

Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Οι “Ραστ Μανέδες” στις Ηχογραφήσεις των 78 στροφών

πτυχιακή εργασία του σπουδαστή Κολοβού Παναγιώτη

Επόπτης καθηγητής: Μάρκος Σκούλιος

Άρτα Ιούλιος 2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|--|----|
| Πρόλογος | 3 |
| Εισαγωγή | 4 |
| Κεφάλαιο 1 | |
| Αμανές: Προέλευση, μορφολογικές και ιστορικές αναφορές | |
| 1.1 Μορφολογική περιγραφή του αμανέ | 6 |
| 1.2 Ο αμανές | 8 |
| 1.3 Makam Rast | 12 |
| Κεφάλαιο 2 | |
| Παρουσίαση καταγραφών - Μουσική ανάλυση | 15 |
| Συμπεράσματα – επίλογος | 56 |
| Βιβλιογραφία | 58 |

Πρόλογος

Η παρούσα μελέτη αποτελεί την πτυχιακή μου εργασία, με την οποία ολοκληρώνεται ο κύκλος σπουδών μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, με επίκεντρο τους Rast αμανέδες των 78 στροφών. Προσπάθησα να κάνω μεταγραφή κάποιων αμανέδων σε παρτιτούρα και μετά να τους αναλύσω. Στην αρχή, η εργασία αυτή ξεκίνησε με μικρό ενδιαφέρον, η οποία όμως εξελίχθηκε σε σοβαρή ενασχόληση με μεγάλη αγάπη, λόγω της συμπάθειας στον τρόπο μεταγραφής και ανάλυσης των αμανέδων.

Στο εγχείρημα μου αυτό, πολύτιμες ήταν οι συμβουλές και η βοήθεια του επιβλέποντα καθηγητή μου Σκούλιου Μάρκου, τον οποίο ευχαριστώ και για τον χρόνο που διέθεσε για την εργασία αυτή. Τον Κούνα Σπήλιο, για την παροχή πληροφοριών στο πρόγραμμα Finale, το οποίο χρησιμοποιήθηκε για την καταγραφή των αμανέδων, τον Παπαμαργαρίτη Χάρη και τον Ανδρέου Ανδρέα για την διευθέτηση διαφόρων ζητημάτων πάνω στο κείμενο και όλους όσους έμμεσα ή άμεσα βοήθησαν στο να ολοκληρωθεί η συγγραφή του πονήματος αυτού. Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω θερμά τον Κατσούλη Ιωάννη, για την παραχώρηση βιβλίων από το προσωπικό του αρχείο. Τέλος, θερμές ευχαριστίες οφείλω επίσης στους γονείς μου και στη Τζανοπούλου Κυριακή για την ηθική και ψυχολογική στήριξη τους, χωρίς την οποία δεν θα είχε επέλθει η ολοκλήρωση της εργασίας αυτής.

Εισαγωγή

Σκοπός της παρούσας πτυχιακής εργασίας, είναι να εξεταστεί ο Rast αμανές στις ηχογραφήσεις των 78 στροφών και να γίνει καταγραφή και ανάλυση ενός ικανοποιητικού δείγματος από αυτούς. Στόχος της παραπάνω έρευνας είναι να παρουσιαστεί η μουσική φόρμα του αμανέ, να εξεταστεί η τροπική του ανάπτυξη στο συγκεκριμένο makam (Rast), να παρατηρηθούν οι τυχόν τροπικές μεταβολές (μετατροπίες) καθώς και τα ρυθμικά μοτίβα που εμφανίζονται (Usul).

Στους αμανέδες, η φωνή δεν ακολουθεί κάποιο ρυθμικό μοτίβο αλλά αυτοσχεδιάζει ρυθμικά ελεύθερα, παρ' ότι η συνοδεία των μουσικών οργάνων και αυτοσχεδιάζει μελωδικά άλλα και κατά την διάρκεια του φωνητικού αυτοσχεδιασμού (αμανέ) επαναλαμβάνει ένα ρυθμικό μοτίβο συνήθως δσημού αργού τσιφτετελιού. Η κύρια δομή του φωνητικού αυτοσχεδιασμού περιλαμβάνει μια εισαγωγή (ελευθερό μελωδικό αυτοσχεδιασμό πάνω στο makam) από κάποιο όργανο της ορχήστρας που συνοδεύει-φωνητικός αυτοσχεδιασμός-μελωδικός αυτοσχεδιασμός από κάποιο όργανο πάλι-φωνητικός αυτοσχεδιασμός κ.ο.κ. για όσους στίχους πρόκειται να ειπωθούν.

Ο αμανές συναντάται κυρίως στις μουσικές παραδόσεις του αραβικού κόσμου , της Τουρκίας, αλλά και της Ελλάδας. Στην Ελλάδα εμφανίστηκε και καταγράφηκε κατά την περίοδο μεταξύ τέλους του 19ου και αρχές του 20ου αιώνα. Την εποχή αυτή κάνει και την εμφάνιση του στους χώρους των καφέ αμάν¹.

Οι αμανέδες αποτελούν φωνητικούς αυτοσχεδιάσμούς πάνω σε διάφορα makam όπως τα Hicaz, Rast, Ussak, Saba κ.τ.λ. Για την παρούσα εργασία επιλέχθηκαν οι αμανέδες που ανήκουν στην κατηγορία του makam Rast. Η επιλογή των τραγουδιών έγινε σε πρώτο επίπεδο από τον πίνακα ταξινόμησης των αμανέδων, του Μανιάτη Διονύση² και μετά βρέθηκαν τα τραγούδια σε μορφή wav στο αρχείο ελληνικής μουσικής του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής. Η επιλογή των ερμηνευτών έγινε εντελώς τυχαία. Ελέγχθηκε ο πίνακας του Μανιάτη Διονύση που

¹ Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα 2006, σελ.:27-31

² Μανιάτης Διονύσης Δ., *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου, έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών*, Αθήνα 2006

αναφέρει ποιοι καλλιτέχνες είπαν, ποιους Rast αμανέδες και επέλεξα από 2 τραγούδια από 4 ερμηνευτές. Το πρόγραμμα που χρησιμοποιείται για να κάνω την μεταγραφή των αμανέδων είναι το Finale, με τη χρήση της γραμματοσειράς TSM για την εισαγωγή ανάποδων υφέσεων και διέσεων στις παρτιτούρες, οι οποίες χρειάζονται για την ακριβέστερη καταγραφή των makam³.

