους ορχήστρας. Η αρμόνικα συνδυάζεται και με άλλα σολιστικά όργανα όπως είναι το βιολί, το μαντολίνο, το σαντούρι, το κανονάκι, το μπουζούκι, τον μπαλαμά κ.α., κάτι που δεν ήταν συνηθισμένο αφού και στη Σμύρνη και στην Πόλη αλλά και στις επανεκτελέσεις «σμυρναϊκών» τραγουδιών στην Ελλάδα η αρμόνικα συνδυάζονταν με κιθάρα κυρίως, με μάντολα, μαντολίνο και βιολί. Ο ασυνήθιστος αυτός συνδυασμός της αρμόνικας στην ορχήστρα με διαφορετικά σολιστικά όργανα πολύ συχνά την καταργεί από το μέχρι τότε πρωταγωνιστικό ρόλο που είχε στην ορχήστρα. Οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι εναλλάσσονται μεταξύ των οργάνων, με την αρμόνικα άλλοτε να κυριαρχεί από τα υπόλοιπα σολιστικά όργανα και άλλοτε να έχει έναν πιο δευτερεύον ρόλο και να αρκεί σε γεμίσματα της μελωδίας και απλή συνοδεία.

Όπως παρατηρείται από τα ελάχιστα δείγματα ηχογραφήσεων που διαθέτουμε ο Παναγιώτης Τούντας ενώ χρησιμοποιούσε την αρμόνικα στις ορχήστρες του δεν τη χρησιμοποιούσε ως το βασικό σολιστικό όργανο, έχοντας σαφώς προτίμηση στα όργανα της Σμυρναϊκής κυρίως ορχήστρας όπως είναι το βιολί, το μαντολίνο και το σαντούρι. Η αρμόνικα τις περισσότερες φορές είχε δευτερεύοντα ρόλο κάνοντας γεμίσματα στη μελωδία και ανταποκρίσεις. Σε κάποιες όμως εκτελέσεις όταν έπαιζε την κύρια μελωδία οι οργανοπαίκτες της φρόντιζαν να δείχνουν τις δυνατότητες του οργάνου μέσα από τη δεξιοτεχνία τους.

Το κοινό χαρακτηριστικό που προκύπτει από την ανάλυση των παραπάνω ηχογραφήσεων είναι ότι και στις επανεκτελέσεις των Σμυρναϊκών τραγουδιών αλλά και στις ηχογραφήσεις του Κώστα Σκαρβέλη και του Παναγιώτη Τούντα, η αρμόνικα πρωταγωνιστεί στον τύπο ορχήστρας που την συνδυάζει με κιθάρα καθώς είναι το κύριο σολιστικό όργανο και η κιθάρα συνοδεύει ρυθμικά «περνώντας» κάποιες μπασογραμμές. Με το πέρασμα του χρόνου η ορχήστρα εμπλουτίζεται από τους συνθέτες από πολλά και διαφορετικά όργανα. Πλέον οι ρόλοι ανάμεσα στα όργανα της ορχήστρας είναι διαμοιρασμένοι και υπάρχει προετοιμασία από πριν για το τι θα παίξει το κάθε όργανο. Η αρμόνικα σε αυτές τις ηχογραφήσεις, από το πρωταγωνιστικό όργανο που συνήθιζε να είναι, σταθερά αρχίζει να έχει δευτερεύοντα ρόλο και να αρκεί σε ανταποκρίσεις και γεμίσματα, συνοδεύοντας τα υπόλοιπα

σολιστικά όργανα όπως είναι το βιολί, το σαντούρι, το μαντολίνο, το μπουζούκι κ.α. Στη δισκογραφία αλλά και στο πατάρι πλέον χρησιμοποιείται ως όργανο συνοδείας για να «γεμίζει» την ορχήστρα καθώς λείπουν οι κατόπιν ισχυρές μικροφωνικές εγκαταστάσεις. Η αρμόνικα καθώς και όλα τα όργανα συνοδείας δίνουν το μέτρο της ισορροπίας και διαλέγονται για να στολίζουν τη βασική μελωδία.

Η αρμόνικα πρωταγωνίστησε στις ορχήστρες στην Ελλάδα μέχρι και το 1935 περίπου. Ήδη από το 1930 η εμφάνιση της σε ορχήστρες αλλά και στη δισκογραφία σταδιακά υποχωρεί μέχρι που εξαφανίζεται. Στη συνέχεια έρχεται να την αντικαταστήσει ένα όργανο το οποίο αποτελεί την οργανολογική εξέλιξή της και δεν είναι άλλο από το ακορντεόν. Πολλοί από τους μέχρι τότε οργανοπαίκτες της αρμόνικας, όπως είναι ο Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής, ο Γιάγκος Ψωμαθιανός και ο Μιχαήλ Τρίμης, στην πορεία στράφηκαν στο ακορντεόν. Στο τραγούδι *Σούστα Πολίτικη* (Η Πόλη και ο Βόσπορος)<sup>183</sup> που ηχογραφείται το 1933 στην Αθήνα ο Αντώνης Αμιράλη ή Παπατζής, όπως σημειώνει ο Γρηγόρης Φαληρέας, παίζει ακορντεόν αντί για αρμόνικα. Στο τραγούδι *Το κρασί είναι η ζωή μου*,<sup>184</sup> που ηχογραφείται το 1937 στην Αθήνα, ο Παναγιώτης Κουνάδης σημειώνει ότι έχουμε από τις πρώτες συνυπάρξεις του ακορντεόν στη δισκογραφία με το βιολί.<sup>185</sup>

Όπως αναφέρει και ο μεγάλος οργανοπαίκτης της αρμόνικας Μιχαήλ Τρίμης: «Μετά το 1946 έπαιζα μόνο ακορντεόν, άλλωστε την μισοφωνία δεν την ήθελαν πλέον στις ορχήστρες. Ήταν πιο μονοδιάστατο όργανο από το ακορντεόν, που την εκτόπισε..... Στην λαϊκή ορχήστρα το ακορντεόν είναι μεγάλο στόλισμα, γιατί είναι φυσικό όργανο, κάνει διάλογο με τα άλλα μουσικά όργανα, με το μπουζούκι, που έχει τον σολιστικό ρόλο. Έδινε όγκο στην ορχήστρα όταν δεν υπήρχαν μικρόφωνα και «ηλεκτρισμός».<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> Γρηγόρης Φαληρέας (επιμ.), *Μνήμες: η Μουσική Σκηνή του Σμυρναϊκού Τραγουδιού 1907 -1939*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα (χ.χ.).

