

Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΙΤΛΟΣ

Η λαϊκή κιθάρα και η αρμονία στην ελληνική αστική λαϊκή μουσική των 78 στροφών
μέσα από το δισκογραφικό έργο του Κώστα Σκαρβέλη (1927-1941)

Πτυχιακή Εργασία

Του Αθανασίου Ιωάννη

Α.Μ.Φ.

1934

ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΠΤΕΙΑ ΤΟΥ

Κ. Κοκκώνη Γεώργιου

Ναύπακτος

Ιούνιος 2016

Στο Δάσκαλό μου,
Στάθη Σαββίδη

ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Η παρούσα εργασία αποτελεί την ολοκλήρωση του προπτυχιακού μου προγράμματος σπουδών. Τέσσερα χρόνια φιλοξενίας στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι Ηπείρου ήταν λίγα, μπροστά σε αυτά που διδάχτηκα και στην εμπειρία που αποκόμισα. Πλάι στο Δημήτρη Μυστακίδη, δάσκαλο της μουσικής δεξιοτήτας της κιθάρας, γνώρισα το κιθαριστικό έργο της αστικής λαϊκής μουσικής της Ελλάδας, ρεπερτόριο που αγνοούσα. Ένα μεγάλο κομμάτι της διδασκαλίας του με καθόρισε (και με καθορίζει) ως μουσικό σήμερα. Μέσα από τη διδασκαλία του κ. Γιώργου Κοκκώνη -ο οποίος διητέλεσε και επόπτης μου- μπόρεσα να αναλύσω αυτό το έργο και να επεκτείνω τον τρόπο σκέψης μου ως προς το έργο που διδάχτηκα. Τέλος, χάρις στο δάσκαλό μου, Στάθη Σαββίδη, μπόρεσα να γνωρίσω και να συνεργαστώ με πρωταγωνιστές του χώρου ως κιθαρίστας και να εφαρμόσω ό,τι έμαθα μέσα από τα μαθήματα και τις σπουδές μου, εξασφαλίζοντας την εμπειρία της εργασίας εκ των έσω. Χωρίς αυτούς τους ανθρώπους γύρω μου, δε θα μπορούσε να επιτευχθεί μια εργασία σαν αυτή.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|--|----|
| ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ | 03 |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ | 05 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Ο ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ ΚΑΙ Η ΛΑΪΚΗ ΚΙΘΑΡΑ. | |
| ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ | |
| 1.1 Κώστας Σκαρβέλης. Αναφορά στο συνθέτη και κιθαρίστα | 08 |
| 1.2 Η λαϊκή κιθάρα στην ελληνική αστική λαϊκή μουσική..... | 10 |
| 1.3 Κριτήρια επιλογής υλικού | 13 |
| 1.4 Οι λαϊκοί ρυθμοί στο εξεταζόμενο ρεπερτόριο | 18 |
| 1.5 Οι λαϊκοί δρόμοι στο εξεταζόμενο ρεπερτόριο | 20 |
| ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΛΙΚΟΥ | |
| 2.1 Ομάδα Α - Συνοδεία με Ισοκράτημα | 25 |
| 2.2 Ομάδα Β - Ετεροφωνική συνοδεία με στοιχεία κινητικότητας στη μπασογραμμή..... | 41 |
| 2.3 Ομάδα Γ - Αρμονική Συνοδεία με Μπλοκ Ακόρντα, τρίφωνα και ρυθμικά..... | 55 |
| ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΕΠΙΛΟΓΟΣ | 72 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ | 74 |
| ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ | 77 |

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα έρευνα μάς απασχόλησε η λαϊκή κιθάρα και η αρμονία στην ελληνική αστική λαϊκή μουσική, όπως αυτή καταγράφηκε στη δισκογραφία των 78 στροφών από το έργο του κιθαρίστα και συνθέτη Κώστα Σκαρβέλη κατά την περίοδο 1928-1941. Έτσι οδηγηθήκαμε στη διερεύνηση: α) της σταδιακής μεταβολής του ύφους των συνθέσεων (κείμενα, ορχήστρες και τραγουδιστές), β) της οργάνωσης της αρμονίας, καθώς η επιρροή της δυτικού τρόπου εναρμόνισης γίνεται ολοένα καταφανέστερη, γ) της χρήσης λαϊκών ρυθμών σε κομμάτια που χαρακτηρίζονται από κείμενα (στίχους) διευρυμένου κοινωνικού ενδιαφέροντος και δ) της συστηματικής χρήσης της κιθάρας ως εξελιγμένου οργάνου συνοδείας, χαρακτηριστικού των ενορχηστρώσεων. Βασιζόμενοι στα παραπάνω ζητήματα - ερωτήματα, προσπαθήσαμε να αποδείξουμε τη συγκροτημένη αντίληψη του συνθέτη και κιθαρίστα Κ. Σκαρβέλη για την ελληνική αστική λαϊκή μουσική της εποχής του, μέσα από το ιδιαίτερης σημασίας έργο του.

Διανύοντας τη δεύτερη δεκαετία του μεσοπολέμου 1930-1940, κατά το Στάθη Δαμιανάκο, την «κλασική περίοδο» του ρεμπέτικου (1924-1940)¹, η δισκογραφία περνά σε περίοδο ακμής² με τις συνθήκες ηχογράφησης και παραγωγής να μεταβάλλονται ριζικά³.

Ο Κ. Σκαρβέλης, αν και συνθέτης ερωτικών τραγουδιών, στα κομμάτια της περιόδου δράσης του 1928-1937, εξαιτίας της έλλειψης λογοκρισίας, επιδεικνύει ελευθερία λόγου και έκφρασης, κάτι που λειτούργησε υπέρ του στις συνεργασίες με συνθέτες όπως ο Μάρκος Βαμβακάρης, του οποίου τα τραγούδια διέφεραν θεματολογικά. Η περίοδος 1937-1941, αν και περίοδος λογοκρισίας⁴, επίσης δεν τον

¹ Δαμιανάκος Στάθης, *Η κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2001, σελ. 274.

² Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, Τόμος Β, Εκδόσεις Κατάρτι, 2003, σελ. 386.

³ Κοκκώνης Γιώργος, «*Η κατά Δαμιανάκον χρονολόγηση και περιοδολόγηση του ρεμπέτικου: μια νέα ανάγνωση υπό το πρίσμα της μουσικολογίας*», Αγροτική κοινωνία και λαϊκός πολιτισμός, Επιστημονικό συνέδριο στη μνήμη του Στάθη Δαμιανάκου, Αθήνα, 25-27 Μαΐου 2005, Αδημοσίευτο κείμενο.

⁴ Βλησίδης Κώστας, *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2004, σελ. 24-27.

επηρέασε. Τα τραγούδια που συνέθεσε εισακούστηκαν και πολλά από αυτά έγιναν επιτυχίες της εποχής⁵.

Βέβαια, υπήρξαν και πολλές υφολογικές μεταβολές ως προς το μουσικό κείμενο - ρεπερτόριο. Στο χώρο του αστικού λαϊκού τραγουδιού, στα μέσα της δεκαετίας (1934 έως 1935) παρατηρείται η σταδιακή υποχώρηση του συμφωνικού ύφους με εκφραστές τους Μικρασιάτες πρόσφυγες (βιολί, σαντούρι, πολιτική λύρα, κανονάκι, ούτι) προς χάριν του πειραιώτικου με κυρίαρχα όργανα πλέον, το μπουζούκι και το μπαγλαμά⁶ γεγονός που αφήνει την ελευθερία στον Κ. Σκαρβέλη να εργάζεται με άνεση και στους δύο χώρους. Εξού και οι καταγεγραμμένες ηχογραφήσεις του που ξεπερνούν τις 200, καλύπτοντας όλα τα είδη μουσικής της εποχής με παράλληλη συνεργασία με όλους τους πρωταγωνιστές του χώρου. Με την ιδιότητα του ως συνθέτης, ο Κώστας Σκαρβέλης ηχογράφησε 194 κομμάτια⁷, ενώ έχει συμπράξει και ως κιθαρίστας σε τραγούδια άλλων συνθετών της εποχής, όπως του Μάρκου Βαμβακάρη, με τον τελευταίο να θεωρεί τον πρώτο ως το μεγαλύτερο λαϊκό συνθέτη, με ιδιαίτερη συμπάθεια στις συνθέσεις του που συμμετείχε ο Γιώργος Κάβουρας. Φυσικό, άλλωστε, καθώς στο πέρασμα του χρόνου είναι φανερό η επιρροή του Κ. Σκαρβέλη, κυρίως με τα χασάπικά του, στις συνθέσεις του Μάρκου⁸.

Η έρευνά μας πραγματοποιήθηκε με τη συστηματική μελέτη των ηχογραφήματων του. Εστιάζοντας συγκεκριμένα στο τμήμα που αφορά στην αρμονική συνοδεία του στα κομμάτια που ηχογράφησε, μπορεί να παρατηρηθεί η διαφορετικότητά του από τους υπόλοιπους κιθαρίστες της εποχής και του χώρου. Ο Σκαρβέλης διαχειρίζεται με ιδιαίτερο τρόπο την αρμονία. Συνθέτει τόσο στην τροπικότητα των μακάμ όσο και στο περιβάλλον των επιρροών της αρμονίας των

⁵ Βλ. Βλησίδης Κώστας, *Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο (1929-1959)*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2006, σελ. 44 και Σχορέλης Τάσος, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τόμος Γ, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1978, σελ. 239 – 240.

⁶ Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, Τόμος Α, Εκδόσεις Κατάρτι, 2003, σελ. 67.

⁷ Έχοντας προκύψει από το έργο του Μανιάτη Διονύση, Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου, έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 2006.

⁸ Γεωργιάδης Νέαρχος, *Ο Μάρκος όπως τον γνώρισα, Ο Βαμβακάρης από το Α ως το Ω*, Δεύτερη έκδοση, Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2007, σελ. 31-32.

λαϊκών μουσικών παραδόσεων που επηρεάστηκαν από τα ρεύματα του εξευρωπαϊσμού.

Η μελέτη χωρίστηκε σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο έγινε μια σύντομη ιστορική αναφορά στον Κώστα Σκαρβέλη και στο μουσικό όργανο που υπηρετούσε, τη λαϊκή κιθάρα, καθώς και μια προσέγγιση του ρεπερτορίου σε σχέση με τους λαϊκούς ρυθμούς και τους λαϊκούς δρόμους. Με το υλικό που επιλέξαμε, επιδιώκουμε να αναδείξουμε τρεις κατηγορίες στην τεχνοτροπία του συνθέτη: α) Συνοδεία με Ισοκράτημα, β) Ετεροφωνική συνοδεία με στοιχεία κινητικότητας στη μπασογραμμή, γ) Αρμονική συνοδεία με Μπλοκ Ακόρντα, τρίφωνα και ρυθμικά. Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται η μουσικολογική ανάλυση του ρεπερτορίου μέσα από δειγματοληψία. Τέλος, εκτίθενται τα συμπεράσματα που προέκυψαν από την ανάλυση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ ΚΑΙ Η ΛΑΪΚΗ ΚΙΘΑΡΑ. ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΛΕΤΗ

1.1 Κώστας Σκαρβέλης. Αναφορά στο συνθέτη και κιθαρίστα.

Ο Κώστας Σκαρβέλης⁹ γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1876¹⁰. Από μικρή ηλικία ασχολήθηκε με τη μουσική. Αν και μιλούσε την ελληνική γλώσσα, για άγνωστους λόγους δε φοίτησε σε ελληνικό σχολείο με αποτέλεσμα να μη γνωρίσει την ελληνική γραφή. Το 1987, για να αποφύγει την κατάταξή του στον τουρκικό στρατό, φυγαδεύτηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, με αποτέλεσμα να μην υπάρχουν στοιχεία για τη ζωή του για μια δεκαπενταετία. Έπειτα δεν επέστρεψε στην Κωνσταντινούπολη αλλά εγκαταστάθηκε στην Αθήνα μεταξύ του 1915 και του 1920. Πριν το 1922 εργαζόταν κυρίως ως ειδικός τεχνίτης στην κατασκευή υποδημάτων πολυτελείας.

Με την εγκατάσταση των Μικρασιατών προσφύγων στην Ελλάδα έρχεται ξανά σε επαφή με γνωστά πρόσωπα από το μουσικό χώρο, ξεκινώντας έτσι την καριέρα του ως επαγγελματίας μουσικός. Από το 1923 και έπειτα, συνέπραξε με αρκετούς¹¹ στο πάλκο ως κιθαρίστας (συγκεκριμένα 9χορδη κιθάρα με διπλή ταστιέρα) παίζοντας σε όλα τα στέκια που δημιουργήθηκαν στην Αθήνα από τους ίδιους. Ήταν κι ο ίδιος τραγουδιστής. Προτίμησε, βέβαια, να μην χρησιμοποιήσει την ιδιότητά του αυτή για την αποφυγή ενδεχόμενου ανταγωνισμού ως προς τους τραγουδιστές, παρά μόνο ως υποστηρικτική δεύτερη φωνή σε ηχογραφήσεις, την περίοδο πριν το 1930. Το 1924-1925, με την έναρξη της δισκογραφικής δραστηριότητας στην Ελλάδα, πήρε μέρος στις πρώτες ηχογραφήσεις σε όλες τις γνωστές εταιρείες (Odeon, His Master's Voice, Columbia, Pathe, Polydor, Parlophone) παίζοντας όλα τα είδη μουσικής. Το 1930, με την ίδρυση του

⁹ Οι βιογραφικές πληροφορίες του Κώστα Σκαρβέλη αντλούνται κυρίως από την έρευνα του Κουνάδη Παναγιώτη, ό.π., Τόμος Β, σελ. 87-93.

¹⁰ Καλογερόπουλος Τάκης, «Σκαρβέλης Κων/νος» στο Λεξικό της ελληνικής μουσικής, Από τον Ορφέα έως σήμερα, Τόμος 5 Πασ - Σ, Εκδόσεις Γαλλέλη, 1998, σελ. 419.

¹¹ Μερικοί από αυτούς: Κώστας Τζόβενος, Μήτσος Αραπάκης, Κώστας Καρίπης, Αντώνης Νταλγκάς, Γιώργος Λαζαρίδης ή Σπανός, Κώστας Ρούκουνας, Στελλάκης Περπινιάδης.