Στο 1^ο κεφάλαιο γίνεται μια μορφολογική ανάλυση του αμανέ, και μία παράθεση με κάποια ιστορικά στοιχεία για την καταγωγή και εξέλιξή του. Στη συνέχεια λαμβάνει μέρος μία θεωρητική παρουσίαση του makam Rast και παρουσιάζονται επιμέρους στοιχεία του, όπως είναι οι κινήσεις (seyir)⁴ και τυχόν συνήθεις μετατροπίες. Στο δεύτερο μέρος γίνεται παρουσίαση της μουσικής καταγραφής των εξετασθέντων αμανέδων σε παρτιτούρα, μορφολογική ανάλυση και εξέταση της μελωδικής τους κίνησης. Το τελευταίο τμήμα της παρούσας εργασίας παρουσιάζει τα συμπεράσματα, τα οποία προκύπτουν από το μουσικολογικό τμήμα της⁵.

³ Για μια σύντομη εισαγωγή στο σύστημα μουσικής σημειογραφίας που χρησιμοποιείται από το τουρκικό σύστημα των makam βλ. Signel Karl, *Makam, Modal Practice in Turkish Art Music*, Asian Music Publication, series D, monographs, no.4, repr. New York 1986

⁴ Κούνας Σπήλιος, Οι ουσάκ μανέδες στις ηχογραφήσεις των 78 στροφών, σχέσεις τροπικών χαρακτηριστικών μελωδικής συμπεριφοράς και μουσικής φόρμας, πτυχιακή εργασία ΤΛΠΜ, Άρτα 2010

⁵ Για τη σύσταση της υπόθεσης εργασίας της παρούσας έρευνας και για ζητήματα μεθοδολογίας χρησιμοποιήθηκε ως έρευνα αναφοράς η πτυχιακή εργασία Οι Ουσάκ Μανέδες ...Κούνας ο.π., σελ.: 14-15

Κεφάλαιο 1 Αμανές: Προέλευση, μορφολογικές και ιστορικές αναφορές

1.1. Μορφολογική περιγραφή του αμανέ

Το πινακάκι της ανάλυσης του αμανέ, γίνεται με προσωπική μου εκτίμηση για το σύνολο των μελετηθέντων αμανέδων της παρούσας εργασίας.

Η εισαγωγή του αμανέ γίνεται από κάποιο σολιστικό όργανο της ορχήστρας με ένα μικρό ταξίμι το οποίο είναι ελεύθερος αυτοσχεδιασμός που ακολουθεί πιστά τους κανόνες του makam⁶. Στη συνέχεια μπαίνει η φωνή και κινείται μέσα στην έκταση της οκτάβας. Έπειτα μπαίνει πάλι το ίδιο ή ένα άλλο σολιστικό όργανο και κάνει πάλι ένα μικρό ταξίμι, δείχνοντας στον ακροατή, τι θα ακολουθήσει από τη φωνή. Μετά ακολουθεί η φωνή και χρησιμοποιεί την ψηλή περιοχή του makam. Στη συνέχεια, μπαίνει πάλι κάποιο σολιστικό όργανο και αυτοσχεδιάζει και μετά μπαίνει η φωνή με κίνηση προς τη βάση για να πλησιάσει προς το τελείωμα του τραγουδιού, το οποίο στις περισσότερες περιπτώσεις κλείνει με αυτοσχεδιασμό ενός οργάνου ή με μία μικρή ρυθμική μελωδία.

⁶ Χρίστος Τσιαμούλης Παύλος Ερευνίδης, *Ρωμηοί συνθέτες της Πόλης (17^{ος}-20^{ος} αι.)*, Εκδόσεις Δόμος, 1998 Αθήνα, σελ.:293.

| | |
|-------------------------|---|
| Εισαγωγή αμανέ | Κάποιο από τα όργανα της ορχήστρας πραγματοποιεί ένα εισαγωγικό ταξίμι, το οποίο ακολουθεί τους βασικούς κανόνες και την ενδεικτική φρασεολογία του makam στο οποίο πρόκειται να εκτελεστεί ο αμανές. |
| Α' μέρος | Εδώ μπαίνει η φωνή και κινείται στις βαθμίδες που σταμάτησε το όργανο |
| Απάντηση οργάνου | Γίνεται ένα μικρό ταξίμι και δείχνει στον ακροατή την κίνηση της φωνής που ακολουθεί |
| Β' μέρος αμανέ | Ανεβαίνει στο ψηλό μέρος του makam |
| Απάντηση οργάνου | Γίνεται ένα μικρό ταξίμι |
| Γ' μέρος αμανέ | Στην τελευταία μελωδική φράση της φωνής επιστρέφει και πάλι στη βάση |
| Κλείσιμο αμανέ | Το κλείσιμο γίνεται από τα όργανα είτε με μικρή ρυθμική μελωδική φράση, είτε με ταξίμι |

1.2. Ο αμανές

Η περιοχή της ανατολικής Μεσογείου χαρακτηρίζεται από πολλά διαφορετικά μουσικά ιδιώματα, τα οποία έχουν ποικίλα χαρακτηριστικά. Αυτές οι μουσικές παραδόσεις αλληλοεπιδρούν, αναδιαμορφώνονται και μετασχηματίζονται μέσα στο χρόνο και στο χώρο χωρίς να διεκδικούν την πρωτοτυπία αλλά τη συνύπαρξη μιας κοινής μουσικής κουλτούρας. Ένα από τα αστικά κέντρα στο οποίο οι συνθήκες ήταν ευνοϊκές για το «πάντρεμα» διαφορετικών μουσικών παραδόσεων είναι η Σμύρνη στο τέλος του 19ου αιώνα.

Στη Σμύρνη συνυπάρχουν διαφορετικές εθνότητες, Έλληνες, Τούρκοι, Αρμένιοι, Εβραίοι, Ευρωπαίοι⁷ κ.α. οι οποίοι με τις πολιτισμικές τους κουλτούρες διαμορφώνουν μια «υβριδική» μουσική παράδοση. Ένα από τα παρακλάδια αυτής της μουσικής παράδοσης είναι το σμυρναϊκό τραγούδι το οποίο «μπολιάζεται» με στοιχεία από την ανατολική αλλά και από την ευρωπαϊκή μουσική⁸. Οι δύο βασικοί τύποι ορχήστρας που επικράτησαν εκείνη την εποχή ήταν τα σαντουροβιόλια για την ανατολική μουσική και οι εστουδιαντίνες⁹ για την ευρωπαϊκή μουσική. Ταυτόχρονα με τη διαμόρφωση της μουσικής κουλτούρας της Σμύρνης διαμορφώνονται παράλληλα και οι χώροι επιτέλεσης της μουσικής. Έτσι, τα καφέ-αμάν είναι καφενεία ανατολικού τύπου, τα οποία γίνονται και φορείς αυτής της ανατολικής μουσικής παράδοσης μέσα από φωνητικούς αυτοσχεδιασμούς τους αμανέδες¹⁰ και τα καφέ-σαντάν ευρωπαϊκού τύπου αντίστοιχα.