<sup>184</sup> Δίσκος ODEON GA 7000.

<sup>185</sup> Παναγιώτης Κουνάδης (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 8, Γρηγόρης Ασίκης I (113)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.

<sup>186</sup> Ηλίας Βολιότης- Καπετανάκης, «Μιχάλης Τρίμης. Άρχοντας της Αρμόνικας», *Μετρονόμος* 36, Αθήνα 2010, σ.73.

## Συμπεράσματα

Συνοψίζοντας όλα τα παραπάνω στοιχεία και δεδομένα, και έχοντας υπ' όψιν το δίπολο του Ali Jihad Racy<sup>187</sup> που αφορά την «προσαρμοστική» και την «ιδιοσυγκρασιακή» παρατήρηση των μουσικών οργάνων και κατά πόσο αυτά τα δύο μοντέλα παρατήρησης είναι «αδιαχώριστα» και «συμπλεκόμενα», διαπιστώνουμε πως ένα όργανο όπως είναι η αρμόνικα, το οποίο είναι κατασκευασμένο για να εξυπηρετήσει ευρωπαϊκή μουσική, μπορεί εύκολα να προσαρμοστεί, όπως στην περίπτωση που εξετάζετε στην παρούσα έρευνα, και να εξυπηρετήσει και άλλου είδους μουσικές παραδόσεις, όπως είναι η Ελληνική «λαϊκή» μουσική. Άλλωστε όπως αναφέρθηκε σύμφωνα με την «προσαρμοστική» παρατήρηση τα όργανα αντιμετωπίζονται ως οργανικές οντότητες από τους ανθρώπους οι οποίοι τους αποδίδουν ιδιότητες διότι τα μουσικά όργανα δεν είναι στατικά. Οι τεχνικές κατασκευής τους αλλά και ο τρόπος παιξίματος τους εξελίσσονται και διαμορφώνονται σύμφωνα με τα εκάστοτε χωροχρονικά δεδομένα.

Έτσι και η αρμόνικα που σύμφωνα με την «ιδιοσυγκρασιακή» παρατήρηση είναι ένα όργανο το οποίο, αφού δημιουργήθηκε για να εξυπηρετήσει την Δυτική Ευρωπαϊκή μουσική, ήταν σαφώς πολύ δύσκολο να αποδώσει με ακρίβεια τις διαστηματικές σχέσεις των ελληνικών λαϊκών ήχων. Οι λαϊκοί μουσικοί οργανοπαίκτες με την ιδιαίτερη τεχνική τους, αυτή των γρήγορων τρίηχων, κατάφεραν να ξεπεράσουν αυτή την αδυναμία του οργάνου και να το προσαρμόσουν στα δικά του δεδομένα.

Προς το παρόν είναι άγνωστη τόσο η δομή όσο και η κατασκευή της αρμόνικας που χρησιμοποιούνταν στο ρεμπέτικο. Αυτό οφείλεται κυρίως στο ότι δεν βρέθηκε καμία φωτογραφία κάποιου εκτελεστή της αρμόνικας να παίζει, ώστε να ταυτιστεί το συγκεκριμένο όργανο με την ονομασία του οργάνου. Σημαντικό εμπόδιο για αυτή την έρευνα αποτέλεσε και το γεγονός της έλλειψης βιβλιογραφίας εφ' όσον υπάρχουν αναφορές στο όργανο αλλά χωρίς περαιτέρω διευκρινίσεις που να αφορούν τη μορφή και τη δομή της.

---

<sup>187</sup> Ali Jihad Racy, «A Dialectical Perspective on Musical Instruments: The East – Mediterranean Mijwiz», *Ethnomusicology* 38.1, University of Illinois 1994, σ. 37-57.

Η σύγχυση που επικρατεί γύρω από την ονομασία του όρου «αρμόνικα» δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο την ταύτιση αυτή. Όπως αναφέρθηκε ως όρος χρησιμοποιείται για να περιγράψει πολλά και διαφορετικά όργανα τα οποία ανήκουν στην ίδια οικογένεια . Άλλωστε σε προηγούμενο κεφάλαιο παρουσιάστηκαν δύο αρμόνικες που εντοπίζονται στην Ελλάδα και είναι τελείως διαφορετικές με αυτήν που μας απασχόλησε στην συγκεκριμένη έρευνα, εκείνη δηλαδή που εμφανίζεται σε ηχογραφήσεις «ρεμπέτικων» στην Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη και στην Ελλάδα αργότερα μέχρι και το 1935, από τους κύριους οργανοπαίκτες της, όπως είναι ο Αντώνης Αμιράλης ή Παπατζής, ο Μιχάλης Τρίμης και όλοι όσοι αναφέρθηκαν.

Από τη συγκέντρωση των φωτογραφιών από τους συλλέκτες που παρουσιάστηκαν, αλλά και από μαρτυρίες των συλλεκτών, των οργανοπαίκτων και κάποιων ερευνητών, προκλήθηκαν ποικίλλα συμπεράσματα αλλά και προβληματισμοί γύρω από τη δομή και την κατασκευή της αρμόνικας.

Συμπεραίνουμε ότι οι αρμόνικες με τις οποίες ηχογραφούσαν είχαν περισσότερες από μια σειρές κουμπιών στο δεξί πληκτρολόγιο (χέρι), ενώ η αριστερή πλευρά - αν είχε «κουτάλια» με μπάσα και συγχορδίες- δεν χρησιμοποιούνταν καθόλου από τον οργανοπαίκτη. Ο Ανδρέας Τσεκούρας υποστηρίζει βέβαια ότι ίσως και να χρησιμοποιούνταν <sup>188</sup>, αν η διάταξη του αριστερού χεριού ήταν μεμονωμένες νότες, είτε από κουμπιά είτε από «κουτάλια».