εργοστασίου παραγωγής δίσκων στον Περισσό, ανέλαβε την καλλιτεχνική διεύθυνση της ελληνικής Columbia ως ο πρώτος καλλιτεχνικός διευθυντής της. Από τη θέση αυτή αποτέλεσε παράγοντα προεπιλογής κομματιών που θα κυκλοφορούσαν στη δισκογραφία καθώς (και κυρίως) διαμορφωτής του νεότερου - για την εποχή- ύφους του ελληνικού τραγουδιού.

Ο ίδιος συνέθεσε πληθώρα κομματιών, ως μουσικός και στιχουργός με ερωτική κυρίως θεματολογία, με 194 από αυτά να διασώζονται σήμερα στη δισκογραφία των 78 στροφών¹². Τα κομμάτια ερμήνευαν οι πρωταγωνιστές τραγουδιστές της εποχής, μεταξύ των οποίων οι Κώστας Νούρος, Στράτος Παγιουμτζής, Στελλάκης Περπινιάδης, Κώστας Τσανάκος, Απόστολος Χατζηχρήστος, Ευάγγελος Σωφρονίου, Ζαχαρίας Κασιμάτης, Γρηγόρης Ασίκης, Γιάννης Παπαϊωάννου, Αντώνης Νταλγκάς, Μαρίκα Φραντzesκοπούλου ή Πολίτισσα, Ρίτα Αμπατζή, Σοφία Καρίβαλη, Ρόζα Εσκενάζυ, Κορίνα (Θεσσαλονικιά). Βασικός του συνεργάτης όμως υπήρξε ο Γιώργος Κάβουρας, ο οποίος έχει διαπιστωθεί πως συμμετείχε σε 43 κομμάτια του, την περίοδο 1935-1941.

Παρά το έργο του ως το 1941, την περίοδο της Γερμανικής Κατοχής ο ίδιος αναγκάστηκε για βιοποριστικούς λόγους να ασκήσει το παλιό του επάγγελμα του υποδηματοποιού. Απεβίωσε το πρωί της 8ης Απριλίου του 1942 στο εργαστήρι του. Αιτία θανάτου του, ο υποσιτισμός¹³, διαδεδομένο φαινόμενο την περίοδο 1942-1943 στην Ελλάδα¹⁴, εφόσον τα τρόφιμα ήταν δυσεύρετα στην πρωτεύουσα¹⁵.

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να αναφέρουμε τη σχετικά περιορισμένη βιβλιογραφία σε ό,τι αφορά το συνθέτη και το έργο του, τις αρκετές φορές αντικρουόμενες μεταξύ τους πληροφορίες και τον «ερασιτεχνικό» τρόπο προσέγγισης που χαρακτηρίζει αρκετές εργασίες αναλόγου περιεχομένου, πράγμα

¹² Σε μερικές ηχογραφήσεις υπογράφει με το ψευδώνυμο «Ιωάννης Καραμασούνας». Το αναγραφόμενο πρόσωπο ήταν φίλος του Κ. Σκαρβέλη και σύζυγος της αδερφής του.

¹³ Παραδόξως, το ψευδώνυμο του Κ. Σκαρβέλη ήταν «Παστουρμάς».

¹⁴ Μουχτούρη Αντιγόνη, *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2015, σελ. 104.

¹⁵ Γεωργιάδης Νέαρχος, *Ρεμπέτικο και Πολιτική*, 3η έκδοση βελτιωμένη, Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2009, σελ. 115.

που οφείλεται ίσως στη συνήθη ιστοριοδική διάθεση αρκετών αξιόλογων προσπαθειών.

1.2 Η λαϊκή κιθάρα στην ελληνική αστική λαϊκή μουσική

Η κιθάρα συναντάται στο ρεπερτόριο της ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής από την αρχή της σχετικής δισκογραφίας. Αν και οι δισκογραφικές αναφορές φανερώνουν πως η κιθάρα χρησιμοποιήθηκε και ως σολιστικό όργανο, ο ρόλος της ως συνοδευτικού οργάνου υπερίσχυσε, υποστηρίζοντας πλέον ρυθμικά και αρμονικά ένα αμιγώς σολιστικό όργανο, το μπουζούκι. Αποτέλεσε συγκεκριμένα το κύριο όργανο συνοδείας. Κατά τον Γιώργο Κοντογιάννη η λαϊκή κιθάρα είναι «ένα από τα πιο σημαντικά μουσικά όργανα αυτού του είδους και εκείνο με τις περισσότερες συμμετοχές σε ηχογραφήσεις που έχουν διασωθεί μέχρι σήμερα»¹⁶.

Κατασκευαστικά διαφέρει από τις υπόλοιπες κιθάρες ανά τον κόσμο. Οι συρμάτινες χορδές είναι βασικό χαρακτηριστικό της. Το κούρδισμα της είναι E B G D A E όπως το συνηθισμένο κούρδισμα που έχει καθιερωθεί στις υπόλοιπες δχορδες κιθάρες (κλασική, ακουστική, ηλεκτρική). Η ταστιέρα είναι πιο στενή από της κλασικής κιθάρας, διότι ο αντίχειρας του αριστερού χεριού συμμετέχει στο παίξιμο (υποστήριξη μπασογραμμής). Δεν υπήρξε κλασική συνταγή στην κατασκευή της, άλλες κιθάρες είχαν μικρό σκάφος και άλλες μεγάλο. Γνωστά σχήματα λαϊκής κιθάρας, τα $\frac{3}{4}$ της κλασικής κιθάρας και το σχήμα «οχτώ». Δίνεται έμφαση στη μεσαία περιοχή συχνοτήτων ώστε να φτάσει ο ήχος στη μέγιστη ένταση του, βοηθώντας τον κιθαρίστα να ανταπεξέλθει στο πάλλκο πλάι στα υπόλοιπα όργανα που είναι ηχητικά οξύτερα. Ακόμη, το sustain της συνήθως είναι μικρότερο από τις υπόλοιπες κιθάρες, ιδίως στις μπάσες συχνότητες ώστε να ακούγονται καθαρά και να μην εμπλέκονται με τις συγχορδίες¹⁷.

Υπήρξαν, βέβαια, παραλλαγές αυτής της κιθάρας. Πολλές κιθάρες παρατηρούνται από φωτογραφικό υλικό αλλά και από τις μπάσες συχνότητες στις ηχογραφήσεις που το τονικό τους κέντρο είναι χαμηλότερο της μπάσας E. Αυτές οι κιθάρες είχαν επιπλέον μανίκι με δυο ή τρεις χορδές πάνω στο μπράτσο το οποίο

¹⁶ Κοντογιάννης Γιώργος, «Η κιθάρα στο λαϊκό τραγούδι», Λαϊκό τραγούδι, Δεκέμβριος 2006, Τεύχος 18, σελ. 27.

¹⁷ Τσαφταρίδης Νικόλας, «Στάθης Τσόλης: η λαϊκή κιθάρα στην οργανοποιία», Ηλεκτρονικό περιοδικό TAR, Ιανουάριος 2007, <http://www.tar.gr/content/content.php?id=324>, επίσκεψη της 1^{ης} Ιουνίου 2016).

ήταν άταστο. Παίζονταν ανοιχτά χρησιμεύοντας σε κομμάτια που εναρμονίζονταν με ισοκράτη.

Η λαϊκή κιθάρα σταδιακά πήρε τη μορφή της και καθιερώθηκε στο χώρο της αστικής λαϊκής μουσικής. Παράγοντες που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο σε αυτό ήταν, μεταξύ άλλων, θέματα έντασης, εφόσον οι μουσικοί έπαιζαν ζωντανά στο πάλκο χωρίς μικροφωνική κάλυψη και ηλεκτρικό ήχο. Η κιθάρα έπρεπε να σταθεί στους χώρους επιτέλεσης συνοδεύοντας μπουζούκια και άλλα όργανα, εξυπηρετώντας το ρεπερτόριο, την ορχήστρα, τους τραγουδιστές.

Η κιθάρα επιβίωσε και παρέμεινε το βασικό συνοδευτικό όργανο του ρεπερτορίου εξυπηρετώντας τρεις ρόλους ταυτόχρονα: α) αρμονική συνοδεία, β) ρυθμική συνοδεία και γ) υποστηρικτικές μπασογραμμές¹⁸. Το παίξιμο μεταβλήθηκε και προσαρμόστηκε στα όργανα που συνόδευε κάθε φορά η κιθάρα στο αστικό λαϊκό τραγούδι¹⁹. Για τις ανάγκες της ορχήστρας η λαϊκή κιθάρα είχε τόσο χαρακτήρα ισοκράτη αλλά και της αρμονικής συνοδείας μέσω ακόρντων τρίφωνων με προσθήκη μπασογραμμών (I-V όπως και III και ξένους φθόγγους της μελωδίας).

Ο Κ. Σκαρβέλης προφανώς αποτελεί μια ξεχωριστή περίπτωση κιθαρίστα. Εκείνη την περίοδο σαφώς συνυπήρξε με άλλους κιθαρίστες. Ορισμένοι από αυτούς ήταν οι: Κώστας Δούσας, Α. Κωστής (Κώστας Μπέζος), Γιώργος Κατσαρός (Θεολογίτης), Κώστας Καρίπης (Καριπόπουλος), Βαγγέλης Παπάζογλου, Γιάννης Κωνσταντινίδης, Δημήτρης Σπιτάμπελος, Ιωάννης Σταμούλης (Μπιρ Αλλάχ), Ηλίας Ποτοσίδης, Γιάννης Κυριαζής, Ζαχαρίας Κασσιμάτης, Σπύρος Περιστερής, Στέλιος Χρυσίνης, Πάνος Πετσάς, Γιάννης Δέδες, Μάριος Κώστογλου.

«Η κιθάρα συνδιαμόρφωσε το ελληνικό λαϊκό τραγούδι του 20ού αιώνα. Αν και αποτελεί δομικό στοιχείο του αστικού λαϊκού τραγουδιού, ο ρόλος και η σημασία του οργάνου αυτού δεν έχει αναδειχτεί όσο θα έπρεπε»²⁰. Μέσα από το πρόγραμμα σπουδών του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι Ηπείρου πήρε επίσημα την ονομασία «λαϊκή κιθάρα» μέσα από το έργο του κιθαρίστα Δημήτρη Μυστακίδη. Ο ίδιος, με την πολυετή εμπειρία και διδασκαλία

¹⁸ Σπουρδαλάκης Χρήστος, «Λίγα λόγια για τη λαϊκή κιθάρα», Λαϊκό Τραγούδι, Δεκέμβριος 2006, Τεύχος 18, σελ. 30-31.

¹⁹ Κουτελιέρης Φραγκίσκος, «Η κιθάρα στο αστικό λαϊκό τραγούδι», αναδημοσίευση από το διαδικτυακό περιοδικό www.klika.gr, <http://www.tar.gr/content/content.php?id=348>, επίσκεψη της 20^{ης} Μαΐου 2016.

²⁰ Κοντογιάννης Γιώργος, ό.π., σελ. 27.

του, δημιούργησε έναν ολοκληρωμένο κύκλο σπουδών τον οποίο και τελειοποίησε στο βιβλίο του με τίτλο «Λαϊκή Κιθάρα»²¹. Σε συνδυασμό με προσωπικούς του δίσκους με επανεκτελέσεις κομματιών (16 Ρεμπέτικα τραγούδια με κιθάρα²²) αλλά και διασκευασμένων κομματιών (Εσπεράντο²³) κατέστησε τη λαϊκή κιθάρα όργανο ζωντανό και, παρόλη τη γενικότερη ασάφεια που επικράτησε στο χώρο, πλήρως λειτουργικό. Σχετικές απόψεις κιθαριστών επικράτησαν ανά την Ελλάδα και παρουσιάστηκαν σε ημερίδες όπως οι «Αστικές Λαϊκές Μουσικές»²⁴ αποδεικνύοντας τον παραπάνω ισχυρισμό.

²¹ Μυστακίδης Δημήτρης, *Λαϊκή Κιθάρα*, Τροπικότητα & Εναρμόνιση, Εκδόσεις Πριγκιπέσσα, 2013

²² Μυστακίδης Δημήτρης, *16 Ρεμπέτικα τραγούδια με κιθάρα*, Music Corner, 2007.

²³ Μυστακίδης Δημήτρης, *Εσπεράντο*, Fishbowl, 2015.

²⁴ 9-10-11 Απριλίου 2013 στο Γενί Τζαμί της Θεσσαλονίκης.

1.3 Κριτήρια επιλογής υλικού

Τα κομμάτια που αναλύονται μουσικολογικά στην παρούσα μελέτη, παρατίθενται με τη μορφή παρτιτούρας που επιμελήθηκα ο ίδιος, βασισμένος στις πρώτες ηχογραφήσεις - εκτελέσεις τους. Ο Διονύσης Μανιάτης μέσα από τη δουλειά του με τίτλο «Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου, έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών» συγκέντρωσε 23.987 κομμάτια που ηχογραφήθηκαν την περίοδο της δισκογραφίας των 78 στροφών από το 1886 έως το 1961²⁵. Ως αποτέλεσμα αυτής της ογκώδους εργασίας, προκύπτει η εύκολη πρόσβαση στη δισκογραφία του Κ. Σκαρβέλη ως συνθέτη, καθώς εντοπίζονται έτσι στοιχεία που είναι απαραίτητα για τη μουσικολογική ανάλυση. Αυτά είναι π.χ. label δισκογραφικής εταιρείας, αριθμοί μήτρας, δίσκου, όνομα συνθέτη, στιχουργού και ερμηνευτή.

Από την ιστοσελίδα «<http://www.rebetiko.sealabs.net>»²⁶ αντλήσαμε κι άλλα στοιχεία που φάνηκαν χρήσιμα, εντοπίζοντας και κομμάτια που ο Κ. Σκαρβέλης έπαιξε ως κιθαρίστας ακόμη κι αν δεν ήταν καταχωρημένα στο προαναφερθέν έργο του Δ. Μανιάτη²⁷. Προσθέσαμε επιπλέον στοιχεία τα οποία αναδεικνύουν μια πιο καθαρή εικόνα για κάθε κομμάτι που αναλύεται, όπως το λαϊκό ρυθμό, το λαϊκό δρόμο, την έκταση μελωδίας τραγουδιού, την έκταση κιθάρας και τη διάρκεια του κομματιού. Ακολουθεί μια στοιχειώδης μορφολογική ανάλυση²⁸.