Από το 1874¹¹ μουσικοί από τη Σμύρνη εμφανίζονται στον ηπειρωτικό ελλαδικό χώρο με ιδιαίτερα πλούσιο ρεπερτόριο στο οποίο συμπεριλαμβάνονται και αμανέδες¹². Ο Χατζηπανταζής αναφέρει:

⁷ Καλυβιώτης Αριστομένης, *Σμύρνη : η μουσική ζωή 1900-1922 : η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002, σελ.: 16

⁸ Αθανασάκης Μανώλης, *Ρεμπέτικο, το τραγούδι των ξεριζωμένων*, στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*

⁹ Αθανασάκης, ο.π

¹⁰ Donna A. Buchanan, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene, Music, Image, and Regional Political Discourse*, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK, 2007, σελ.:19

¹¹ Καλυβιώτης ο.π., σελ.: 18

¹² Καλυβιώτης ο.π., σελ.: 18

«[...]Θα είμασταν πιθανώς δικαιολογημένοι να εκφράσουμε την υποψία ότι μια τόσο μαζική εξάπλωση της ανατολικής μουσικής δεν μπορεί να έχει παρουσιαστεί ξαφνικά, αλλά ότι ξαφνικό θα πρέπει να είναι μάλλον το ενδιαφέρον των δημοσιογράφων¹³ [...]»

Βασικό στοιχείο της μουσικής παράδοσης της ανατολικής Μεσογείου αποτελεί η μελωδία η οποία βασίζεται στα makam τα οποία μετασηματίστηκαν στους λαϊκούς δρόμους μέσω της βιωματική χρήσης τους από μουσικούς του ρεμπέτικου¹⁴. Το σμυρναϊκό τραγούδι ακολουθεί την παράδοση μέσα στην οποία ανήκει ενσωματώνοντας μορφές αυτοσχεδιασμού όπως τα ταξίμια και ο αμανές¹⁵. Ο μανές ή αμανές είναι μια μορφή φωνητικού αυτοσχεδιασμού που εμφανίστηκε κυρίως στην περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου, στα τέλη του 19ου αιώνα και είναι εμφανής η σχέση του με αντίστοιχες παραδόσεις όπως τα gazel και uzun hava στην Τουρκία αλλά και τα mawwal και layali¹⁶ στον αραβικό κόσμο¹⁷. Το συγκεκριμένο μουσικό ιδίωμα συναντάται ταυτόχρονα και σε πόλεις εκτός Σμύρνης, όπως στην Κωνσταντινούπολη και στην Αθήνα.

Το ρεπερτόριο των μουσικών στα καφέ-αμάν περιλαμβάνει κυρίως παραδοσιακά τραγούδια αλλά και συγγενικά μουσικά είδη της ανατολικής Μεσογείου¹⁸. Οι μουσικοί ωστόσο μετασηματίζουν και εμπλουτίζουν το ρεπερτόριο τους μέσα από τα ταξίδια τους στα μεγάλα αστικά κέντρα της εποχής, Κωνσταντινούπολη, Αθήνα, Αλεξάνδρεια

¹³ Χατζηπανταζής, ο.π., σελ.: 56

¹⁴ Αθανασάκης, ο.π.. Σχετικά με τη χρήση του όρου “ρεμπέτικο” βλ. Gauntlett Στάθης, *Ρεμπέτικο Τραγούδι, συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2001

¹⁵ Αθανασάκης, ο.π.

¹⁶ [Το Λαγιαλί είναι μια σόλο φωνητική μορφή, της οποίας το κείμενο αποτελείται από τις λέξεις «για λαϊλί, γιά αινί» (αχ νύχτα μου, αχ μάτια μου).....Το Λαγιαλί συχνά τραγουδιέται από έναν/μία τραγουδιστή/στρια που συνοδεύει τον εαυτό του/της στο ούντ(ούτι). Πάντως, η οργανική συνοδεία συχνά υποστηρίζεται από κανούν (κανονάκι) ή ακόμη και από ένα ολοκληρωμένο μουσικό σύνολο, όπου οι οργανοπαίκτες συνοδεύουν το σολίστα ο καθένας ξεχωριστά και με εναλλασσόμενη σειρά στην εκτέλεση των μελωδικών φράσεων. Σ'ένα Λαγιαλί παρουσιάζονται μουσικά ένα makam και το χαρακτηριστικό συναισθηματικό του στοιχείο έτσι, το φαινόμενο makam, που είναι η εκτέλεση των φάσεων, των τονικών επιπέδων, η ατομικές και συναισθηματικές εκφραστικές αξίες, είναι απίσης χαρακτηριστικό της μορφής Λαγιαλί (βλεπ. Κεφ. 3)]. Touma, Habib Hassan, *Η μουσική των Αράβων*, Εν Χορδαίς, Θεσσαλονίκη 2006.:σελ.96

¹⁷ Χατζητεκελής Γιώργος, *Μελέτη του Μανέ, Μια πρώτη προσέγγιση*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2009

¹⁸ Για εκτενέστερη αναφορά του ρεπερτορίου βλέπε Χατζηπανταζής ο.π., σελ.: 67-73

ενσωματώνοντας στοιχεία του δυτικού πολιτισμού¹⁹ αλλά και τραγούδια της ηπειρωτικής Ελλάδας.

Στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα, παρατηρείται η διάχυση της ανατολικής μουσικής παράδοσης της Σμύρνης και στην ηπειρωτική Ελλάδα σε πόλεις όπως η Αθήνα, ο Πειραιάς, η Θεσσαλονίκη, το Μεσολόγγι, η Πάτρα κ.α. με την εξάπλωση κυρίως των καφέ-αμάν. Η πρώτη αναφορά του τύπου για την λειτουργία καφέ-αμάν στον Ελλαδικό χώρο καταγράφεται το 1873 σε υπαίθριο μαγαζί στην Αθήνα με συχνότερους πελάτες του, τους *«ιεροψάλτες της πρωτεύουσας, που συχνάζουν εκεί δια να μανθάνωσι τους ήχους και τας αναβασίας και καταβασίας των αμανέδων και λοιπών τραγωδιών»*²⁰. Φαίνεται λοιπόν ότι ο αμανές εισβάλλει στην πρωτεύουσα πολύ πριν τον 20ο αιώνα και πολύ πριν γίνουν οι πρώτες ηχογραφήσεις των αμανέδων. Σημαντικοί Σμυρνιοί καλλιτέχνες²¹, ταξιδεύουν στην Αθήνα και εμφανίζονται σε καφέ-αμάν με τεράστια εμπορική επιτυχία. Σύμφωνα με τον Χατζηπανταζή η χρυσή εποχή του καφέ-αμάν διανύθηκε τη δεκαετία του 1880 ενώ από τις αρχές του 1890 αρχίζει η παρακμή του δίνοντας τη σκυτάλη σε μια άλλου τύπου ανατολική λαϊκή τέχνη, αυτή του Θεάτρου Σκιών²².