Ένας προβληματισμός που δημιουργήθηκε σε σχέση με τη δομή του οργάνου ήταν η ύπαρξη ή όχι των register. Η έλλειψη της αλλαγής των φωνών στο όργανο, έτσι όπως διαφαίνεται μέσα από τις ηχογραφήσεις καθώς και η απουσία των register πάνω στο ένα από τα δύο όργανα, που παρουσιάστηκαν σε παραπάνω κεφάλαιο, δημιουργεί έντονο προβληματισμό σε σχέση με τη δομή του οργάνου και την ύπαρξη ή όχι των register. Επίσης δημιουργήθηκε προβληματισμός γύρω από ένα ζήτημα τεχνικής, που προκύπτει μέσα από την κατασκευή του, δηλαδή αν τελικά γίνεται χρήση του αντίχειρα στο αριστερό χέρι από τους οργανοπαίκτες. Η ύπαρξη του «λουρακιού» στην αριστερή πλευρά του οργάνου καθώς και το μέγεθος του οργάνου είναι άλλο ένα θέμα διερεύνησης, καθώς τα μικρότερα σε μέγεθος όργανα στηρίζονται ευκολότερα στους αντίχειρες.

Τέλος ένα ακόμα ερώτημα το οποίο κλήθηκε να πραγματευτεί η παρούσα εργασία είναι ποιος είναι ο ρόλος και η θέση της αρμόνικας τόσο στις ορχήστρες της

---

<sup>188</sup> Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα, ό.π.

Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης όσο και στις λαϊκές ορχήστρες στην Ελλάδα. Αυτό επιτεύχθηκε όσο το δυνατόν μέσα από τη συγκέντρωση και ακρόαση της υπάρχουσας δισκογραφίας. Αν και οι ηχογραφήσεις, κυρίως από τη Σμύρνη και την Πόλη είναι λιγοστές, καταφέραμε να βγάλουμε ένα συμπέρασμα για το ποιος ήταν ο ρόλος του οργάνου και πώς εξελίχθηκε στη συνέχεια. Από το λιγοστό αυτό δείγμα των ηχογραφήσεων στη Σμύρνη και την Πόλη συμπεραίνουμε ότι η αρμόνικα πρωταγωνιστεί στον Κωνσταντινουπολίτικο τύπο ορχήστρας με αρμόνικα, κιθάρα και μάντολα. Είναι το κυρίως σολιστικό όργανο και συναντάται πολύ συχνά στις ηχογραφήσεις σε συνδυασμό με την κιθάρα η οποία πάντα την συνοδεύει.

Στον Ελλαδικό χώρο η αρμόνικα χρησιμοποιείται από τους συνθέτες κυρίως στην προσπάθεια αναβίωσης και διατήρησης του «Σμυρναϊκού» τραγουδιού καθώς στις περισσότερες επανεκτελέσεις αυτών των τραγουδιών έχει κύριο ρόλο. Σε συνδυασμό πάντα με την κιθάρα, όπως και στη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη, ή και σε καθαρή μίμηση του γνωστού Κωνσταντινουπολίτικου τριό. Στο πέρασμα του χρόνου οι μεγάλοι συνθέτες, όπως ο Σκαρβέλης, ο Τούντας κ. α., προσπαθούν σιγά σιγά να την τοποθετήσουν στην ορχήστρα σε συνδυασμό με άλλα σολιστικά όργανα, όπως είναι το βιολί, το κανονάκι, το σαντούρι κ.α. με αποτέλεσμα σταδιακά να χάνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο που είχε, και να αρκείτε στο γέμισμα της μελωδίας ή σε συνοδευτικό ρόλο, σε αντίθεση με το ρόλο της στο Σμυρναϊκό τραγούδι.

Με τον καιρό και ειδικότερα μετά και το 1935 η αρμόνικα αρχίζει να εγκαταλείπεται σιγά σιγά από τους οργανοπαίκτες της και να εξαφανίζεται σταδιακά από τη δισκογραφία αλλά και από τις ορχήστρες. Οι εκφραστές της αρχίζουν να χρησιμοποιούν το ακορντεόν, ένα όργανο με πιο σύγχρονες προδιαγραφές που τους εξυπηρετούσε καλύτερα.

Κλείνοντας θα ήθελα να εκφράσω την ελπίδα ότι αυτή η μελέτη θα αποτελέσει την αρχή μια σειράς ερευνών γύρω από το ξεχασμένο αυτό όργανο που είναι η αρμόνικα καθώς όσο πιο πολύ απομακρυνόμαστε χρονικά από το όργανο αυτό τόσο πιο δύσκολο θα είναι να βρεθούν στοιχεία. Ίσως να προστεθούν περισσότερες πληροφορίες αν ο ερευνητής μεταβεί εκεί απ' όπου εισάχθηκε η αρμόνικα στην Ελλάδα, στην Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη. Εκεί πραγματοποιήθηκαν οι πρώτες ηχογραφήσεις και ίσως να σώζονται περισσότερα όργανα ή βιβλιογραφικές πηγές που να σχετίζονται με την καταγωγή του οργάνου καθώς και την πορεία εξέλιξης του μέσα στην ορχήστρα αλλά και στη δισκογραφία.

