



**Το τσιφτετέλι στην Ελλάδα.
Η ρυθμολογική ανάλυση & η εξέλιξή του**

Πτυχιακή εργασία του
Ηλία Ψαλλίδα
ΑΜΦ: 1698

Υπό την εποπτεία του
κ. Γιώργου Κοκκώνη

Άρτα 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	
1.1 Ανάλυση των ρυθμικών μοτίβων του τσιφτετελιού.....	10
1.2 Συνθέσεις που αναγράφονται ως τσιφτετέλια χωρίς να ακολουθούντο συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο.....	13
1.3 Δίσκοι που κυκλοφόρησαν με την ονομασία «τσιφτετέλια» χωρίς να ακολουθούν απόλυτα το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού.....	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	
Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο προπολεμικό ρεπερτόριο	
2.1 Σμυρνέικη Εστουδιαντίνα – τσιφτετέλι (εχθές το βράδυ σ’ είδα στ’ όνειρό μου)....	17
2.2 Δημήτρης Ατραϊδής – νεβά τσιφτετέλι μανές (τον Χάρο τον ρωτήσανε).....	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3	
Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο μεταπολεμικό ρεπερτόριο	
3.1 Βασίλης Τσιτσάνης – Αράπικο τσιφτετέλι.....	24
3.2 Μανώλης Χιώτης – Όταν είμαι στα κέφια.....	27
3.2 Μανώλης Αγγελόπουλος – Κάνε μου τέτοια.....	31
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4	
Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο δημοτικό ρεπερτόριο	
4.1 Τα Τακούτσια –Φεγγαροπρόσωπη.....	35
4.2 Μήτσος Χίντζιος – Τσιφτετέλι.....	38
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5	
Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο νεοδημοτικό ρεπερτόριο	

5.1 Τάκης Καρναβάς – διψώ αγάπη μου.....	43
5.2 Κώστας Αριστόπουλος – το αράβικο.....	46

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο έντεχνο ρεπερτόριο

6.1 Κώστας Παυλίδης – Συγνώμη (μα για να με παιδεύεις).....	51
6.2 Κρόταλα – ταξιδεύοντας ανατολικά.....	54

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο ροκ ρεπερτόριο

7.1 Τρύπες – τσιφτετέλι.....	59
------------------------------	----

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	62
--------------------------	-----------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	65
--------------------------	-----------

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η συγκεκριμένη εργασία πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια των σπουδών μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου στην Άρτα και αποτελεί την ολοκλήρωση των σπουδών μου στο τμήμα αυτό. Το θέμα της αφορά στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, την εξέλιξή του μέσα από την ελληνική δισκογραφία και την ανάδειξη της ξεχωριστής θέσης που αυτό το μοτίβο κατέχει στις ελληνικές λαϊκές μουσικές παραδόσεις.

Ο λόγος που επέλεξα το θέμα αυτό έχει να κάνει κυρίως με το ενδιαφέρον και την αγάπη μου για τα παραδοσιακά κρουστά και κατ'επέκταση για κάθε είδους κρουστό μουσικό όργανο, αλλά και για τον ρυθμό γενικότερα. Προσπάθησα λοιπόν να καταγράψω συνολικά τους ρυθμολογικούς τύπους που αποτελούν τα συστατικά του τσιφτετελιού και ταυτόχρονα να αναλύσω μέσα από συγκεκριμένα μουσικά παραδείγματα τον τρόπο με τον οποίο χειρίζονται οι οργανοπαίχτες αυτόν τον ρυθμό στο εκάστοτε μουσικό περιβάλλον.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία δεν ήταν εύκολη στη πραγματοποίησή της. Οι δυσκολίες που συνάντησα κατά τη διάρκεια της έρευνάς μου είχαν να κάνουν κυρίως με το γεγονός πως είχα να διαχειριστώ ένα ρυθμικό μοτίβο πάνω στο οποίο έχει στηριχθεί ένας τεράστιος αριθμός μουσικών συνθέσεων της ελληνικής δισκογραφίας, με συνέπεια να πρέπει να μελετηθεί ένα μεγάλο μέρος του, προκειμένου να καταλήξω στα μουσικά παραδείγματα τα οποία τελικά επέλεξα ώστε να αναδείξω τις διαφορετικές πτυχές του ρυθμικού μοτίβου του τσιφτετελιού στο ελληνικό ρεπερτόριο.

Σε αυτό το σημείο νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω ιδιαίτερω τον επόπτη καθηγητή μου, Γιώργο Κοκκώνη, για την πολύτιμη συνεισφορά του αλλά και τη βοήθεια που μου παρείχε ώστε να παρακαμφθούν οι παραπάνω δυσκολίες, αλλά και τον Λευτέρη Παύλου, καθηγητή μου στα παραδοσιακά κρουστά, στον οποίο οφείλω πολλά.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω τη σύζυγό μου Ντανιέλα, τις κόρες μου Ματίνα και Ελέσα και τον γιο μου Γιώργο για την υποστήριξη που μου έδειξαν καθόλη τη διάρκεια των σπουδών μου, καθώς και τους γονείς μου Σταύρο και Ματίνα.

Τέλος θα ήθελα να εκφράσω την ειλικρινή μου εκτίμηση σε όλους τους συμφοιτητές μου για τις πολύτιμες συζητήσεις γύρω από το θέμα της εργασίας μου και

στο προσωπικό της Βιβλιοθήκης του ΤΕΙ Ηπείρου καθώς και του Αρχείου Μουσικής του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής για την εξυπηρετικότητά τους.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πτυχιακή μου εργασίασυνιστά μια μουσική ανάλυση του τσιφτετελιού στην Ελλάδα εστιάζοντας στον παράγοντα του ρυθμού. Οι έως τώρα αναφορές σχετικά με τον συγκεκριμένο ρυθμό είναι επιφανειακές ενώ κυμαίνονται σχεδόν αποκλειστικά γύρω από το βασικό ρυθμικό μοτίβο του συγκεκριμένου ρυθμού. Οι παραλήψεις σχετικά με τη ρυθμική υπόσταση του τσιφτετελιού και των διάφορων παραλλαγών του είναι μεγάλες και αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι γνώσεις για το συγκεκριμένο ρυθμό να είναι ελλειπείς. Με τα κριτήρια αυτά λοιπόν θεωρήσαμε απαραίτητη τη μελέτη και καταγραφή του ρυθμού αυτού με κύριο σκοπό να τονιστεί ο ιδιαίτερα σημαντικός ρόλος τον οποίο κατέχει αυτό το ρυθμικό μοτίβο στις μουσικές παραδόσεις του ελληνικού χώρου.

Συγκεκριμένα λοιπόν στην εργασία αυτή περιλαμβάνονται όλες οι παράμετροι οι οποίες είναι απαραίτητες και βοηθούν στην αντίληψη των στοιχείων της ρυθμολογίας, αλλά και στον καθορισμό του ύφους και της αισθητικής που αποδίδεται σε κάθε μουσικό παράδειγμα. Με αυτό το σκοπό τα τραγούδια που έχουμε επιλέξει χαρακτηρίζονται με βάση το ρυθμικό τους πλαίσιο, με έμφαση στις διάφορες παραλλαγές του τσιφτετελιού στις οποίες εντάσσονται. Σημαντικός συντελεστής επίσης είναι η ταχύτητα εκτέλεσης (tempo), η καταμέτρηση της οποίας έγινε με μετρονόμο (κατά προσέγγιση κάθε φορά) και με βάση την μονάδα μέτρησης η οποία στις περισσότερες περιπτώσεις συμπίπτει με ένα τέταρτο. Ακόμη, σε κάθε κομμάτι αποτυπώνεται ο εσωτερικός ρυθμός τόσο του κρουστού οργάνου (όπου υπάρχει), όσο και των άλλων ρυθμικών οργάνων (όπου κρίνεται απαραίτητο), ώστε να καταγραφεί με περισσότερη λεπτομέρεια ο τρόπος ανάπτυξης και εκτέλεσης του εκάστοτε ρυθμικού μοτίβου από τους οργανοπαίχτες.

Σύμφωνα με τον Αντώνη Γαρίνη η λέξη τσιφτετέλι προέρχεται από την Τουρκικής προέλευσης φράση «cifte-teli» που σημαίνει διπλή χορδή και πήρε το όνομά της από το γεγονός πως ο τρόπος που παιζόταν από τους βιολιστές της Μικράς Ασίας ήταν χτυπώντας ταυτόχρονα δυο χορδές, οι οποίες ήταν κουρδισμένες στην ίδια νότα με διαφορά οκτάβας και μέσα στο ίδιο αυλάκι¹, ενώ το ίδιο υποστηρίζει και ο Τάκης

¹ Αντώνης, Γαρίνης, *ρυθμολογία και ανάλυση*, χ.ο., Αθήνα, 1993, σελ. 136.

Καλογερόπουλος και συμπληρώνει πως αυτό γινόταν προκειμένου η ένταση να ηχεί πιο ενισχυμένη². Στην μουσική εγκυκλοπαίδεια TheNewGrove διαβάζουμε πως το τσιφτετέλι, μαζί με το ζεϊμπέκικο και το χασαποσέρβικο αποτελούν τους κύριους χορούς της ελληνικής λαϊκής μουσικής παράδοσης³.

Ο ιδιαίτερος ρόλος που κατέχει ο ρυθμός αυτός φαίνεται και από το γεγονός πως το τσιφτετέλι συναντάται τόσο στην Τουρκία, στον Αραβικό κόσμο και τα Βαλκάνια καθώς επίσης σε αρκετά μεγάλο βαθμό και στην ελληνική λαϊκή και παραδοσιακή μουσική με μεγάλο ρεπερτόριο μουσικών θεμάτων γραμμένα στο ρυθμό του τσιφτετελιού που είτε αποτελούν ολόκληρα κομμάτια ή συνοδεύουν ως «γυρίσματα» διάφορα κομμάτια της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής.

Στην προσπάθειά μας να κατανοήσουμε το πως αυτός ο ρυθμός διαδόθηκε θα πρέπει να εκτείνουμε τις έρευνές μας και στον τομέα των κοινωνικών επιστημών καθώς οι στενές σχέσεις μεταξύ των πολιτισμών όπως έχουν μελετηθεί από την ανθρωπολογία αλλά και την εθνομουσικολογία έχουν να κάνουν με την παγκοσμιοποίηση, ένα φαινόμενο που σαφώς έχει επηρεάσει και τη μουσική.⁴ Δεν υπάρχει αμφιβολία πως οικονομικοί και πολιτικοί παράγοντες έχουν επηρεάσει τη σταθεροποίηση και των καθορισμό των συνόρων των χωρών, με ότι αυτο συνεπάγεται.

Σύμφωνα με τους Esra Karaol και Nilgun Dogrusoz είναι ευρέως γνωστό πως ο ρυθμός αυτός χρησιμοποιείται πολύ περισσότερο από τους Έλληνες και τους Τούρκους, παρά από τους Άραβες (καθώς δεν υπάρχει σαφής αναφορά για το αν πρόκειται για αραβικής προέλευσης ρυθμικό μοτίβο), ενώ επίσης συμπληρώνουν πως θεωρείται ότι οι Έλληνες δανείστηκαν το τσιφτετέλι από τους Τούρκους⁵. Η άποψη αυτή θα μπορούσε να θεωρηθεί τουλάχιστον ως ανακριβής, καθώς το τσιφτετέλι φαίνεται να κυριαρχεί και στην σύγχρονη παράδοση αραβικής προέλευσης, όπως για παράδειγμα στο Ράι⁶ αλλά και στη δισκογραφία της Φεϊρούζ, όπου χρησιμοποιείται πλήθος ρυθμολογικών

² Τάκης, Καλογερόπουλος, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, Εκδόσεις Γιαλλέλη, Αθήνα, 1998, σελ. 244.

³ Stanley, Sadie, *The New Grove*, Oxford University Press, New York, 2001.

⁴ Martin, Stokes, *the republic of love*, University of Chicago Press, Chicago - London, 2010, σελ. 190.

⁵ Esra, Karaol, & Nilgun, Dogrusoz, *Misirli Ahmet: the clay darbuka technique and its performance analysis*, Rast Musicology Journal (Volume 2 – Issue 1), Turkey, 2014, σελ. 63.

⁶ Βλ. ενδεικτικά: <http://www.iefimerida.gr/news/247669/rai-i-erotiki-moysiki-ton-aravon-poy-misoyn-oi-islamistes-vinteo>

παραλλαγών. Ο Πέτρος Κούρτης υποστηρίζει πως σε χώρες όπως η Αίγυπτος υπάρχουν στην κυριολεξία αμέτρητες παραλλαγές στο τσιφτετέλι⁷.

Θέλοντας να ερευνήσουμε με έναν πιο άμεσο τρόπο την ποικιλία αυτού του ρυθμολογικού φαινομένου θα ήταν πιο χρήσιμο να το μελετήσουμε τόσο κατά τόπους αλλά και ατομικά, μελετώντας κάποια συγκεκριμένα μουσικά παραδείγματα συγκεκριμένων καλλιτεχνών και εκτελέσεων, καθώς (...) στην επιστήμη της εθνομουσικολογίας η μελέτη του ατόμου εξυπηρετεί σκοπούς όπως η λήψη του σαν παράδειγμα το οποίο αφού θεωρηθεί ως καθοριστικός παράγοντας της συγκεκριμένης μελέτης, θα δώσει ζωή στο πεδίο της έρευνας (...) και θα υποστηρίξει την όλη διαδικασία.⁸

Εξετάζοντας λοιπόν με λεπτομέρεια ακουστικά παραδείγματα για αυτές τις παραλλαγές διερευνούμε το πως από τη μια μεριά κάποια από αυτά τα ρυθμικά μοτίβα συναντώνται σε πολλές περιοχές και εποχές στο ελληνικό ρεπερτόριο (κάποια άλλα τείνουν να εξαφανιστούν), ενώ από την άλλη οι διαφορές ανάμεσα σ' αυτές τις περιοχές και εποχές έχουν δώσει σε αρκετές περιπτώσεις μια αισθητική που έχει καταστήσει το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετετελιού ως ένα από τα βασικότερα στην ελληνική μουσική. Με βάση λοιπόν αυτές τις διαπιστώσεις χωρίζω την έρευνά μου σε 6 κεφάλαια τα οποία αναφέρονται στις ρυθμικές παραλλαγές που παραθέτω πιο πάνω. Σε αυτά τα κεφάλαια προτείνονται κάποια μουσικά παραδείγματα τα οποία προέρχονται κάθε φορά από συγκεκριμένη περιοχή, εποχή και μουσική υπόσταση (για παράδειγμα αν πρόκειται για παραδοσιακά κομμάτια ή για συνθέσεις που κατατάσσονται στην κατηγορία του ρεμπέτικου, του λαϊκού, του νεοδημοτικού τραγουδιού κτλ.), τα οποία έχουν επιλεγεί με γνώμονα την ανάδειξη της ομοιότητας και της διαφοράς μεταξύ τους τόσο ως προς τον τρόπο εκτέλεσης, όσο και ως προς τα όργανα που διαχειρίζονται το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετετελιού.

Για την ολοκλήρωση της έρευνας έγινε χρήση της βιβλιογραφικής μεθόδου. Το κύριο μέλημα ενός ερευνητή είναι να συγκεντρώσει όλα τα σχετικά με το θέμα του δεδομένα (έντυπες πηγές, ηχητικό υλικό κ.α.) και με βάση αυτά να δώσει απάντηση στο ερευνητικό του πρόβλημα. Για τον λόγο αυτό έγινε χρήση μεθοδολογικών μελετών

⁷ Πέτρος, Κούρτης, *μαθαίνοντας & εξερευνώντας – τουμπελέκι 1*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2013, σελ. 98.

⁸ Timothy, Rice, *ethnomusicological encounters with music and musicians*, Ashgate, Burlington, 2011, σελ. 21.

τόσο για την έρευνα όσο και για την διαχείριση και αξιοποίηση των ερευνητικών αποτελεσμάτων⁹.

⁹ Ιωάννης, Παρασκευόπουλος, Στατιστική εφαρμοσμένη στις επιστήμες της συμπεριφοράς (τόμος Α), Βιβλιοπωλείο Γρηγόρη, Αθήνα, 1990, σελ. 21.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 Ανάλυση των ρυθμικών μοτίβων του τσιφτετελιού

Το μέτρο του ρυθμικού μοτίβου του τσιφτετελιού είναι 4/4 (ενίοτε και 8/4) ενώ από ρυθμολογικής πλευράς παρουσιάζει μια αρκετά μεγάλη ποικιλία παραλλαγών με ιδιαίτερες υφολογικές αποχρώσεις. Σύμφωνα με τον Λευτέρη Παύλου χορός του τσιφτετελιού παλιότερα ονομαζόταν «χορός της κοιλιάς¹⁰» και ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένος στις παραδόσεις της Ανατολής¹¹ ενώ στην Ελλάδα το συναντάμε με τις εξής μορφές:

- τσιφτετέλι



Πρόκειται για το κύριο και ίσως το πιο συνηθισμένο μοτίβο του ρυθμικού φαινομένου που ονομάζεται τσιφτετέλι και αποτελεί τη βάση όλων των άλλων παραλλαγών του ρυθμού.

- αράβικο τσιφτετέλι (ρυθμός ο οποίος βρίσκεται στην αραβική παραδοσιακή μουσική με το όνομα Masmudi¹²),



Σύμφωνα με τον Λευτέρη Παύλου το τσιφτετέλι αυτό είναι γνωστό ως αράβικο τσιφτετέλι λόγω της ύπαρξης του διπλού μπάσου στην αρχή του μέτρου¹³:

¹⁰ Βλ. ενδεικτικά, Ειρήνη, Τριανταφυλλίδου, *Θηγκρότητα και εξωτισμός: Το παράδειγμα του bellydance*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2007.

¹¹ Λευτέρης, Παύλου, *το τουμπελέκι και οι ρυθμοί*, FagottoBooks – ΤΕΙ Ηπείρου - Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Αθήνα – Κεφαλλονιά, 2006, σελ. 56-57.

¹² Habib Hassan, Touma, *the music of the Arabs*, Amadeus, Portland, 1996, σελ. 50.

¹³ Λευτέρης, Παύλου, ο.π., σελ. 56-57.

οποίο εκτελείται στο μισό χρόνο (halftime) και είναι πολύ συνηθισμένο ρυθμικό μοτίβο στη συνοδεία αμανέ.