Στις αρχές του 20ου αιώνα και ενώ η παρακμή του καφέ-αμάν αλλά και του αμανέ είναι γεγονός²³, εμφανίζονται στη δισκογραφία τραγούδια και αμανέδες της πρώτης περιόδου του ρεμπέτικου²⁴ με πρωταγωνιστές την Κιορ Κατίνα, τον βιολιστή Γιοβανίκα κ.α.²⁵ και σαρωτική επικράτηση των Σμυρνίων καλλιτεχνών. Σύμφωνα με τον κατάλογο του Μανιάτη από το 1906 εμφανίζονται «ρεμπέτικα» με το χαρακτηρισμό «μανές» στην εταιρία Master Voice²⁶. Στις αρχές του εικοστού αιώνα δισκογραφικές εταιρίες από το εξωτερικό ηχογραφούσαν περιστασιακά στον ελλαδικό χώρο και μερικοί από τους πρωτοπόρους τραγουδιστές που εκτελούν αμανέδες είναι οι Πέτρος

¹⁹ Χατζηπανταζής ο.π., σελ.: 14-24

²⁰ Χατζηπανταζής ο.π., σελ.: 27

²¹ Για εκτενέστερη αναφορά στους Σμυρνιούς μουσικούς βλέπε Χατζηπανταζής ο.π. σε': 54-66

²² Χατζηπανταζής ο.π., σελ.: 95 και Καλυβιώτης ό. π. σελ.: 18

²³ Για εκτενέστερη αναφορά στους Σμυρνιούς μουσικούς βλέπε Χατζηπανταζής ο.π. σε': 54-66

²⁴ Αθανασάκης, ο.π. σελ.: 158

²⁵ Ιδιαίτερη αναφορά στους πρωταγωνιστές της δισκογραφίας κάνει ο Αθανασάκης στο άρθρο του, ο.π. σελ.: 165

²⁶ Μανιάτης ο.π.

Ζουναράκης, Ιωάννης Τσανάκας, ο Λευτέρης, Γιάγκος Ψαμαθιανός²⁷ αλλά και αργότερα οι Δημήτρης Ατραΐδης, Κώστας Καρίπης, Δημήτρης Αραπάκης²⁸. Με την ίδρυση του ελληνικού εργοστασίου της Columbia το 1930 στην Αθήνα η παραγωγή δίσκων αυξάνεται και εμφανίζονται στη δισκογραφία ο Στελλάκης Περπινιάδης, ο Κώστας Ρούκουνας αλλά και οι Ρόζα Εσκενάζυ, η Ρίτα Αμπατζή και η Μαρίκα Φραντζεσκοπούλου²⁹.

Μετά την Μικρασιατική καταστροφή το 1922, με την προσέλευση των Μικρασιατών στην Ελλάδα, έχουν δημιουργηθεί οι ιδανικές συνθήκες για την αναβίωση των καφέ-αμάν και του αμανέ. Από το 1926 και μετά παρατηρείται μια έκρηξη δισκογραφικής παραγωγής στην Ελλάδα αλλά και στην Αμερική³⁰. Στα επόμενα χρόνια και μέχρι το 1937, ο αμανές θα δεχθεί έντονη κριτική ως προς την «καθαρότητα» του³¹, κυρίως μέσω του τύπου της εποχής και κατά τα χρόνια της μεταξικής δικτατορίας θα απαγορευθεί ως «αναχρονιστικό άσμα»³².

²⁷ Μανιάτης ο.π. σελ.: 22, 25

²⁸ Βλ. χ.σ., *μανέδες, πως η ψυχή μου σέρνεται μαζί σας!*, εκδόσεις rebetiko.sealabs.net, 2002

²⁹ Αθανασάκης, ο.π. σελ.:172-173

³⁰ Χατζητεκελής, ο.π. σελ.:28

³¹ Βλ. Ζαϊμάκης Γιάννης, *Καταγωγή ακμάζοντα, παρέκκλιση και πολιτισμική δημιουργία στον Λάκκο Ηρακλείου (1900-1940)*, Πλέθρον, Αθήνα 1999, σ. 140-147 και Βλησίδης Κώστας, *Όψεις του Ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2004, σ. 11-65

³² Βλησίδης Κώστας, *Για μια βιβλιογραφία του ρεμπέτικου: 1873-2001*, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2002. Επίσης βλ. Βλησίδης Κώστας, *Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο, 1929-1959*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2006 και Δαμιανάκος Στάθης, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα 2001 καθώς και Δαμιανάκος Στάθης, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα 2003

1.3. Makam Rast³³

Το makam Rast ανήκει στα κύρια makam του αραβοπέρσικου μουσικού συστήματος, όπως παράλληλα και ο ήχος πλάγιος του Τετάρτου (που αντιστοιχεί χονδρικά στο makam Rast) ο οποίος είναι η γενεσιουργός κλίμακα του συστήματος των ήχων της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής. Όπως αναφέρει και ο Κύριλλος Μαρμαρινός [*Παρά μεν τοις παλαιοίς μεν επτά, παρά δε τοις μετέπειτα και νυν, δύο και δέκα. Οι γαρ αρχαίοι μουσικοί διδάσκαλοι των Περσών, κατά τον αριθμόν των επτά πλανητών αστέρων, και τα των ήχων ώρισαν ονόματα. Ράστι ο πρώτος Σελήνη, Ντουγκιάχ ο δεύτερος Ερμής.....*]³⁴

Βάση: βαθμίδα Rast

Βαθμίδα εισόδου: βαθμίδα Rast

Πορεία ανάπτυξης: ανοδική

Βασικές υπομονάδες που το συντελούν:

Όπως προαναφέρεται το Makam Rast έχει ως βάση την βαθμίδα (περντέ) Rast πάνω στην οποία θεμελιώνεται 5χορδο Rast³⁵ το οποίο ακολουθείται από 4χορδο Rast θεμελιωμένο πάνω στην βαθμίδα Neva. Το τελευταίο 4χορδο μας οδηγεί μέχρι την επταφωνία της βαθμίδας Rast που είναι η βαθμίδα Gerdaniye. Αν και το Makam Rast δεν