# Παράρτημα

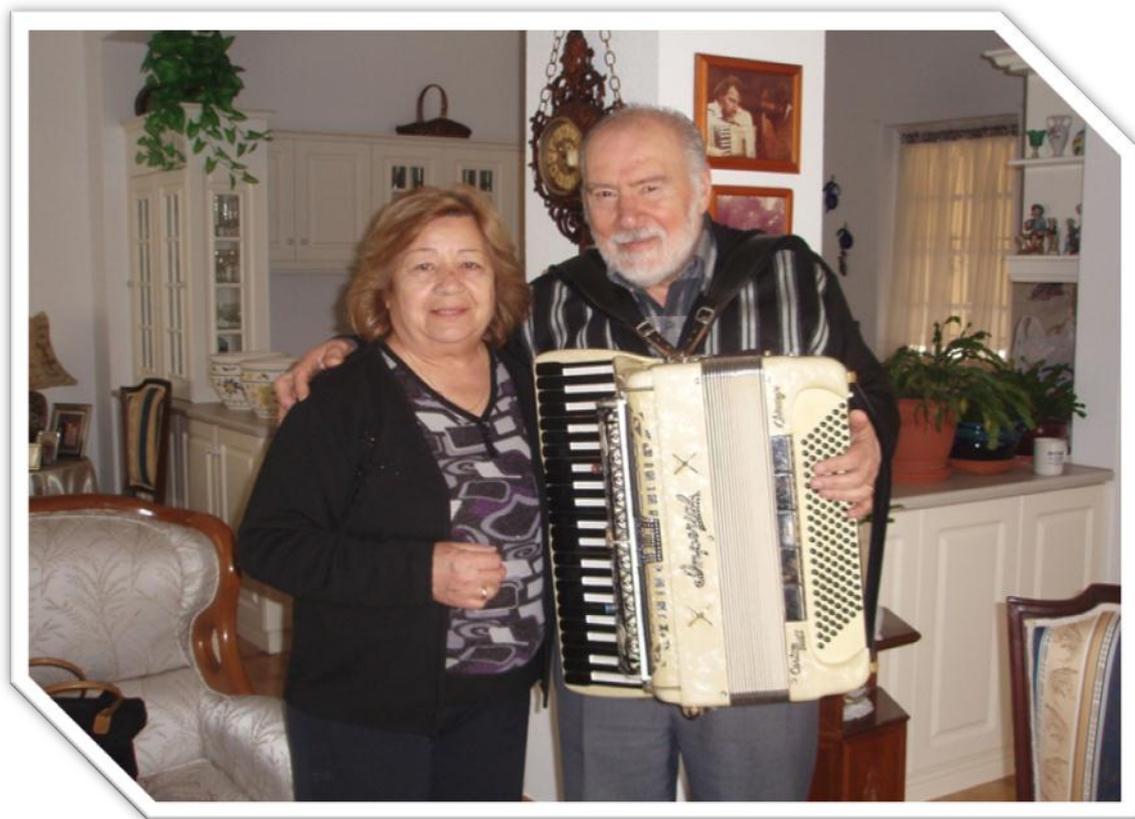
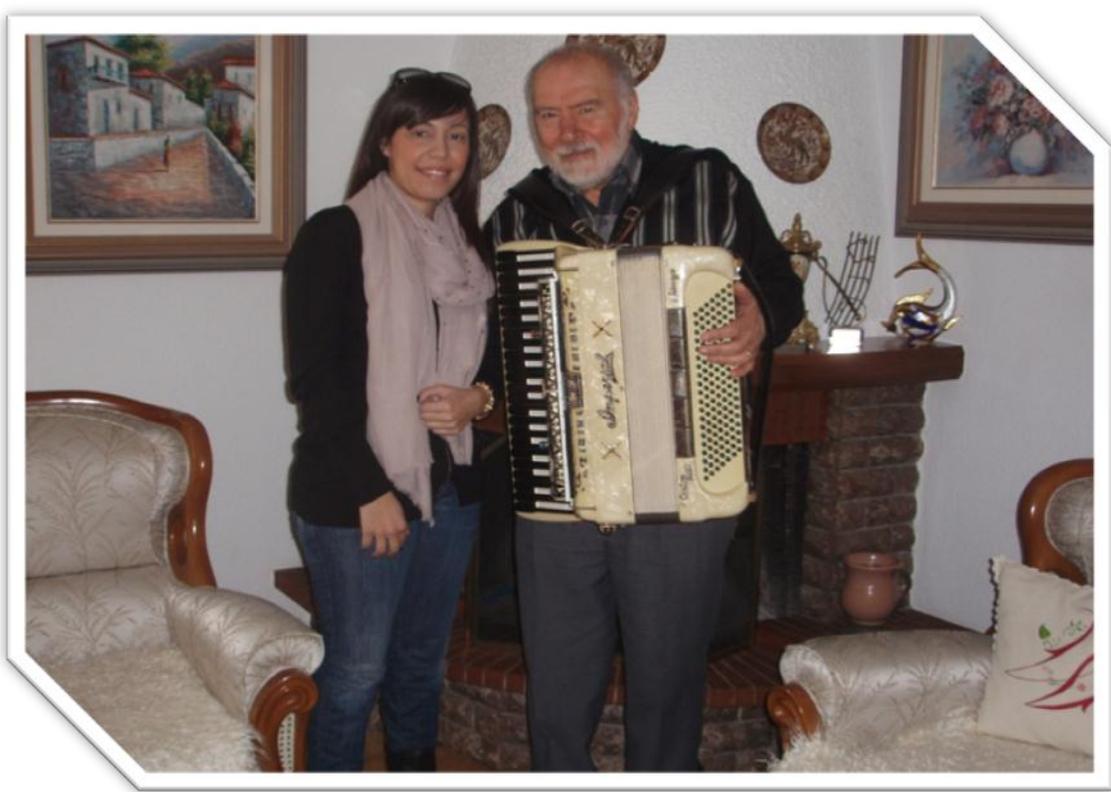
(στο παράρτημα που ακολουθεί εμπεριέχεται  
φωτογραφικό υλικό)



*Ο Μιχάλης Τρίμης μαζί με τον γιό του επισκευάζουν ακορντεόν.  
(φωτογραφία από το αρχείο του εγγονού του Μιχαήλ Τρίμη, Μιχάλη)*



Μουσικός οίκος της οικογένειας Τρίμη



Φωτογραφίες από τη συνέντευξη μου με το Λάζαρο Κουλαξίζη



Φωτογραφία του Αντώνη Αμιράλη ή Παπατζή (κάτω δεξιά), που μου παραχωρήθηκε από τον εγγονό του, Αντώνη Αμιράλη. Η φωτογραφία είναι του 1950 και διακρίνουμε ότι ο Αντώνης Αμιράλης παίζει ακορντεόν. Δίπλα του είναι η Ρόζα Εσκενάζυ καθώς και ο Αγάπιος Τομπούλης με την κιθάρα.