Εξετάζοντας πιο αναλυτικά την ελληνική δισκογραφία, μπορεί να υπάρξει μια σύγχυση σχετικά με το τι αναγνωρίζεται τελικά ως τσιφτετέλι. Αυτό οφείλεται κυρίως στο γεγονός πως οι δισκογραφικές εταιρίες συνήθιζαν να αναφέρουν δίπλα σε κάθε σύνθεση - εκτός από τον τίτλο της - και τον χορό, στην προκειμένη περίπτωση το τσιφτετέλι, ο οποίος ενδεχομένως πολλές φορές να μη συμβάδιζε απαραίτητα με το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού αλλά να ακολουθούσε διαφορετική ρυθμολογική συγκρότηση, με συνέπεια το αποτέλεσμά του να διαφέρει από τον χορό του τσιφτετελιού. Υπάρχουν διάφορα παραδείγματα συνθέσεων ή ακόμα και ολόκληρων δίσκων που κυκλοφόρησαν ως τσιφτετέλια, τα οποία δεν είχαν καμία ομοιότητα με αυτό που ονομάζουμε ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού.

1.2 Συνθέσεις που αναγράφονται ως τσιφτετέλια χωρίς να ακολουθούντο συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο.

Αντωνοπούλου Κυριακή (Κυρία Κούλα) – τσιφτετέλι

1916, Columbia, Αμερική

Αριθμός δίσκου: CO-E 3327

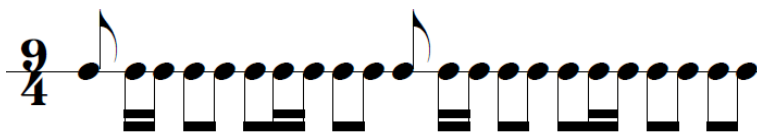
Αριθμός μήτρας: 44944

Μουσική / Στίχοι: Παραδοσιακό

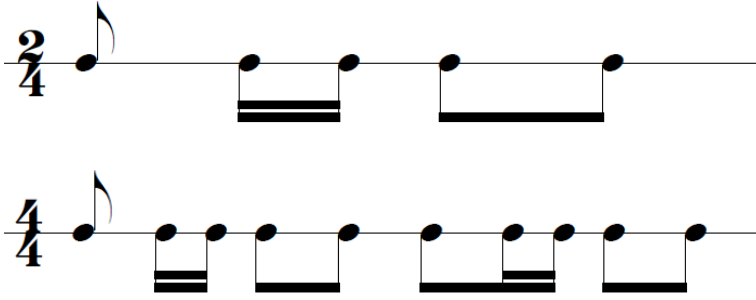
Η ορχήστρα αποτελείται από τους:

- Κυριακή Αντωνοπούλου: φωνή
- Αθανάσιο Μακεδόνα: βιολί
- Ανδρέα Πόγγη: λαούτο

Στα πρώτα μέτρα της σύνθεσης αυτής συναντάμε ένα ρυθμικό μοτίβο, το οποίο παίζεται από τη λάφτα και παραπέμπει περισσότερο στον καρσιλαμά:



ενώ στη συνέχεια η ρυθμική αγωγή αλλάζει θυμίζοντας περισσότερο ένα είδος «σούστας» η οποία εναλλάσσεται σε 2/4 και 4/4 ως εξής:



Τάνια Τσανακλίδου - τσιφτετέλι

Δίσκος: Μαμά γερνάω

1988, SonyBMG, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: 461195

Μουσική: Σταμάτης Κραουνάκης

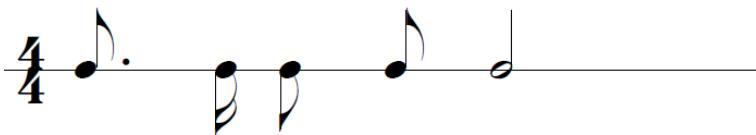
Στίχοι: Λίνα Νικολακοπούλου

Η σύνθεση της συγκεκριμένης ορχήστρας αποτελείται απότους:

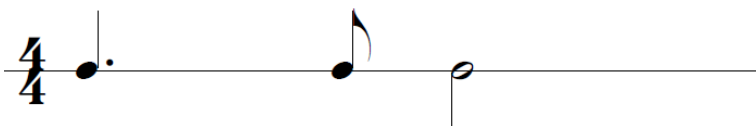
- Τάνια Τσανακλίδου: φωνή
- Λευτέρη Ζέρβα: βιολί
- Νίκο Κούρο: πλήκτρα
- Σταύρο Αραπίδη: ηλεκτρική κιθάρα, ακουστική κιθάρα
- Χρήστο Χήρα: μπάσο
- Σπύρο Παναγιωτόπουλο: κρουστά, ντραμς

Στην εκτέλεση αυτή το ρυθμικό μέρος παίζεται απότην ακουστική κιθάρα, το μπάσο, τα κόνγκας και τα μπόνγκος. Πιο αναλυτικά οι φράσεις που ακούγονται από το κάθε όργανο ξεχωριστά είναι:

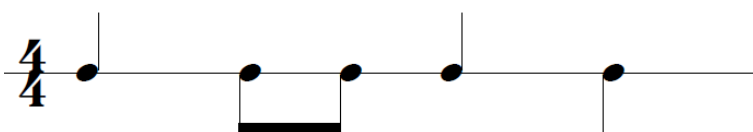
η κιθάρα:



το μπάσο:



ενώ από τα κρουστά, τα κόνγκας παίζουν το ρυθμικό μοτίβο του μπαγιά:



και τα μπόνγκος συμπληρώνουν με μια συγκεκριμένη φράση σε όλη τη διάρκεια του κομματιού:



Ενδεικτικό της σύγχυσης που επικρατεί πάνω σε αυτόν τον τομέα είναι επίσης το γεγονός πως στον Έβρο με τον όρο καρσιλαμάς εννοούν και το τσιφτετέλι αλλά και τον συγκαθιστό¹⁴.

1.3 Δίσκοι που κυκλοφόρησαν με την ονομασία «τσιφτετέλια» χωρίς να ακολουθούν απόλυτα το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού

Μήτσος Χίντζιος

Δίσκος: τσιφτετέλια με ζουρνάδες

1977, Doraphone, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: 5774

Πρόκειται για ένα δίσκο ο οποίος αποτελεί ένα πολύ καλό παράδειγμα για την περίπτωση που μελετάμε καθώς από τα 12 tracks, μόνο το ένα (B' πλευρά, track # 5) παίζεται στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού.

Η ορχήστρα αποτελείται από τους:

- Μήτσο Χίντζιο: ζουρνά
- Άγνωστο: ζουρνά
- Άγνωστο: νταούλι

Στα υπόλοιπα κομμάτια του δίσκου καταγράφηκαν:

- 1 track 6/8 στο ρυθμικό μοτίβο του ζωναράδικου (πλευρά Α', track# 1)

¹⁴ Λουκία, Δρούλια & Λάμπρος, Λιάβας, *Μουσικές της Θράκης – μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Σύλλογος: Οι φίλοι της μουσικής, Αθήνα, 1999, σελ. 182.

- 2 tracks 7/8 στο ρυθμικό μοτίβο του καλαματιανού (πλευρά Α', tracks# 2, 5)
- 1 track 7/8 στο ρυθμικό μοτίβο του ράικου (πλευρά Α', track# 3)
- 1 track 4/4 στο ρυθμικό μοτίβο του μπαγιό (πλευρά Α', track# 4)
- 1 track με ελεύθερη ρυθμική αγωγή (πλευρά Α', track # 6)
- 1 track 8/8 στο ρυθμικό μοτίβο του πανελλήνιου συρτού (πλευρά Β', track # 1)
- 1 track 9/4 στο ρυθμικό μοτίβο του ζειμπέκικου (πλευρά Β', track # 2)
- 1 track 9/8 στο ρυθμικό μοτίβο του συρτού συγκαθιστού Θράκης (πλευρά Β', track # 3)
- 1 track 7/8 στο ρυθμικό μοτίβο του μαντηλάτου Θράκης (πλευρά Β', track # 4)
- 1 track 9/8 στο ρυθμικό μοτίβο του καρσιλαμά (πλευρά Β', track # 5)

Μορέιρα

Δίσκος: τσιφτετέλια στο Κάιρο

2006, Legend, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: 5452

Ο δίσκος αυτός περιλαμβάνει 20 tracks εκ των οποίων τα 13 ακολουθούν το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού (tracks # 3,5,6,9,10,11,12,13,15,17,18,19,20).

Η ορχήστρα αποτελείται από τους:

- Μορέιρα: φωνή
- Άγνωστο: πλήκτρα
- Άγνωστο: ηλεκτρική κιθάρα
- Άγνωστο: κρουστά
- Άγνωστο: ντραμς

Σε ότι αφορά τα υπόλοιπα 7 κομμάτια του δίσκου καταγράφηκαν:

- 4 tracks με ρυθμική αγωγή 2/4 που ακολουθούν το ρυθμικό μοτίβο της ρούμπας (tracks# 1,2,7,14)
- 1 track με ρυθμική αγωγή 6/8 (track# 4)
- 2 tracks με ρυθμική αγωγή 4/4 (track# 8,16).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο προπολεμικό ρεπερτόριο

Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού καθώς και ο όρος «τσιφτετέλι» κάνουν την εμφάνισή τους στην ελληνική δισκογραφία σχεδόν από την αρχή της ύπαρξής της. Σύμφωνα με τον Νίκο Μπέκο¹⁵ η ελληνική δισκογραφία πρωτοεμφανίστηκε στις ΗΠΑ¹⁶ το 1896¹⁷. Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζονται καταγραφές εκτελέσεων οι οποίες επελέγησαν προκειμένου να σκιαγραφηθεί η μορφή του ρυθμικού μοτίβου του τσιφτετελιού στο προπολεμικό ρεπερτόριο.

2.1 Σμυρνέικη Εστουδιαντίνα – τσιφτετέλι (εχθές το βράδυ σ' είδα στ' όνειρό μου)

1908, OdeonRecords, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: NO-58583

Αριθμός μήτρας: CX-1881

Μουσική / Στίχοι: παραδοσιακό

Το πρώτο μουσικό παράδειγμα που θα εξετάσουμε είναι από τις ηχογραφήσεις της Σμύρνης, η οποία αποτελούσε ένα διεθνές κέντρο εμπορίου, με αποτέλεσμα να δέχεται συνεχώς πολλές επιρροές από διάφορα μέρη του κόσμου¹⁸. Εδώ παίζει η Σμυρνέικη Εστουδιαντίνα και η σύνθεση ονομάζεται «τσιφτετέλι (εχθές το βράδυ σ' είδα στ' όνειρό μου)». Η Σμυρνέικη Εστουδιαντίνα είναι ίσως η πιο διάσημη ορχήστρα της Σμύρνης η οποία ιδρύθηκε από τον Βασίλειο Σιδερί και εμφανίστηκε στη Σμύρνη

¹⁵ Νίκος, Μπέκος, *Να' γε καεί ο Πλάτωνας: οι ελλαδικές περιπέτειες της Παραδοσιακής Μουσικής, οι μουσικοί και ο δύσβατος τόπος της δισκογραφίας*, Ελληνικό Κέντρο Λαογραφικών Μελετών, Αθήνα, 2006, σελ. 76.

¹⁶ Βλ. ενδεικτικά, <http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/index>

¹⁷ Βλ. ενδεικτικά, Richard, Spottswood, *Ethnic music on recordings: A discography of ethnic recordings produced in the United States, 1893-1942*.

¹⁸ Αριστομένης, Καλυβιώτης, *Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900-1922: η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, MusicCorner & Τήνελλα, Αθήνα, 2002, σελ. 14.

το 1898 ως μια ορχήστρα που αποτελείται από δύο φουσαρμόνικες (εδώ με τον όρο φουσαρμόνικα εννοείται ο προκάτοχος του ακκορντεόν, η αρμόνικα), ένα μαντολίνο και μια κιθάρα¹⁹. Εδώ όμως φαίνεται πως γίνονται κάποιες εξαιρέσεις καθώς τα όργανα που συμμετέχουν σε αυτή την ηχογράφιση είναι:

- Άγνωστος: φωνή
- Άγνωστος: βιολί
- Άγνωστος: μαντολίνο
- Άγνωστος: κιθάρα

όπου το βιολί αποτελεί το σολιστικό όργανο. Η ταχύτητα είναι στα 100-105

BPM.

Ανάλυση δομής:

Εισαγωγικό ταξίμι	ελεύθερου ρυθμού απο το βιολί
A' μέρος	φωνή, 10 μέτρα κουπλέ
B' μέρος	βιολί, 8 μέτρα με τη μορφή ανταπόκρισης
A' μέρος	10 μέτρα
Γ' μέρος	16 μέτρα, ανάπτυξη του βιολιού με πανομοιότητες φράσεις που συνδέονται με μια ανταπόκριση
A' μέρος	10 μέτρα
B' μέρος	8 μέτρα
A' μέρος	10 μέτρα
Γ' μέρος	2 μέτρα

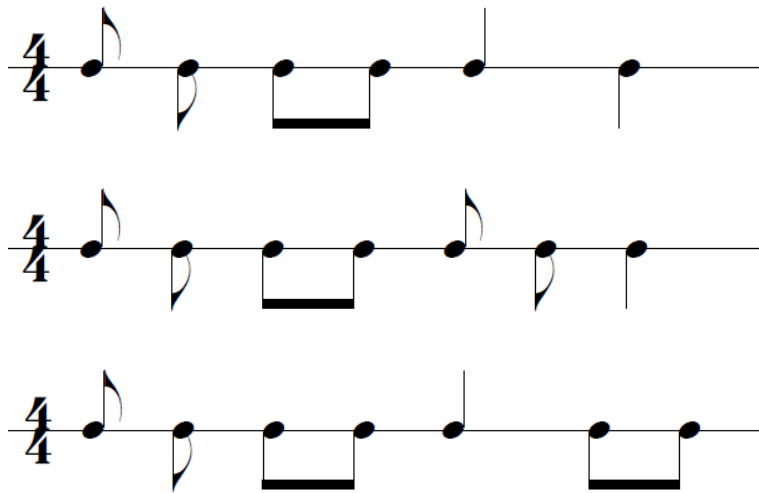
Σε αυτή την εκτέλεση συναντάμε μια ξεχωριστή για τα ελληνικά δεδομένα ορχήστρα η οποία προσαρμόζει τα «ξενόφερτα» συστατικά τα οποία εντάσσονται στο ρεπερτόριό της στα ελληνικά ρυθμικά και μελωδικά πρότυπα. Ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία τα οποία πραγματεύεται σε αυτή την ηχογράφιση η Σμυρνέικη Εστουδιαντίνα είναι η εμφάνιση του λυρικού ύφους, κυρίως στον τρόπο τραγουδιού, το οποίο ενσωματώνεται στο ελληνικό ρεπερτόριο.

Εξετάζοντας βαθύτερα τη ρυθμική αγωγή του κομματιού θα δούμε πως δεν πρόκειται για μια ξεκάθαρη εκδοχή του ρυθμικού μοτίβου του τσιφτετελιού. Το γεγονός πως εδώ δεν αποδίδεται εμφανώς η ρυθμολογική συγκρότηση οφείλεται τόσο στον τρόπο εκτέλεσης των μουσικών που συμμετέχουν, όσο και στην απουσία μιας ρυθμικο-αρμονικής συνοδείας ή ενός κρουστού οργάνου. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει

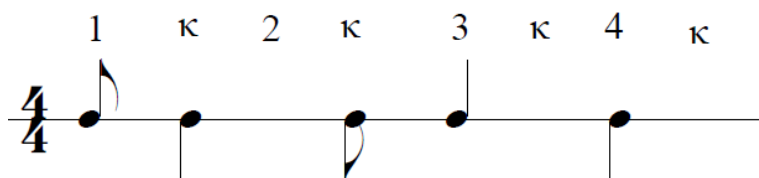
¹⁹ Παναγιώτης, Κουνάδης, Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω απο το ρεμπέτικο (τόμος Α), Κατάρτι, Αθήνα, 2001, σελ. 295.

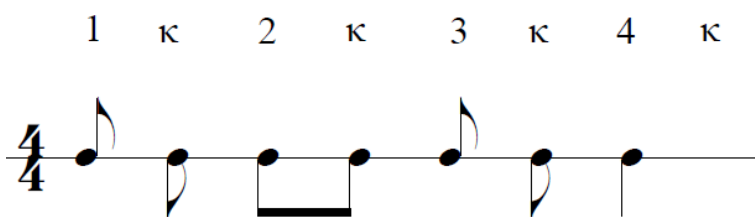
να σημειωθεί πως στις πρώτες ηχογραφήσεις στις οποίες υπάρχει αναφορά στο τσιφτετέλι συνήθως απουσιάζουν τα κρουστά όργανα, τα οποία αναμφίβολα θα προσέδιδαν ένα διαφορετικό αισθητικό αποτέλεσμα.

Ο τρόπος που προσεγγίζεται ρυθμολογικά το τσιφτετέλι σε αυτή την περίπτωση βασίζεται κυρίως στη μελωδία του βιολιού και στη μελωδία της φωνής, καθώς το μαντολίνο παρατηρούμε πως ακολουθεί αυτές τις μελωδικές γραμμές, εκτελώντας παράλληλα και τη ρυθμολογική τους συγκρότηση. Τα ρυθμικά σχήματα που καταγράφονται από το μαντολίνο είναι τα εξής:



Παρατηρούμε λοιπόν πως στην πραγματικότητα, από ρυθμολογικής πλευράς ο ρυθμός του τσιφτετελιού δεν παίζεται αυτούσιος μέσα στο κομμάτι, όμως η μελωδία τόσο της φωνής όσο και του βιολιού, έχουν τη τάση να τονίζουν τον αντιχρονισμό που υπάρχει στον δεύτερο χρόνο του ρυθμικού μοτίβου του τσιφτετελιού. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τα δύο τελευταία ρυθμικά σχήματα που καταγράφονται από το μαντολίνο, συνιστά μια εναλλακτική μορφή του ρυθμού που εξετάζουμε η οποία δεν είναι απόλυτη, αλλά μπορεί να «σταθεί» ρυθμολογικά αφού οι χρόνοι τους συμπίπτουν στα σημεία τα οποία καθορίζουν την υπόσταση του τσιφτετελιού. Συνεπώς δεν υπάρχει «διαφωνία» στο ρυθμικό αποτέλεσμα. Αυτό μπορούμε ευκολότερα να συμπεράνουμε στο παρακάτω σχήμα:





Επίσης θα πρέπει να αναφέρουμε το γεγονός πως σήμερα το συγκεκριμένο κομμάτι παίζεται αποκλειστικά ως τσιφτετέλι, συνήθως με τον τίτλο «θα σπάσω κούπες», όπως μπορούμε να το συναντήσουμε στις παρακάτω αναφορές:

Ελευθερία Αρβανιτάκη – Θα σπάσω κούπες

Δίσκος: Ελευθερία Αρβανιτάκη

1984, Lyra, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: 3375

Βαγγέλης Κονιτόπουλος – Θα σπάσω κούπες

Δίσκος: Αυτά που λέγαμε τότε

1995, MBI, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: 10618/9

Στις δύο αυτές εκτελέσεις συναντάμε μια αρκετά πιο γρήγορη εκδοχή του τραγουδιού η οποία έχει ως ρυθμική της βάση το βασικό μοτίβο του τσιφτετελιού:



και ταχύτητα 135-140 BPM (και στις δύο εκτελέσεις). Μικρές αλλαγές έχουν γίνει στους στίχους ενώ η μελωδία παραμένει ίδια.