³³ Για μια εισαγωγή στην ιστορία και τις βασικές έννοιες του τούρκικου θεωρητικού συστήματος των makam βλ. Feldman Walter, *Music of the Ottoman Court: makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire*, Verlag fur Wissenschaft und Bildung, Berlin 1996. Για το makam Rast στο τούρκικο θεωρητικό σύστημα βλ. Özkan Hakki Ismail, *Türk musikisi nazariyatı Ve Usulleri, Kudüm Velveleleri*, Ötügen Neşriyat, 2014. Σχετικά με την επιλογή του τουρκικού συστήματος των makam έναντι των λαϊκών δρόμων βλ. Σκούλιος Μάρκος, *Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα*, στο Μουσική και Θεωρία, εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2010 και Ανδρικός Νίκος, *Το υβριδικό σύστημα των "λαϊκών δρόμων"* και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του, στο Μουσική και Θεωρία, εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2010

³⁴ Μαρμαρινός Κύριλλος, *Θεωρητικών κωδ. 305 Ι.Ε.Ε.Α (1749), Βυζαντινή Ποταμής Τόμος ΙΑ, Χαράλαμπος Καρακατσάνης, Αθήνα 2004, σελ.:140*

³⁵ Özkan Hakki Ismail, *Türk musikisi nazariyatı Ve Usulleri, Kudüm Velveleleri*, Ötügen Neşriyat, 2014, σελ. 115.

συνηθίζει να εργάζεται πάνω από την επταφωνία του, εν τούτοις η συνέχεια του προς το οξύ θεμελιώνει 5χορδο Rast πάνω στην βαθμίδα Gerdaniye. Η προς το βαρύ ανάπτυξη του makam εμφανίζει 4χορδο Rast στη βαθμίδα Yegah³⁶.

Δεσπόζοντες βαθμίδες: Rast, Neva, Segah

Προσαγωγέας: βαθμίδα Irak

Βασικές βαθμίδες: Rast, Dugah, Segah, Cargah, Neva, Huseyni, Evic, Gerdaniye

Δομή μελωδικής ανάπτυξης³⁷:

Τα μακάμ, ως τροπικές δομές, ακολουθούν κανόνες ανάπτυξης οι οποίοι δεν εμπίπτουν στην λογική του δυτικού οκτάχορδου συστήματος της κλίμακας³⁸. Συνεπώς η παράταξη των 4χορδων και 5χορδων εκτός από μείζονος σημασίας για την δημιουργία του ηχητικού προϊόντος σηματοδοτεί και την ισχυροποίηση και κατάδειξη τονικών κέντρων τα οποία είναι πολύ σημαντικά για την ανάπτυξη των μελωδικών φράσεων του makam καθώς επίσης και για το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των τροπικών μουσικών, τις έλξεις³⁹.

Η μελωδική ανάπτυξη των makam χωρίζεται, θα μπορούσαμε να πούμε, σε τμήματα ή επεισόδια ανάπτυξης και παρουσίασης χαρακτηριστικών φράσεων του.

Στο αρχικό μέρος της μελωδικής του πορείας το makam παρουσιάζει φράσεις γύρω από την βάση του, καταδεικνύοντας και ισχυροποιώντας την, ως το αναμφισβήτητο κυρίαρχο τονικό του κέντρο. Επέκταση του συγκεκριμένου επεισοδίου, χωρίς όμως να

³⁶ Βλ. Αύντεμίν Μουράτ, *Το τουρκικό Μακάμ*, Fagotto, Αθήνα 2012 και Μαυροειδής Μάριος, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα 1999

³⁷ Η παρουσίαση της μελωδικής πορείας του makam γίνεται με βάση τις πιο αυστηρές λόγιες εκφάνσεις του makam και όχι τις λαϊκές. Στις λαϊκές πολλά τμήματα της ανάπτυξης είτε παραλείπονται είτε συγχέονται και πολλές φορές ακόμη και διαφέρουν εξ' ολοκλήρου.

³⁸ Εδώ η θεώρηση γίνεται με την δυτική έννοια της κλίμακας.

³⁹ Βλ. Σκούλιος Μάρκος, *Τα ανατολικά Μακάμ και ο "ορθός" τρόπος Ραστ*, Πολυφωνία, τ. 25, Αθήνα 2014, σελ. 125

αποτελεί κανόνα, είναι η εμφάνιση φράσεων Rast, θεμελιωμένες όμως στην βαθμίδα Yegah⁴⁰.

Στη συνέχεια επόμενο τονικό κέντρο του makam είναι η βαθμίδα Neva στην οποία γίνονται και εντελείς καταλήξεις, λόγω της βαρύτητάς της, ως 2^ο τονικό κέντρο του makam. Σ' αυτή τη βαθμίδα λιγότερο συχνά εμφανίζονται φράσεις Pencgah, οι οποίες και δημιουργούνται αξιοποιώντας την όξυνση της βαθμίδας Cargah στην βαθμίδα Hicaz καθώς και την όξυνση της βαθμίδας Segah στην βαθμίδα Buselik.

Βέβαια ως ανοδικό, το makam Rast συνεχίζει τη μελωδική πορεία προς το οξύ, είτε περνώντας προς την επταφωνία του makam⁴¹ είτε να εμφανίζοντας φράσεις Enic στην βαθμίδα Enic.

Τα επεισόδια που παρουσιάζουν το makam πάνω από την επταφωνία είναι σχετικά σπάνια, αν και στις λαϊκές μορφές και εκφάνσεις του makam αυτό δεν τηρείται. Στις παραπάνω περιπτώσεις τα επεισόδια της μελωδικής ανάπτυξης παράγουν αντίστοιχες φράσεις με την αντιφωνία του makam στο όμοιο χαμηλό 5χορδο.

Σύνηθες επίσης κατά την κατάβαση είναι να εμφανίζονται φράσεις μαλακού χρωματικού θεμελιωμένες στην βαθμίδα Neva (4χορδο Hicaz⁴² στο Neva, που παραπέμπει σε 4χορδο Huzzam και κατ' επέκταση στο makam Suzinak).

Τα τελικά επεισόδια του makam Rast εμφανίζουν καθοδικές φράσεις Ussak στο Dugah με σύνηθη επέκταση 4χορδου Rast στο Yegah, όπως επίσης και φράσεις Segah στο Segah. Η τελική κατάληξη γίνεται στη βαθμίδα Rast.