Τρίο Κουλαξίζη. Ο Γιώργος Κουλαξίζης με το ακορντεόν.



Διαφημιστική καρτ-ποστάλ του καταστήματος Corletti στη Σμύρνη, στην πρώτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>189</sup> Κάτω δεξιά και αριστερά διακρίνονται δύο αρμόνικες.

**Ἐπιπλωπωλεῖον**  
**ΔΗΜ. ΚΟΥΛΑΞΙΖΟΥ**  
Ὁδὸς Εὐρωπαϊκὴ Ἀριθ. 88 Ὁδὸς Εὐρωπαϊκὴ

Ἐν τῷ γνωστῷ τούτῳ καταστήματι εὐρίσκονται καὶ πωλοῦνται εἰς συγκαταβατικὰς τιμὰς τὰ ἑξῆς εἶδη.

**ΕΠΙΠΛΑ** εἶον Τολάπια μετὰ καὶ ἄνευ καθρεπτῶν, Σημαπόρ, τράπεζαι, σόλαι, Γαρδάρωμα, Λαβοράνια, Καναπέδες, Πολυθρόνες, Καθῆλαι, Τῆ Ντιβάνια κ.λ. κ.λ.

**ΚΑΙΝΑΙ** Βρούτζινα, Σιδηραὶ διαφόρων σχεδίων καὶ τιμῶν χονδρικῶς ἀντικῶς μὴ ἐπιδεχόμεναι συναγωνισμόν.

**ΧΡΗΜΑΤΟΚΙΒΩΤΙΑ** Διαφόρων ἐργαστασίων, τιμῶν καὶ μεγεθῶν, ἄνευ εἰς τὸ πῶρ καὶ τοὺς κλέπτας.

**ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΑ** τοῦ ἀρίστου ἔν Στουτγάρδῃ ἐργαστασίου I. P. De

**ΚΑΘΗΚΛΑΙ**, Πολυθρόναι, Καναπέδες, Τσπουρὲ Βιεννης διαφόρων εἰσῶ τιμῶν. Καθῆλαι ἐντόπιαι

**ΚΑΘΡΥΠΤΑΙ** διαφόρων μεγεθῶν τιμῶν καὶ σχεδίων.

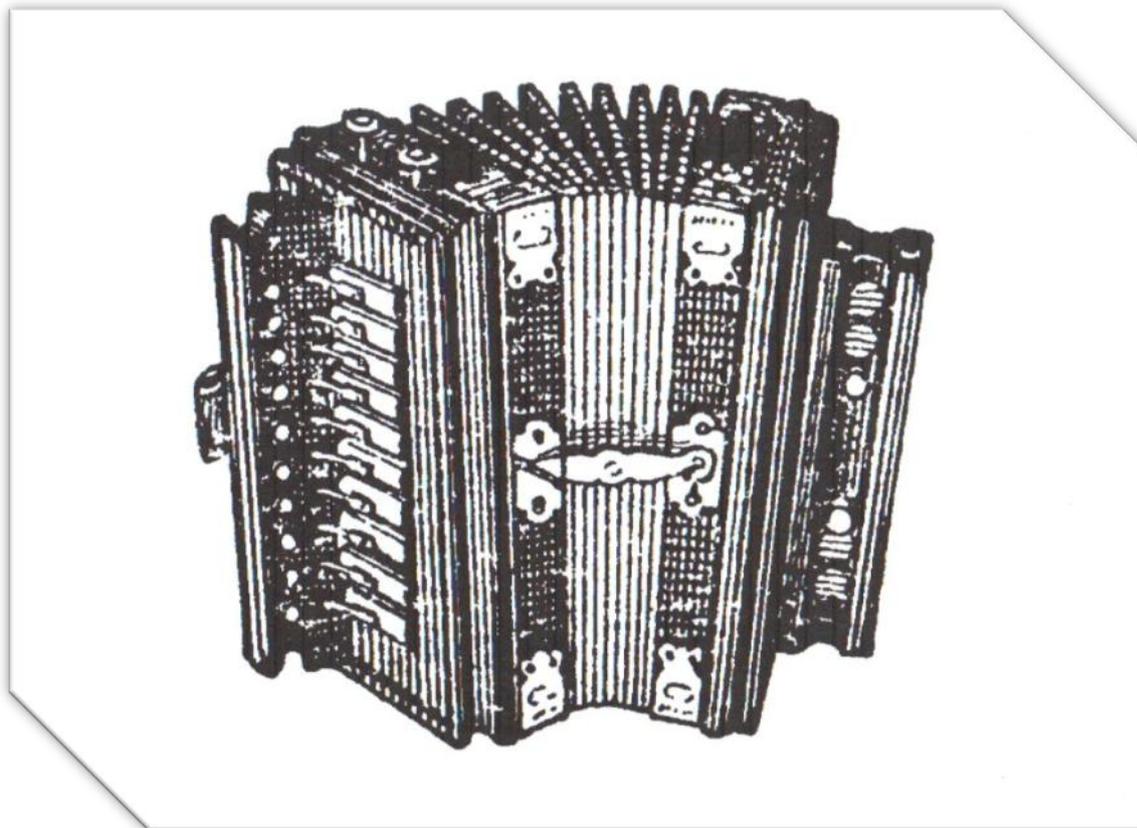
**ΚΟΡΝΙΖΑΙ** Εὐρωπαϊκαὶ καὶ ἐντόπιαι διὰ θύρας καὶ παράθυρα, κορῶ καδρα διαφ. εἰδῶν καὶ τιμῶν. Καδρα κ.λ.