Στην αρμονική ανάλυση του υλικού, η καταγραφή πραγματοποιήθηκε έτσι ώστε η ανάλυση να αναφέρεται ειδικά στην κιθάρα. Έτσι στις μουσικές καταγραφές, σε πρώτη φάση, καταγράφουμε τη μελωδία της φωνής και των οργάνων σε ένα κοινό κομμάτι και το μέρος της κιθάρας ξεχωριστά. Σαφώς υπάρχουν διαφοροποιήσεις ανά ομάδα που θα εξηγηθούν παρακάτω. Σε αυτό το σημείο πρέπει να διευκρινίσουμε πως η φωνή και τα υπόλοιπα όργανα για τις ανάγκες της ανάλυσης θεωρούνται ως ισοτονικά συγκερασμένα (εφόσον δε μας απασχολεί η διεξοδική διαστηματική ανάλυσή τους). Τέλος, είναι απαραίτητο να αναφέρουμε πως οι συγκεκριμένες καταγραφές δεν

²⁵ Μανιάτης Διονύσης, *ό.π.*

²⁶ Rebetiko Sealabs, «<http://rebetiko.sealabs.net>», επίσκεψη της 1^{ης} Ιουνίου 2016.

²⁷ Στην περίπτωση του Μανιάτη, ο ίδιος δεν αναφέρει στην έρευνά του τους μουσικούς που αποτελούν τις ορχήστρες των τραγουδιών.

²⁸ Αθανασιάδης Δημήτρης, *Μουσική Μορφολογία*, Δ' Έκδοση, Ξαναγραμμένη και συμπληρωμένη έκδοση Μακεδονικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, 1993.

αποτελούν μια οργανωμένη αποτύπωση που προσφέρεται για μουσική εκτέλεση, παρά μόνο για τη μελέτη της αρμονικής και ρυθμικής συνοδείας της κιθάρας. Επομένως, η φωνή και τα υπόλοιπα όργανα είναι γραμμένα μαζί και εννοούνται ως τη βασική μελωδία «Melody»²⁹.

Το εξεταζόμενο ρεπερτόριο ποικίλλει σε αρμονικούς τύπους βάσει της τεχνοτροπίας του Κ. Σκαρβέλη ανάλογα με την τροπικότητα, τη ρυθμολογία, το οργανολόγιο και τη μελωδία³⁰.

Η τελική επιλογή των κομματιών πραγματοποιήθηκε ανά τομείς, ομαδοποιώντας τα κομμάτια σύμφωνα με τύπους εναρμόνισης, οι οποίοι διευκόλυναν ακόμη περισσότερο τη μουσικολογική ανάλυση. Για το λόγο αυτό, κατά την έρευνά μας, ορίσαμε τρεις διαφορετικούς τύπους αρμονίας που χρησιμοποιεί κατά βάση ο Κ. Σκαρβέλης:

1. Συνοδεία με Ισοκράτημα

Η τεχνική αυτή είναι ουσιαστικά η παλαιότερη χρονολογικά. Η τεχνοτροπία της κιθάρας περιορίζεται σε ρυθμικές εναλλαγές των χρήσεων πρώτης και πέμπτης νότας της συγχορδίας, επιτρέποντας σε ένα κομμάτι να εξελιχθεί ελεύθερα ως προς την τροπική του μελωδική ανάπτυξη. Κάποιες φορές εμφανίζονται μπασογραμμές που διακόπτουν τη συνεχή ρυθμική ροή υποστηρίζοντας τη μελωδία. Εδώ εγκαταλείπεται προσωρινά η τεχνική του ισοκράτη και εκδηλώνεται αυτή της ετεροφωνίας.

2. Ετεροφωνική συνοδεία με στοιχεία κινητικότητας στη μπασογραμμή

Στη συγκεκριμένη ομάδα δεν υπάρχει παγιωμένη τεχνική αντίληψη στο ρόλο της κιθάρας. Ο κιθαρίστας δεν εναρμονίζει με συγχορδίες πέραν της τονικής (κάποιες φορές) και προκειμένου να υποστηρίξει μια μελωδική φράση ή ντουπλάρει τη μελωδία ή κινείται γύρω από την πρώτη και την πέμπτη νότα της συγχορδίας αποφεύγοντας τη χρήση της τρίτης η οποία χαρακτηρίζει τη συγχορδία. Θα λέγαμε πως η ομάδα αυτή αποτελεί τη λογική ενός εξελιγμένου ισοκράτη με στοιχεία ετεροφωνίας.

²⁹ Βλ. Moore F. Allan, *Analyzing popular music*, New York: Cambridge University Press, 2003.

³⁰ Για την τελική επιλογή των κομματιών έκρινα απαραίτητο να επιλέξω αυτά που περιείχαν ενδιαφέρουσα για τα δεδομένα μας μουσική πληροφορία και όχι αυτά που είναι δημοφιλή σήμερα.

3. Αρμονική Συνοδεία με Μπλοκ Ακόρντα, τρίφωνα και ρυθμικά

Στην ομάδα αυτή τα κομμάτια συνοδεύονται από την κιθάρα με συγχορδίες που υποστηρίζουν το ρυθμό. Είναι γνωστό πως στο εξεταζόμενο ρεπερτόριο έχουμε τρίφωνες συγχορδίες χτισμένες σε ματζόρε, μινόρε και ελαττωμένες τριάδες (major, minor, diminished triads). Με τον όρο Μπλοκ Ακόρντα (Block Chords) διευκρινίζουμε πως οι νότες της συγχορδίας παίζονται ταυτόχρονα και όχι ξεχωριστά (Arpeggiated Chords)³¹.

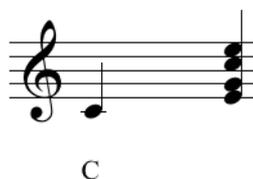
Όσον αφορά τη σημειογραφία της κιθάρας στη συγκεκριμένη ομάδα, ακολουθείται το πρότυπο του Δημήτρη Μυστακίδη από το βιβλίο του «Λαϊκή Κιθάρα». Ο ίδιος έθεσε ένα σύστημα για τη συγκεκριμένη καταγραφή της αρμονικής γραμμής της κιθάρας που διευκολύνει στην ανάγνωση. Τα σύμβολα που χρησιμοποιούμε είναι τα εξής:

✱ = Μπάσο της αναγραφόμενης συγχορδίας. Το μπάσο δεν είναι απαραίτητο να εναλλάσσεται μεταξύ πρώτης και πέμπτης νότας της συγχορδίας.

⊥ = Ολόκληρη η συγχορδία παιγμένη κάθετα στην κιθάρα.

Για την αποφυγή σύγχυσης ως προς την πραγματική θέση των συγχορδιών, ακολουθούν πίνακες στους οποίους αποτυπώνονται οι συγχορδίες που αντιστοιχούν στα εξεταζόμενα κομμάτια της ομάδας ως πραγματικές θέσεις της κιθάρας.

Συγχορδίες κιθάρας³²:



³¹ Schmidt-Jones Catherine, *Understanding Basic Music Theory*, Rice University, Houston, Texas, 2007, σελ. 84.

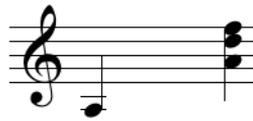
³² Η κιθάρα είναι μετατονιζόμενο όργανο. Αυτό σημαίνει πως ό,τι σημειώνεται στο πεντάγραμμο ακούγεται μια οκτάβα χαμηλότερα.



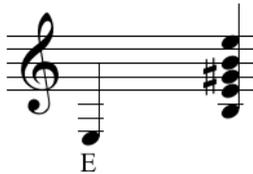
C/E



Dm



Dm/A



E



E/B



G



G/D



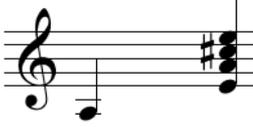
Gm



G#dim/B



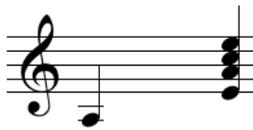
G#dim/F



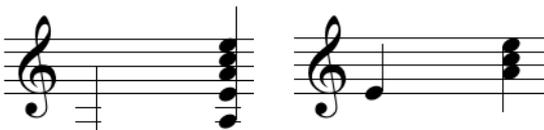
A



A/C#



Am



Am/E

ή

Am/E

1.4 Οι λαϊκοί ρυθμοί στο εξεταζόμενο ρεπερτόριο

Ο ρόλος της λαϊκής κιθάρας, πέρα από το ρόλο της αρμονικής συνοδείας, ως ρυθμική συνοδεία υπήρξε αδιαμφισβήτητα σημαντικός. Κατά το Νίκο Ορδουλίδη «η κιθάρα μπορεί να θεωρηθεί η ραχοκοκαλιά ολόκληρου του είδους, ιδίως όσον αφορά στον τρόπο που πλάθονται και σχηματίζονται οι ρυθμοί»³³. Αποτελεί, άλλωστε, το μοναδικό αναντικατάστατο όργανο της ορχήστρας.

Ο Λευτέρης Παύλου, ως Έλληνας δεξιοτέχνης κρουστών και καθηγητής του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, έδειξε ξεκάθαρα το τοπίο των λαϊκών ρυθμών μέσα από τη μακροχρόνια διδασκαλία του αλλά και μέσα από τη συγγραφική του δραστηριότητα³⁴. Ο Δημήτρης Μυστακίδης στο βιβλίο του «Λαϊκή Κιθάρα» αναφέρει λεπτομερώς τους λαϊκούς ρυθμούς που χρησιμοποιούν οι κιθαρίστες, κάτι που προκύπτει σαφώς από τη δισκογραφία³⁵.

Παρακάτω παρουσιάζονται οι ρυθμικοί τύποι που μας απασχόλησαν στο εξεταζόμενο ρεπερτόριο. Είναι γραμμένοι όπως παίζει η κιθάρα, γι' αυτό και παρατίθενται χωρισμένοι και συγκεκριμένα ανά ομάδα εναρμόνισης.

Αξίζει να αναφέρουμε πως στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο, δεδομένης της προφορικής του φύσης, οι μουσικοί πολλές φορές τείνουν να αυτοσχεδιάζουν και να εναλλάσσουν τους ρυθμούς. Για παράδειγμα, σε ένα κομμάτι με ρυθμική αγωγή παλιού ζειμπέκικου, ένας κιθαρίστας όπως ο Κ. Σκαρβέλης στον 7^ο χρόνο του μέτρου, συνήθως προσθέτει καταληκτικές φράσεις. Έτσι, οι ρυθμοί που παρουσιάζονται αποτελούν μονάχα μια τυπική πρώτη τους μορφή και οι τυχόν παραλλαγές τους εξετάζονται κατά την ανάλυση του υλικού.

³³ Ορδουλίδης Νίκος, *Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη (1936-1983), Ανάλυση της μουσικής του και τα προβλήματα της έρευνας στην ελληνική λαϊκή μουσική*, Εκδόσεις Ιανός, Θεσσαλονίκη, Οκτώβριος 2014, σελ. 149-151.

³⁴ Παύλου, Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*. Αθήνα, Fagotto books και Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, 2006.

³⁵ Μυστακίδης Δημήτρης, *ό.π.*, σελ. 26-31.

Οι λαϊκοί ρυθμοί στην ομάδα Α - Συνοδεία με Ισοκράτημα

Τσιφτετέλι



Ζεϊμπέκικο Παλιό

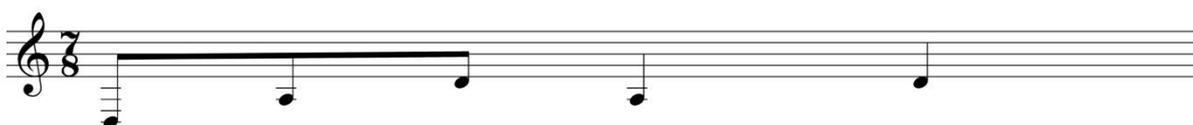


Απτάλικο



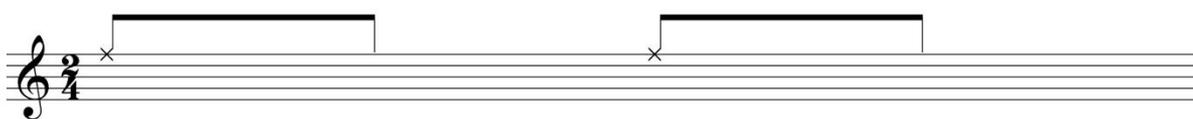
Ο λαϊκός ρυθμός στην ομάδα Β - Ετεροφωνική Συνοδεία με στοιχεία κινητικότητας στη μασογραμμή

Επτάσημο

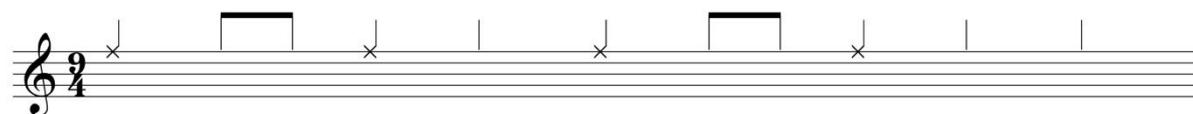


Οι λαϊκοί ρυθμοί στην ομάδα Γ - Αρμονική Συνοδεία με Μπλοκ Ακόρντα, τρίφωνα και ρυθμικά

Χασάπικο



Ζεϊμπέκικο Παλιό



1.5 Οι λαϊκοί δρόμοι στο εξεταζόμενο ρεπερτόριο

Προσπαθώντας να εντοπίσουμε διαθέσιμα μουσικά συστήματα για να περιγράψουν το συγκεκριμένο ρεπερτόριο, εντοπίσαμε αρχικά θεωρητικά συγγράμματα για την ευρωπαϊκή αρμονία και το τουρκικό μακάμ. Πρόκειται για δύο, διαφορετικά μεταξύ τους, μουσικά συστήματα, τα οποία είναι απαραίτητο να γνωρίζει κάποιος μελετητής της ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής.