2.2 Δημήτρης Ατραϊδης – νεβά τσιφτετέλι μανές (τον Χάρο τον ρωτήσανε)

1934, HisMaster'sVoice, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: AO-2216

Αριθμός μήτρας: OGA-147

Μουσική / Στίχοι: παραδοσιακό

Στο δεύτερο κομμάτι που μελετάμε θα συναντήσουμε ένα μεγάλο κεφάλαιο της ελληνικής δισκογραφίας, τον αμανέ ή μανέ. Ο αμανές είναι ένα μουσικό είδος το οποίο χαρακτηρίζεται από τον ιδιαίτερο τρόπο φωνητικής εκτέλεσης, με τη μορφή μονωδίας, με ή χωρίς συνοδεία μουσικών οργάνων. Το κείμενο αποτελείται συνήθως από ένα δίστιχο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η μουσική συνοδεία (όπου υπάρχει), η οποία κινείται στα πλαίσια ενός ελεγχόμενου αυτοσχεδιασμού (ταξίμι), δίνοντας παράλληλα στον τραγουδιστή αλλά και στον οργανοπαίχτη ελευθερία στον τρόπο εκτέλεσης, μέσα από συγκεκριμένους κανόνες.

Το ταξίμι αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των μουσικών παραδόσεων της ευρύτερης περιοχής της ανατολικής Μεσογείου, με ιδιαίτερη παρουσία και στον ελλαδικό χώρο²⁰.

Σύμφωνα με τον Σπήλιο Κούνα ο όρος ταξίμι χρησιμοποιείται για να περιγράψει τόσο τον φωνητικό, όσο και τον οργανικό αυτοσχεδιασμό, ενώ πρώτη φορά κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα γίνεται ο διαχωρισμός του αυτοσχεδιασμού στον φωνητικό (gazel) και τον οργανικό (taksim)²¹.

Στο παράδειγμα μας θα ασχοληθούμε με τους «αλα Τούρκα» αμανέδες. Ο «αλα Τούρκα» αμανές ακολουθεί μια συγκεκριμένη μουσική φόρμα ενώ συνήθως στον τίτλο του περιλαμβάνει το όνομα του μακάμ στο οποίο βασίζεται. Η τυπική φόρμα του είναι:

- ορχηστρική εισαγωγή (ταξίμι)
- πρώτος στίχος από τη φωνή
- σύντομο ορχηστρικό ταξίμι
- επανάληψη δεύτερου ημιστίχιου και δεύτερος στίχος από τη φωνή
- ορχηστρικό κλείσιμο πάνω στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού

Σε αυτή τη δομή βασίζεται και το κομμάτι που θα μελετήσουμε.

Ανάλυση δομής:

Εισαγωγικό ταξίμι	κανονάκι, 4 μέτρα πάνω στο ρυθμικό μοτίβο
Α' μέρος	φωνή, 18 μέτρα

²⁰ Γιώργος, Τσέρτος, *Το ταξίμι του μπουζουκιού στο ρεμπέτικο: Τροπική – μορφολογική ανάλυση δισκογραφημένων ταξιμιών της περιόδου 1932-1956*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2011, σελ. 4.

²¹ Σπήλιος, Κούνας, *Οι ουσάκ μενέδες στις ηχογραφήσεις των 78 στροφών. Σχέσεις τροπικών χαρακτηριστικών μελωδικής συμπεριφοράς και μουσικής φόρμας*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2010, σελ. 17.

B' μέρος	ταξίμι ούτι, 5 μέτρα
A' μέρος	φωνή, 6 μέτρα
B' μέρος	ταξίμι κανονάκι, 4 μέτρα
A' μέρος	φωνή, 15 μέτρα
Γ' μέρος	ορχηστρικό κλείσιμο βιολιού, 4 μέτρα

Η ορχήστρα αποτελείται από τους:

- Δημήτρη Ατραϊδη: φωνή
- Δημήτρη Σέμση: βιολί
- Λάμπρο Σαββαΐδη: κανονάκι
- Αγάπιο Τομπούλη: ούτι

Ένα από τα βασικά γνωρίσματα ενός αμανέ, το οποίο συναντάμε κι εδώ, είναι η ελευθερία σε ότι αφορά τον αυτοσχεδιασμό και τον τρόπο ανάπτυξης, κυρίως από τη φωνή η οποία έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, αλλά και από τους οργανοπαίχτες. Ο τρόπος εκτέλεσης του τραγουδιού έχει μια ιδιαίτερη τεχνοτροπία, η οποία βασίζεται στην δεξιοτεχνία του εκάστοτε τραγουδιστή, την οποία κατά κάποιο τρόπο «καλείται» να αναδείξει μέσα από μια έντονη τροπική ανάπτυξη. Το μουσικό περιβάλλον και η ατμόσφαιρα ενός «αλα Τούρκα» αμανέ στηρίζονται σε μεγάλο βαθμό στους στίχους, οι οποίοι προϋποθέτουν τη «βαριά», μακρόσυρτη απόδοση της κάθε συλλαβής με την προσθήκη διάφορων φωνητικών καλωπισμών (τσακίσματα, έλξεις κτλ.), ενώ πολύ συχνή είναι η παρατεταμένη χρήση συγκεκριμένων επιφωνημάτων που συνδέονται με τον αμανέ όπως: αμάν, μεντέτ κ.α.. Σύμφωνα με τον Ηλία Πετρόπουλο πρόκειται για ιδιόρρυθμα τραγούδια, γεμάτα παράπονο και πάθος, τραγούδια μελαγχολικά που διηγούνταν τα παθήματα των ασήμαντων ανθρώπων²².

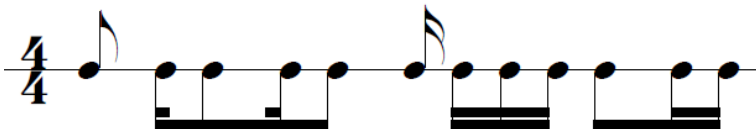
Χαρακτηριστική εδώ είναι επίσης και η κατανομή των ρόλων των οργανοπαίχτων, οι οποίοι εναλλάσσονται, καθώς στα μέρη των ταξιμιών η ρυθμική συνοδεία παίζεται:

- από το ούτι, όταν κάνει ταξίμι το κανονάκι
- από το κανονάκι, όταν κάνει ταξίμι το ούτι
- από το ούτι και από το κανονάκι στα μέρη της φωνής και στο μουσικό θέμα του βιολιού

²² Ηλίας, Πετρόπουλος, Τα μικρά ρεμπέτικα, Νεφέλη, Αθήνα, 1968, σελ. 5.

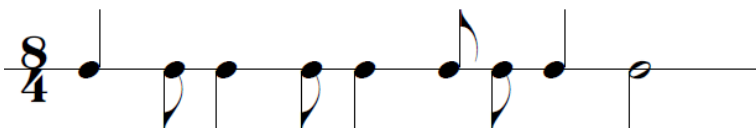
Ρυθμολογικά επικρατεί μια αίσθηση ρευστότητας καθώς η μετρονομική ακρίβεια δεν αποτελεί ζητούμενο σε αυτό το είδος. Σε ότι αφορά τη ρυθμολογική συγκρότηση θα μπορούσαμε να πούμε ότι το κομμάτι κινείται σε δύο μοτίβα:

1. το συρτοτσιφτετέλι ή γύφτικο τσιφτετέλι



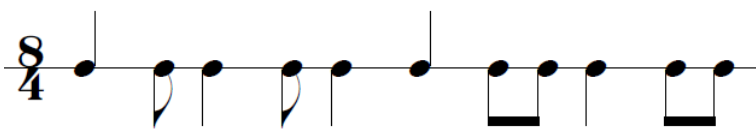
αν θεωρήσουμε ότι το μέτρο του είναι 4/4 και το tempo στα 65-75BPM(κατά προσέγγιση) ή

2. το αργό, βαρύ ή καμπαντάν τσιφτετέλι, για το οποίο ο Λευτέρης Παύλου αναφέρει πως είναι πολύ συνηθισμένο ρυθμικό μοτίβο στη συνοδεία του αμανέ²³

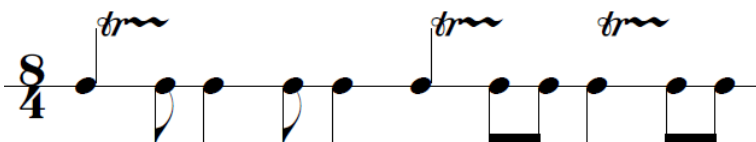


αν θεωρήσουμε ότι το μέτρο του είναι 8/4 και η ταχύτητα είναι στα 135-145BPM (κατά προσέγγιση).

Επιλέγοντας το δεύτερο μοτίβο παρατίθεται στο παρακάτω σχήμα το ακριβές ρυθμικό θέμα το οποίο παίζεται από το ούτι και το κανονάκι στην εκτέλεση που εξετάζουμε:



ενώ κατά το τελευταίο 4μετρο στο οποίο μπαίνει το βιολί και η ταχύτητα ανεβαίνει, παίζεται το ίδιο μοτίβο προσθέτοντας τις παρακάτω τρίλιες:



Ο συγκεκριμένος τρόπος ανάπτυξης – φυσικά με μικρές διαφορές στην εκτέλεση - συνιστά μια αρκετά συχνή μορφή του συνόλου των αμανέδων που ηχογραφήθηκαν κατά την προπολεμική περίοδο.

²³ Λευτέρης, Παύλου, ο.π., σελ. 57.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο μεταπολεμικό ρεπερτόριο

Το μεταπολεμικό ρεπερτόριο στην Ελλάδα θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτελεί ως ένα βαθμό την μετεξέλιξη του ρεμπέτικου. Το αστικό τραγούδι πέρασε από διάφορες περιόδους. Τη δεκαετία του '40, κατά τη διάρκεια της οποίας αλλάζουν ραγδαία οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, το ρεμπέτικο μετασχηματίζεται μουσικολογικά και θεματολογικά, ενώ επίσης γίνεται αποδεκτό από ευρύτερα λαϊκά στρώματα. Ένας από τους κυριότερους συνθέτες, ο οποίος αποτέλεσε γέφυρα ανάμεσα στο προπολεμικό και το μεταπολεμικό ρεπερτόριο, είναι ο Βασίλης Τσιτσάνης.

3.1 Βασίλης Τσιτσάνης – αράπικο τσιφτετέλι

1957, Columbia. Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: DG-7350

Αριθμός μήτρας: CG-3701

Μουσική / Στίχοι: Βασίλης Τσιτσάνης

Στο επόμενο μουσικό παράδειγμα θα συναντήσουμε έναν από τους πιο σημαντικούς λαϊκούς συνθέτες, στιχουργούς και τραγουδιστές της ελληνικής δισκογραφίας, τον Βασίλη Τσιτσάνη. Σύμφωνα με τον Λάμπρο Λιάβα, ο Τσιτσάνης, έβγαλε το λαϊκό τραγούδι από τα όρια του περιθωρίου, όπου το είχαν τάξει τα αντικοινωνικά και ανατολίτικα στοιχεία του, για να το εντάξει στην καινούργια κοινωνική πραγματικότητα της μεταπολεμικής Ελλάδος. Καθιέρωσε νέο ύφος παιξίματος και τραγουδιού με τον εξευρωπαϊσμό - συγκερασμό των κλιμάκων, αρμονίες με δεύτερες και τρίτες φωνές, εμπλουτισμένη ενορχήστρωση και καινοτομίες στην ποιητική δομή, όπου για πρώτη φορά το λαϊκό τραγούδι απομακρύνθηκε από τις παραδοσιακές φόρμες του δίστιχου επισημοποιώντας το ρόλο του ρεφρέν²⁴.

²⁴ Λάμπρος, Λιάβας, *το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 2009, σελ. 12.

Το κομμάτι που θα εξετάσουμε είναι μια σύνθεση του Βασίλη Τσιτσάνη που ονομάζεται «αράπικο τσιφτετέλι». Στην ηχογράφηση συμμετέχουν η Γιώτα Λίδια και ο Στράτος Ατταλίδης. Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω ο Τσιτσάνης συνδέει το ρεμπέτικο τραγούδι με το μεταπολεμικό λαϊκό. Εδώ βλέπουμε μια διαφορετική εκδοχή του ρυθμικού μοτίβου του τσιφτετελιού και τις αλλαγές που έχουν επιφέρει στη μουσική βιομηχανία οι ραγδαίες κοινωνικοπολιτικές αλλαγές. Το τσιφτετέλι αποτελεί πλέον έναν σχεδόν αποκλειστικά χορευτικό ρυθμό, γεγονός που συνηθίζει πολλές φορές να αναφέρεται και στους στίχους, όπως για παράδειγμα στο κομμάτι που μελετάμε με τη φράση: «έλα σουλτάνα μου, χόρεψε μάνα μου», αλλά και σε πολλές άλλες συνθέσεις οι οποίες αποτελούν μέρος του τσιφτετελιού. Αξίζει επίσης να αναφερθεί το γεγονός πως ο χορός αυτός αναφέρεται στις περισσότερες περιπτώσεις στο γυναικείο φύλο. Πιο κάτω παρατίθενται κάποια ενδεικτικά παραδείγματα στίχων οι οποίοι ενισχύουν αυτή την άποψη:

Πρόδρομος Τσαουσάκης – Χόρεψε το τσιφτετέλι

Στίχος: «το κορίτσι απόψε θέλει, να χορέψει τσιφτετέλι...»

1952, Columbia, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: DG-6996

Αριθμός μήτρας: CG-2986

Μουσική: Γιάννης Τατασόπουλος

Στίχοι: Χρήστος Κολοκοτρώνης

Στέλιος Καζαντζίδης – Σήκω χόρεψε κουκλί μου

Στίχος: «σήκω χόρεψε κουκλί μου να σε δω να σε χαρώ

τσιφτετέλι τούρκικο...»

Δίσκος: Στέλιος Καζαντζίδης 1953-1960

1981, MINOS – EMI, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: 70754/5

Μουσική / Στίχοι: Στέλιος Καζαντζίδης

Μανώλης Αγγελόπουλος – ανέβα στο τραπέζι μου (τσιφτετέλι)

Στίχος: «ανέβα στο τραπέζι μου κούκλα μου γλυκιά χόρεψε και σπάσ' τα όλα τούτη τη βραδιά»

Δίσκος: Το τραγούδι του τσιγγάνου (1958-1988)

2005, MINOS - EMI, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: 873864

Μουσική: Μπάμπης Μπακάλης

Στίχοι: Κώστας Βίβρος.

Στη σύνθεση του Βασίλη Τσιτσάνη έχουμε μια διαφορετική προσέγγιση όχι τόσο του ρυθμικού μοτίβου του τσιφτετελιού αλλά κυρίως από πλευράς οργανολογίου το οποίο απαρτίζεται από περισσότερα όργανα. Στα αξιοσημείωτα είναι η «διάδοση» του μπουζουκιού, το οποίο αρχίζει να κυριαρχεί στην ελληνική δισκογραφία, εμπλουτίζοντας το ρεπερτόριο στο οποίο μέχρι τώρα έκανε την εμφάνισή του. Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε πως οι συνθέσεις του Τσιτσάνη ποτέ δεν περιορίστηκαν στα «κλασσικά» λαϊκά στερεότυπα σύνθεσης, όπως για παράδειγμα το ζειμπέκικο και το χασάπικο. Είχε εισάγει διάφορα στοιχεία όπως στην περίπτωση που εξετάζουμε το τσιφτετέλι ή ακόμα το μπολερό και τον Λάζικο καρσιλαμά, μουσικά μοτίβα τα οποία εμφανίζονται στο μεταπολεμικό λαϊκό τραγούδι.

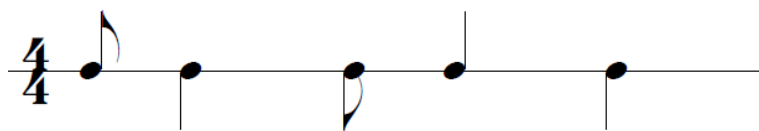
Στο «αράπικο τσιφτετέλι» που μελετάμε η ταχύτητα είναι στα 135-140 BPM ενώ από πλευράς οργανολογίου η ορχήστρα αποτελείται από τους:

- Γιώτα Λίδια: φωνή
- Βασίλης Τσιτσάνης: μπουζούκι
- Άγνωστο: βιολί
- Άγνωστο: πιάνο
- Άγνωστο: ντέφι με ζίλια

Ανάλυση δομής:

Ρυθμική εισαγωγή	πιάνο - ντέφι, 2 μέτρα
Εισαγωγή	20 μέτρα, βιολί 12 μέτρα – μπουζούκι 8 μέτρα
A' μέρος	φωνή, κουπλέ 12 μέτρα
B' μέρος	φωνή, πρώτη γέφυρα, 8 μέτρα
Γ' μέρος	φωνή, δεύτερη γέφυρα, 11 μέτρα
Δ' μέρος	φωνή, ρεφραίν, 8 μέτρα
Ταξιμί βιολιού	πάνω στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, 20 μέτρα
B' μέρος	8 μέτρα
Δ' μέρος	8 μέτρα
Εισαγωγή	βιολί, 12 μέτρα

Τα σολιστικά όργανα είναι το μπουζούκι και το βιολί ενώ ρυθμολογικά συναντάμε μια μετρονομική εκδοχή στην οποία το πιάνο έχει ρυθμικό και αρμονικό ρόλο ενώ ο ρόλος του κρουστού οργάνου είναι αποκλειστικά συνοδευτικός, παίζοντας μαζί με το πιάνο σε όλη τη διάρκεια του κομματιού ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού:



χωρίς περαιτέρω ανάπτυξη ή καλλωπισμούς, δημιουργώντας μια συμπαγή ρυθμική βάση. Μέσα σε αυτά τα αυστηρά ρυθμολογικά πλαίσια, ξεκάθαρος σκοπός είναι να στηριχθεί η σύνθεση πάνω σε μια σταθερή βάση ενώ παράλληλα να δοθεί περισσότερος «χώρος» στα σολιστικά όργανα. Σε αυτό το μουσικό περιβάλλον στηρίζεται ένας μεγάλος αριθμός συνθέσεων που αφορούν το μοτίβο του τσιφτετελιού στην ελληνική μεταπολεμική δισκογραφία (μέχρι και τη δεκαετία του 1950), όπου τα ρυθμικά όργανα έχουν σχεδόν αποκλειστικά συνοδευτικό-υποστηρικτικό ρόλο.