**ΔΙΑΦΟΡΑ** Στόρια, Κρεμαστάρια, Πεσαληροβήκας, Ἐταζερ καὶ γωνίαι χρυσας, Λέικνα, Ἀνθοδοχεῖα κ.λ.

**ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ** Μαντολίνα Ἰταλίας Γαλλίας καὶ ἐντόπια, Κιθάρια, Φλάουτα, Κλαρίνα, Μισσοφωνίας.

<sup>189</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, *Σμύρνη, ἡ μουσικὴ ζωὴ 1900 -1922: ἡ διασκέδαση, τὰ μουσικὰ καταστήματα, οἱ ηχογραφήσεις δίσκων*, Music corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002, σ. 47

Διαφήμιση του καταστήματος Δ. Κουλαμπίδου στην εφημερίδα Αμάλθεια, φύλλο της 19<sup>ης</sup> Αυγούστου 1922, μερικές μέρες πριν από την καταστροφή.<sup>190</sup> Στα μουσικά όργανα αναφέρει ότι πωλούνται και μισοφωνίες, δηλαδή αρμόνικες.



Σκίτσο της αρμόνικας που μου παραχωρήθηκε από τον Ανδρέα Τσεκούρα.

---

<sup>190</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, ό.π. σ.49



Εξώφυλλο του δίσκου Favorite 7-55014 που περιέχει το τραγούδι ΤΙΚΙ ΤΙΚΙ ΤΑΚ με αρμόνικα και κιθάρα. Ηχογραφήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1913.

## Περιεχόμενα CD

### ΔΙΣΚΟΣ Α

**Ηχογραφήσεις από τη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη.**

**1. Τίκι τίκι τακ 3.11**

Γιάνκος Ψαματιανός

**2. Σούστα 2.51**

Οργανικό

**3. Το Γιασούμι 2.53**

Γιάνκος Ψαματιανός

**4. Rast Gazel (Πάντα με σέβας περπατώ) 2.53**

Γιώργος Τσανάκας

**5. Πληγές 2.44**

Γιάνκος Ψαματιανός

**6. Χασάπικο Κγάιδα (Γκάιδα) 3.09**

Οργανικό

**7. Οι ψαράδες 3.01**

Κα. Πιπίνα

## **ΔΙΣΚΟΣ Β**

### **Ηχογραφήσεις με αρμόνικα στην Ελλάδα.**

**1. Αντικρυστός χορός 2.56**

Οργανικό

**2. Σέρβικο 2.53**

Οργανικό

**3. Έσπασες τα πιάτα 3.13**

Αντώνης Νταλγκάς

**4. Μανές Σούστα 3.10**

Αντώνης Νταλγκάς

**5. Μανές της Καληνοχτιάς 3.15**

Αντώνης Νταλγκάς

**6. Συρτό Πολίτικο 3.17**

Οργανικό (Διασκευή Κώστα Σκαρβέλη)

**7. Μπάλλος 3.15**

Οργανικό (Διασκευή Κώστα Σκαρβέλη)

**8. Πολίτισσα 3.13**

Ρίτα Αμπατζή

**9. Μαντήλι Καλαματιανό 3.21**

Ρόζα Εσκενάζυ (Διασκευή Παναγιώτη Τούντα)

**10. Μαρίτσα 3.09**

Ευάγγελος Σοφρονίου

## Βιβλιογραφία

- Βολιότηης – Καπετανάκης Ηλίας**, *Η τριλογία της μουσικής, 2. Αδέσποτες μελωδίες, Η δισκογραφία και άλλα μαγικά του λαϊκού μας τραγουδιού*, «ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ», Εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα 1999.
- Διονυσόπουλος Νίκος** (επιμ.), *Η Σάμος στις 78 στροφές, Ιστορικές ηχογραφήσεις 1918-1958, ένθετο δισκογραφικό album*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη χ. χ.
- Ηλιάδης Δημήτριος Ι.**, *Οργανολογία, Θεωρία και Πρακτική της χωρίς δάσκαλο*, εκδόσεις Τσιάτα, Θεσσαλονίκη- Αθήνα 1980.
- Καλυβιώτης Αριστομένης**, *Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900 -1922:η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002.
- Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών**, *Σμύρνη: η Μητρόπολη του Μικρασιατικού Ελληνισμού*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, Αθήνα-Έφεσος 2001.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα, Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων. Περίοδος Β' 1922-1935* (Τόμος 6), Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο* (τομ. Α), Κατάρτι, Αθήνα 2001.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο* (τομ. Β), Κατάρτι, Αθήνα 2001.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922* (Τόμος 1), Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922* (Τόμος 2), Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922* (Τόμος 3), Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα, Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων, Περίοδος Β' 1922-1937* (Τόμος 9), Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κούρση Μαρία** (επιμ.), *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Θέατρο-Κινηματογράφος – Μουσική – Χορός 28*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1999.
- Λιάτσος Δημήτρης**, *Οι πρόσφυγες της Μικρασίας και το Ρεμπέτικο τραγούδι*, Έκδοση Δημήτρης Λιάτσος, Πειραιάς 1982.