Η ευρωπαϊκή αρμονία της δυτικής μουσικής από τον 20ό αιώνα και έπειτα έχει χρησιμοποιηθεί για να εκφράσει το συνδυασμό φθόγγων για την παραγωγή συνηχήσεων καθώς και των συνηχήσεων σε μία χρονική ακολουθία. Οι αισθητικές απαιτήσεις της κάθε εποχής, οι οποίες αφομοιώνονται μέσα στο εκάστοτε ισχύον σύστημα της συνθετικής πράξης (τροπικό, τονικό, ατονικό κ.τ.λ.) καθορίζουν τους λεγόμενους «αρμονικούς» κανόνες που διέπουν τις διαφορών ειδών συνηχήσεις³⁶. Το σύστημα αυτό έχει διαστηματικές σχέσεις τόνου, ημιτονίου, με το ημιτόνιο τη μικρότερη μονάδα του συστήματος, σε αντίθεση με το τουρκικό μακάμ όπου συναντάμε και διαστήματα μικρότερα του ημιτονίου. Το τουρκικό μακάμ χρησιμοποιείται για να περιγράψει μια μονοφωνική μουσική, δίχως συγχορδιακού τύπου αρμονική υποστήριξη³⁷ και με πληθώρα μικροδιαστημάτων. Χρησιμοποιεί το 24φθογγο σύστημα, το οποίο είναι διαφορετικό από το συγκερασμένο σύστημα της ευρωπαϊκής μουσικής. Σε αυτό το σύστημα η οκτάβα δεν χωρίζεται ισομερώς. Ο τόνος χωρίζεται σε εννέα ίσα μέρη και το ημιτόνιο σε τέσσερα ίσα μέρη. Κάθε ένα από αυτά τα μέρη ονομάζεται κόμμα και αποτελεί τη μικρότερη διαστηματική μονάδα του τουρκικού μουσικού συστήματος³⁸.

Με το συνδυασμό των δύο παραπάνω συστημάτων προέκυψε το σύστημα των «λαϊκών δρόμων». Οι λαϊκοί δρόμοι αποτελούν ένα κώδικα επικοινωνίας συνεχώς υπό συζήτηση και εξέλιξη που σε πρώτη φάση χρησιμοποιούσαν προφορικά οι Έλληνες μουσικοί στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο και με το πέρασμα του χρόνου και μέσα από μελέτες απέκτησαν τη δική τους υφή ως σύστημα. Βέβαια, πρόκειται για ένα μη

³⁶ Τρικούπης Αθανάσιος, *Η εξέλιξη της αρμονίας της δυτικής μουσικής, Συνοπτική επισκόπηση, Ι. 9ος-20ός αιώνας(Τροπικότητα - Τονικότητα)*, Εκδόσεις Δίσιγμα, Θεσσαλονίκη 2010, σελ. 3-4.

³⁷ Βαμβακάρης Μάρκος, *Αυτοβιογραφία*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978, σελ. 26.

³⁸ Αϊντεμίρ Μουράτ, *Το τουρκικό μακάμ*, Fagotto books. Νοέμβριος 2012, σελ. 15-27.

αυτόνομο σύστημα «κλιμακοποίησης» των μακάμ, κατά τα πρότυπα της ευρωπαϊκής αρμονίας της μουσικής, από τη στιγμή που τέθηκε το θέμα της συγχορδιακής αρμονίας στο ρεπερτόριο³⁹. Το σύστημα αυτό παρουσιάζει πολλές δυσκολίες και ασάφειες, όντας μη ευέλικτο και ανεπαρκές για να επιτευχθεί τροπική ανάλυση, καθιστώντας δύσκολο να εξασφαλιστεί μουσικολογικά η θεωρητική του πληρότητα⁴⁰. Εφόσον οι λαϊκοί δρόμοι είναι ουσιαστικά κλίμακες φτιαγμένες από 4χορδα και 5χορδα στρογγυλοποιημένα μακάμ, αυτό παράγει ίσα συγκερασμένα διαστήματα που δεν επαρκούν για την καταγραφή των συγκεκριμένων συνθέσεων⁴¹, καθώς πολλές φορές υπάρχουν αντιφάσεις ακόμη και σε θέματα ονοματολογίας⁴².

Στη συγκεκριμένη όμως περίπτωση αρμονικής ανάλυσης, ήταν το πρακτικότερο σύστημα για να περιγράψει τη συμπεριφορά ενός ίσα συγκερασμένου οργάνου όπως η κιθάρα⁴³. Επίσης πρόκειται για ένα σύστημα το οποίο έχει δημιουργηθεί βάσει της αρμονίας που χρησιμοποιούσαν οι κιθαρίστες στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο. Στην κάθετη εναρμόνιση, οι κιθαρίστες που στήριζαν την αρμονία, έπρεπε να βρουν την κατάλληλη συγχορδία, αναλόγως του δρόμου στον οποίο έπαιζαν. Κυρίως από αυτές τις επιλογές τους διαμόρφωσαν το σύστημα των λαϊκών δρόμων. Στην τωρινή θεωρία των λαϊκών δρόμων, εξαιτίας των παραπάνω φαινομένων, έχουν αποτυπωθεί και παράδοξες αρμονικές λύσεις⁴⁴.

³⁹ Pennanen Risto Rekka, *The Development of Chordal Harmony in Greek Rebetika and Laika Music, 1930s to 1960s*, British Journal of Ethnomusicology, 1997, Vol. 6, 65-116.

⁴⁰ Ανδρικός Νικόλαος, «*Το υβριδικό σύστημα των "λαϊκών δρόμων" και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του*», μουσική (και) θεωρία, Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα 2010, σελ. 96-97.

⁴¹ Βούλγαρης Ευγένιος και Βαραντάκης Βασίλης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, Σμυρναίικα και Πειραιώτικα ρεμπέτικα*, Fagotto books και Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, 2006, σελ. 11.

⁴² Για παράδειγμα, στο λαϊκό δρόμο Νιαβέντ και το μακάμ Nihavent, αν και έχουν κοινή ονομασία, ο λαϊκός δρόμος είναι λανθασμένα διατυπωμένος έτσι διότι πιο κοντά τροπικά βρίσκεται στη λογική του μακάμ Neveser.

⁴³ Σαφώς το συγκεκριμένο σύστημα δε θα ωφελούσε αν ερευνούσαμε τη συμπεριφορά ενός ασυγκέραστου οργάνου, όπως το ούτι.

⁴⁴ Όπως η Im στο λαϊκό δρόμο Καρσιγάρ.

Κατά καιρούς πολλοί μουσικοί με διαφορετική καταγωγή έχουν αναφερθεί στους λαϊκούς δρόμους με τις απόψεις να δίστανται. Ο Χαράλαμπος Παγιάτης⁴⁵ πρώτος έκανε μια προσέγγιση των λαϊκών δρόμων σε σχέση με την ευρωπαϊκή αρμονία και ακουλούθησε ο Χρήστος Νικολόπουλος⁴⁶. Σε αντίθεση με το Μάριο Μαυροειδή⁴⁷ που συνέκρινε το μακάμ με τη βυζαντινή μουσική, ο Βούλγαρης και ο Βαραντάκης⁴⁸ σχεδόν «μακαμοποίησαν» την ελληνική αστική λαϊκή μουσική. Βέβαια, η ονοματολογία και ο τρόπος χρήσης του Δημήτρη Μυστακίδη⁴⁹, με την ιδιότητα του κιθαρίστα, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους, κρίθηκε πιο άμεση από των προηγούμενων για τις ανάγκες της έρευνάς μας.

Παρατίθενται λοιπόν οι λαϊκοί δρόμοι σε μορφή κλιμάκων (αρχίζοντας από τη νότα D για λόγους διευκόλυνσης) εφόσον δε μας απασχολεί στην παρούσα μελέτη η διεξοδική ανάλυσή τους. Οι ιδιαιτερότητές τους περιγράφονται κατά τη διάρκεια της αρμονικής ανάλυσης⁵⁰. Επίσης, αναφέρονται οι βασικές συγχορδίες του κάθε δρόμου.

Ραστ

Σε ανιούσα κίνηση



Σε κατιούσα κίνηση



Κύριες Συγχορδίες: I - IV - V

Σεγκιά

⁴⁵ Παγιάτης Χαράλαμπος, *Οι λαϊκοί δρόμοι*, Fagotto books, 1987.

⁴⁶ Νικολόπουλος Χρήστος, *Δρόμοι της ελληνικής λαϊκής μουσικής για όλα τα μουσικά όργανα*, Εκδόσεις Φίλιππος Νάκας.

⁴⁷ Μαυροειδής Μάριος, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο, ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τουρκικό μακάμ*, Fagotto books, Αθήνα 1999.

⁴⁸ Βούλγαρης Ευγένιος και Βαραντάκης Βασίλης, ό.π.

⁴⁹ Μυστακίδης Δημήτρης, ό.π. και Μυστακίδης Δημήτρης, *Λαούτο*, Τροπικότητα & Εναρμόνιση, Εκδόσεις Πριγκιπέσσα, 2013.

⁵⁰ Για περισσότερα βλ. Δημήτρης Μυστακίδης, ό.π.



Κύριες Συγχορδίες: I - IV - V

Φυσικός Μινόρε



Κύριες Συγχορδίες: Im - III - IVm - VII

Αρμονικός Μινόρε



Κύριες Συγχορδίες: I - IVm - V

Νιαβέντ



Κύριες Συγχορδίες: I - IVdim - V

Νικρίς

Σε ανιούσα κίνηση



Σε κατιούσα κίνηση



Κύριες Συγχορδίες: Im - IVdim - V

Χιτζάζ



Κύριες Συγχορδίες: I - IVm - VIIm

Ουσάκ



Κύριες Συγχορδίες: Im - IVm - VIIm

Σαμπά



Κύριες Συγχορδίες: Im - III - VII

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΛΙΚΟΥ

2.1 Ομάδα Α - Συνοδεία με Ισοκράτημα

Τίτλος κομματιού: Όσοι έχουνε πολλά λεφτά
Συνθέτης: Μάρκος Βαμβακάρης
Ερμηνευτής: Μάρκος Βαμβακάρης
Τύπος ορχήστρας: Μπουζούκι, Μπαγλαμάς, Κιθάρα
Εταιρεία δίσκου: Odeon Ελλάδος
Αριθμός Μήτρας: GO-2507
Αριθμός Δίσκου: GA-1959
Έτος ηχογράφησης: 1936
Διάρκεια: 03:21
Μέτρο: Ζεϊμπέκικο Παλιό (9/4)
Ταχύτητα εκτέλεσης: $q = 106$
Τονικότητα: D
Δρόμος: Ραστ
Έκταση μελωδίας τραγουδιού: C3 - F#4
Έκταση κιθάρας: D2 - E3

Μορφολογική ανάλυση

Μορφή: A - B.

Το κομμάτι ξεκινάει με το θέμα της Εισαγωγής. Αποτελείται από δύο περιόδους. Η α περίοδος αποτελείται από δύο φράσεις (Η δεύτερη είναι επανάληψη της πρώτης). Η β περίοδος αποτελείται από δύο παράλληλες φράσεις οι οποίες επαναλαμβάνονται στη συνέχεια πανομοιότυπα⁵¹.

Ακολουθεί το θέμα του τραγουδιού με την ίδια δομή⁵².

⁵¹ Αποφεύγεται η ένδειξη επανάληψης στα μέτρα 4 και 5 λόγω των ιδιομορφιών του μέρους της κιθάρας.

⁵² Το θέμα της Εισαγωγής ταυτίζεται με το θέμα του τραγουδιού, παιγμένο με μπουζούκι.

Ενδιαφέρον στη μελωδία του συγκεκριμένου κομματιού παρουσιάζουν οι ελκτικές σχέσεις ημιτονίων ως προς την πέμπτη και την πρώτη νότα του δρόμου, στις καταλήξεις των φράσεων.

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Ο Κ. Σκαρβέλης εναρμονίζει, πάνω στο ρυθμό του παλιού ζεϊμπέκικου με ομοιόμορφο ισοκράτη D, όλο το κομμάτι και όχι με μπλοκ ακόρντα. Το ίδιο κάνει εκείνη την εποχή και σε άλλα κομμάτια τα οποία εξετάζονται στην ομάδα Γ της παρούσας μελέτης. Η αρμονική και μελωδική υποστήριξη δεν αλλοιώνει το χαρακτήρα του λαϊκού δρόμου (Ραστ) αποδεικνύοντας τη βαθιά γνώση του συνθέτη στον τρόπο που δίνει την απαιτούμενη διαστηματική ελευθερία στον τραγουδιστή (ή στο βιολί σε άλλα παραδείγματα) ανάλογα με την περίπτωση. Ο ισοκράτης στηρίζεται στην Τονική, χρησιμοποιώντας σε εναλλαγές τη βάση και την πέμπτη της συγκεκριμένης συγχορδίας. Η νότα Β που ακούμε στο τέλος του 1^{ου} μέτρου, δεδομένου του ότι ακούγεται μόνο μια φορά, ίσως οφείλεται σε στιγμιαία εκτελεστική αστοχία. Χρησιμοποιεί τη II βαθμίδα που με τη μελωδία σχηματίζει μία V σε β' αναστροφή, υλοποιώντας μια πτώση V-I (βλ. μέτρα 6, 10, 12). Στο μέτρο 7 ακολουθεί την κίνηση της μελωδίας, ενώ στο 2^ο και 8^ο μέτρο παίζει αντιστικτικά. (Συγκεκριμένα στο 8^ο μέτρο, εμφανίζεται ένα 4χορδο Ραστ που καταλήγει στη βάση)⁵³.

⁵³ Σύνηθες φαινόμενο αποτελεί το συγκεκριμένο κλείσιμο του Κ. Σκαρβέλη στο εξεταζόμενο ρεπερτόριο και γενικά στο ρεπερτόριο της εποχής, κάτι που εξακολουθεί να κάνει η λαϊκή κιθάρα ακόμη και σήμερα.

Όσοι έχουνε πολλά λεφτά

Μάρκος Βαμβακάρης

Θέμα Εισαγωγής
Περίοδος Α

Melody

Guitar

Mld.

Gtr.

Mld.

Gtr.

Mld.

Gtr.

Mld.

Gtr.

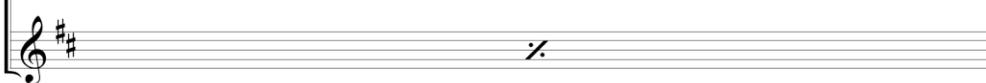
Όσοι έχουνε πολλά λεφτά

5

Mld.



Gtr.



6

Mld.



Gtr.



Θέμα Τραγουδιού

7 Περίοδος Α

Mld.



Gtr.



8

Mld.



Gtr.



9 Περίοδος Β

Mld.



Gtr.



Όσοι έχουνε πολλά λεφτά

10

Mld.

Gtr.

11

Mld.

Gtr.

12

Mld.

Gtr.

The image shows a musical score for guitar (Gtr.) and mandolin (Mld.) in the key of D major (two sharps). The score is divided into three systems, each containing two staves. The first system starts at measure 10, the second at measure 11, and the third at measure 12. The mandolin part features a melodic line with eighth and quarter notes, while the guitar part provides a rhythmic accompaniment with a consistent eighth-note pattern. The key signature is D major, and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line at the end of measure 12.