3.2 Μανώλης Χιώτης – όταν είμαι στα κέφια

1983, Columbia, Ελλάδα

Δίσκος: 30 χρόνια Χιώτης

Αριθμός δίσκου: 71300

Μουσική: Μανώλης Χιώτης

Στην εξέλιξη της ελληνικής δισκογραφίας στην οποία πρωταγωνιστεί το μπουζούκι ως το αντιπροσωπευτικό όργανο της λαϊκής μουσικής, παρατηρείται πολύ συχνά το φαινόμενο -απο τη δεκαετία του '60 και έπειτα - να συναντάμε τσιφτετέλια τα οποία χρησιμοποιούνται από τους δεξιότεχνες του οργάνου ως νέες, συνήθως ορχηστρικές συνθέσεις έχοντας ως κύριο στόχο την ανάδειξη της δεξιοτεχνίας τους. Οι συνθέσεις αυτές στηρίζονται σε διάφορα ρυθμικά μοτίβα του τσιφτετελιού, ανάλογα με το μουσικό περιβάλλον. Σε πολλές περιπτώσεις ο όρος τσιφτετέλι περιέχεται και στον τίτλο του κάθε κομματιού. Παρακάτω παρατίθενται μερικά ενδεικτικά παραδείγματα διάσημων δεξιοτεχνών του μπουζουκιού οι οποίοι συνέθεσαν κομμάτια αυτού του τύπου κατά τη δεκαετία του '60:

Γιώργος Ζαμπέτας: τα τέλια ανάψανε (τσιφτετέλι οριεντάλ)

Δίσκος: τραγούδια απο τις 45 στροφές

1996, EMI, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: άγνωστος

Μουσική: Γιώργος Ζαμπέτας

Γιάννης Παλαιολόγου – τσακπίν τσιφτετέλι

1963, Parlophone, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: άγνωστος

Μουσική: Γιάννης Παλαιολόγου

Βαγγέλης Περπινιάδης – ο Βαγγέλης έχει κέφια

Δίσκος (single): ο Βαγγέλης έχει κέφια

1962, Parlophone, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: άγνωστος

Μουσική: Βαγγέλης Περπινιάδης

Ο καλλιτέχνης που θα μας απασχολήσει σε αυτό το παράδειγμα είναι ένας απο τους μεγαλύτερους δεξιοτέχνες του μπουζουκιού, ο Μανώλης Χιώτης. Ο Χιώτης γεννήθηκε στην Ελλάδα το 1920 ενώ κατά το διάστημα του μεσοπολέμου έζησε στην Αμερική, όπου αρχικά ασχολήθηκε με την κιθάρα, κάνοντας τις πρώτες εμφανίσεις του. Απο τα πρώτα του βήματα στη δισκογραφία, εισάγει κάποιες νέες καινοτομίες. Κατά πολλούς, φέρνει το τετράχορδο μπουζούκι (με τέσσεραπλέον ζεύγη διπλών χορδών) ενώ σε μεταπολεμικές του εμφανίσεις αρχίζει να χρησιμοποιεί ηλεκτρική ενίσχυση. Η καινοτομία των τεσσάρων χορδών στο μπουζούκι - που είτε αυτός εφάρμοσε πρώτος είτε την καθιέρωσε - μπορεί μεν να προκάλεσε μια μορφή διχασμού στον κόσμο του οργάνου, αλλά συνέπεσε με τη λεγόμενη εποχή του αρχοντορεμπέτικου, κατά την οποία το μπουζούκι έγινε αποδεκτό σε όλη την Ελλάδα, μιας και λίγα χρόνια πριν θεωρούνταν απαγορευμένο και «υπερβολικά λαϊκό». Ο Χιώτης ταυτίζεται λοιπόν με το τετράχορδο μπουζούκι, αφού είναι υπεύθυνος για την τόσο μεγάλη απήχηση που βρήκε το όργανο αυτό τόσο από τους μουσικούς όσο και από το κοινό²⁵.

²⁵ Γιώργος, Ευαγγέλου, *Η λαϊκή κιθάρα στο ρεμπέτικο τραγούδι της περιόδου 1928-1955 και η εξέλιξή της μέσα απο το προσωπικό ύφος των Κώστα Δούσα, Α. Κωστή, Γιώργου Κατσαρού, Κώστα Σκαρβέλη,*

Εκτός από τα τεχνικά χαρακτηριστικά τα οποία πρόσθεσε στο όργανο, έφερε κάποιες νέες, μέχρι τότε εντελώς άγνωστες μουσικές φόρμες στο λαϊκό τραγούδι της εποχής του. Χρησιμοποίησε λάτιν ρυθμούς, ενώ επίσης τεράστιο κεφάλαιο ήταν η αίσθηση του swingσε πολλές από τις συνθέσεις του. Ο Μανώλης Χιώτης υπήρξε μία προσωπικότητα που άλλαξε την ιστορία και την εξέλιξη της μουσικής στην Ελλάδα, ενώ παράλληλα διαμόρφωσε τον νέο ήχο του οργάνου ο οποίος υπάρχει μέχρι σήμερα.

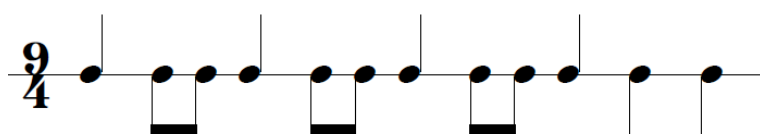
Το κομμάτι που επιλέξαμε είναι μια σύνθεση του ίδιου του Μανώλη Χιώτη η οποία ηχογραφήθηκε το 1962. Τα όργανα που συμμετέχουν σε αυτή την ηχογράφηση είναι:

- Βασίλης Τσιτσάνης: μπουζούκι
- Άγνωστος: μπαλαμά
- Άγνωστος: ηλεκτρική κιθάρα
- Άγνωστος: κοντραμπάσο
- Άγνωστος: μπόνογκος
- Άγνωστος: ντέφι

Το ρυθμικό μοτίβο της σύνθεσης ακολουθεί το αργό, βαρύ ή καμπαντάν τσιφτετέλι²⁶ με ταχύτητα 105-110 BPM:



με δύο «γυρίσματα» σε καμηλιέριο ζειμπέκικο:



Ανάλυση δομής:

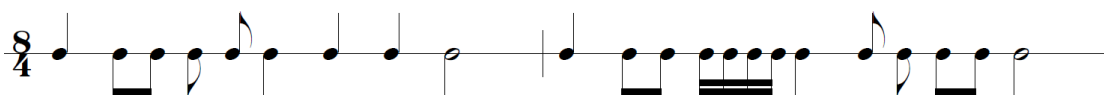
Εισαγωγή	τουμπελέκι - ντέφι - ηλεκτρική κιθάρα - μπαλαμάς, 5 μέτρα
A' μέρος	αυτοσχεδιασμός μπουζουκιού πάνω στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, 41 μέτρα
B' μέρος	αλλαγή της ρυθμικής αγωγής και αυτοσχεδιασμός του μπουζουκιού σε 9/4 (καμηλιέριο

Βαγγέλη Παπαζογλου, Στέλιου Χρυσίνη, Σπύρου Περιστερή και Μανώλη Χιώτη, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2008, σελ. 26.

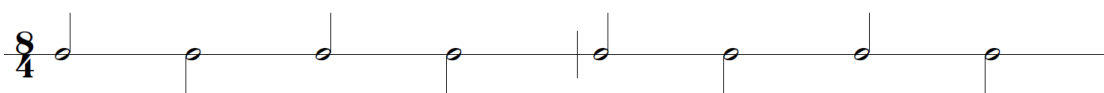
²⁶ Λευτέρης, Παύλου, ο.π., σελ. 56-57.

	ζεϊμπέκικο), 20 μέτρα
A' μέρος	9 μέτρα
B' μέρος	10 μέτρα

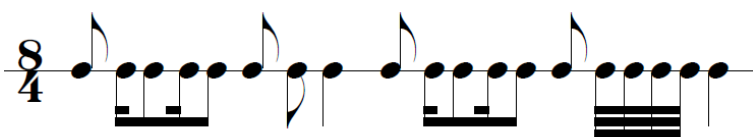
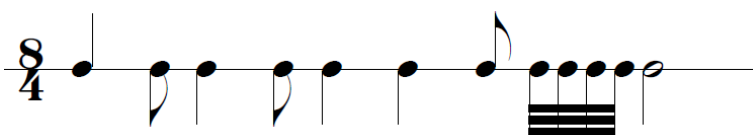
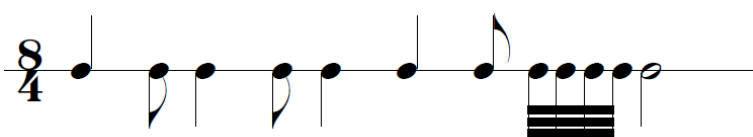
Οι ρόλοι των οργάνων εδώ έχουν κατανεμηθεί ως εξής: το μπουζούκι έχει σαφώς πρωταγωνιστικό ρόλο στη σύνθεση καθώς αυτοσχεδιάζει σχεδόν καθόλη τη διάρκεια. Ένα από τα νέα στοιχεία που εμφανίζονται σε αυτή την ηχογράφιση είναι η συνύπαρξη του ηλεκτρικού πλέον μπουζουκιού με την ηλεκτρική κιθάρα, τα οποία αντιπροσωπεύουν ένα διαφορετικό αισθητικό αποτέλεσμα. Η ηλεκτρική κιθάρα μαζί με τον μπαγλαμά συνοδεύουν ακολουθώντας το ίδιο(με πολύ μικρές διαφορές) ρυθμικό σχήμα. Το ρυθμικό αυτό σχήμα ολοκληρώνεται σε δύο μέτρα:

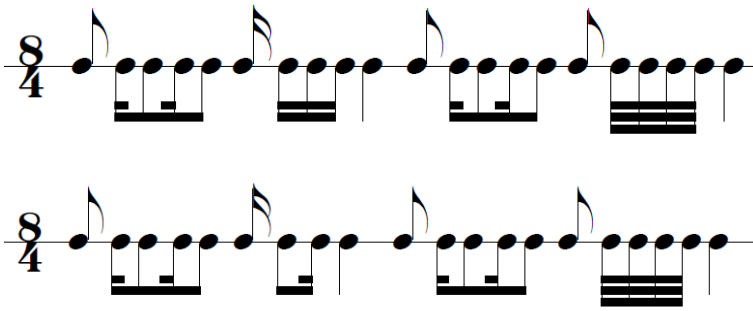


ενώ το κοντραμπάσο παίζει μεγάλες σε διάρκεια αξίες, κυρίως μισά:



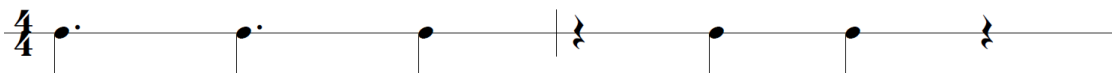
Αξιοσημείωτο γεγονός αποτελεί η ελευθερία με την οποία διαχειρίζονται τα μπόνγκος το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, τόσο με την εναλλαγή ρυθμικών φράσεων, όσο και με την προσθήκη καλλωπισμών η οποία κατά κάποιο τρόπο σηματοδοτεί και την αρχή μιας νέας εποχής στον ρόλο των κρουστών οργάνων στην δισκογραφία. Πιο συγκεκριμένα, από τα μπόνγκος καταγράφηκαν τα εξής σχήματα:





με το σχήμα που αποτελείται από τα τέσσερα 32^α, να εκτελείται είτε αυτούσιο, όπως ακριβώς έχει καταγραφεί, είτε ως «αχαρακτήριστη» αξία με τη μορφή μιας τετραπλής επέρεισης (arroggiatura).

Ένας επίσης σημαντικότερος παράγοντας ο οποίος πιθανώς φανερώνει τα δάνεια και τις επιρροές του Μανώλη Χιώτη από τη λατιν μουσική, είναι το ρυθμικό σχήμα που ακολουθεί το ντέφι καθόλη τη διάρκεια που το κομμάτι κινείται στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού. Η ρυθμική αυτή φράση ονομάζεται clave και παίζεται κατά κανόνα σε πολλά από τα ρυθμικά μοτίβα της παραδοσιακής λάτιν μουσικής, όπως για παράδειγμα η μπόσα νόβα, το μάμπο και η σάμπα. Το clave που καταγράφηκε εδώ είναι το 3-2 sonclave και παίζεται ως εξής:



Το παραπάνω σχήμα αποτελεί οπωσδήποτε μια πρωτότυπη ιδέα για τον εμπλουτισμό της ρυθμικής συνοδείας σε ένα αργό τσιφτετέλι, του οποίου η ρυθμική αγωγή θα μπορούσαμε να πούμε πως θυμίζει αυτή του αμανέ που είδαμε πιο πάνω.

3.3 Μανώλης Αγγελόπουλος – Κάνε μου τέτοια

1984, PANVOX, Ελλάδα

Δίσκος: φοβάμαι να γελάσω

Αριθμός δίσκου: 10268

Μουσική: Νάκης Πετρίδης

Στίχοι: Ηλίας Φιλίππου

Στο μουσικό αυτό παράδειγμα συναντάμε τον Μανώλη Αγγελόπουλο. Ο Αγγελόπουλος γεννήθηκε το 1939 και μπήκε στη δισκογραφία το 1956, ενώ κατάγεται

απο την εθνοπολιτισμική ομάδα των Ρομά²⁷. Η παρούσα ηχογράφιση αποτελεί ένα καλό παράδειγμα πρωτότυπου οργανολογίου, αλλά και ιδιαίτερης διαχείρισης του ρυθμού που μελετάμε.

Με μια πρώτη ματιά στα όργανα που συμμετέχουν θα παρατηρήσουμε κάποιους ασυνήθιστους οργανολογικούς συνδυασμούς όπως για παράδειγμα, το ούτι με την ηλεκτρική κιθάρα ή ούτι με το μπουζούκι. Πιο συγκεκριμένα η ορχήστρα αποτελείται απο:

- φωνή
- μπουζούκι
- ούτι
- ηλεκτρική κιθάρα
- ηλεκτρικό μπάσο
- ντραμς
- τουμπελέκι

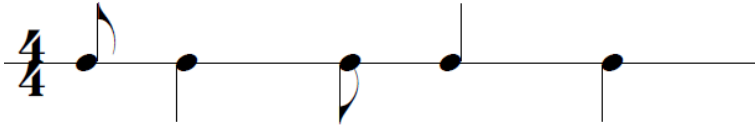
Ανάλυση δομής:

Εισαγωγή	<ul style="list-style-type: none"> • τουμπελέκι, ντραμς, 2 μέτρα • ούτι, τουμπελέκι, ντραμς, 2 μέτρα • όλα τα όργανα, 4 μέτρα
A' μέρος	φωνή (κουπλέ), 13 μέτρα
B' μέρος	φωνή (ρεφραίν), 18 μέτρα
Γ' μέρος	ορχηστρική γέφυρα, 11 μέτρα
A' μέρος	13 μέτρα
B' μέρος	18 μέτρα
Ταξίμι	ούτι, 12 μέτρα
Ανταπόκριση	μπουζούκι, 2 μέτρα
B' μέρος	19 μέτρα

Το ρυθμικό μέρος παίζεται απο την ηλεκτρική κιθάρα, το ηλεκτρικό μπάσο, τα ντραμς και το τουμπελέκι. Στην παρακάτω ανάλυση θα δούμε τον ρόλο του κάθε οργάνου:

Η κιθάρα ρυθμικά έχει υποστηρικτικό ρόλο ο οποίος περιορίζεται στο βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού:

²⁷ Τάσος, Καραϊσκος, Μανώλης Αγγελόπουλος: *Ο μεγάλος τσιγγάνος... όπως τον γνώρισα*, Ατραπός, Αθήνα, 2001, σελ. 19.

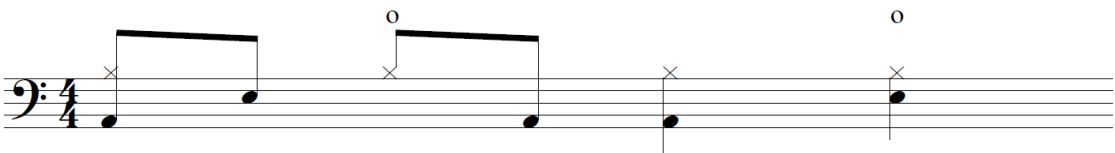


ενώ το ηλεκτρικό μπάσο θα μπορούσαμε να πούμε πως στην εν λόγω σύνθεση διεκδικεί πρωταγωνιστικό ρόλο τόσο στη μίξη - αφού η έντασή του σχεδόν ξεπερνάει ακόμη και αυτή της κιθάρας – όσο και στην ρυθμικο-αρμονική του συνοδεία. Ρυθμικά όπως και η ηλεκτρική κιθάρα ακολουθεί το βασικό τσιφτετέλι ενώ αρμονικά παίζει περίπλοκες αναλύσεις των συγχορδιών με κοφτές (στακάτες) νότες, οι οποίες κατά κάποιο τρόπο καθορίζουν τη θέση ενός ομολογουμένως νέου οργάνου, όπως το ηλεκτρικό μπάσο στο ελληνικό λαϊκό ρεπερτόριο.