⁴⁰ makam Rehavi

⁴¹ makam Mahur

⁴² Η θεωρία της ανατολικής μουσικής δεν κάνει σαφή διαχωρισμό, τουλάχιστον σε επίπεδο καταγραφής της μουσικής, ανάμεσα σε σκληρά χρωματικά 4χορδα και μαλακά.

Κεφάλαιο 2 Παρουσίαση καταγραφών - Μουσική ανάλυση

Σύμφωνα με το βιβλίο του Διονύση Μανιάτη⁴³ βρέθηκαν 57 Rast αμανέδες διάφορων ερμηνευτών, εκ των οποίων οι 5 έχουν ξανατυπωθεί με τον ίδιο αριθμό μήτρας, από κάποιες άλλες δισκογραφικές εταιρίες. Στην παρούσα εργασία μελετήθηκαν 8 αμανέδες, 2 για κάθε καλλιτέχνη, οι οποίοι παρουσιάζονται στον παρακάτω πίνακα, ξεκινώντας από τον αριθμό δίσκου, τον αριθμό μήτρας, τον τίτλο του αμανέ, τον εκτελεστή και το έτος ηχογράφησης του.

| Αρ. Δίσκου | Αρ. Μήτρας | Τίτλος Ρ.Μ.: (Ραστ Μανές) | Εκτελεστής | Έτος |
|------------|------------|---|--------------------|--------------------|
| 8399 | 20601 | P.M. (Σαν παραδώσω την ψυχή, στο χάρο) | Κ. Νούρος | 1929 |
| GA-1163 | GO-198 | P.M. (Ως πότε την αγάπη σου, κρυφά θα την) | Κ. Νούρος | 1926 |
| ΑΟ-397 | BG-262 | P.M. (Αυτή η έρημη ζωή σε μένα τι αξίζει) | Δ. Αραπάκης | 1930 |
| ΑΟ-217 | BF-932 | P.M. (Πολλές φορές και η καρδιά σιγά σιγά) | Δ. Αραπάκης | 1927 |
| B- 21571 | 101075 | P.M. (Πεθαίνω με παράπονο γιατί δεν νιώθω) | Γιωργ. Παπασιδέρης | 1929 |
| DG- 477 | WG- 740- 3 | P. Αραμπί Μ. (Φθίση πως με κατάντησες και) | Γιωργ. Παπασιδέρης | 1933 |
| GA- 1557 | GO- 2058 | P. Νεβά Μ. (Αυτό το αχ πόσες καρδιές) | Κ. Ρούκουνας | 1934 ⁴⁴ |
| DG- 2109 | CG- 978 | P.M. (Το αχ έχω μες την καρδιά και μέσα στην) | Κ. Ρούκουνας | 1934 |

⁴³ Μανιάτης, ο.π

⁴⁴ Ο συγκεκριμένος αμανές, πρέπει να είναι μεταγενέστερη ηχογράφηση. Δεν το αναφέρει κάπου αλλά το συμπεράνα από την ποιότητα της εγγραφής, η οποία είναι αρκετά καθαρή, για να είναι ηχογράφηση σε δίσκο των 78 στροφών.

Τίτλος:

“Ραστ Μανές, «Σαν παραδώσω την ψυχή στο χάρο» “

Εκτελεστής: Κώστας Νούρος

Όργανα - Τύπος ορχήστρας: βιολί, κιθάρα

Ρυθμικό μοτίβο: Τσιφτετέλι



Έκταση:

i) Έκταση οργάνων: κάτω Ρε - άνω Ντο, [Yegah – Tiz Cargah]

ii) Έκταση φωνής: κάτω Φα \sharp – άνω Σι \flat , [Irak - Sunbule]

Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

α) Το άνοιγμα της μελωδίας, πραγματοποιείται από το βιολί και η πρώτη κατάληξη που κάνει, είναι ατελής και είναι στη βαθμίδα Dugah (Λα). Κινείται στο πρώτο 5χορδο Rast και κάνει εντελή κατάληξη στη βαθμίδα Rast (Σολ).

β) Ακολουθεί η φωνή δείχνοντας το 5χορδο Rast, κάνοντας εντελή κατάληξη στην βαθμίδα Neva (Ρε). Στη συνέχεια ανεβαίνει στην οκτάβα και κάνει Hicaz από την βαθμίδα Neva (Ρε), ανεβαίνει μέχρι την Muhayer (άνω Λα), και επιστρέφει μετά στο

Neva (Ρε) και κάνει εντελή κατάληξη. Στο 4^ο, 5^ο και 6^ο μέτρο κινείται από το Dugah (Λα) μέχρι το Gerdaniye (άνω Σολ), με τονικό κέντρο την 5^η.

γ) Στο επόμενο μέτρο συνεχίζει με μία φράση Hicaz από τη βαθμίδα Cargah (Ντο) μέχρι την Evic (Φα#) και κατεβαίνει πάλι στο Cargah (Ντο) όπου μετά ακολουθεί ένα κατέβασμα Rast από την οκτάβα μέχρι και την βάση. Στο 8^ο μέτρο ξεκινάει από το Segah (Σι↓) κάνει μία εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε), για να καταλήξει μετά στη βάση.

δ) Συνεχίζει το βιολί από την 5^η βαθμίδα και ανεβαίνει μέχρι το Evic (Φα#) κάνοντας μαλακό Hicaz στο Neva (Ρε) και κατεβαίνει με εντελή κατάληξη στο Rast (Σολ). Στην επόμενη φράση κάνει μία Rast κίνηση από το Neva (Ρε) και κατεβαίνει και πάλι στη βάση.

ε) Ακολουθεί η φωνή, ξεκινώντας από το Tiz Segah (άνω Σι↓) και καταλήγοντας στην οκτάβα. Στο 11^ο μέτρο, χρησιμοποιεί έκταση από το Neva (Ρε) μέχρι και το Muhayer (άνω Λα) και κάνει εντελή κατάληξη στην οκτάβα.

στ) Στη συνέχεια, το βιολί ξεκινάει από το Evic (Φα#) και ανεβαίνει μέχρι το Tiz Cargah (άνω Ντο), όπου κατεβαίνοντας κάνει μία φράση Nikriz στην 3^η βαθμίδα και κάνει εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ).

ζ) Στο 13^ο μέτρο μπαίνει η φωνή στο Sunbule (άνω Σι↓) και κάνει εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ) για να κατέβει μετά ως το Cargah (Ντο) και να κάνει Hicaz στην 5^η βαθμίδα και εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε).