Τίτλος κομματιού: Δυο μάγκες με βαρέσανε
Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης
Ερμηνευτής: Στελλάκης Περπινιάδης
Τύπος ορχήστρας: Κανονάκι, Ούτι ή Μαντόλα, Κιθάρα
Εταιρεία δίσκου: Columbia Ελλάδος
Αριθμός Μήτρας: CG-937
Αριθμός Δίσκου: DG-2123
Έτος ηχογράφησης: 1934
Διάρκεια: 03:07
Μέτρο: Ζεϊμπέκικο Παλιό (9/4)
Ταχύτητα εκτέλεσης: $q = 103$
Τονικότητα: G
Δρόμος: Σεγκιά
Έκταση μελωδίας τραγουδιού: G3 - G4
Έκταση κιθάρας: D2 - G3

Μορφολογική ανάλυση

Μορφή: A - B - Γ.

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από δύο αντιθετικές φράσεις, με την πρώτη να καταλήγει στην V και τη δεύτερη στην I βαθμίδα του δρόμου.

Το θέμα A του τραγουδιού είναι βασισμένο στο θέμα της Εισαγωγής.

Ακολουθεί γέφυρα δύο μέτρων από τα όργανα, ως παραλλαγή της μελωδίας.

Το θέμα B του τραγουδιού αποτελείται από τρεις φράσεις με μοναδική καινούργια (εμβόλιμη) φράση την πρώτη όπου σχολιάζεται η τονική όπως στο θέμα της Εισαγωγής. Ακολουθούν οι δύο προειπωμένες φράσεις (αντιθετικές).

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Η κιθάρα παίζει ομοιόμορφο ισοκράτη με υποστηρικτικές μπασογραμμές στις καταλήξεις των περιόδων (μέτρα 2, 4, 5, 6, 7, 9). Στις καταλήξεις των φράσεων στα μέτρα 2, 5 και 7 χρησιμοποιεί την τρίτη της συγχορδίας της τονικής, κατά παράβαση της συνηθισμένης συμπεριφοράς του ισοκρατήματος.

Ο Κ. Σκαρβέλης ακολουθεί τις έλξεις που χαρακτηρίζουν το δρόμο Σεγκιά με τις μελωδικές γραμμές που χρησιμοποιεί στα μέτρα 4 και 7, τόσο στο τραγούδι όσο και στη συνοδεία της κιθάρας. Τέλος, τα κλεισίματα των μέτρων 2, 6, 9 (όπως και στο

κομμάτι «όσοι έχουνε πολλά λεφτά») αποδεικνύουν τη σημασία της ενίσχυσης που παρεχόταν στη μελωδία την εποχή αυτή για το κλείσιμο των φράσεων.

Δυο μάγκες με βαρέσανε

Κώστας Σκαρβέλης

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

Mld. ²

Gtr.

Θέμα Τραγουδιού Α

Mld. ³

Gtr.

Mld. ⁴

Gtr.

Τίτλος κομματιού: Μαρκοπουλιώτισσα

Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης

Ερμηνευτής: Αμπατζή Ρίτα

Τύπος ορχήστρας: Βιολί, Κιθάρα

Εταιρεία δίσκου: Columbia Ελλάδος

Αριθμός Μήτρας: WG-589

Αριθμός Δίσκου: DG-361

Έτος ηχογράφησης: 1933

Διάρκεια: 03:14

Μέτρο: Τσιφτετέλι (4/4)

Ταχύτητα εκτέλεσης: $q = 125$

Τονικότητα: Dm

Δρόμος: Σαμπά

Έκταση μελωδίας τραγουδιού: C5 - D6

Έκταση κιθάρας: D2 - Bb3

Μορφολογική ανάλυση

Μορφή: A - B - Γ - A2.

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από δύο αντιθετικές φράσεις. Η πρώτη καταλήγει στην III (βάση του Χιτζάζ) και η δεύτερη στην I (βάση του Σαμπά). Η πρώτη φράση χαρακτηρίζεται από την είσοδο στο *levare* και τη στάση στο μέτρο 2 στη βάση του Χιτζάζ (F), πράγμα που δε συμβαίνει στη δεύτερη η οποία ξεκινώντας από το ισχυρό μέρος του μέτρου και με συγκοπή, συνεχίζεται αδιάκοπα ως την κατάληξη.

Το θέμα A του τραγουδιού αποτελείται από δύο αντιθετικές φράσεις, με την πρώτη να καταλήγει στην III και τη δεύτερη στην I.

Ακολουθεί γέφυρα οργανική δύο μέτρων που συνδέει το A με το B θέμα του τραγουδιού.

Το θέμα B του τραγουδιού αποτελείται επίσης από δύο αντιθετικές φράσεις με καταλήξεις στην V και στην I. Ακολουθούν ακόμα δύο φράσεις, εκ των οποίων η πρώτη καταλήγει στην III και η δεύτερη στην I. Η τελευταία αυτή φράση αποτελεί υπομνηματισμό (παραλλαγή) της οργανικής γέφυρας και καταλήγει σε τυπική κατιούσα εξέλιξη της μελωδίας απ' την ορχήστρα (πτώση).

Στο τέλος έχουμε μια προέκταση (Coda) οργανική, η οποία αποτελεί τη δεύτερη φράση του θέματος της Εισαγωγής.

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Συνήθης εναρμόνιση του Σκαρβέλη σε ρυθμό τσιφτετελιού με ισοκράτημα και εναλλαγή της πρώτης και πέμπτης νότας της συγχορδίας της τονικής⁵⁴. Εν συνεχεία, με κινήσεις ταυτόφωνες με τη μελωδία υποστηρίζει το δρόμο στον οποίο κινείται (βλ. μέτρα 2, 7, και ύστερα συμμετρικά 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20 κ.ο.κ.) ενώ στο μέτρο 25 ποικίλλει τη στάση της μελωδίας στην III του δρόμου. Στη συνέχεια είτε ακολουθεί τη μελωδική ανάπτυξη, είτε επαναλαμβάνει την τονική εν είδει ισοκρατήματος.

Στο μεταπολεμικό ρεπερτόριο κυρίως, ένας δρόμος όπως ο Σαμπά, με στάσεις στην III βαθμίδα (βάση του Χιτζάζ) συνήθως δικαιολογεί την ύπαρξη μιας συγχορδίας, κάτι που ο Σκαρβέλης προφανώς εδώ δε χρησιμοποιεί.

⁵⁴ Παραπλήσιο κομμάτι είναι το κομμάτι «Στο καφέ αμάν», σε Ουσάκ δρόμο γραμμένο επίσης απ' τον ίδιο, όπου ακολουθεί ακριβώς την ίδια λογική εναρμόνισης και σε άλλο δρόμο. Στο καφέ αμάν, Κώστας Σκαρβέλης, Columbia Ελλάδος, Αρ. Δίσκου: DG-335, Αρ. Μήτρας: WG-533, 1933.

Μαρκοπουλιώτισσα

Κώστας Σκαρβέλης

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

Mld.

Gtr.

9

Θέμα Τραγουδιού Α

Mld.

Gtr.

13

Μαρκοπουλιώτισσα

Γέφυρα Οργανική Θέμα Τραγουδιού Β

Mld. 17

Gtr.

Mld. 21

Gtr.

Mld. 25

Gtr.

Mld. 29

Gtr.

Mld. 31 2η φράση Θέματος Εισαγωγής

Gtr.

Τίτλος κομματιού: Μ' έδωκες σε πλούσιο⁵⁵
Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης
Ερμηνευτής: Γιώργος Κάβουρας
Τύπος ορχήστρας: Μπουζούκι, Μπαγλαμάς, Κιθάρα
Εταιρεία δίσκου: Parlophone Ελλάδος
Αριθμός Μήτρας: GO-2542
Αριθμός Δίσκου: B-21876
Έτος ηχογράφησης: 1936
Διάρκεια: 03:03
Μέτρο: Απτάλικο (9/4)
Ταχύτητα εκτέλεσης: $q = 108$
Τονικότητα: Am
Δρόμος: Νιαβέντ
Έκταση μελωδίας τραγουδιού: A4 - A5
Έκταση κιθάρας: E2 - G#3

Μορφολογική ανάλυση

Μορφή: A - B - Γ.

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από δύο αντιθετικές φράσεις που επαναλαμβάνονται (η πρώτη καταλήγει στην V και η δεύτερη στην I του δρόμου).

Ακολουθεί το θέμα A του τραγουδιού με δύο παράλληλες φράσεις. Παρεμβάλλεται γέφυρα οργανική μιας φράσης.

Τέλος, το θέμα B του τραγουδιού αποτελείται από δύο νέες παράλληλες φράσεις.

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Παραδόξως, ο Σκαρβέλης εναρμονίζει το συγκεκριμένο κομμάτι με ισοκράτη, κάτι που δε συνηθίζει στο δρόμο Νιαβέντ. Στο πρώτο μέτρο ακούμε ένα C#, ξένο

⁵⁵ Το κομμάτι αυτό στηρίζεται σε παραλλαγή του «Ποιος είμαι δε θυμάσαι» όπου ο συνθέτης εναρμονίζει με μπλοκ ακόρντα. Ο ερμηνευτής του τραγουδιού τότε ήταν ο Στελλάκης Περπινιάδης. Ποιος είμαι δε θυμάσαι, Κώστας Σκαρβέλης, His Master's Voice, Αρ. Δίσκου: AO-2521, Αρ. Μήτρας: OGA-820, 1938.

φθόγγο ως προς τη μελωδία για μια μοναδική φορά στο κομμάτι⁵⁶. Γενικώς, πρόκειται για τον πιο σταθερό ισοκράτη που αναλύσαμε, με εξαίρεση το μέτρο 10 όπου ντουπλάρει τη μελωδία. Η μελωδία δεν προσφέρεται για εναρμόνιση όπως αυτή που συναντάμε στο «Όταν σε βλέπω να γυρίζεις» (Ομάδα Γ) που γράφεται την ίδια εποχή. Παρόλ' αυτά, αίσθηση προκαλεί η στατικότητα του ισοκράτη σε ένα δρόμο όπως ο Νιαβέντ, συγγενικού με τον Αρμονικό Μινόρε, πράγμα που παρέχει στον ερμηνευτή την ελευθερία μελωδικών χειρισμών και κυρίως καλλωπισμών.

⁵⁶ Αυτό άλλωστε αποδεικνύεται στις επαναλήψεις του ισοκράτη όπου το C παίζεται φυσικό.

Μ' έδωκες σε πλούσιο

Κώστας Σκαρβέλης

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

Mld.

Gtr.

Mld.

Gtr.

Mld.

Gtr.

Το παιχνίδι του Αμερικάνου

4

Mld. Gtr. Bl.

Dm Dm/A Dm Dm/A

Detailed description: This system contains measures 4 and 5. The vocal line (Mld.) starts with a quarter rest followed by a melodic line. The guitar (Gtr.) has a rhythmic pattern of chords and eighth notes. The bass line (Bl.) follows a similar rhythmic pattern. Chords are indicated as Dm, Dm/A, Dm, and Dm/A.

5

Mld. Gtr. Bl.

Dm

Detailed description: This system contains measures 6 and 7. The vocal line continues with a melodic line. The guitar part has a rhythmic pattern. The bass line follows. A chord of Dm is indicated.

6

Mld. Gtr. Bl.

Dm Dm/A Dm Gm

Detailed description: This system contains measures 8 and 9. The vocal line continues with a melodic line. The guitar part has a rhythmic pattern. The bass line follows. Chords are indicated as Dm, Dm/A, Dm, and Gm.

7

Mld. Gtr. Bl.

Dm Dm/A

Detailed description: This system contains measures 10 and 11. The vocal line continues with a melodic line. The guitar part has a rhythmic pattern. The bass line follows. Chords are indicated as Dm and Dm/A.

2.2 Ομάδα Β - Ετεροφωνική συνοδεία με στοιχεία κινητικότητας στη μπασογραμμή

Τίτλος κομματιού: Σμυρνιά μου το φακίολι σου

Συνθέτης: Παραδοσιακό

Ερμηνευτής: Αντώνης Νταγκκάς

Τύπος ορχήστρας: Βιολί, Σαντούρι, Κιθάρα

Εταιρεία δίσκου: His Master's Voice

Αριθμός Μήτρας: - (Δε βρέθηκε)

Αριθμός Δίσκου: ΑΟ-204

Έτος ηχογράφησης: 1927

Διάρκεια: 03:10

Μέτρο: Επτάσημο (7/8)

Ταχύτητα εκτέλεσης: $e = 220$

Τονικότητα: Am

Δρόμος: Φυσικός Μινόρε

Έκταση μελωδίας τραγουδιού: A3 – G4

Έκταση κιθάρας: A2 - E4

Μορφολογική ανάλυση

Μορφή: A - B - A (κυκλική).

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από μία φράση με μελωδική αναδίπλωση.

Το θέμα του τραγουδιού αποτελείται από τέσσερις φράσεις με την τελευταία να επαναλαμβάνεται (σαν Coda).

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Στο πλαίσιο του φυσικού μινόρε, ο Κ. Σκαρβέλης κινείται μεταξύ των βαθμίδων I και V (A και E) μη χαρακτηρίζοντας την φύση της συγχορδίας (ματζόρε ή μινόρε). Δεν παραλείπει κάποιες φορές να παίζει τη συγχορδία της Τονικής (Am) σε β' αναστροφή, εφόσον έχει εξαντλήσει τα μπάσα και δε θέλει να οδηγηθεί σε επανάληψη του σχήματος (για παράδειγμα στα μέτρα 5, 6). Επίσης, φανερό είναι η κινητικότητα στη μπασογραμμή, με φράσεις ταυτόφωνες της μελωδίας (βλ. θέμα Εισαγωγής). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η έλλειψη άλλων μπλοκ ακκόρντων εκτός της Τονικής (Am).

Γι' αυτό παρατηρούμε στο μέτρο 10, ότι εμφανίζει την IV βαθμίδα (D) χωρίς να δημιουργεί την κύρια συγχορδία της (Dm).

Σμυρνιά μου το φακιόλι σου

Παραδοσιακό

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

6 Θέμα Τραγουδιού

Mld.

Gtr.

10

Mld.

Gtr.

14

Mld.

Gtr.