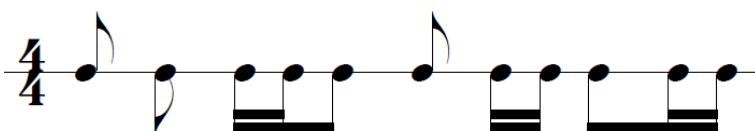
Ο χειρισμός του ηλεκτρικού μπάσου βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τον αντίστοιχο των ντραμς, ενώ οι κοφτές νότες του μπάσου οι οποίες αναφέρονται πιο πάνω, εξυπηρετούν τον τονισμό των αντίστοιχων νοτών που εκτελούνται από τα ντραμς. Συγκεκριμένα λοιπόν από τα τύμπανα ακούμε ένα ιδιαίτερο ρυθμικό σχήμα, όχι ως προς τον εξωτερικό του ρυθμό, όπου αποδίδεται εμφανώς το τσιφτετέλι:

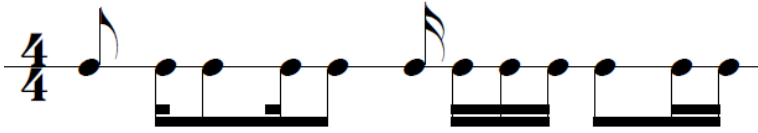


αλλά ως προς την επιλογή του συγκεκριμένου μουσικού να ανοίγει το πιατίνι hi-hat στον δεύτερο και στον τέταρτο χρόνο, δημιουργώντας ένα αρκετά περίπλοκο και πρωτότυπο pattern:



Το τουμπελέκι από τη μεριά του δεν ακολουθεί μόνο έναν τύπο τσιφτετετελιού αλλά εναλλάσει τον χειρισμό του ανάμεσα στο αράβικο και το γύφτικο τσιφτετέλι, δίνοντας την εντύπωση ότι αποδίδει τα δύο αυτά μοτίβα ως έναν ενιαίο δίμετρο ρυθμό. Τα ρυθμικά σχήματα που καταγράφονται είναι τα εξής:





ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο δημοτικό ρεπερτόριο

Η μελέτη και η γενική θεώρηση των δημοτικών τραγουδιών μέχρι πρόσφατα πραγματοποιούνταν από διάφορες οπτικές γωνίες και ως επί το πλείστον μέσα από φιλολογικές μεθόδους²⁸. Έτσι το να λαμβάνεται ως σημαντικότερη προσέγγιση η λογοτεχνική και φιλολογική, εστιάζοντας στη θεματολογία τους, είχε ως αποτέλεσμα να παραβλέπονται σημαντικές μουσικολογικές παράμετροι.

Το λαϊκό και το δημοτικό τραγούδι εξελίσσονται σε παράλληλους δρόμους ενώ σε πολλές περιπτώσεις διαπιστώνεται και η αμφίδρομη σχέση που υπάρχει μεταξύ τους. Δεν είναι λίγες οι φορές που τα δύο αυτά μουσικά ιδιώματα συναντώνται «ανταλλάσσοντας» ιδέες. Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού εμφανίζεται τόσο στο λαϊκό όσο και στο δημοτικό τραγούδι, ωστόσο το μουσικό περιβάλλον σε συνδυασμό με το οργανολόγιο καθορίζουν κάθε φορά το υφολογικό πλαίσιο της κάθε εκτέλεσης, το οποίο περιέχει σημαντικές διαφορές.

4.1 Τα Τακούτσια – Φεγγαροπρόσωπη

1999, Σύλλογος Νέων Αρίστης Ζαγορίου

Δίσκος: το γλέντο του Μάνθου

Αριθμός δίσκου: άγνωστος

Μουσική / στίχοι: παραδοσιακό

Το πρώτο κομμάτι που θα αναλύσουμε σχετικά με το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο δημοτικό τραγούδι, προέρχεται από την περιοχή του Ζαγορίου και την παραδοσιακή κομπανία «Τα Τακούτσια». Πρόκειται για ένα παραδοσιακό ηπειρώτικο κομμάτι που ονομάζεται «φεγγαροπρόσωπη» και το οποίο εδώ είναι ζωντανά ηχογραφημένο από ιδιωτικό γλέντι στα Δολιανά Ιωαννίνων το 1965.

Τα Τακούτσια αποτελούσαν μια οικογενειακή κομπανία, τη μακροβιότερη στην περιοχή του Ζαγορίου, ενώ η ονομασία «Τακούτσια» (=τα παιδιά του Τάκη), οφείλεται

²⁸ Μιράντα, Τερζοπούλου & Ελένη Ψυχογιού, *«Άσματα και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των Δημοτικών τραγουδιών»*, *Εθνολογία τόμος 1*, Εκδόσεις Ελληνικής Εταιρίας Εθνολογίας, Αθήνα, 1993, σελ.143.

στη συγγένεια όλων των μελών με τον Τάκη Καψάλη, φημισμένο λαϊκό μουσικό (έπαιζε βιολί) που έδρασε επίσης στο Ζαγόρι. Η σύνθεση του συγκροτήματος την εποχή της ηχογράφησης που θα εξετάσουμε βασιζόταν στην παραδοσιακή ηπειρώτικη ζυγιά, όπως αυτή φαίνεται να έχει διαμορφωθεί από τα τέλη περίπου του 19^{ου} αιώνα, αποτελούμενη από κλαρίνο, βιολί, λαούτο και ντέφι:

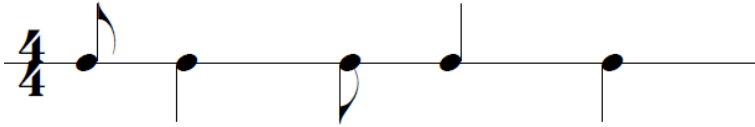
- Γρηγόρης Καψάλης – κλαρίνο
- Κώστας Καψάλης – βιολί και τραγούδι
- Σπύρος Καψάλης – λαούτο
- Χρήστος Καψάλης (ή Ζιούλης) – ηπειρώτικο ντέφι και τραγούδι

Η ταχύτητα της εκτέλεσης αυτής θα μπορούσαμε να πούμε πως χωρίζεται σε δύο μέρη: το αργό που είναι στα 50-55 BPM, και το γρήγορο που είναι στα 70-75 BPM. Από τα όργανα που συμμετέχουν, το λαούτο και το ντέφι παίζουν το ρυθμικό μέρος.

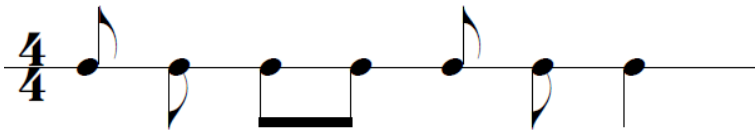
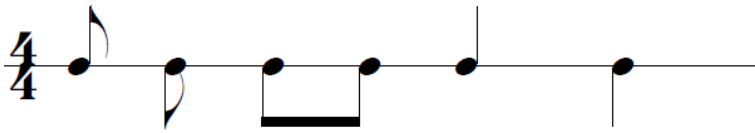
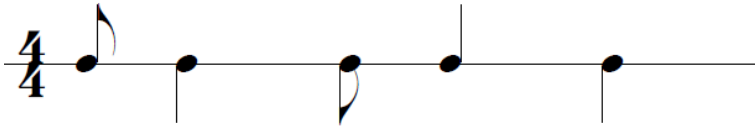
Ανάλυση δομής:

Εισαγωγή	κλαρίνο, 10 μέτρα (ταχύτητα 70-75 BPM)
A' μέρος	φωνή, μεταβολή της ταχύτητας σε 50-55 BPM, 12 μέτρα
B' μέρος	κλαρίνο με την μορφή ανταπόκρισης, μεταβολή της ταχύτητας σε 70-75 BPM, 6 μέτρα
A' μέρος	12 μέτρα, μεταβολή της ταχύτητας σε 50-55 BPM
Γ' μέρος	«ανταλλαγή» στίχων με τη μορφή ερώτησης – απάντησης πάνω σε σχεδόν «ρευστό» ρυθμικό μοτίβο, 32 μέτρα

Η ιδιαιτερότητα αυτής της εκτέλεσης έχει να κάνει τόσο με την ταχύτητα την οποία συναντάμε εδώ, όσο και με την αισθητική με την οποία χειρίζεται η συγκεκριμένη παραδοσιακή Ηπειρώτικη κομπανία ένα ρυθμικό μοτίβο σαν το τσιφτετέλι. Ξεκινώντας από την αισθητική σχετικά με τον ρυθμό παρατηρούμε αρχικά το γεγονός πως το ρυθμικό μέρος δίνεται από το λαούτο και το ντέφι, όμως θα πρέπει να επισημάνουμε μια σημαντική παράμετρο η οποία σε μεγάλο βαθμό καθορίζει το αποτέλεσμα της εκτέλεσης. Η παράμετρος αυτή έχει να κάνει με τα θέματα τα οποία επιλέγουν κάθε στιγμή να παίζουν τα δύο αυτά όργανα. Σε μια πιο λεπτομερή ανάλυση παρατηρούμε πως το ντέφι καθ'όλη τη διάρκεια του κομματιού έχει έναν ρόλο περισσότερο υποστηρικτικό, παίζοντας το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού:



ενώ το λαούτο δίνει μεγάλο αριθμό πληροφοριών τόσο ρυθμικά όσο και μελωδικά, είτε αναλύοντας τις μπασσογραμμές της αρμονίας είτε παίζοντας πολλές φορές και φράσεις της ίδιας της μελωδίας του κλαρίνου. Ρυθμικά απο την πλευρά του λαούτου ακούμε τα εξής σχήματα:



ενώ επίσης ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι μπασσογραμμές που ακούμε εδώ οι οποίες απο ρυθμολογικής πλευράς παίζονται άλλες φορές σε 8^α και άλλες σε 16^α, αφήνοντας μόνο το ντέφι να παίζει το ρυθμικό θέμα. Το αποτέλεσμα αυτών των παραγόντων είναι ένα τσιφτετέλι στο οποίο μέσα από τον ιδιαίτερο χειρισμό των ρυθμικών οργάνων αλλά και την εναλλαγή της ταχύτητας – όπου δεν επικρατεί μετρονομική ακρίβεια - προσδίδεται μια αίσθηση ρευστότητας, η οποία σαφώς επηρεάζει την τελική του μορφή. Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε το γεγονός πως η εκτέλεση αυτή αποτελεί ένα ωραίο παράδειγμα ενσωμάτωσης της ανατολικότητας στο πολιτισμικό περιβάλλον των Ιωαννίνων, μέσα από το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, το οποίο μεταλαμπαδεύτηκε και στο Ζαγόρι. Το συγκεκριμένο κομμάτι, όπως και άλλα αστικά γιαννιώτικα τα οποία παίζονται με την παραπάνω ρυθμική αγωγή:



δεν χορεύονται ως τσιφτετέλι, αλλά ως συρτό στα δύο

4.2 Μήτσος Χίντζιος – τσιφτετέλι

Δίσκος: τσιφτετέλια με ζουρνάδες

1977, Doraphone, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: A/A 5774

Η εμφάνιση του ρυθμικού μοτίβου του τσιφτετελιού στο «δημοτικό» ρεπερτόριο δεν περιορίζεται στην περιοχή της Ηπείρου, γεγονός το οποίο δηλώνει τη σημαντική θέση που κατέχει το μοτίβο αυτό στην ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση. Η περίπτωση που θα εξετάσουμε σε αυτό το παράδειγμα προέρχεται από τη Μακεδονία και πιο συγκεκριμένα από τις Σέρρες και τον ζουρνατζή Μήτσο Χίντζιο. Ο Χίντζιος, καταγόμενος από την εθνοπολιτισμική ομάδα των Ρομά, γεννήθηκε το 1908 στην Ηράκλεια Σερρών. Είναι γνωστός σε όλη τη Μακεδονία παίζοντας από μικρή ηλικία ζουρνά αλλά και νταούλι αρκετά πριν τον Β' παγκόσμιο πόλεμο ενώ συνέχισε να παίζει μέχρι και τη δεκαετία του '80²⁹.

Το κομμάτι που επιλέξαμε είναι ορχηστρικό και έχει τίτλο «τσιφτετέλι», ενώ η ορχήστρα που συμμετέχει αποτελείται από τα εξής όργανα:

- πρώτος ζουρνάς (σολιστικός)
- δεύτερος ζουρνάς (ρυθμικός)
- νταούλι

Η εμφάνιση και η συνέχιση της παρουσίας των πνευστών στον ελλαδικό χώρο, εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο της γλωσσικής διαφοροποίησης των εθνικών ανακατατάξεων και των πολιτισμικών ταυτοτήτων στον χώρο των Βαλκανίων που με τη σειρά τους επέδρασαν στη μουσική της Μακεδονίας³⁰.

Σύμφωνα με τον Γιώργο Μελίκη ο λαϊκός πολιτισμός στη Μακεδονία εκφράζεται μουσικά με 6 όργανα: ζουρνά, γκάιντα, φλογέρα, λύρα, βιολί, ταμπουρά και με βασικά όργανα συνοδείας τα εξής: νταούλι, ντέφι, νταχαρέ και λαούτο³¹.

²⁹ Charles & Angeliki, Vellou – Keil, *Bright Balkan Morning: Romani lives & the power of music in Greek Macedonia*, Wesleyan University Press, Middletown, 2002, σελ. 155, 162-163.

³⁰ Γιάννης, Καρακαλακίδης, *Τα χάλκινα πνευστά στις λαϊκές ορχήστρες της Δυτικής Μακεδονίας και το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα, 2008, σελ. 23.

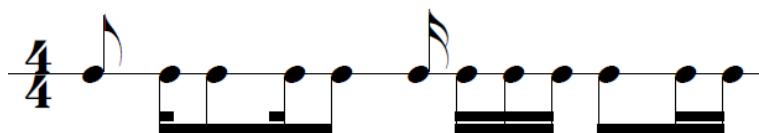
³¹ Γιώργος, Μελίκης, *Η μουσική της Μακεδονίας*, ΟΕΕ, Θεσσαλονίκη, 1992 (σελ. 65).

Η σύνθεση που εξετάζουμε εδώ δεν περιέχει μια τυπική μουσική φόρμα με ξεκάθαρες αλλαγές ανάμεσα σε διαφορετικά μουσικά θέματα και μελωδίες, καθώς ο σκοπός της είναι καθαρά αυτοσχεδιαστικός. Το tempo της είναι στα 90-95BPM.

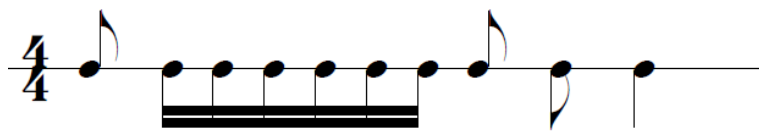
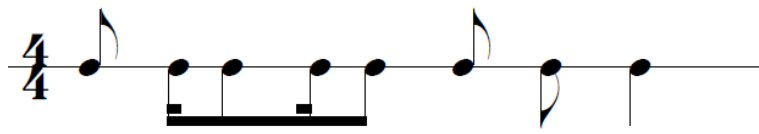
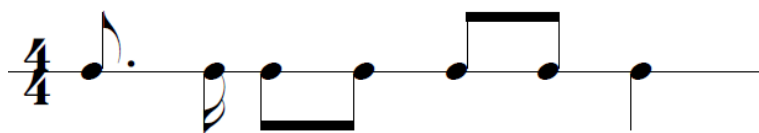
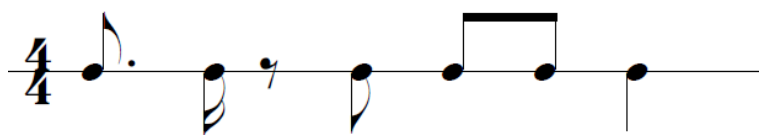
Ανάλυση δομής:

Εισαγωγή	ζουρνάδες και νταούλι, πάνω στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, 2 μέτρα
Αυτοσχεδιασμός ζουρνά	ζουρνάς, πάνω στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, 65 μέτρα

Το ρυθμικό μέρος αυτής της εκτέλεσης παίζεται από τον δεύτερο ζουρνά και το νταούλι, έχοντας ως βάση το τσιφτετέλι και πιο συγκεκριμένα στο συρτοτσιφτετέλι ή γύφτικο τσιφτετέλι³²:



χωρίς να ακολουθείται αυστηρά ένα και μόνο ρυθμικό σχήμα. Πιο αναλυτικά από τον δεύτερο ζουρνά καταγράφηκαν ως βασικότερα τα παρακάτω μοτίβα:



Χαρακτηριστική είναι επίσης η προσέγγιση του νταουλιού σε ότι αφορά το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, όπου στο μουσικό παράδειγμα που εξετάζουμε παίζει έναν μεγάλο αριθμό ρυθμικών φράσεων. Σε αυτό το σημείο θα μπορούσαμε να

³² Λευτέρης, Παύλου, ο.π. σελ. 56-57.

σταθούμε λίγο περισσότερο στο ίδιο το όργανο – το νταούλι – και στον ιδιαίτερο τρόπο ανάλυσης και επεξεργασίας του εκάστοτε ρυθμού τον οποίο καλείται να αποδώσει, καθώς πρόκειται για ένα κρουστό μουσικό όργανο το οποίο χαρακτηρίζεται συνήθως από έναν αρκετά ελεύθερο και αυτοσχεδιαστικό ρόλο, δημιουργώντας μέσα από έναν μεγάλο αριθμό ρυθμικών «πληροφοριών» μια ξεχωριστή αισθητική.

Σύμφωνα με τον Λευτέρη Αγγουριδάκη το νταούλι είναι ένα πολύ δυνατό κρουστό μουσικό όργανο το οποίο παίζεται συνήθως με ζουρνάδες³³. Αποτελείται από δύο μεμβράνες, πάνω και κάτω, και παίζεται και από τις δύο πλευρές, από τη μία με έναν μεγάλο κόπανο (μπασό χτύπημα) και από την άλλη με μια πολλή λεπτή βέργα, τη βίτσα (πρίμο χτύπημα). Αυτός ο ιδιαίτερος συνδυασμός δίνει πολλές φορές στον ακροατή την εντύπωση πως πρόκειται για δύο διαφορετικά τύμπανα τα οποία παίζουν ταυτόχρονα³⁴.

Πιο συγκεκριμένα στη ζυγιά με τους ζουρνάδες (μουσικό σχήμα το οποίο εκτελεί μόνο οργανικά κομμάτια, δίνοντας επομένως μεγαλύτερη άνεση στα όργανα να αυτοσχεδιάζουν και να παραλλάσουν διαρκώς το μελωδικό και ρυθμικό υλικό) το νταούλι έχει μεγάλη αυτονομία αφού σε μεγάλο βαθμό «χορεύει» τους χορευτές. Αυτή η αισθητική έχει ως αποτέλεσμα έναν σίγουρα πρωτότυπο τρόπο απόδοσης του τσιφτετελιού. Πιο αναλυτικά απο το νταούλι καταγράφηκαν ως κυριότερες οι εξής ρυθμικές φράσεις:



³³ Λευτέρης, Αγγουριδάκης, *Τα κρουστά στην ελληνική παραδοσιακή μουσική*, ΝΤΟΡΕΜΙ, Θεσσαλονίκη, 1997, σελ. 47.