η) Έπειτα, στο 14^ο μέτρο, ξεκινάει από το Cargah (Ντο) και κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε) και στην επόμενη φράση ανοίγει από το Huseynî (Μι) μέχρι και το Gerdaniye (άνω Σολ) με εντελή κατάληξη στην 5^η βαθμίδα. Στην τελευταία φράση του 14^{ου} μέτρου, αρχίζει από το Cargah (Ντο) με εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε).

θ) Στο 15^ο μέτρο μπαίνει από το Neva (Ρε) και πάει μέχρι την βαθμίδα Gerdaniye (άνω Σολ) και κάνει ένα κατέβασμα στο Rast (Σολ), όπου κάνει εντελή κατάληξη.

ι) Στη συνέχεια το βιολί μπαίνει από την οκτάβα και κάνει Hicaz στο Neva (Ρε), κατεβαίνει μέχρι το Dugah (Λα) με ύφεση όμως στην 3^η βαθμίδα και κάνει εντελή κατάληξη στην 5^η.

ια) Το βιολί θα κλείσει το κομμάτι ξεκινώντας κατέβασμα από το Gerdaniye (άνω Σολ), έλκοντας προς τα πάνω την 4^η και την 2^η βαθμίδα.. Μετά ξεκινάει από το Neva (Ρε) και κατεβαίνει πάλι ως το Dugah (Λα), αυτή τη φορά όμως πατώντας την φυσική 2^η και ανεβαίνει ξανά στο Neva (Ρε), για να κατέβει στην βάση με 5χορδο Rast, όπου κάνει την τελική κατάληξη.

Ραστ Μανες

[Σαν παραδώσω την ψυχή στο χάρο]

εκτ.:
Κωσ. Νούρος

Βιολί



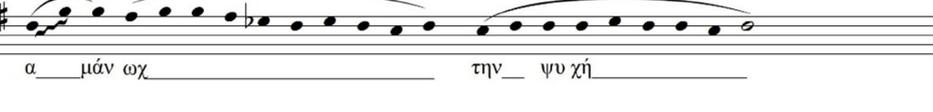
2 Φωνή



4



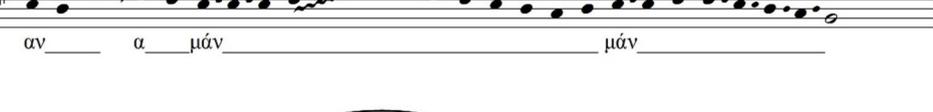
5



6



7



8



9 Βιολί



α μάν α μάν
σαν πα ραδώ σω την ψυχή α μάν μάν
α μάν ωχ την ψυχή
στο χά ρο ε γώ για σέ να α μάν α μάν α μάν
αν α μάν μάν
α μάν αν α μάν

10 Φωνή
α μάν α μά αν στο χά ροε γώ

11 για σε ν'α μάν αν αχ μαν

12 Βιολί

13 Φωνή
α μάν ποτέ και αν μη λυπηθείς

14 τι ό φε λος γιαμέ ν'αμάνα μάν α μάν

15 α μάν α μάν αν α μάν

16 Βιολί

17

Τίτλος:

“Ραστ Μανές, «Ως πότε την αγάπη σου, κρυφά θα την» “

Εκτελεστής: Κώστας Νούρος

Όργανα - Τύπος ορχήστρας: βιολί, σαντούρι

Ρυθμικό μοτίβο: -

Έκταση:

i) Έκταση οργάνων: κάτω Φα \sharp - άνω Ντο, [Irak – Tiz Cargah]

ii) Έκταση φωνής: κάτω Μι – άνω Σι \flat , [Huseyni Asiran – Sunbule]

Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

α) Ξεκινάει το βιολί από την βάση και ανεβαίνει μέχρι την τέταρτη, με τη 2^η να έλκεται από την 3^η, όμως στο κατέβασμα μετά επιστρέφει πάλι στη θέση της η 2^η βαθμίδα και φτάνει μέχρι την 6^η κάτω από τη βάση, η οποία επίσης έλκεται από την 7^η, με μία εντελή κατάληξη στη βάση. Στη συνέχεια, στο ίδιο μέτρο, ξεκινάει από το Segah (Σι \flat), πηγαίνει μέχρι το Neva (Ρε) και κάνει εντελή κατάληξη στη βάση.

β) Στο 2^ο μέτρο μπαίνει από την 4^η, η οποία όμως έλκεται από την 5^η και ανεβαίνει ως το Gerdaniye (άνω Σολ), για να κατέβει μετά στο Dugah (Λα) και να κάνει εντελή κατάληξη. Μετά αρχίζει από το Segah (Σι \flat), ανεβαίνει ως το Cargah (Ντο) και κάνει εντελή κατάληξη στο Rast (Σολ).

γ) Ύστερα ακολουθεί η φωνή ξεκινώντας από την 4^η βαθμίδα και φτάνει μέχρι και την 5^η και κατεβαίνει στην τονική, όπου κάνει εντελή κατάληξη. Στο 4^ο μέτρο αρχίζει από το Sunbule (άνω Σι_β) καταλήγει στο Gerdaniye (άνω Σολ). Στο 5^ο και στο 6^ο μέτρο αρχίζει απ' το Enic (Φα_#) για να καταλήξει και πάλι στο Gerdaniye (άνω Σολ).

δ) Έπειτα μπαίνει το βιολί από το Enic (Φα_#), πάει μέχρι το Tiz Cargah (άνω Ντο) για να κάνει εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ).

ε) Στο 8^ο μέτρο η φωνή αρχίζει από το Sunbule (άνω Σι_β) και κάνει εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ).

στ) Στο επόμενο μέτρο αρχίζει από την 7^η βαθμίδα και ανεβαίνει μέχρι την οκτάβα για να κατέβει μετά στο Cargah (Ντο) κάνοντας κίνηση Nikriz. Ακολούθως αρχίζει από την οκτάβα, ανεβαίνει μέχρι το Sunbule (άνω Σι_β) και κάνει εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ).

ζ) Στο 10^ο μέτρο ξεκινάει από το Enic (Φα_#), ανεβαίνει μέχρι το Muhayyer (άνω λα) και μετά κάνει εντελή κατάληξη στο Dugah (Λα). Στην συνέχεια αρχίζει από το Rast και ανεβαίνει μέχρι το Gerdaniye (άνω Σολ), για να κατέβει πάλι στο Rast, ώστε να κάνει εντελή κατάληξη.