Τίτλος κομματιού: Που πας Ελένη μοναχή

Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης

Ερμηνευτής: Ρόζα Εσκενάζυ

Τύπος ορχήστρας: Κλαρίνο, Κιθάρα

Εταιρεία δίσκου: Columbia Ελλάδος

Αριθμός Μήτρας: WG-803

Αριθμός Δίσκου: DG-2001

Έτος ηχογράφησης: 1934

Διάρκεια: 03:23

Μέτρο: Επτάσημο (7/8)

Ταχύτητα εκτέλεσης: $e = 200$

Τονικότητα: F#m

Δρόμος: Νικρίζ

Έκταση μελωδίας τραγουδιού: G#4 - G#5

Έκταση κιθάρας: F#2 - F#4

Μορφολογική ανάλυση

Μορφή: A - B - A (Κυκλική).

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από δύο φράσεις τεσσάρων μέτρων η καθεμία, με την πρώτη να καταλήγει στην V και τη δεύτερη στην I.

Το θέμα του τραγουδιού αποτελείται από τρεις φράσεις. Η πρώτη με κατάληξη στην V, η δεύτερη στην I και η τρίτη η οποία επαναλαμβάνεται καταλήγοντας την πρώτη φορά στην I και τη δεύτερη σε V ούτως ώστε να επιστρέψει στο θέμα της Εισαγωγής (με το οποίο τελειώνει το κομμάτι).

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Ιδιόμορφη περίπτωση για το λαϊκό δρόμο Νικρίζ. Στο Νικρίζ προκύπτουν οι βασικές συγχορδίες της Im, IVdim και V. Ο Κ. Σκαρβέλης εναρμονίζει με τη συγχορδία της Τονικής (F#m) και της Δεσπόζουσας (C#) ενώ ντουπλάρει με μπασογραμμές το μεγαλύτερο σώμα της εισαγωγής (βλ. μέτρα 2, 3, 6, 7). Αποφεύγει δηλαδή την κάθετη εναρμόνιση των υπόλοιπων φθόγγων. Στο συγκεκριμένο κομμάτι έχει τη δυνατότητα να εναρμονίσει με V και I, αλλά επιλέγει να χρησιμοποιήσει μόνο την πέμπτη νότα των συγχορδιών, ιδίως στις καταλήγειες φράσεων (π.χ. στα μέτρα 16, 23).

Που πας Ελένη μοναχή

17

Mld.

Gtr.

21

Mld.

Gtr.

Τίτλος κομματιού: Μαρουσιώτισσα
Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης
Ερμηνευτής: Αντώνης Νταλγκάς
Τύπος ορχήστρας: Βιολί, Ακκορντεόν, Κιθάρα
Εταιρεία δίσκου: Pathe Γαλλίας
Αριθμός Δίσκου: X-80034
Αριθμός Μήτρας: 70002
Έτος ηχογράφησης: 1928
Διάρκεια: 02:49
Μέτρο: Επτάσημο (7/8)
Ταχύτητα εκτέλεσης: $e = 180$
Τονικότητα: Gm
Δρόμος: Νιαβέντ
Έκταση μελωδίας: F3 - G4
Έκταση κιθάρας: D2 - G4

Μορφολογική ανάλυση

Μορφή: A - B - Γ.

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από 8 μέτρα με 2 παράλληλες φράσεις. Η πρώτη καταλήγει με I (που θυμίζει την V της Cm, μιας και το κομμάτι αρχίζει υποστηρίζοντας μελωδικά και αρμονικά τη νότα C⁵⁷) και η δεύτερη επίσης σε I.

Το θέμα A του τραγουδιού εξελίσσεται σε δύο μέρη. Το θέμα A του τραγουδιού έχει δύο παράλληλες φράσεις οι οποίες επαναλαμβάνονται παραλλαγμένες και με χρήση κορώνας στο τέλος⁵⁸.

Το θέμα B του τραγουδιού εξελίσσεται με δύο φράσεις εκ των οποίων η πρώτη εφόσον έχει ήδη εισαχθεί η τονικότητα Bb (μέτρο 24) καταλήγει σε V και η δεύτερη αφού περάσει μετατροπικά από τη Dm καταλήγει στην I της αρχικής τονικότητας (Gm).

⁵⁷ Φαινομενικά το κομμάτι εισάγεται σε Cm. Όταν στο τέταρτο μέτρο της Εισαγωγής η σκέψη έχει φτάσει στην V η επίμονη αναφορά σε αυτή μας οδηγεί εντέλει στην πραγματική τονικότητα του κομματιού, τη Gm.

⁵⁸ Σπάνια η κορώνα σε λαϊκό τραγούδι. Στην περίπτωσή μας, παραπέμπει στη σολιστική δραστηριότητα των ερμηνευτών της εποχής, ανάλογα της δυτικής τους παιδείας.

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Ενώ η μελωδία του κομματιού αναπτύσσεται τροπικά, υποστηρίζεται μέσω της κιθάρας αρμονική γραμμή δυτικών προτύπων. Ρυθμολογικά τυπική ομοιόμορφη συνοδεία σε επτάσημο, η οποία χρησιμοποιεί σολιστικές απαντήσεις - μιμήσεις του τραγουδιού (π.χ. μέτρο 12), καθώς και βηματικές κινήσεις μεταξύ των σημαντικών φθόγγων της ίδιας συγχορδίας (μέτρα 14, 16-17), ενώ δεν λείπουν οι αρπισμοί (από το πρώτο μέτρο). Στάσεις υπάρχουν στη χαρακτηριστική μετατροπία στη Bb στο θέμα B του τραγουδιού. Επίσης, στη χρήση της Gdim(ελαττωμένης). Εκτός από τις περιπτώσεις των δύο αυτών συγχορδιών καθώς και της Gm στο τέλος του θέματος της Εισαγωγής, η συνοδεία είναι μονοφωνική. Τέλος, δεν υπάρχουν μελωδικές γέφυρες στο κομμάτι, διότι οι γεφυρικές σχέσεις υποστηρίζονται με την κινητικότητα της μπασογραμμής της κιθάρας (μέτρα 12, 16).

Μαρουσιώτισσα

Κώστας Σκαρβέλης

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

The first system of music features a Melody line and a Guitar line. Both are in the key of B-flat major and 7/8 time. The Melody line starts with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of a series of eighth notes in a descending sequence, followed by a triplet of eighth notes. The Guitar line starts with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of a series of eighth notes in a descending sequence, followed by a triplet of eighth notes.

Mld.

Gtr.

The second system of music features a Melody line and a Guitar line. Both are in the key of B-flat major and 7/8 time. The Melody line starts with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of a series of eighth notes in a descending sequence, followed by a quarter note and a half note. The Guitar line starts with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of a series of eighth notes in a descending sequence, followed by a quarter note and a half note.

Θέμα Τραγουδιού Α

Mld.

Gtr.

The third system of music features a Melody line and a Guitar line. Both are in the key of B-flat major and 7/8 time. The Melody line starts with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of a series of eighth notes in a descending sequence, followed by a quarter note and a half note. The Guitar line starts with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of a series of eighth notes in a descending sequence, followed by a quarter note and a half note.

Mld.

Gtr.

The fourth system of music features a Melody line and a Guitar line. Both are in the key of B-flat major and 7/8 time. The Melody line starts with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of a series of eighth notes in a descending sequence, followed by a quarter note and a half note. The Guitar line starts with a treble clef and a key signature of two flats. It consists of a series of eighth notes in a descending sequence, followed by a quarter note and a half note.

Μαρουσιώτισσα

Mld. 17

Gtr.

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. The vocal line (Mld.) starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth and quarter notes, including a half note with a fermata in measure 19. The guitar line (Gtr.) is in the same key signature and features a steady eighth-note accompaniment.

Mld. 21

Gtr.

Detailed description: This system contains measures 21 through 24. The vocal line continues with a melodic line, ending with a half note and a fermata in measure 21. The guitar line continues with its accompaniment, ending with a chord in measure 24. A double bar line with repeat dots appears at the end of measure 24.

Θέμα Τραγουδιού Β

Mld. 25

Gtr.

Detailed description: This system contains measures 25 through 28. The vocal line (Mld.) begins with a treble clef and a key signature of one flat, featuring a melodic line with eighth and quarter notes. The guitar line (Gtr.) continues with its accompaniment, ending with a chord in measure 28.

Mld. 29

Gtr.

Detailed description: This system contains measures 29 through 32. The vocal line continues with a melodic line, ending with a half note and a fermata in measure 29. The guitar line continues with its accompaniment, ending with a chord in measure 32. A double bar line with repeat dots appears at the end of measure 32.

Τίτλος κομματιού: Τα μαύρα μάτια
Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης
Ερμηνευτής: Αντώνης Νταλγκάς
Τύπος ορχήστρας: Βιολί, Κιθάρα
Εταιρεία δίσκου: Pathe Γαλλίας
Αριθμός Μήτρας: 70004
Αριθμός Δίσκου: X-80034
Έτος ηχογράφησης: 1928
Διάρκεια: 03:14
Μέτρο: Επτάσημος (7/8)
Ταχύτητα εκτέλεσης: Ποικίλλει
Τονικότητα: Ε
Δρόμος: Χιτζάζ
Έκταση μελωδίας τραγουδιού: E3 - G#4
Έκταση κιθάρας: E2 - E4

Μορφολογική ανάλυση

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από δύο παράλληλες φράσεις με κατάληξη στην I. Το θέμα του τραγουδιού σχολιάζει με παραλλακτική διαδικασία τα μοτίβα του θέματος της Εισαγωγής (Αντιστροφή μελωδικής πορείας και επέκταση). Οι δύο πρώτες φράσεις με κατάληξη στην I. Η τρίτη και η τέταρτη φράση ελαφρά παραλλαγμένες από τις δύο προηγούμενες με ίδια κατάληξη. Η επόμενη φράση παραλλαγμένη μελωδικά σχολιάζοντας περαιτέρω φθόγγους του δρόμου, ακολουθείται από την επανάληψη που καταλήγοντας δίνει έμφαση στην IV βαθμίδα του δρόμου, εμφανίζοντας το δρόμο Χουζάμ⁵⁹. Στη συνέχεια, εμφανίζεται κατιούσα κίνηση στη μελωδία καταλήγοντας σε IV - I (μέτρο 37), και εξακολουθώντας να προτάσσεται η IV παρατίθενται οι τρεις τελευταίες φράσεις του κομματιού, με κατάληξη στην I, ενώ παρατηρούμε την ίδια διάθεση παραλλαγών στη μελωδία.

⁵⁹ Συνηθίζεται στην IV του δρόμου Χιτζάζ η παρουσία του δρόμου Χουζάμ, εξαιτίας του 3χόρδου Σεγκιά που δημιουργείται από την έκτη βαθμίδα του Χιτζάζ όταν εκείνη οξύνεται (Το 3χορδο Σεγκιά έχει ως ιδιότητα να έλκει την προηγούμενη του νότα).

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Η κιθάρα συνοδεύει άλλοτε ντουπλάροντας τη μελωδία και άλλοτε χρησιμοποιώντας μπλοκ ακόρντα της I και της IV του δρόμου. Υπερισχύει η διάθεση μονοφωνικής συνοδείας δεδομένου του ότι τα ακόρντα εμφανίζονται διάσπαρτα και ακανόνιστα, ενώ η μονοφωνική υποστήριξη εντείνεται όσο εξελίσσεται η παραλλακτική διαδικασία στις μελωδίες του θέματος του τραγουδιού έως το τέλος. Ως μονοφωνική χρήση της κιθάρας δίνεται έμφαση στο άρπισμα κυρίως της I.

Τα μαύρα μάτια

Κώστας Σκαρβέλης

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

5

Mld.

Gtr.

9

Θέμα Τραγουδιού

Mld.

Gtr.

13

Mld.

Gtr.

Τα μαύρα μάτια

17

Mld.

Gtr.

21

Mld.

Gtr.

25

Mld.

Gtr.

29

Mld.

Gtr.

33

Mld.

Gtr.

Τα μαύρα μάτια

37

Mld.

Gtr.

41

Mld.

Gtr.

45

Mld.

Gtr.

49

Mld.

Gtr.

53

Mld.

Gtr.

2.3 Ομάδα Γ - Αρμονική συνοδεία με Μπλοκ Ακόρντα, τρίφωνα και ρυθμικά

Τίτλος κομματιού: Όταν σε βλέπω να γυρίζεις

Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης

Ερμηνευτής: Γιώργος Κάβουρας

Τύπος ορχήστρας: Μπουζούκι, Ακορντεόν, Κιθάρα

Εταιρεία δίσκου: Parlophone Ελλάδος

Αριθμός Μήτρας: GO-2628

Αριθμός Δίσκου: B-21894

Έτος ηχογράφησης: 1936

Διάρκεια: 03:09

Μέτρο: Χασάπικο (2/4)

Ταχύτητα εκτέλεσης: $q = 88$

Τονικότητα: Am

Δρόμος: Νιαβέντ

Έκταση μελωδίας τραγουδιού: E3 – A4

Έκταση κιθάρας: E2 - F4

Μορφολογική Ανάλυση

Μορφή: A - B - Γ.

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από δύο παράλληλες φράσεις που ακολουθούνται από γέφυρα με μετατροπική (τύπου δανεισμού συγχορδίας) κορύφωση σε σχετική ματζόρε(C). Με αυτό τον τρόπο αποφεύγεται η επανάληψη της αρχικής φράσης, ενώ χρησιμοποιείται μόνο η δεύτερη με πτωτική κατάληξη (Am).

Το θέμα A του τραγουδιού αποτελείται από μία φράση με τη μεσολάβηση γέφυρας, ώστε να επαναληφθεί δύο φορές.

Το θέμα B του τραγουδιού αποτελείται από δύο αντιθετικές φράσεις. Η πρώτη φράση καταλήγει στην IVm και η δεύτερη στην Im. Εμφανίζεται στην πρώτη φράση η ίδια μετατροπική κορύφωση σε C και η δεύτερη εισάγεται με V η οποία καθοδηγεί την τελική πτώση.

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Στο θέμα Α του τραγουδιού η είσοδος της μελωδίας πραγματοποιείται στο *levare*⁶⁰. Η αρμονική συνοδεία είναι απλή με τρίφωνες συγχορδίες I και V βαθμίδας.

Στο θέμα Β του τραγουδιού η εναρμόνιση ποικίλλεται με τη χρήση της C και την εν συνεχεία παράθεση της A. Έτσι, καταλήγοντας στη Dm έχουμε μια πτωτική σχέση A - Dm (μέτρα 21-22). Κοινό χαρακτηριστικό των δύο φράσεων είναι ότι εισάγονται με ημιτονιακή άνοδο, σε αντίθεση με τη συνοδεία που ακολουθεί αντίθετη ημιτονιακή πορεία (βλ. μέτρο 24).