- Μανιάτης Διονύσης**, *Οι φωνογραφετζήδες, Πρακτικών μουσικών εγκόμιων ή Το γραμμόφωνο, η εποχή του και οι γραμμοφωνήσεις των ελληνικών λαϊκών (κυρίως ρεμπέτικων) τραγουδιών*, Πιτσιλός, Αθήνα 2001.
- Πανόπουλος Παναγιώτης** (επιμ.), «Εισαγωγή» στο: S. Feld – M. Roseman- A. Seeger, *Από τη μουσική στον Ήχο: Εθνογραφικές μελέτες*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2005, σ. 13-31.
- Παπαδόπουλος Νίκος Α.**, *Λεξικό μουσικών όρων*, Ερωδιός, Θεσσαλονίκη 2008.
- Παπάζογλου Αγγέλα**, *Γιώργης Παπάζογλου, Τα χαϊρία μας εδώ, ονειράτα της άκαυτης και της καμμένης Σμύρνης*, Ταμείον Θράκης, Ξάνθη 2003.
- Πνευματικό καλλιτεχνικό κέντρο Πάτρας**, *Το μαντολίνο*. Δήμος Πάτρας, Πάτρα χ.χ.
- Σολομωνίδης Χρήστος Σω.**, *Το θέατρο στη Σμύρνη: 1657-1922*, χ.ε., Αθήνα χ.χ.
- Τάτσης Τηλέμαχος Κ.**, *Οργανογνωσία, Ακουστική, Μουσικά Συστήματα και Σκάλες*, Μουσικός οίκος Παπαρηγορίου – Νάκας, Αθήνα 1986.
- Φαληρέας Γρηγόρης** (επιμ.), *Μνήμες: η Μουσική Σκηνή του Σμυρναϊκού Τραγουδιού 1907 -1939, ένθετο δισκογραφικό album*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα (χ.χ.).
- Quataer Donalt**, *Η Οθωμανική αυτοκρατορία Οι τελευταίοι αιώνες 1700-1922*, (μτφσ. Σαρηγιάννης Μαρίνος), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006.

## Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Beynon Ivor , G.Romani, Christoph Wagner**, «Harmonica», στο: Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove of Music and Musicians* (2<sup>η</sup> έκδοση), Macmillan Publishers, Λονδίνο 2001.
- Graeme Smith**, «Melodeon», στο: Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove of Music and Musicians* (2<sup>η</sup> έκδοση), Macmillan Publishers, Λονδίνο 2001.
- Hutchings Arthur**, «Concertina», στο: Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove of Music and Musicians* (2<sup>η</sup> έκδοση), Macmillan Publishers, Λονδίνο 2001.

- Hornbostel Erich M. - Sachs Curt**, «Classification of musical Instruments»,  
*The Galpin Society Journal*, Vol. 14, March 1961, σ. 444 – 461.
- Kubik Gerhard**, «Bandoneon», στο: Stanley Sadie (επιμ.), *The New Grove of Music and Musicians* (2<sup>η</sup> έκδοση), Macmillan Publishers, Λονδίνο 2001.
- Merriam Alan P.**, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston Illinois 1964.
- Racy Ali Jihad** , «A Dialectical Perspective on Musical Instruments: The East – Mediterranean Mijwiz», *Ethnomusicology* 38.1:37-57.

## Αρθρογραφία

- Αλτής Γιώργος**, «Φωνές πίσω απ’ τα όργανα: Ηρακλής Βαβάτσικας», *Μετρονόμος* 5, Αθήνα 2000, σ. 44-46.
- Βολιότης- Καπετανάκης Ηλίας**, «Μιχάλης Τρίμης. Άρχοντας της Αρμόνικας» *Μετρονόμος* 36, Αθήνα 2010, σ. 69-74.
- Γεραμάνης Πάνος**, «Οικογένεια Κουλαξίζη: μισός αιώνας μουσικής», *Δίφωνο* 20 Μάιος 1997, σ. 112-116.
- Γρυσμπολάκης Μάνος**, «Ο μετασχηματισμός της Λαϊκής ορχήστρας», *Λαϊκό τραγούδι* 4, Αθήνα 2003, σ. 41-43.
- Καρακάσης Λάιλιος**, «Λαϊκά τραγούδια και χοροί της Σμύρνης», *Μικρασιατικά Χρονικά* 4, Ένωσις Σμυρναίων, Αθήνα 1948, σ. 301-316.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Ημερολόγιο 2005, Ρεμπέτικο 1850-1960, 118 δημιουργοί και εκτελεστές*, Αδάμ, Αθήνα 2004, σ. 38-45.
- Λιάβας Λάμπρος** , «Δύο σπουδαίοι δεξιοτέχνες (Λ. Κουλαξίζης – Ι. Τσομίδης)», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 10.1.1995, σ. 100-102.
- Τσάμπρας Γιώργος**, «Κουλαξίζης Λάζαρος ‘ο μουσικός δεν πρέπει να παντρεύεται’, *Δίφωνο* 27, Δεκέμβριος 1999, σ. 174-177.

## Ηλεκτρονικές Πηγές

<http://www.rebetiko.gr/> , τελευταία πρόσβαση Ιούλιος 2010.

<http://www.rebetiko.sealabs.net/> , τελευταία πρόσβαση Μάρτιος 2011.

<http://www.e-radio.gr/player/player.el.asp?btid=1&sid=912&cid=undefined&rid=undefined&partne>  
[rid=undefined](http://www.e-radio.gr/player/player.el.asp?btid=1&sid=912&cid=undefined&rid=undefined&partne) , τελευταία πρόσβαση τον Απρίλιο του 2010.

## Συνεντεύξεις

Συνέντευξη Ανδρέα Τσεκούρα η οποία έλαβε χώρα στο σπίτι του μουσικού στην Αθήνα , στο Παγκράτι στις 27 Μαΐου του 2008.

Συνέντευξη με το Μιχάλη Τρίμη η οποία έλαβε χώρα στο μουσικό οίκο Τρίμη, που βρίσκεται στην οδό Χαριλάου Τρικούπη 1<sup>Α</sup>, στην οδό Ακαδημίας, στην Αθήνα στις 14 Ιανουαρίου του 2009.

Συνέντευξη με τον Αντώνη Αμιράλη η οποία έλαβε χώρα στο σπίτι του στο Νέο Ψυχικό στην Αθήνα στις 9 Ιανουαρίου του 2011.

Συνέντευξη με το Λάζαρο Κουλαξίζη η οποία έλαβε χώρα στο σπίτι του μουσικού στην Αθήνα στον Άγιο Δημήτριο στις 15 Ιουνίου του 2009.

Τηλεφωνική επικοινωνία με τον Ιωσήφ Πέρρο που πραγματοποιήθηκε στις 13 Ιανουαρίου του 2012.

Τηλεφωνική επικοινωνία με τον Γιάννη Βουλή στις 13 Μαΐου του 2010.