³⁴ Charles & Angeliki, Vellou – Keil, ο.π., σελ. 23.



Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί πως το συγκεκριμένο κομμάτι δεν χορεύεται σαν τσιφτετέλι, αλλά αποτελεί περισσότερο μια διαφορετική εκδοχή του τσιφτετελιού, στην οποία έχουμε την δυνατότητα να ακούσουμε τον χειρισμό αυτού του ρυθμικού μοτίβου από το συγκεκριμένο οργανολόγιο αλλά συγχρόνως και να αντιληφθούμε τον αναμφίβολα σημαντικό ρόλο που κατέχει το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στην ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο νεοδημοτικό ρεπερτόριο

Ο ρόλος που διαδραματίζει το νεοδημοτικό τραγούδι στο μουσικό χάρτη της Ελλάδας είναι σημαντικός και πλέον αδιαμφισβήτητος. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται τόσο από τις δισκογραφικές παραγωγές όσο και από τα μουσικά-χορευτικά γεγονότα (πανηγύρια, γλέντια), όπου το είδος αυτό φαίνεται να κατέχει μια ξεχωριστή θέση.

Όπως αναφέρει ο Κοκκώνης, το «νεοδημοτικό» μπήκε στο λεξιλόγιό μας κυρίως μετά την μεταπολίτευση, στο πλαίσιο της ρητορικής περί αυθεντικότητας του δημοτικού. Εδώ το πρόθεμα «νέο» είναι απαξιωτικό, δηλώνοντας την έκπτωση ποιότητας ως προς το «αυθεντικό» δημοτικό, αλλά και την παρέκκλιση από τις προδιαγραφές μιας μουσικής έκφρασης ικανής να εξυπηρετήσει το «εθνικό»³⁵.

Οι αλλαγές που επιφέρει η εμφάνιση του νεοδημοτικού τραγουδιού χωρίζονται σε τρεις μεγάλες κατηγορίες:

1. στο οργανολόγιο

και κατ'επέκταση στον ήχο (για παράδειγμα το εφέ του «βάθους»³⁶ στο κλαρίνο) όπου πλέον εφαρμόζεται η τεχνολογία της ηλεκτρικής ενίσχυσης των μουσικών οργάνων και των φωνών

2. στους στίχους

οι οποίοι (φέροντας πλέον υπογραφή), διατηρούν τα μορφολογικά και ρυθμολογικά πρότυπα του δημοτικού, εγκαταλείποντας τις λαογραφικές θεματικές του, αντιπροσωπεύοντας κάθε πιθανή λαϊκή έκφραση για τον σύγχρονο κοινωνικό βίο³⁷, και

3. στην εμφάνιση πρωτότυπων και επώνυμων μουσικών συνθέσεων, οι οποίες

³⁵ Γιώργος, Κοκκώνης, «Το 'ταυτόν' και το 'αλλότριον' της (νεο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας», στο *Ετερότητες και Μουσική στα Βαλκάνια*, Τεύχος 4, Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008, σελ. 101.

³⁶ Ανδρέας, Παπαχρήστου, *Περί μουσικής και ηχοληψίας*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001, σελ.60.

³⁷ Γιώργος, Κοκκώνης, *ό.π.*, σελ. 102.

παρότι διατηρούν σε μεγάλο βαθμό τις παραδοσιακές φόρμες μελωδικής ανάπτυξης, εμπλουτίζουν εντυπωσιακά τον διαστηματικό αλλά και τον αρμονικό τους κόσμο³⁸.

Σύμφωνα με τον Γιώργο Κοκκώνη πολλές από τις συνθέσεις αυτές, οι οποίες συχνά γνωρίζουν μεγάλη εμπορική επιτυχία, εισάγουν νέα ρυθμικά μοτίβα και χορούς (τσιφτετέλια, τσιφτετελορούμπες κλπ.) που μαζί με την κυριαρχία του ουσάκ, χαρακτηρίζουν την από καιρό απωθημένη γύφτικη αισθητική και την αραβική ομολογή της. Το τσιφτετέλι είναι γνωστό ότι χαρακτηρίζει ως ρυθμός το νεοδημοτικό τραγούδι, στις μέρες μας πλέον ίσως ακόμη περισσότερο από ότι παλιότερα³⁹.

5.1 Τάκης Καρναβάς – διψώ αγάπη μου

Δίσκος: Οι μεγάλοι του δημοτικού τραγουδιού

1998, GeneralMusic, Ελλάδα

Αριθμός δίσκου: 5135

Μουσική / στίχοι: Βασίλης Σούκας

Το πρώτο μουσικό παράδειγμα που θα εξετάσουμε από τον χώρο του νεοδημοτικού τραγουδιού είναι μια σύνθεση του Βασίλη Σούκα που ονομάζεται «διψώ αγάπη μου». Η ταχύτητά της είναι 120-125 BPM ενώ η ορχήστρα αποτελείται από τους:

- Τάκη Καρναβά: φωνή
- Βασίλη Σούκα: κλαρίνο
- Άγνωστο: πλήκτρα
- Άγνωστο: ηλεκτρική κιθάρα
- Άγνωστο: τουμπελέκι

Σε ότι αφορά το οργανολόγιο παρατηρούμε την διαφοροποίηση του σε σχέση με ένα αντίστοιχο του δημοτικού ρεπερτορίου. Η διαφορά αυτή προσδίδει χωρίς αμφιβολία ένα ξεχωριστό αποτέλεσμα σε ότι αφορά το υφολογικό πλαίσιο της συγκεκριμένης εκτέλεσης.

³⁸ Γιώργος, Κοκκώνης, ό.π., σελ. 102.

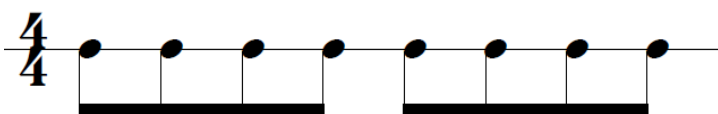
³⁹ Μιχάλης, Σκόρδος, *Η ρυθμολογική συγκρότηση του νεοδημοτικού: η περίπτωση των ηχογραφήσεων του Τάκη Καρναβά*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα, 2012, σελ. 10.

Ανάλυση δομής:

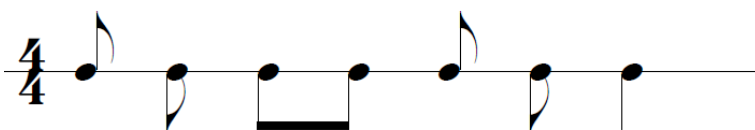
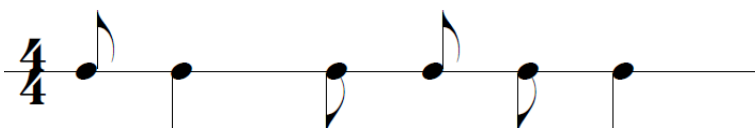
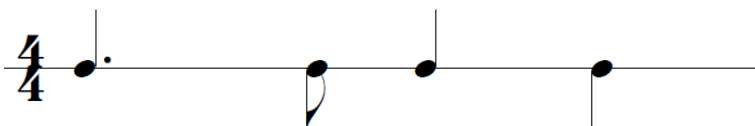
A' μέρος	κλαρίνο, πλήκτρα, ηλεκτρική κιθάρα, τουμπελέκι, 14 μέτρα
B' μέρος	φωνή, 8 μέτρα
Ανταπόκριση	κλαρίνο, 2 μέτρα
B' μέρος	17 μέτρα
A' μέρος	14 μέτρα
B' μέρος	8 μέτρα
Ανταπόκριση	2 μέτρα
B' μέρος	17 μέτρα

Ρυθμικό ρόλο στο συγκεκριμένο τσιφτετέλι έχουν: τα πλήκτρα, η ηλεκτρική κιθάρα και το τουμπελέκι. Πιο αναλυτικά:

Τα πλήκτρα πλήκτρα περιορίζονται σε έναν σχεδόν αποκλειστικά αρμονικό ρόλο, στον οποίο εκτελούν αναλύσεις της αρμονίας ενώ χαρακτηριστικό είναι το γεγονός πως οι περισσότερες αποδίδονται με ρυθμική αξία ογδών, χωρίς τονισμούς:



Η ηλεκτρική κιθάρα ακολουθεί τη λογική ενός αρκετά ελεύθερου ρυθμικο-αρμονικού ρόλου, με έντονη ανάλυση συγχορδιών και μπασογραμμών της αρμονίας αλλά και εναλλαγή διαφορετικών ρυθμικών μοτίβων, όπως:



Σε ότι αφορά το τουμπελέκι και τη θέση του σε αυτή την σύνθεση θα μπορούσαμε να πούμε πως ακολουθεί μια ελεύθερη λογική η οποία χαρακτηρίζεται απο μια μεγάλη ποικιλία ρυθμικών σχημάτων. Ως βάση του έχει το συρτοτσιφτετέλι ή γύφτικο τσιφτετέλι (παίζεται στη μεγαλύτερη διάρκεια του κομματιού), το οποίο όμως παραλλάσσεται συνεχώς περνώντας απο διάφορες φράσεις οι οποίες αποτελούν πότε μικρές και πότε μεγάλες διαφοροποιήσεις σε σχέση με το γύφτικο τσιφτετέλι, ενώ σε πολλές περιπτώσεις οι παραλλαγές αυτές παραπέμπουν στο βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού. Πιο αναλυτικά:

α) παραλλαγές με βάση το συρτοτσιφτετέλι (ή γύφτικο):

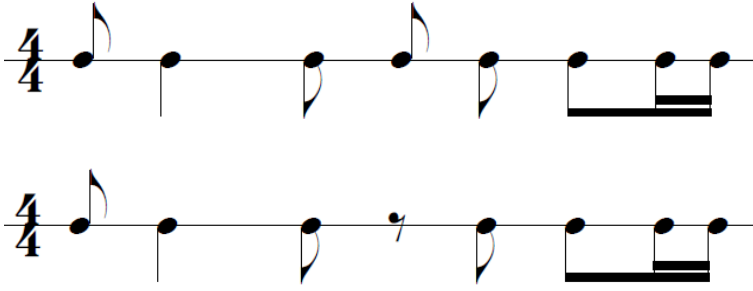
The image shows five musical staves, each in 4/4 time. Each staff begins with a quarter note followed by a dotted quarter note. The subsequent notes are eighth notes, some of which are grouped together with brackets or underlines. The variations in the rhythm are as follows:

- Staff 1: A quarter note, a dotted quarter note, then a group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note), followed by a quarter note, a dotted quarter note, and another group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note).
- Staff 2: A quarter note, a dotted quarter note, then a group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note), followed by a quarter note, a dotted quarter note, and another group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note).
- Staff 3: A quarter note, a dotted quarter note, then a group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note), followed by a quarter note, a dotted quarter note, and another group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note).
- Staff 4: A quarter note, a dotted quarter note, then a group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note), followed by a quarter note, a dotted quarter note, and another group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note).
- Staff 5: A quarter note, a dotted quarter note, then a group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note), followed by a quarter note, a dotted quarter note, and another group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note).

β) άλλες παραλλαγές οι οποίες θυμίζουν περισσότερο περάσματα από το βασικό τσιφτετέλι:

The image shows a single musical staff in 4/4 time. It begins with a quarter note followed by a dotted quarter note. The subsequent notes are eighth notes, some of which are grouped together with brackets or underlines. The variation is as follows:

- Staff 1: A quarter note, a dotted quarter note, then a group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note), followed by a quarter note, a dotted quarter note, and another group of four eighth notes (quarter note, eighth note, eighth note, quarter note).



Μέσα λοιπόν απο τη συγκεκριμένη εκτέλεση συμπεραίνουμε πως επικρατεί μια περισσότερο αυτοσχεδιαστική διάθεση και ελευθερία σε ότι αφορά τον χειρισμό του ρυθμού, ενώ απο τον μεγάλο αριθμό τόσο ρυθμικών, όσο και αρμονικών πληροφοριών γίνεται φανερή η τάση ανάδειξης της δεξιοτεχνίας του κάθε μουσικού, γεγονός που αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του νεοδημοτικού τραγουδιού.

5.2 Κώστας Αριστόπουλος – το αράβικο

2011, GeneralMusic, Ελλάδα

Δίσκος: Τα σόλα μου

Αριθμός δίσκου: GM 5593

Μουσική: Κώστας Αριστόπουλος

Στο μουσικό αυτό παράδειγμα συναντάμε τον δεξιτέχνη του κλαρίνου, Κώστα Αριστόπουλο. Πρόκειται για έναν σύγχρονο οργανοπαίχτη ο οποίος γεννήθηκε το 1964 στο Αγρίνιο. Εδώ θα μελετήσουμε μια δική του ορχηστρική σύνθεση που ονομάζεται «το αράβικο».

Ο δίσκος «τα σόλα μου» στον οποίο περιλαμβάνεται η σύνθεση κυκλοφόρησε το 2011 και τα νέα στοιχεία που διακρίνουμε με την πρώτη ακρόαση και τα οποία καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό το υφολογικό πλαίσιο της, είναι το ιδιαίτερα πλούσιο οργανολόγιο αλλά και η έντονη τάση ανάδειξης της δεξιοτεχνίας από όλα τα όργανα που συμμετέχουν, μέσα από έναν τεράστιο όγκο πληροφοριών που λαμβάνει ο ακροατής τόσο από το κλαρίνο, το οποίο αποτελεί το κύριο όργανο, όσο και από τα όργανα που αποτελούν το αρμονικό και ρυθμικό μέρος.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφέρουμε και ένα πολύ συνηθισμένο φαινόμενο του νεοδημοτικού τραγουδιού, στο οποίο παρουσιάζονται έντονα δεξιοτεχνικές συνθέσεις ηλεκτρικών κιθαριστών, οι οποίες στηρίζονται σε ένα μεγάλο

βαθμό στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού. Πιο κάτω παρατίθενται κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα:

Κώστας Σούκας – το τσιφτετέλι μου

1979, Intersound, Ελλάδα

Δίσκος: Μερακλομπερδέματα

Αριθμός δίσκου: SIN 2002

Μουσική: Κώστας Σούκας

Κώστας Γιακές – σόλο τσιφτετέλι

1980, Δισκογραφική εταιρία: άγνωστη

Δίσκος: Νίκος Γούβας & Κώστας Μετζελόπουλος ζωντανή ηχογράφηση

Αριθμός δίσκου: άγνωστος

Μουσική: Κώστας Γιακές

Στο κομμάτι του Κώστα Αριστόπουλου που μελετάμε, η ορχήστρα αποτελείται από τους:

- Κώστα Αριστόπουλο: κλαρίνο
- Άγγελο Αβράμη: πλήκτρα
- Γιώργο Καψόπουλο: κιθάρα
- Μπάμπη Φωτίου: κιθάρα / μπάσο
- Γιώργο Σαδεδήν: ντραμς
- Αρσένη Νάση: κρουστά

Ανάλυση δομής:

Εισαγωγή	<ul style="list-style-type: none">• 2 μέτρα, ντραμς, κρουστά• 2 μέτρα, πλήκτρα, κιθάρα, μπάσο, ντραμς, κρουστά• 2 μέτρα, κλαρίνο, πλήκτρα, κιθάρα, μπάσο, ντραμς, κρουστά
A' μέρος	πρώτο μουσικό θέμα, 8 μέτρα
B' μέρος	δεύτερο μουσικό θέμα με πανομοιότυπες φράσεις, 8 μέτρα
A' μέρος	8 μέτρα

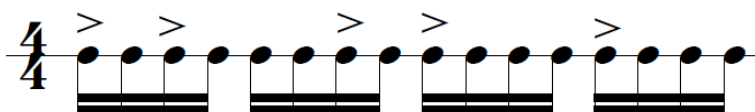
Το μπάσο κινείται σε μια λογική με πιο «αραιές» νότες σε μεγάλες αξίες, όπως όγδοα και τέταρτα, παίζοντας το βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού ως εξής:



Εμβαθύνοντας περισσότερο στον τρόπο εκτέλεσης των κρουστών θα παρατηρήσουμε πως οι καλλωπισμοί, τα στολίδια (τρίλιες κτλ.) και τα ποικίλματα που ακούμε είναι έντονα και κάνουν την εμφάνισή τους ήδη από την εισαγωγή του κομματιού. Μία παράμετρος η οποία παίζει κυρίαρχο ρόλο στο ρυθμικό αποτέλεσμα τόσο ηχητικά όσο και υφολογικά είναι η τελική μίξη, στην οποία διαπιστώνουμε πως στα κρουστά έχουν ηχογραφηθεί: ένα ντέφι και δύο τουμπελέκια τα οποία παίζουν ταυτόχρονα, πάνω στην ίδια ρυθμική βάση, αποδίδοντας όμως διαφορετικές παραλλαγές και διαφορετικά στολίδια κάθε φορά, δημιουργώντας ένα πλούσιο ρυθμικό αποτέλεσμα. Τα ρυθμικά σχήματα που καταγράφηκαν από τα τουμπελέκια είναι:



ενώ το ντέφι απο την πλευρά του προσθέτει περισσότερη έμφαση στο τελικό αποτέλεσμα είτε με διάφορα «γεμίσματα» χωρίς να ακολουθεί ρυθμική συγκρότηση είτε παίζοντας 16^a με τονισμούς οι οποίοι παραπέμπουν στο βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού:



Απότα ντραμς ακούμε μια εκδοχή η οποία δεν κυμαίνεται στα συνηθισμένα πλαίσια καθώς ο συγκεκριμένος χειρισμός θα λέγαμε πως θυμίζει περισσότερο την

προσέγγιση του τουμπελεκιού, κυρίως λόγω της απουσίας κάποιων βασικών «φωνών» του οργάνου όπως είναι το snare(ταμπούρο) και τα πιατίνια hihatκαι rideστα οποία συνήθως αποδίδεται ο παλμός του εκάστοτε ρυθμού. Αντίθετα εδώ επιλέγονται ρυθμικά σχήματα που βρίσκονται πολύ κοντά σε αυτά που παίζονται απο το τουμπελέκι, όπως:



Το συμπέρασμα αυτής της σύνθεσης - η οποία υφολογικά τείνει προς το νεοδημοτικό τραγούδι -είναι πως η τελική, συνολική αισθητική του ρυθμού δίνεται απο όλα τα όργανα της συνοδείας και όχι μόνο από τα κρουστά. Η σημαντικότερη λοιπόν διαφορά που εντοπίζεται σε αυτή την εκτέλεση είναι ο τρόπος επεξεργασίας του ρυθμού του αράβικου τσιφτετελιού από τους συγκεκριμένους μουσικούς, ο οποίος διαμορφώνεται αποτην πλούσια ανάλυση του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο έντεχνο ρεπερτόριο

Το έντεχνο ελληνικό τραγούδι αποτελεί την εξέλιξη συγκεκριμένων πτυχών της ελληνικής μουσικής. Ο όρος «έντεχνο» είναι δύσκολο να προσδιοριστεί με ακρίβεια και χωρίς αποκλίσεις, ενώ θα μπορούσαμε να πούμε πως κατά μία έννοια χρησιμοποιείται καταχρηστικά ως προς το γεγονός πως παρόλο που ονομάζεται «έντεχνο», πλησιάζοντας δηλαδή το «λόγιο», εντούτοις κάνει χρήση λαϊκών στοιχείων, όπως στην προκειμένη περίπτωση το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού.