Η αρμονική συνοδεία του Κ. Σκαρβέλη επιμένει στον υπομνηματισμό του Ισοκράτη ή της συνήθειας του Ισοκρατήματος, ενώ αναγκαστική είναι ασφαλώς η χρήση μετατροπιών και πτωτικών συσχετισμών. Μέσα από το ρεπερτόριο, προκύπτει πως ο Σκαρβέλης διαχειρίζεται το δρόμο Νιαβέντ σαν ένα Αρμονικό Μινόρε, χωρίς να εφαρμόζει την εναρμόνιση που επιτάσσει το Νιαβέντ.

⁶⁰ Συνηθισμένη ίσως για λόγους τονοδοσίας και επαρκούς αναπνοής του εκτελεστή.

Όταν σε βλέπω να γυρίζεις

Κώστας Σκαρβέλης

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

Bassline

Mld.

Gtr.

Bl.

Θέμα Τραγουδιού Α

Mld.

Gtr.

Bl.

Όταν σε βλέπω να γυρίζεις

13

Mld. 1. 2.

Gtr. E/B E Am Am Am/E Am Am/E

Bl.

19

Θέμα Τραγουδιού Β

Mld.

Gtr. Am Am/E C C/E A/C# A Dm Dm/A

Bl.

23

Mld.

Gtr. E/B E E E/B

Bl.

Τίτλος κομματιού: Δεν τον θέλω μάνα
Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης
Ερμηνευτής: Κορίνα (Θεσσαλονικιά)⁶¹
Τύπος ορχήστρας: Μπουζούκι, Ακορντεόν, Κιθάρα
Εταιρεία δίσκου: ODEON Ελλάδαδος
Αριθμός Μήτρας: GO-2668
Αριθμός Δίσκου: GA-7018
Έτος ηχογράφησης: 1937
Διάρκεια: 03:22
Μέτρο: Χασάπικο (2/4)
Ταχύτητα εκτέλεσης: $q = 93$
Τονικότητα: E
Δρόμος: Χιτζάζ
Έκταση μελωδίας τραγουδιού: E4 – E5
Έκταση κιθάρας: E2 - F4

Μορφολογική ανάλυση

Μορφή: A - B - Γ.

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από τρεις παράλληλες φράσεις με κατάληξη στην I. Στο θέμα A του τραγουδιού η πρώτη φράση επαναλαμβάνεται με σύντομη γέφυρα οργανική (βλ. μέτρο 16). Ακολουθεί ξανά γέφυρα οργανική που ενώνει τα δύο θέματα του τραγουδιού (βλ. μέτρο 20). Το θέμα B του τραγουδιού αποτελείται από δύο αντιθετικές φράσεις (η πρώτη καταλήγει στην IV και η δεύτερη στην I) οι οποίες οδηγούνται στην επανάληψή τους με χρήση γέφυρας οργανικής (της ίδιας που έχει χρησιμοποιηθεί στο μέτρο 20).

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Η κιθάρα παίζει ακόρντα με ελάχιστες μπασογραμμές ταυτόφωνες με τη μελωδία, υποστηρίζοντας κάποιες στιγμές τις κυρίαρχες νότες της μελωδίας με τα μπάσα (βλ. μέτρα 13, 14, 17, 18). Η εναρμόνιση οργανώνεται έτσι ώστε να προκύπτουν

⁶¹ Η ελάχιστα γνωστή Κορίνα (Θεσσαλονικιά), που τραγούδησε με τον Μάρκο Βαμβακάρη για μια μικρή περίοδο και τα ίχνη της χάθηκαν προπολεμικά. Άγνωστο παρέμεινε και το επώνυμό της.

ιδιαίτερα μελωδικές σχέσεις στην εξέλιξη του μπάσου. Η εισαγωγή χαρακτηρίζεται από τη χρήση του ισοκράτη (βλ. μέτρα 1, 2). Εμφανίζεται η G#dim ως χρήση της VII του Am. Σίγουρα σε αυτό το κομμάτι δεν εντοπίζονται όλες οι ιδιομορφίες του δρόμου Χιτζάζ. Ωστόσο προσφέρεται ως υπόδειγμα του τρόπου της συνοδείας και σε σύγκριση με το προηγούμενο κομμάτι «όταν σε βλέπω να γυρίζεις» παρατηρείται η συγκροτημένη σκέψη του συνθέτη όταν διαπραγματεύεται το χασάπικο ρυθμό, κάτι που στην πορεία θα επηρεάσει τους νεότερους συνθέτες.

Δεν τον θέλω μάνα

Κώστας Σκαρβέλης

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

Bassline

Mld.

Gtr.

Bl.

Mld.

Gtr.

Bl.

E

E/B

Dm Am E/B Am G#dim/F G#dim/B E E/B

E Dm Am E/B G#dim/F G#dim/B

Δεν τον θέλω μάνα

Θέμα Τραγουδιού Α

Mld. ¹³

Gtr.

E Am E/B G#dim/F E E E/B

Bl.

Mld. ¹⁷

Gtr.

E Am E/B G#dim/F E E E/B

Bl.

Θέμα Τραγουδιού Β

Mld. ²¹

Gtr.

E E/B Am Am/E Am Am/E

Bl.

Δεν τον θέλω μάνα

25

Mld.

Gtr.

Bl.

Am Am/E G#dim/B G#dim/F E E/B E E/B

29

Mld.

Gtr.

Bl.

E E/B

Τίτλος κομματιού: Το παιχνίδι του Αμερικάνου
Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης
Ερμηνευτής: Ρίτα Αμπατζή
Τύπος ορχήστρας: Βιολί, Δύο Κιθάρες, Κουτάλια
Εταιρεία δίσκου: His Masters Voice
Αριθμός Μήτρας: OGA-338
Αριθμός Δίσκου: AO-2305
Έτος ηχογράφησης: 1936
Διάρκεια: 03:35
Μέτρο: Ζεϊμπέκικο Παλιό (9/8)
Ταχύτητα εκτέλεσης: $q = 96$
Τονικότητα: Dm
Λαϊκός Δρόμος: Ουσάκ
Έκταση μελωδίας τραγουδιού: C4 – C5
Έκταση κιθάρας: G2 - G4

Μορφολογική ανάλυση

Μορφή: A - B.

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από δύο αντιθετικές φράσεις που καταλήγουν η πρώτη στην V και η δεύτερη στην I.

Το θέμα του τραγουδιού εξελίσσεται: πρώτη φράση με κατάληξη στην V, δεύτερη φράση με κατάληξη στην I. Ακολουθούν οι δύο επόμενες φράσεις, η πρώτη με κατάληξη στην V, η δεύτερη στην IV. Η καταληκτική φράση καθορίζεται από τη χρήση της I.

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Το παραπάνω κομμάτι αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση εναρμόνισης. Χρησιμοποιείται ισοκράτης με μπλοκ ακόρντα. Έχουμε συγκερασμό στη συνοδεία. Η μελωδία εξελίσσεται σε δρόμο Ουσάκ. Η συνοδεία έχει το χαρακτήρα ισοκράτη με χρήση συγχορδιών σε συμμόρφωση με το δυτικό μοντέλο εναρμόνισης. Επιμένει στη χρήση I – V. Ο ισοκράτης τονίζεται με τη χρήση της V. Η συνοδεία δανείζεται από τη μελωδία φράσεις (βλ. μέτρο 4). Εμμονή στον ισοκράτη (βλ. μέτρο 5). Στο μέτρο 6 η μελωδία εμφανίζει Bb και Eb, έτσι ώστε να χρησιμοποιείται Gm σαν καταληκτική συγχορδία.

Το παιχνίδι του Αμερικάνου

Κώστας Σκαρβέλης

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

Bassline

Dm Dm/A Dm Dm/A

Detailed description: This system contains the first system of music. It has three staves: Melody, Guitar, and Bassline. The Melody staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It starts with a 7-measure rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The Guitar staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, showing a sequence of chords: Dm, Dm/A, Dm, Dm/A. The Bassline staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, showing a simple bass line with quarter notes.

Mld.

Gtr.

Bl.

Dm Dm/A Dm

Detailed description: This system contains the second system of music. It has three staves: Mld., Gtr., and Bl. The Mld. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, starting with a 2-measure rest. The Gtr. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, showing a sequence of chords: Dm, Dm/A, Dm. The Bl. staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, showing a simple bass line with quarter notes.

Θέμα Τραγουδιού

Mld.

Gtr.

Bl.

Dm Dm/A Dm Dm/A

Detailed description: This system contains the third system of music. It has three staves: Mld., Gtr., and Bl. The Mld. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, starting with a 3-measure rest. The Gtr. staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, showing a sequence of chords: Dm, Dm/A, Dm, Dm/A. The Bl. staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, showing a simple bass line with quarter notes.

Το παιχνίδι του Αμερικάνου

4

Mld. Gtr. Bl.

Dm Dm/A Dm Dm/A

Detailed description: This system contains measures 4 and 5. The vocal line (Mld.) starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, and a half note G4. The guitar (Gtr.) has a whole note chord Dm in measure 4 and a whole note chord Dm/A in measure 5. The bass line (Bl.) has a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note A2, a quarter rest, and then eighth notes B2, C3, D3, E3, F3, G3.

5

Mld. Gtr. Bl.

Dm

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The vocal line (Mld.) continues from measure 5 with a quarter note G4, eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, and a half note G4. The guitar (Gtr.) has a whole note chord Dm in measure 5 and a whole note chord Dm/A in measure 6. The bass line (Bl.) has a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note A2, a quarter rest, and then eighth notes B2, C3, D3, E3, F3, G3.

6

Mld. Gtr. Bl.

Dm Dm/A Dm Gm

Detailed description: This system contains measures 6 and 7. The vocal line (Mld.) starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, and a half note G4. The guitar (Gtr.) has a whole note chord Dm in measure 6 and a whole note chord Dm/A in measure 7. The bass line (Bl.) has a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note A2, a quarter rest, and then eighth notes B2, C3, D3, E3, F3, G3.

7

Mld. Gtr. Bl.

Dm Dm/A

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The vocal line (Mld.) starts with a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, and a half note G4. The guitar (Gtr.) has a whole note chord Dm in measure 7 and a whole note chord Dm/A in measure 8. The bass line (Bl.) has a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note A2, a quarter rest, and then eighth notes B2, C3, D3, E3, F3, G3.

Τίτλος κομματιού: Φταις εσύ που μεθώ⁶²
Συνθέτης: Κώστας Σκαρβέλης
Ερμηνευτής: Περπινιάδης Στελλάκης
Τύπος ορχήστρας: Μπουζούκι, Ακορντεόν, Κιθάρα
Εταιρεία δίσκου: Columbia Ελλάδος
Αριθμός Μήτρας: CG-1860
Αριθμός Δίσκου: DG-6433
Έτος ηχογράφησης: 1938
Διάρκεια: 02:58
Μέτρο: Ζεϊμπέκικο Παλιό (9/8)
Ταχύτητα εκτέλεσης: $q = 112$
Τονικότητα: G
Δρόμος: Σεγκιά
Έκταση μελωδίας τραγουδιού: G3 – A4
Έκταση κιθάρας: G2 - G4

Μορφολογική Ανάλυση

Μορφή: A - B - Γ.

Το θέμα της Εισαγωγής αποτελείται από τέσσερις φράσεις που καταλήγουν στην I. Το θέμα A του τραγουδιού αποτελείται από δύο παράλληλες φράσεις που καταλήγουν στην I.

Ακολουθεί γέφυρα οργανική ενός μέτρου που συνδέει τα δύο θέματα.

Το θέμα B του τραγουδιού αποτελείται από δύο καινούργιες παράλληλες φράσεις που επαναλαμβάνονται και καταλήγουν στην I.

Αρμονική ανάλυση στη συνοδεία της κιθάρας

Σε όλο το κομμάτι ο Κ. Σκαρβέλης εναρμονίζει με G και εναλλάσσει στο μπάσο την πρώτη και την πέμπτη νότα της συγχορδίας. Εξαιτίας του δρόμου Σεγκιά είναι προφανές πως μπορεί όλο το κομμάτι να εναρμονιστεί στην τονική. Ο Κ. Σκαρβέλης μέσα από το συγκεκριμένο κομμάτι φαίνεται πως έχει οριστικοποιήσει το ζεϊμπέκικο παιγμένο με μπλοκ ακόρντα. Εύρημά του, το ανεβοκατέβασμα του δρόμου Σεγκιά (βλ.

⁶² Το κομμάτι αυτό αποτελεί παραλλαγή του κομματιού «Δερβισάκι» του ίδιου συνθέτη. Δερβισάκι, Κώστας Σκαρβέλης, Orthophonic Αμερικής, Αρ. Δίσκου: ORS-633, Αρ. Μήτρας: Δε βρέθηκε, 1932.

μέτρα 4, 9, 11). Ιδιομορφία το ντουπλάρισμα των φθόγγων F-E-D της μελωδίας από τη συνοδεία στο θέμα της Εισαγωγής.

Φταις εσύ που μεθώ

Κώστας Σκαρβέλης

Θέμα Εισαγωγής

Melody

Guitar

Bassline

Mld.

Gtr.

Bl.

Mld.

Gtr.

Bl.

G

G

G/D

Φταις εσύ που μεθώ

Γέφυρα Οργανική

Mld. 7

Gtr. /

Bl. /

Θέμα Τραγουδιού Β

Mld. 8

Gtr. /

Bl. /

Mld. 9

Gtr. x | | x | |

Bl. G G/D G

Φταις εσύ που μεθώ

10

Mld.

Gtr.

Bl.

Musical score for measures 10-11. The system includes three staves: Mld. (Melody), Gtr. (Guitar), and Bl. (Bass). The key signature is one sharp (F#). Measure 10: Mld. has a quarter note G4, a quarter note A4, an eighth note G4, an eighth note F#4, a quarter note G4, an eighth note G4, an eighth note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Gtr. has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note G4. Bl. has a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, and a quarter rest. Measure 11: Mld. has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Gtr. has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. Bl. has a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F#2.

11

Mld.

Gtr.

Bl.