## Ραδιοφωνικές εκπομπές

Συνέντευξη του Γιώργου Κουλαξίζη στην εκπομπή «Λαϊκοί βάρδοι» με τον Πάνο Γεραμάνη. Η αρχική εκπομπή μεταδόθηκε τον Ιανουάριο του 1997 από το Δεύτερο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας. Για την διευκόλυνση της εκπόνησης της παρούσας εργασίας η εκπομπή μεταδόθηκε στις 20 Φεβρουαρίου 2010 από τον διαδικτυακό σταθμό «Ραδιόφωνο Πάνος Γεραμάνης».

## Δισκογραφία

- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922, Τόμος 1*, CDA, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922, Τόμος 1*, CDB, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922, Τόμος 2*, CDA, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922, Τόμος 2*, CDB, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922, Τόμος 3*, CDA, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1850-1922, Τόμος 3*, CDB, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1922-1937, Τόμος 4*, CDB, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1922-1937, Τόμος 5*, CDB, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1922-1937, Τόμος 6*, CDA, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1922-1937, Τόμος 8*, CDB, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1922-1937, Τόμος 9*, CDA, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα. Ένα ταξίδι στο λαϊκό αστικό τραγούδι των Ελλήνων 1922-1937, Τόμος 12*, CDB, Τα Νέα, Αθήνα 2010.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 3, Κώστας Σκαρβέλης I (108)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 20, Κώστας Σκαρβέλης III (125)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.

- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 38, Κώστας Σκαρβέλης IV (438)*, MINOS EMI, Αθήνα Οκτώβριος 1991.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 26, Παναγιώτης Τούντας III (131)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 27, Παναγιώτης Τούντας IV (132)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 43, Ιάκωβος Μοντανάρης (148)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 48, Δημήτρης Σέμσης II (153)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 30, Σπύρος Περιστερής II(135)*, MINOS EMI, Αθήνα Φεβρουάριος 1997.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Συνθέτες του Ρεμπέτικου 21, Εμμανουήλ Χρυσάφης(126)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Τραγουδιστές του Ρεμπέτικου 16, Κώστας Καρίπης I (176)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Τραγουδιστές του Ρεμπέτικου 16, Αντώνης Νταλγκάς I (168)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.
- Κουνάδης Παναγιώτης** (επιμ.), *Αρχείον Ελληνικής Δισκογραφίας, Τραγουδιστές του Ρεμπέτικου 9, Ρόζα Εσκενάζυ II (170)*, MINOS EMI, Αθήνα Ιούλιος 1994.
- Κουνάδης Παναγιώτης** , Πέτρος Ταμπούρης (επιμ.), *The Greek Archives, Το ρεμπέτικο τραγούδι στην Αμερική 1920-1940 Vol.1, Ελληνικός Φωνόγραφος, (695)*, FM Records, Αθήνα Φεβρουάριος 1993.

- Σαββόπουλος Πάνος** (επιμ.), Τα «άκαυτα» τραγούδια της Σμύρνης, Ηχογραφήσεις σε Σμύρνη, Πόλη, Αμερική, Αθήνα, 1909-1945,(82), Ano kato Records/EPT3, Αθήνα 2003.
- Ταμπούρης Πέτρος** (επιμ.), *The Greek Archives, Η Κωνσταντινούπολη στις παλιές ηχογραφήσεις Vol.9, Ελληνικός Φωνόγραφος, (89)*, FM Records, Αθήνα 1993.
- Ταμπούρης Πέτρος** (επιμ.), *The Greek Archives, Ανθολογία Σμυρναϊκού τραγουδιού 1920-1938 Vol.1, (71)*, FM Records, Αθήνα 1993.
- Ταμπούρης Πέτρος** (επιμ.), *The Greek Archives, Ανθολογία Σμυρναϊκού τραγουδιού 1926-1939 Vol.2, (72)*, FM Records, Αθήνα 1993.
- Ταμπούρης Πέτρος** (επιμ.), *The Greek Archives, Ανθολογία Ρεμπέτικου τραγουδιού 1930-1940 Vol.2, (74)*, FM Records, Αθήνα 1993.
- Ταμπούρης Πέτρος** (επιμ.), *The Greek Archives, Άγνωστες ηχογραφήσεις Σμυρναϊκών τραγουδιών, 1922-1940 Vol.7, Ελληνικός Φωνόγραφος, (88)*, FM Records, Αθήνα 1993.
- Ταμπούρης Πέτρος** (επιμ.), *The Greek Archives, Άγνωστες ηχογραφήσεις Σμυρναϊκών τραγουδιών, 1922-1940 Vol.7, Ελληνικός Φωνόγραφος, (88)*, FM Records, Αθήνα 1993.
- Ταμπούρης Πέτρος** (επιμ.), *The Greek Archives, Τραγούδια του Περιθωρίου Vol.11, Ελληνικός Φωνόγραφος, (82)*, FM Records, Αθήνα 1993.
- Ταμπούρης Πέτρος** (επιμ.), *The Greek Archives, Γυναίκες του ρεμπέτικου τραγουδιού Vol.6, Ελληνικός Φωνόγραφος, (90)*, FM Records, Αθήνα 1993.
- Ταμπούρης Πέτρος** (επιμ.), *Η Σμύρνη των Ελλήνων, ηχογραφήσεις 1920-1930 (2290)*, Ελληνικός Φωνόγραφος, Αθήνα 2006.
- Φαληρέας Γρηγόρης** (επιμ.), *Μνήμες: η Μουσική Σκηνή του Σμυρναϊκού Τραγουδιού 1907 -1939*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα (χ.χ.).
- (χ.ό.)**, *Αυθεντικά ηχογραφημένα τραγούδια στη Σμύρνη και στην Πόλη πριν από το 1992*, (413), Αφοί Φαληρέα, Αθήνα 1996.
- (χ.ό.)**, *Το Ελληνικό λαϊκό τραγούδι στην Αμερική, Αυθεντικές ηχογραφήσεις ρεμπέτικων και Σμυρνείκων τραγουδιών από 1917 έως 1938*, (671), Lyra, Αθήνα 18/03/1999.