Συνδυάζει οργανολογικά και υφολογικά χαρακτηριστικά της δυτικής με την ελληνική λαϊκή και παραδοσιακή μουσική, τα οποία σε συνδυασμό με τις δυτικότερες φόρμες αλλά και τον στίχο, ο οποίος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί περισσότερο ως ποιητικό κείμενο, δημιουργούν το μουσικό ιδίωμα του έντεχνου ελληνικού τραγουδιού.

6.1 Κώστας Παυλίδης – Συγγνώμη (μα για να με παιδεύεις)

1998, FMRecords, Ελλάδα

Δίσκος: βγάλε βτερά και πέτα

Αριθμός δίσκου: FM 479

Μουσική / Στίχοι: Αντώνης Απέργης

Η σύνθεση «συγγνώμη (μα για να με παιδεύεις)» του Αντώνη Απέργη θα μας απασχολήσει σε αυτό το κεφάλαιο. Το κομμάτι ερμηνεύεται από τον Κώστα Παυλίδη ο οποίος γεννήθηκε το 1974 και η πρώτη του δισκογραφική συμμετοχή χρονολογείται στα 1989. Η παρούσα σύνθεση υφολογικά θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως κατατάσσεται στο έντεχνο ρεπερτόριο, καθώς συνιστά μια μορφή τσιφτετελιού η οποία κυρίως λόγω διαχείρησής του από τους μουσικούς αλλά και λόγω του οργανολογίου, αποτελεί μια λόγια εκδοχή του συγκεκριμένου ρυθμού.

Η ορχήστρα αποτελείται από τους:

- Κώστα Παυλίδη: φωνή
- Αντώνη Απέργη: κιθάρα, ούτι, νέι, μπάσο
- Πάνο Δημητρακόπουλο: κανονάκι

- Κυριάκο Γκουβέντα: βιολί, βιόλα
- Mohammed Henkish: κρουστά

Ανάλυση δομής:

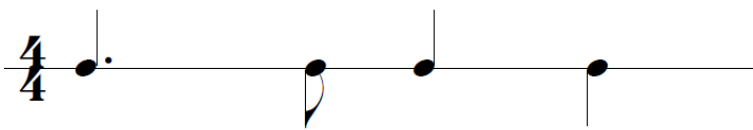
Εισαγωγή	2 μέτρα, κιθάρα, μπάσο
A' μέρος	πρώτο μουσικό θέμα, 20 μέτρα
B' μέρος	φωνή (κουπλέ), 20 μέτρα
A' ανταπόκριση	ορχηστρική, 4 μέτρα
Γ' μέρος	φωνή (ρεφραίν), 15 μέτρα
B' ανταπόκριση	ορχηστρική, 15 μέτρα
B' μέρος	20 μέτρα
A' ανταπόκριση	4 μέτρα
Γ' μέρος	2 φορές, 15+15 μέτρα
A' μέρος	20 μέτρα

Η ταχύτητα είναι στα 120-125 BPM ενώ το ρυθμικό μέρος σε αυτή την εκτέλεση δίνεται από την κιθάρα το μπάσο και το τουμπελέκι. Εμβαθύνοντας περισσότερο σε κάθε όργανο ξεχωριστά καταγράφηκαν τα εξής:

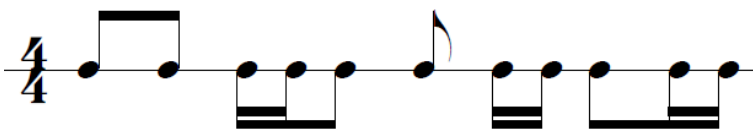
Η κιθάρα σε όλη τη διάρκεια ακολουθεί το βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού:



και το μπάσο ένα παρόμοιο σχήμα:

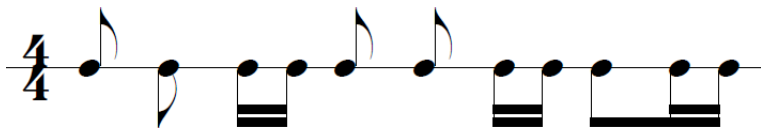


Σε ότι αφορά την προσέγγιση των κρουστών και πιο συγκεκριμένα το τουμπελέκι, η εν λόγω σύνθεση βασίζεται στο αράβικο τσιφτετέλι⁴¹:



⁴¹ Λευτέρης, Παύλου, ο.π., σελ. 56-57.

ενω συγχρόνως προτείνει κάποιες εναλλακτικές μορφές του. Η διαφορά εδώ έχει να κάνει αρχικά με την επιλογή της θέσης των νοτών που αποδίδονται απο τον MohammedHenkish (μπάσα ή πρίμα χτυπήματα), ο οποίος κρατώντας ως βάση του το αράβικο τσιφτετέλι δίνει ένα νέο χρώμα στο ρυθμικό του σχήμα:



Πέρα από το ξεχωριστό ρυθμικό μοτίβο η εκτέλεση αυτή από πλευράς ανάλυσης ή καλλωπισμών δεν έχει να επιδείξει κάτι το αξιοσημείωτο, όμως θα πρέπει να γίνει αναφορά στην τεχνική η οποία χρησιμοποιείται εδώ από τον MohammedHenkish, προκειμένου να παραχθεί ένας διαφορετικός ήχος απο το όργανο. Η τεχνική αυτή είναι γνωστή ως slap και ακούγεται ως ένας πιο σύντομος, δυνατός και «στεγνός» ήχος. Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί πως το slapeκτελείται μόνο απο το δεξί χέρι. Οι χρόνοι στους οποίους τοποθετείται το slapeπαριστάνονται στο παρακάτω σχήμα με ένα “s”:



Μία άλλη παράμετρος η οποία παίζει σημαντικό ρόλο στον τρόπο απόδοσης αυτού του μοτίβου, προσδιορίζοντας κατά κάποιον τρόπο και την προέλευσή του, είναι η σειρά των χεριών με τα οποία θα εκτελεστεί. Για παράδειγμα στο αράβικο τσιφτετέλι που εξετάζεται εδώ, η τυπική σειρά των χεριών σύμφωνα με τον Πέτρο Κούρτη είναι η εξής⁴²:

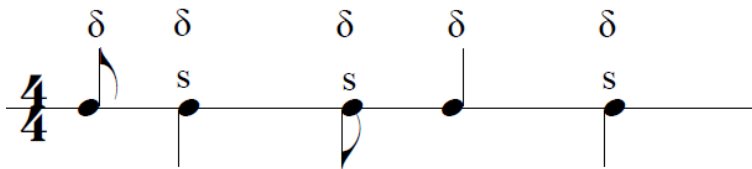


Εδώ όμως ο MohammedHenkishπαίζει ως εξής:

⁴² Πέτρος, Κούρτης, ο.π., σελ. 98.



μία τεχνική η οποία παραπέμπει στην Αράβικη μουσική και στον ρυθμό maqsum ο οποίος ρυθμολογικά συμπίπτει με το βασικό μοτίβο του τσιφτετελιού, με την ιδιαιτερότητα ότι μπορεί επίσης να παιχτεί με την τεχνική του slap που αναφέρθηκε προηγουμένως. Για να συμβεί αυτό ο κρουστός οργανοπαίχτης ουσιαστικά παίζει το βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού χρησιμοποιώντας μόνο το δεξί του χέρι τόσο για τα μπάσα όσο και για τα πρίμα χτυπήματα, όμως τα πρίμα χτυπήματα αποδίδονται με την τεχνική του slap:



Αυτός ο τρόπος εκτέλεσης επιτρέπει επίσης στο αριστερό χέρι να έχει έναν πιο ελεύθερο ρόλο, ώστε να γεμίσει τα κενά που προκύπτουν, είτε με τη χρήση των 16^{ov} όπως στο συγκεκριμένο κομμάτι είτε με τρίλιες κτλ.

6.2 Κρόταλα – ταξιδεύοντας ανατολικά

2002, E-TerraMusicProductions

Δίσκος: κρόταλα

Αριθμός δίσκου:ETM 0005-2

Μουσική:Πέτρος Κούρτης, Βαγγέλης Καρίπης, Ανδρέας Παππάς

Στον δίσκο αυτόν συναντάμε ένα σύνολο κρουστών το οποίο αποτελείται από δεξιοτέχνες και σολίστες κρουστών με μεγάλη εμπειρία στην εγχώρια και διεθνή σκηνή. Πρόκειται για τους Πέτρο Κούρτη, Βαγγέλη Καρίπη και Ανδρέα Παππά οι οποίοι μέσα από το συγκεκριμένο σύνολο σε μεγάλο βαθμό επαναδιαπραγματεύονται τη «θέση» των κρουστών οργάνων, όχι μόνο σε ότι αφορά τον ρυθμό του τσιφτετελιού με τον οποίο ασχολούμαστε στην παρούσα μελέτη, αλλά σε όλες τις σύγχρονες ορχήστρες.

Μέσα από τη σύνθεση «ταξιδεύοντας ανατολικά» η οποία απαρτίζεται απο μια τριλογία συνθέσεων (1. Παζάρι – 2. Χαρέμι – 3. Όαση) και εδώ παρατίθεται μόνο το πρώτο μέρος της σύνθεσης, ακούμε μια μεγάλη ποικιλία ρυθμικών φράσεων που αφορούν στο ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, μέσα από μια κατά βάση κρουστοκεντρική ορχήστρα η οποία αποτελείται από τους:

- Άγνωστος: νεί
- Άγνωστος: πλήκτρα
- Πέτρο Κούρτη: κρουστά
- Βαγγέλη Καρίπη: κρουστά
- Ανδρέα Παππά: κρουστά

Ανάλυση δομής:

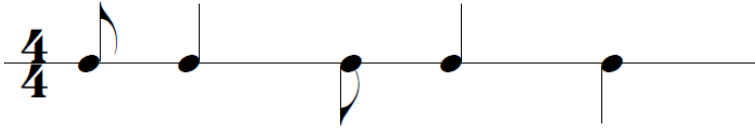
Εισαγωγή	κρουστά, πλήκτρα: 2 μέτρα
A' μέρος	νεί: μουσικό θέμα πάνω στο βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού 4/4, 31 μέτρα
B' μέρος	ταξίμι νεί: αλλαγή του ρυθμικού μοτίβου σε καμπαντάν τσιφτετέλι 8/4, 10 μέτρα
Γ' μέρος	ταξίμι νεί: αλλαγή του ρυθμικού μοτίβου σε βασικό τσιφτετέλι 4/4, 8 μέτρα
Δ' μέρος	ταξίμι νεί: αλλαγή του ρυθμικού μοτίβου σε βασικό τσιφτετέλι 2/4, 32 μέτρα
B' μέρος	ταξίμι νεί: επιστροφή του ρυθμικού μοτίβου σε καμπαντάν τσιφτετέλι 8/4, 4 μέτρα

Σε ότι αφορά τα κρουστά θα πρέπει να αναφέρουμε τους τύπους των κρουστών οργάνων που ακούμε στην εν λόγω ηχογράφιση και είναι οι εξής: μπεντίρ, νταρμπούκα, ρεκ. Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε τον ρόλο που έχει το καθένα στην παρούσα εκτέλεση.

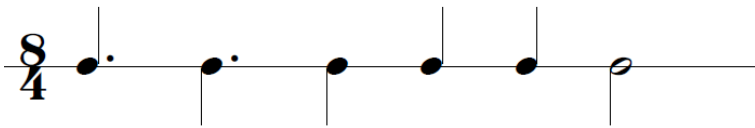
Πιο συγκεκριμένα, το μπεντίρ έχει υποστηρικτικό χαρακτήρα, καθώς εκτελεί σχεδόν αποκλειστικά τα διάφορα ρυθμικά σχήματα που εναλλάσσονται στο κομμάτι. Απο το μπεντίρ λοιπόν ακούμε τις τρεις διαφορετικές εκδοχές του τσιφτετελιού που αναφέρονται πιο πάνω:

- Βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού με διάφορες παραλλαγές σε 4/4:

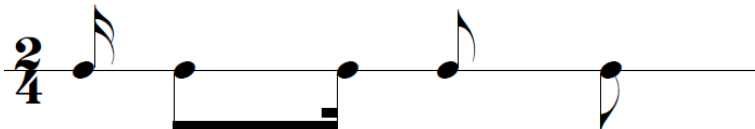




- Καμπαντάν τσιφτετέλι σε 8/4:



- Βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού σε 2/4:



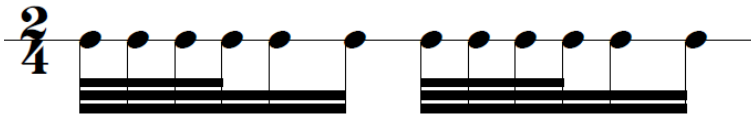
Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί το γεγονός πως σε αυτές τις εναλλαγές των ρυθμικών μοτίβων το tempo παραμένει σταθερό στα 95-100 BPM, καθώς το μόνο που μεταβάλλεται είναι οι χρόνοι τους οποίους μετράμε: π.χ. 4/4 – 8/4 – 2/4.

Το ρεκ κινείται σε συνάρτηση με το μπεντίρ όπου συμπληρώνει πάνω στη ρυθμική του βάση κυρίως 16^α αλλά και τρίλιες. Τα ισχυρά μέρη του ρυθμού δίνονται από το μπεντίρ (σε όλες τις εναλλαγές ρυθμικών μοτίβων) ενώ με τις φράσεις του ρεκ οι οποίες περιέχουν πολλές «πληροφορίες» και τη συνεργασία των δύο κρουστών προκύπτουν διαφορετικές και σε πολλές περιπτώσεις αρκετά περίπλοκες ρυθμικές φόρμες. Πιο αναλυτικά λοιπόν από το ρεκ καταγράφονται οι εξής φράσεις (να σημειωθεί πως στην καταγραφή του ρεκ παρατίθενται τα συχνότερα ρυθμικά σχήματα ενώ όλα τα χτυπήματα που καταγράφονται ως πρώτα παίζονται αποκλειστικά με τα ζύλια):

- Στο βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού σε 4/4 το ρεκ «μεταφέρει» τη ρυθμική βάση περισσότερο στο αράβικο τσιφτετέλι:

- Στο καμπανάν τσιφτετέλι ακούμε από το ρεκ:

- Στο βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού σε 2/4:



Ηνταρμπούκα τέλος έχει αποκλειστικά σολιστικό ρόλο καθώς σε όλη τη διάρκεια της σύνθεσης αποδίδει τα παραπάνω ρυθμικά μοτίβα χωρίς σταθερή ρυθμολογική συγκρότηση, αλλά προσεγγίζοντάς τα με απόλυτη ελευθερία, παίζοντας περίπλοκες ρυθμικές φράσεις ανάμεσα στις παύσεις (breaks) με έντονη χρήση στολισμών, αλλά και συμπληρώνοντας τις εναλλαγές των ρυθμικών μοτίβων.

Το νέο στοιχείο που εισάγεται μέσα από αυτή τη σύνθεση αφορά προφανώς στη χειραφέτηση των κρουστών τα οποία διεκδικούν πλέον μια ισότιμη διαχείριση μεταξύ των μουσικών οργάνων ενώ παράλληλα σηματοδοτεί τη νέα εποχή στον κόσμο των κρουστών μέσα από την οποία εισάγονται χωρίς αμφιβολία πρωτότυπες «κρουστοκεντρικές» συνθέσεις όπως αυτή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

Το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού στο ροκ ρεπερτόριο

Ο σημαντικός ρόλος που κατέχει ο ρυθμός του τσιφτετελιού στην ελληνική μουσική δισκογραφία μπορεί κατά κάποιο τρόπο να πιστοποιηθεί και από το γεγονός πως δεν έχει περιοριστεί μόνο σε ότι αφορά τη λαϊκοδημοτική παράδοση. Σε αυτό το μουσικό παράδειγμα το συναντάμε σε ένα αμιγώς ροκ συγκρότημα, τις Τρύπες, στην σύνθεση με τον τίτλο «τσιφτετέλι». Προφανώς δεν πρόκειται για ένα συχνό φαινόμενο τουλάχιστον σε ότι αφορά την δισκογραφία που συγκαταλέγεται στη ροκ μουσική.

Σύμφωνα με τον Μανώλη Νταλούκα στο ροκ δεν υπάρχει κοινή ιδεολογία. Για αρκετά χρόνια επικρατούσε η άποψη ότι το ροκ περιέχει μια και μοναδική ιδεολογία, την οποία οριζόταν κάπως αυθαίρετα ως αναρχική⁴³. Σε αυτή ακριβώς την άποψη «κρύβεται» μια αντίθεση η οποία αναδύκνεται μέσα από τη χρήση ενός καθαρά λαϊκού ρυθμικού μοτίβου, από ένα ροκ συγκρότημα το οποίο επαναδιαπραγματεύεται τα σύνορα της ροκ μουσικής, θέτοντας κατά κάποιο τρόπο νέα όρια.

Βέβαια θα πρέπει να διευκρινιστεί το γεγονός πως η γενικότερη αισθητική που προκύπτει από την εν λόγω σύνθεση δεν συμβαδίζει με αυτή αντίστοιχων συνθέσεων της λαϊκής ή παραδοσιακής μουσικής, στις οποίες πρωταρχικό ρόλο παίζει ο χορός.