Musical score for measures 12-13. The system includes three staves: Mld. (Melody), Gtr. (Guitar), and Bl. (Bass). The key signature is one sharp (F#). Measure 12: Mld. has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Gtr. has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. Bl. has a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F#2. Measure 13: Mld. has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Gtr. has a quarter rest, a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. Bl. has a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter rest, a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, a quarter note B2, a quarter note A2, a quarter note G2, and a quarter note F#2.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Το βασικό χαρακτηριστικό της εξέλιξης της αρμονίας ως προς τη συνοδεία της κιθάρας στο πλαίσιο του ρεπερτορίου που εξετάσαμε, είναι η υπερίσχυση της αρμονίας που έλκει την καταγωγή της από τον μουσικό εξευρωπαϊσμό έναντι της τροπικότητας των μακάμ, της οποίας η παράδοση απαιτεί αρμονική υποστήριξη είτε με ισοκράτημα, είτε με ετεροφωνικές γραμμές. Βέβαια η πρώτη δεν αφανίζει τη δεύτερη η οποία, όπως αποδεικνύεται, εξακολουθεί να λειτουργεί. Η κάθετη αρμονία, ως πιο σύγχρονο μέσο, επηρέασε τη δομή ορισμένων μακάμ, μέσα από το σύστημα των λαϊκών δρόμων. Αυτό βέβαια, δε συμβαίνει στην περίπτωση του Κώστα Σκαρβέλη.

Συγκεκριμένα, για τον ίδιο ισχύει το σύστημα της αρμονικής εξέλιξης που μας οδηγεί από τον παραδοσιακό τρόπο εναρμόνισης (Ισοκράτημα) στην κάθετη εναρμόνιση (Μπλοκ Ακόρντα, τρίφωνα και ρυθμικά). Δηλαδή, πρόκειται για συγκεκριμένη και όχι τυχαία επιλογή υφολογικής ιδιαιτερότητας. Από την ανάλυση, όμως, προκύπτει πως ο Κ. Σκαρβέλης δε συνθέτει αρχικά με την τεχνική του ισοκρατήματος και οδηγείται σταδιακά στην κάθετη εναρμόνιση αλλά αποδεικνύεται πως υπάρχουν τύποι αρμονίας για τις ανάγκες κάθε κομματιού ξεχωριστά. Με την ιδιότητα του συνθέτη, αντιμετώπιζε την αρμονία ανάλογα με το ύφος που ήθελε να προσδώσει.

Επέστρεφε σε παλιές μορφές εναρμόνισης ανάλογα με το λαϊκό δρόμο που επέλεγε και είχε να αντιμετωπίσει στα κομμάτια, υποστηρίζοντας τη σχέση του τρόπου παιξίματος της κιθάρας με το δεδομένο δρόμο. Εξυπηρετεί, λοιπόν, ένα συγκροτημένο σύστημα αρμονικής συνοδείας που καθορίζεται επίσης από παράγοντες όπως το οργανολόγιο και η μελωδία (π.χ. από το διαστηματικό κόσμο του μέρους του βιολιού και της φωνής).

Ένα στοιχείο βέβαια που ο Σκαρβέλης δεν απέφυγε καθ' όλη τη διάρκεια της δισκογραφικής του καριέρας, ήταν ο συνεχής υπομνηματισμός του ισοκράτη σε οποιαδήποτε κομμάτι εναρμόνιζε με οποιονδήποτε εξεταζόμενο τρόπο. Ακόμη κι αν φανερώνεται πως υπήρξε γνώστης της αρμονίας, προφανώς ως μουσικό στυλ τον «στοίχειωσε» το σμυρνέικο ύφος και το βίωμα μιας παλαιότερης τεχνοτροπίας. Αποδεικνύεται τελικά πως ανανέωσε την τεχνοτροπία αυτή η οποία και καθόρισε τη συνοδεία της κιθάρας, κάτι που ίσχυσε στη συνέχεια.

Το σημαντικότερο, βέβαια, είναι πως προκειμένου να αναδείξει τους δεξιότητες – τραγουδιστές, εναρμονίζει με τρόπο που τους εξασφαλίζει άνεση στην εκτέλεση και ελευθερία. Αναγνωρίζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο του τραγουδιστή και δημιουργεί το ιδανικό αρμονικό περιβάλλον ανάλογα με την περίπτωση. Διαφορετικά με το Μάρκο Βαμβακάρη, διαφορετικά με τον Αντώνη Νταλγκά, κ.ο.κ., ακόμη και όταν η εναρμόνιση παραμένει ίδια, με τον τρόπο που συνοδεύει κάθε φορά. Οι αναλύσεις των συγχορδιών και οι μπασογραμμές (είτε ακολουθώντας πιστά τη μελωδία, είτε όχι) και η αντιστικτική παρέμβαση, παρήγαγαν μουσικολογικό ενδιαφέρον και καθιέρωσαν ένα νέο τοπίο για τους νεότερους κιθαρίστες και συνθέτες.

Με την έντονη παρουσία του στο χώρο του ελληνικού αστικού λαϊκού τραγουδιού υποστηρίχθηκε η σημασία και ο ρόλος της κιθάρας ως λαϊκού οργάνου απαραίτητου για τη διευκρίνιση της εξελισσόμενης ταυτότητας του είδους.

Επιδίωξή μας, μέσα από την παρούσα μελέτη, ήταν η παρουσίαση, κατά το δυνατόν, της καλλιτεχνικής δυναμικής του έργου του Κ. Σκαρβέλη ως προς τη χρήση της κιθάρας (τεχνική, υφολογική, αρμονική) στην ελληνική λαϊκή αστική μουσική της προπολεμικής περιόδου όπως αυτή αποτυπώθηκε στους δίσκους 78 στροφών.

Όπως προκύπτει, ο Κώστας Σκαρβέλης ως συνθέτης και κιθαρίστας υπήρξε πρωταγωνιστής και κυρίαρχος υποστηρικτής αυτού του ρόλου της κιθάρας και σπουδαίος δάσκαλος για τους επερχόμενους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ Δημήτρης, *Μουσική Μορφολογία*, Δ Έκδοση, Ξαναγραμμένη και συμπληρωμένη έκδοση Μακεδονικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, 1993
- ΑΝΔΡΙΚΟΣ Νικόλαος, «*Το υβριδικό σύστημα των "λαϊκών δρόμων" και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του*», *Μουσική (και) θεωρία*, Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Άρτα 2010, σελ. 96-106
- ΑΪΝΤΕΜΙΡ Μουράτ, *Το τουρκικό μακάμ*, Fagotto books, Νοέμβριος 2012
- ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ Μάρκος, *Αυτοβιογραφία*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1978
- ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ Ευγένιος και ΒΑΡΑΝΤΑΚΗΣ Βασίλης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, Σμυρναίικα και Πειραιώτικα ρεμπέτικα*, Fagotto Books και Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, 2006
- ΒΛΗΣΙΔΗΣ Κώστας, *Για μια βιβλιογραφία του ρεμπέτικου (1873-2001)*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2002
- ΒΛΗΣΙΔΗΣ Κώστας, *Όψεις του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2004
- ΒΛΗΣΙΔΗΣ Κώστας, *Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο (1929-1959)*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2006
- ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ Νέαρχος, *Ο Μάρκος όπως τον γνώρισα, Ο Βαμβακάρης από το Α ως το Ω*, Δεύτερη έκδοση, Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2007
- ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ Νέαρχος, *Ρεμπέτικο και Πολιτική*, 3η έκδοση βελτιωμένη, Εκδόσεις Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 2009
- ΔΑΜΙΑΝΑΚΟΣ Στάθης, *Η κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2001
- ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Τάκης, «*Σκαρβέλης Κων/νος*» στο *Λεξικό της ελληνικής μουσικής, Από τον Ορφέα έως σήμερα*, τόμος 5 Πασ - Σ, Εκδόσεις Γιαλλέλη, 1998, σελ. 419
- ΚΟΚΚΩΝΗΣ Γιώργος, «*Η κατά Δαμιανάκον χρονολόγηση και περιοδολόγηση του ρεμπέτικου: μια νέα ανάγνωση υπό το πρίσμα της μουσικολογίας*», *Αγροτική κοινωνία*

και λαϊκός πολιτισμός, Επιστημονικό συνέδριο στη μνήμη του Στάθη Δαμιανάκου, Αθήνα 25-27 Μαΐου 2005, Αδημοσίευτο κείμενο

ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ Γιώργος, «*Η κιθάρα στο λαϊκό τραγούδι*», *Λαϊκό τραγούδι*, Δεκέμβριος 2006, Τεύχος 18, σελ. 27

ΚΟΥΝΑΔΗΣ Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, Τόμος Α, Εκδόσεις Κατάρτι, 2003

ΚΟΥΔΑΝΗΣ Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, Τόμος Β, Εκδόσεις Κατάρτι, 2003

ΚΟΥΤΕΛΙΕΡΗΣ Φραγκίσκος, «*Η κιθάρα στο αστικό λαϊκό τραγούδι*», αναδημοσίευση από το ηλεκτρονικό περιοδικό www.klika.gr, Ηλεκτρονικό περιοδικό TAR, <http://www.tar.gr/content/content.php?id=348>, επίσκεψη της 1^{ης} Ιουνίου 2016

ΜΑΝΙΑΤΗΣ Διονύσης, *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου, έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2006

ΜΑΥΡΟΕΙΔΗΣ Μάριος, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο, Ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, του τουρκικό μακάμ*, Fagotto books, Αθήνα 1999

MOORE F. Allan, *Analyzing popular music*, New York: Cambridge University Press, 2003

ΜΟΥΧΤΟΥΡΗ Αντιγόνη, *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2015

ΜΥΣΤΑΚΙΔΗΣ Δημήτρης, *Λαϊκή Κιθάρα*, Τροπικότητα & Εναρμόνιση, Εκδόσεις Πριγκιπέσσα, 2013

ΜΥΣΤΑΚΙΔΗΣ Δημήτρης, *Λαούτο*, Τροπικότητα & Εναρμόνιση, Εκδόσεις Πριγκιπέσσα, 2013

ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ Χρήστος, *Δρόμοι της ελληνικής λαϊκής μουσικής για όλα τα μουσικά όργανα*, Εκδόσεις Φίλιππος Νάκας

ΠΑΠΙΑΤΗΣ Χαράλαμπος, *Οι λαϊκοί δρόμοι*, Fagotto books, 1987

ΠΑΥΛΟΥ Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*, Fagotto books και Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, 2006

PENNANEN Risto Rekka, «*The Development of Chordal Harmony in Greek Rebetika and Laika Music, 1930s to 1960s*», *British Journal of Ethnomusicology*, 1997, Vol. 6, σελ. 65-116

SCHMIDT-JONES Catherine, *Understanding Basic Music Theory*, Rice University, Houston, Texas, 2007

ΣΠΟΥΡΔΑΛΑΚΗΣ Χρήστος, «*Λίγα λόγια για τη λαϊκή κιθάρα*», *Λαϊκό Τραγούδι*, Δεκέμβριος 2006, Τεύχος 18, σελ. 30-31

ΣΧΟΡΕΛΗΣ Τάσος, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Τόμος Γ, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1978

ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ Αθανάσιος, *Η εξέλιξη της αρμονίας της δυτικής μουσικής, Συνοπτική επισκόπηση, I. 9ος-20ός αιώνας(Τροπικότητα - Τονικότητα)*, Εκδόσεις Δίσιγμα, Θεσσαλονίκη 2010

ΤΣΑΦΤΑΡΙΔΗΣ Νικόλας, «*Στάθης Τσόλης: η λαϊκή κιθάρα στην οργανοποιία*», Ηλεκτρονικό περιοδικό TAR, Ιανουάριος 2007, <http://www.tar.gr/content/content.php?id=324>, επίσκεψη της 1^{ης} Ιουνίου 2016

ΆΛΛΕΣ ΠΗΓΕΣ

Rebetiko Sealabs, «<http://rebetiko.sealabs.net>», (επίσκεψη της 1^{ης} Ιουνίου 2016)

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Ομάδα Α - Συνοδεία με Ισοκράτημα

Δυο μάγκες με βαρέσανε, Κώστας Σκαρβέλης, Columbia Ελλάδος, Αρ. Μήτρας: CG-937, Αρ. Δίσκου: DG-2123, 1934

Μ' έδωκες σε πλούσιο, Κώστας Σκαρβέλης, Parlophone Ελλάδος, Αρ. Μήτρας: GO-2542, Αρ. Δίσκου: B-21876, 1936

Μαρκοπουλιώτισσα, Κώστας Σκαρβέλης, Columbia Ελλάδος, Αρ. Μήτρας: WG-589, Αρ. Δίσκου: DG-361, 1933

Όσοι έχουνε πολλά λεφτά, Μάρκος Βαμβακάρης, Odeon Ελλάδος, Αρ. Μήτρας: GO-2507, Αρ. Δίσκου: GA-1959, 1936

Ομάδα Β - Ετεροφωνική συνοδεία με στοιχεία κινητικότητας στη μπασογραμμή

Μαρουσιώτισσα, Κώστας Σκαρβέλης, Pathe Γαλλίας, Αρ. Μήτρας: 70002, Αρ. Δίσκου: X-80034, 1928

Που πας Ελένη μοναχή, Κώστας Σκαρβέλης, Columbia Ελλάδος, Αρ. Μήτρας: WG-803, Αρ. Δίσκου: DG-2001, 1934

Σμυρνιά μου το φακιάλι σου, Παραδοσιακό, His Master's Voice, Αρ. Μήτρας: Δε βρέθηκε, Αρ. Δίσκου: AO-204, 1927

Τα μαύρα μάτια, Κώστας Σκαρβέλης, Pathe Γαλλίας, Αρ. Μήτρας: 70004, Αρ. Δίσκου: X-80034, 1928

Ομάδα Γ - Αρμονική συνοδεία με Μπλοκ Ακόρντα, τρίφωνα και ρυθμικά

Δεν τον θέλω μάνα, Κώστας Σκαρβέλης, ODEON Ελλάδος, Αρ. Μήτρας: GO-2668, Αρ. Δίσκου: GA-7018, 1937

Όταν σε βλέπω να γυρίζεις, Κώστας Σκαρβέλης, Parlophone Ελλάδος, Αρ. Μήτρας: GO-2628, Αρ. Δίσκου: B-21894, 1936

Το παιχνίδι του Αμερικάνου, Κώστας Σκαρβέλης, His Master's Voice, Αρ. Μήτρας: OGA-338, Αρ. Δίσκου: AO-2305, 1936

Φταις εσύ που μεθώ, Κώστας Σκαρβέλης, Columbia Ελλάδος, Αρ. Μήτρας: CG-1860, Αρ. Δίσκου: DG-6433, 1938