7.1 Τρύπες – τσιφτετέλι

1993, Virgin, Ελλάδα

Δίσκος: εννιά πληρωμένα τραγούδια

Αριθμός δίσκου: VG50596

Μουσική: Γιάννης Αγγελάκας, Μπάμπης Παπαδόπουλος, Ασκληπιός Ζαμπέτας, Γιώργος Καρράς, Γιώργος Τόλιος.

⁴³ Μανώλης, Νταλούκας, Ελληνικό ροκ 1945-1990, Άγκυρα, Αθήνα, 2006, σελ. 25.

Οι Τρύπες ιδρύθηκαν στη Θεσσαλονίκη στις αρχές της δεκαετίας του '80 ενώ η πρώτη τους δισκογραφική εμφάνιση έγινε το 1985. Το κομμάτι που θα μελετήσουμε προέρχεται από τον τέταρτο τους δίσκο που κυκλοφόρησε το 1993⁴⁴.

Η σύνθεση της μπάντας στο συγκεκριμένο κομμάτι καθώς και σε όλο τον δίσκο αποτελείται από τους:

- Μπάμπη Παπαδόπουλο: ηλεκτρική κιθάρα
- Ασκληπιό Ζαμπέτα: ηλεκτρική κιθάρα
- Γιώργο Καρρά: ηλεκτρικό μπάσο
- Γιώργο Τόλιο: ντραμς

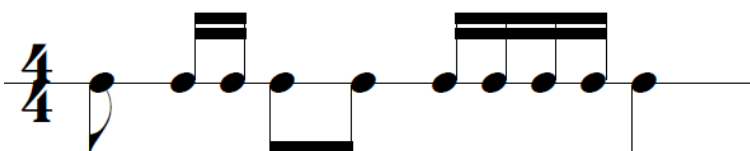
Η σύνθεση αυτή αποτελεί μια διαφορετική εκδοχή του τσιφτετελιού καθώς εκτός από τους καινούργιους ήχους, όπως ηλεκτρικές κιθάρες με τη χρήση distortion, δυνατές εντάσεις στο ηλεκτρικό μπάσο και κυρίως στα ντραμς, εισάγονται κάποια ρυθμικά μοτίβα τα οποία δεν χρησιμοποιούνται στα μουσικά ιδιώματα τα οποία μέχρι τώρα εξετάσαμε. Σε γενικές γραμμές το κομμάτι αυτό από άποψη φόρμας απαρτίζεται από δύο μουσικά θέματα: κουπλέ και γέφυρα, με την πρώτη ηλεκτρική κιθάρα να έχει ελεύθερο ρόλο και την δεύτερη μαζί με το ηλεκτρικό μπάσο και τα τύμπανα να έχουν αναλάβει το ρυθμικό κομμάτι.

Ανάλυση δομής:

A' μέρος	κουπλέ: 18 μέτρα
B' μέρος	γέφυρα: 8 μέτρα
A' μέρος	17 μέτρα
B' μέρος	8 μέτρα
A' μέρος	28 μέτρα

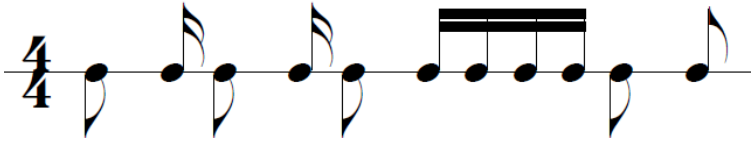
Συγκεκριμένα καταγράφονται τα εξής:

Ηλεκτρική κιθάρα:

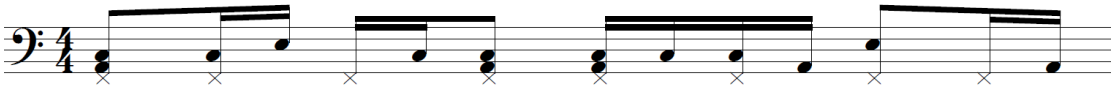


Ηλεκτρικό μπάσο:

⁴⁴ Ντίνος, Δηματάτης, 25 χρόνια ελληνικό ροκ, Νέα Σύνορα, Αθήνα, 1992, σελ. 118-119.



Ντραμς:



Σε ότι αφορά τη ρυθμολογική συγκρότηση και τα μέρη του κάθε ρυθμικού οργάνου παρατηρούμε πως κατά κύριο λόγο χρησιμοποιούνται πρωτότυπα ρυθμικά μοτίβα του τσιφτετελιού τα οποία έχουν προσαρμοστεί στις πολύ συγκεκριμένες απαιτήσεις του «μουσικού χώρου» απο τον οποίο προέρχεται το συγκεκριμένο συγκρότημα. Είναι όμως σαφείς οι παραπομπές και οι ομοιότητες αυτών των μοτίβων στο συρτοτσιφτετέλι ή γύφτικο τσιφτετέλι το οποίο αποτελεί τη ρυθμική βάση της σύνθεσης.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η ρυθμολογική συγκρότηση ως παράμετρος μουσικολογικής ανάλυσης ενός ρεπερτορίου είναι πάντα αποκαλυπτική⁴⁵. Ο ρυθμός εντοπίζεται σε κάθε μουσική παράδοση του ελλαδικού χώρου ενώ ο τρόπος συνοδείας και ο αυτοσχεδιασμός, τον καθιστούν αναπόσπαστο συστατικό του κάθε μουσικού ρεπερτορίου.⁴⁶

Ο στόχος της εργασίας αυτής ήταν η εστίαση στον παράγοντα «ρυθμό» γύρω από το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού, ένα ρυθμικό μοτίβο το οποίο με την πάροδο των χρόνων ενσωμάτωσε ένα πλήθος νεωτερισμών τόσο σε ρεπερτοριακό επίπεδο όσο και σε οργανολογικό, αλλά και σε επίπεδο αισθητικής εκτέλεσης.

Οι μουσικές καταγραφές οι οποίες συμπεριλαμβάνονται στην παρούσα μελέτη, σκιαγραφούν ένα μέρος της εξέλιξης του τσιφτετελιού στην ελληνική δισκογραφία ενώ παράλληλα θα μπορούσαμε να πούμε πως αναδεικνύουν το γεγονός ότι πρόκειται για ένα ρυθμικό μοτίβο το οποίο μπορεί να χαρακτηριστεί και ως «πανελλήνιο» καθώς το συναντάμε σε όλο τον ελλαδικό χώρο αλλά και σε διάφορα μουσικά ιδιώματα.

Η αισθητική με την οποία αποδίδεται το τσιφτετέλι δεν είναι μόνο μία. Τα ρυθμικά μοτίβα ποικίλουν καθώς επίσης διαμορφώνονται, αναλόγως με αυτά, και διαφορετικές αναλύσεις του ρυθμού γενικότερα⁴⁷. Σύμφωνα με τον Πέτρο Κούρτη το τσιφτετέλι είναι ένας ρυθμός ιδιαίτερα διαδεδομένος στην Ελλάδα ενώ ο ρόλος των κρουστών οργανοπαιχτών δεν περιορίζεται απλώς στην υποστήριξη της μουσικής αλλά συχνά πρωταγωνιστεί μέσα από αυτοσχεδιασμούς ή «διάλογο» με τους χορευτές⁴⁸.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να επισημάνω μια σημαντική παράλειψη των δισκογραφικών εταιριών σε ότι αφορά τα ονόματα των μουσικών που παίζουν τα άλλα όργανα εκτός της φωνής και του κλαρίνου ή του μπουζουκιού ή γενικότερα των σολιστικών μουσικών οργάνων. Το γεγονός αυτό εμποδίζει την διεξοδικότερη μελέτη και μουσική ανάλυση. Είναι καταφανές το γεγονός πως αν γνωρίζαμε τους υπόλοιπους συντελεστές της εκάστοτε εκτέλεσης θα μπορούσαμε να φθάσουμε σε σαφέστερα συμπεράσματα σε ότι αφορά την προσέγγιση του κάθε οργανοπαίχτη σε ότι αφορά τις

⁴⁵ Μιχάλης, Σκόρδος, *ο.π.*, σελ. 61.

⁴⁶ Σεραφείμ, Φεγγούλης, *Η ρυθμική συγκρότηση της μουσικής της Θράκης*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2011, σελ. 5.

⁴⁷ Απόστολος, Τσαρδάκας, *το Κανονάκι στις 78 στροφές*, FagottoBooks – ΤΕΙ Ηπείρου - Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Αθήνα, 2008, σελ. 20-21.

⁴⁸ Πέτρος, Κούρτης, *ο.π.*, σελ. 98.

πρακτικές εκτέλεσης. Διότι το μουσικό ύφος διαμορφώνεται μεν από την εποχή, το οργανολόγιο και το μουσικό ιδίωμα, αποδίδεται όμως με συγκεκριμένο τρόπο από τον κάθε μουσικό-εκτελεστή.

Επίσης το ότι οι δισκογραφικές παραγωγές επέλεγαν (ή ακόμα και σήμερα επιλέγουν) να αναγράφεται μόνο το όνομα του τραγουδιστή και του σολιστικού οργάνου σε κάθε δίσκο, καθιερώνει αυτές τις ορχήστρες ως προσωποκεντρικές. Ένα καλό παράδειγμα το οποίο μας βοηθάει να αντιληφθούμε αυτή την ιδιαιτερότητα είναι οι συσχετισμοί της έντασης του κάθε οργάνου (ή της φωνής) μέσα στη συνολική μίξη, κυρίως σε ζωντανές ηχογραφήσεις, όπου αποτυπώνεται η ιεραρχική μορφή αυτών των ορχηστρών.

Σχετικά με τις ρυθμικές παραλλαγές που αναφέρονται σε αυτή την εργασία, θα πρέπει να επισημανθεί το γεγονός πως κάποιες από αυτές έχουν αλλοιωθεί ή ακόμη τείνουν να εξαφανιστούν, όπως για παράδειγμα το λεγόμενο αργό, βαρύ ή καμπαντάν τσιφτετέλι το οποίο συναντάμε πολύ συχνά ως συνοδεία στον αμανέ. Από τη στιγμή λοιπόν που ο αμανές ως μουσικό είδος δεν συναντάται στην ελληνική δισκογραφία, όχι τουλάχιστον με τη συχνότητα που μπορούσαμε να το ακούσουμε στο προπολεμικό ρεπερτόριο, το ρυθμικό αυτό μοτίβο έχει χάσει κατά κάποιο τρόπο τη θέση που κατείχε στην ελληνική δισκογραφία.

Ως προς τη ρυθμολογία των νεότερων συνθέσεων που αφορούν το τσιφτετέλι, βλέπουμε πως εισάγονται πολλά διαφορετικά ρυθμικά σχήματα, τα οποία δεν περιορίζονται στο βασικό ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού. Στο γεγονός αυτό έχουν συμβάλλει κατά πολύ, δύο παράγοντες:

- ο χειρισμός του συγκεκριμένου ρυθμικού μοτίβου από πολλά διαφορετικά (ως προς την τεχνική και τη μορφολογία τους) ρυθμικά όργανα και σε διαφορετικό μουσικό περιβάλλον, καθώς δεν αποδίδονται τα ίδια ρυθμικά σχήματα από ένα λαούτο σε σχέση με ένα ζουρνά ή από το νταούλι σε σύγκριση με ένα ηπειρώτικο ντέφι
- το τεράστιο «άλμα» που έχει σημειωθεί κυρίως από τα κρουστά σε ότι αφορά τη δεξιοτεχνία, αλλά και τα δάνεια που έχουν ενσωματωθεί από άλλες μουσικές παραδόσεις και έχουν υιοθετηθεί από τους Έλληνες κρουστούς οργανοπαίχτες.

Ένα λοιπόν από τα κυριότερα στοιχεία που εισάγονται σε νέες συνθέσεις είναι η «επανακατανομή» των ρόλων ανάμεσα στα μουσικά όργανα που συμμετέχουν σε κάθε ορχήστρα, όπου πλέον υπάρχει μια πιο ισότιμη διαχείριση σε ότι αφορά τα σολιστικά και τα ρυθμικά όργανα.

Συμπερασματικά λοιπόν πέρα από τον χώρο δράσης των μουσικών, το οργανολόγιο και το εκάστοτε μουσικό περιβάλλον, το ρυθμικό μοτίβο του τσιφτετελιού και οι επιδράσεις που έχει δεχτεί, το καθιστούν «ενισχυμένο» εκτελεστικά και ιδιαίτερα δημοφιλές στις μέρες μας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Αγγουριδάκης, Λευτέρης, *Τα κρουστά στην ελληνική παραδοσιακή μουσική,* ΝΤΟΡΕΜΙ, Θεσσαλονίκη, 1997.

Γαρίνης, Αντώνης, *ρυθμολογία και ανάλυση, χ.ο.,* Αθήνα, 1993.

Δηματάτης, Ντίνος, *25 χρόνια ελληνικό ροκ, Νέα Σύνορα, Αθήνα, 1992.*

Δρούλια Λουκία & Λιάβας, Λάμπρος, *Μουσικές της Θράκης – μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος, Σύλλογος: Οι φίλοι της μουσικής, Αθήνα, 1999.*

Ευαγγέλου, Γιώργος, *Η λαϊκή κιθάρα στο ρεμπέτικο τραγούδι της περιόδου 1928-1955 και η εξέλιξή της μέσα από το προσωπικό ύφος των Κώστα Δούσα, Α. Κωστή, Γιώργου Κατσαρού, Κώστα Σκαρβέλη, Βαγγέλη Παπάζογλου, Στέλιου Χρυσίνη, Σπύρου Περιστερή και Μανώλη Χιώτη,* Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2008.

Καλογερόπουλος, Τάκης, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής,* Εκδόσεις Γιαλλέλη, Αθήνα, 1998.

Καλυβιώτης, Αριστομένης, *Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900-1922: η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων,* MusicCorner& Τήνελλα, Αθήνα, 2002.

Καραϊσκος, Τάσος, *Μανώλης Αγγελόπουλος: Ο μεγάλος τσιγγάνος... όπως τον γνώρισα,* Ατραπός, Αθήνα, 2001.

Καρακαλπακίδης, Γιάννης, *Τα χάλκινα πνευστά στις λαϊκές ορχήστρες της Δυτικής Μακεδονίας και το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα,* Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα, 2008.

Κουνάδης, Παναγιώτης,*Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, κείμενα γύρω απο το ρεμπέτικο (τόμος Α), Κατάρτι, Αθήνα, 2001.

Κούνας, Σπήλιος, *Οι ουσάκ μενέδες στις ηχογραφήσεις των 78 στροφών. Σχέσεις τροπικών χαρακτηριστικών μελωδικής συμπεριφοράς και μουσικής φόρμας*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2010.

Κούρτης, Πέτρος, *μαθαίνοντας & εξερευνώντας – τουμπελέκι 1*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2013.

Λιάβας, Λάμπρος, *το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 2009.

Μελίκης, Γιώργος, *Η μουσική της Μακεδονίας*, ΟΕΕ, Θεσσαλονίκη, 1992.

Μπέκος, Νίκος,*Να' χε καεί οπλάτωνα: οι ελλαδικές περιπέτειες της Παραδοσιακής Μουσικής, οι μουσικοί και ο δύσβατος τόπος της δισκογραφίας*, Ελληνικό Κέντρο Λαογραφικών Μελετών, Αθήνα, 2006.

Νταλούκας, Μανώλης, *Ελληνικό ροκ 1945-1990*, Άγκυρα, Αθήνα, 2006.

Παπαχρήστου, Ανδρέας, *Περί μουσικής και ηχοληψίας*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 2001.

Παρασκευόπουλος, Ιωάννης, *Στατιστική εφαρμοσμένη στις επιστήμες της συμπεριφοράς (τόμος Α)*, Βιβλιοπωλείο Γρηγόρη, Αθήνα, 1990.

Παύλου, Λευτέρης, *το τουμπελέκι και οι ρυθμοί*, FagottoBooks – ΤΕΙ Ηπείρου - Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Αθήνα – Κεφαλλονιά, 2006.

Πετρόπουλος, Ηλίας, *Τα μικρά ρεμπέτικα*, Νεφέλη, Αθήνα, 1968

Σκόρδος, Μιχάλης, *Η ρυθμολογική συγκρότηση του νεοδημοτικού: η περίπτωση των ηχογραφήσεων του Τάκη Καρναβά*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα, 2012.

Τριανταφυλλίδου, Ειρήνη, *Θηκυκότητα και εξωτισμός: Το παράδειγμα του bellydance*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2007.

Τσαρδάκας, Απόστολος, *το Κανονάκι στις 78 στροφές*, FagottoBooks – ΤΕΙ Ηπείρου - Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Αθήνα, 2008.

Τσέρτος, Γιώργος, *Το ταξίμι του μπουζουκιού στο ρεμπέτικο: Τροπική – μορφολογική ανάλυση δισκογραφημένων ταξιμιών της περιόδου 1932-1956*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2011.

Φεγγούλης, Σεραφεΐμ, *Η ρυθμική συγκρότηση της μουσικής της Θράκης*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου Άρτα, 2011.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Karaol, Esra, & Dogrusoz, Nilgun, *Misirli Ahmet: the clay darbuka technique and its performance analysis*, Rast Musicology Journal (Volume 2 – Issue 1), Turkey, 2014.

Keil, Charles & Vellou – Keil, Angeliki, *Bright Balkan Morning: Romani lives & the power of music in Greek Macedonia*, Wesleyan University Press, Middletown, 2002.

Rice, Timothy, *ethnomusicological encounters with music and musicians*, Ashgate, Burlington, 2011.

Sadie, Stanley, *The New Grove*, Oxford University Press, New York, 2001.

Spottswood, Richard, *Ethnic music on recordings: A discography of ethnic recordings produced in the United States, 1893-1942.*

Stokes, Martin, *the republic of love*, University of Chicago Press, Chicago - London, 2010.

Touma, Habib Hassan, *the music of the Arabs*, Amadeus, Portland, 1996.

Άρθρα περιοδικών

Κοκκώνης, Γεώργιος, «Το 'ταυτόν' και το 'αλλότριον' της (νεο) δημοτικής μουσικής και ο ρόλος της δισκογραφίας», στο *Ετερότητες και Μουσική στα Βαλκάνια*, Τεύχος 4, Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2008.

Τερζοπούλου, Μιράντα & Ψυχογιού, Ελένη, «Άσματα και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των Δημοτικών τραγουδιών», στο *Εθνολογία τόμος 1*, Εκδόσεις Ελληνικής Εταιρίας Εθνολογίας, Αθήνα, 1993.

Διαδικτυακές πηγές

<http://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/index>

<http://www.iefimerida.gr/news/247669/rai-i-erotiki-moysiki-ton-aravon-poy-misoyn-oi-islamistes-vinteo>