η) Στο 12^ο μέτρο μπαίνει το βιολί από την τονική και ανεβαίνει μέχρι την 7^η βαθμίδα κάνοντας Hicaz στο Neva (Ρε) και μετά κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε). Έπειτα συνεχίζει το Hicaz και ανεβαίνει στο Muhayer (άνω Λα) για να κάνει μία ατελή κατάληξη στην 7^η βαθμίδα. Στη συνέχεια ξεκινάει από το Cargah (Ντο) και ανεβαίνει ως το Gerdaniye (άνω Σολ) έχοντας όμως γυρίσει στο makam Rast και κάνει εντελή κατάληξη στη βάση. Στο 14^ο μέτρο κάνει τις ίδιες κινήσεις με το 13^ο μέτρο.

θ) Στην επόμενη φράση συνεχίζει από το Sunbule (άνω Σι_β) η φωνή και κάνει μία εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ). Στο 16^ο μέτρο αρχίζει από το Enic (Φα_#) και

ανεβαίνει μέχρι το Sunbule (άνω Σιῆ). Ακολούθως κατεβαίνει μέχρι το Huseynî (Μι) και κάνει εντελή κατάληξη στην οκτάβα. Στη συνέχεια, στο 17^ο μέτρο, κάνει μία μικρή φράση και κάνει πάλι εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ). Στο ίδιο μέτρο ξεκινάει από το Sunbule (άνω Σιῆ) για να ανέβει μέχρι και το Muhayer (άνω Λα) και να κατέβει έως το Cargah (Ντο), ώστε να κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε).

ι) Στο 18^ο μέτρο αρχίζει από το Cargah (Ντο) και κάνει εντελή στάση στο Neva (Ρε) και μετά ξεκινάει από το Gerdaniye (άνω Σολ) για να κατέβει και να κάνει εντελή κατάληξη στο Segah (Σιῆ). Έπειτα αρχίζει η φωνή από το Dugah (Λα) και θα κλείσει κάνοντας εντελή κατάληξη στο Rast (Σολ).

ια) Στη συνέχεια μπαίνει το βιολί από το Enic (Φαῆ) και κάνει μία μικρή φράση προς τα πάνω με εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ) και στο τελευταίο μέτρο ξεκινάει από το Tiz Cargah (άνω Ντο) και κατεβαίνει, κάνοντας κατάληξη πάλι στην οκτάβα. Στην επόμενη φράση ξεκινάει από το Muhayer (άνω Λα) και κατεβαίνει κάνοντας Hicaz στο Neva (Ρε) και εντελή κατάληξη στο Cargah (Ντο). Έπειτα αρχίζει από το Gerdaniye (άνω Σολ) και κατεβαίνει γυρίζοντας στο makam Rast, κάνοντας τελική κατάληξη στη βαθμίδα Rast (Σολ).

Ραστ Μανές

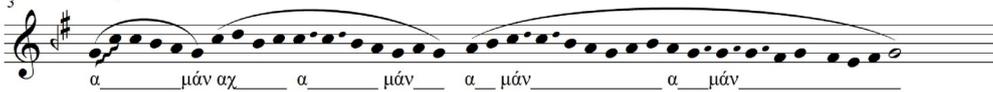
[Ως πότε την αγάπη σου, κρυφά θα την]

εκτ.:
Κωσ. Νούρος

Βιολί

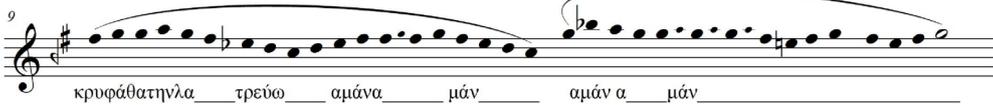


Φωνή



Βιολί

Φωνή



11

αχ α μάν α μάν α μάν

12 Βιολί

13

14 Φωνή

α οχ

16

κρυφάθαινη λατρεύω α μάν α μάν

17

α μάν θα την ε φα νε ρόσω πια

18

κι ό τι μου μέ λει ας γε νό α μάν

19

α μάν α μάν α μάν α μάν

20

αχ α μάν α μάν

27

Βιολί

Βιολί

22

22

Τίτλος:

“Ραστ Μανές, «Αυτή η έρημη ζωή σε μένα τι αξίζει» “

Εκτελεστής: Δημήτρης Αραπάκης

Όργανα - Τύπος ορχήστρας: λύρα, κιθάρα

Ρυθμικό μοτίβο: Τσιφτετέλι



Έκταση:

i) Έκταση οργάνων: κάτω Ρε - άνω Ρε, [Yegah – Tiz Neva]

ii) Έκταση φωνής: Σολ- άνω Σολ [Rast – Gerdaniye]

Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

α) Τη μελωδία εισάγει το βιολί από το Yegah (κάτω Ρε), κινείται στο πρώτο 4χορδο του Rast και κάνει εντελή κατάληξη στην τονική. Συνεχίζει η φωνή από το Rast (σολ) και ανεβαίνει για να κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε). Στο 3^ο μέτρο, η φωνή κάνει πάλι εντελή κατάληξη στην 5^η βαθμίδα, ξεκινώντας όμως από το Çargah (Ντο) . Στο 4^ο μέτρο ξεκινάει πάλι από το Çargah (Ντο), κινείται καθοδικά από το Acem (Φα) ως το Dugah (Λα) και κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε).

β) Στο επόμενο μέτρο, ξεκινάει πάλι η φωνή από το Cargah (Nτο) και κάνει Hicaz στο Neva (Ρε), όπου κάνει εντελή κατάληξη. Στο 6^ο μέτρο αρχίζει από το Cargah (Nτο) και πάει μέχρι το Neva (Ρε). Έπειτα κατεβαίνει μέχρι τη 2^η, η οποία έλκεται από την 3^η και κάνει εντελή κατάληξη στο Segah (Σιϛ). Στο 7^ο μέτρο αρχίζει από το Segah (Σιϛ), ανεβαίνει μέχρι το Huseyni (Μι) και κατεβαίνει και κάνει εντελή κατάληξη στη βάση με κίνηση Buselik. Στη συνέχεια ξεκινάει από την 5^η βαθμίδα, ανεβαίνει μέχρι το Huseyni (Μι) και γυρίζει στη βάση και κάνει εντελή κατάληξη.

γ) Στο 9^ο μέτρο ξεκινάει το βιολί από το Cargah (Nτο) με ανοδική πορεία ως το Gerdaniye (άνω Σολ), με κίνηση Hicaz στο Neva (Ρε) και κατεβαίνει στο 10^ο μέτρο στο Rast (Σολ) και κάνει εντελή κατάληξη.

δ) Στη συνέχεια μπαίνει η φωνή από το Enic (Φα \sharp), με την οκτάβα ως τονικό κέντρο, όπου κάνει εντελή κατάληξη. Στο 12^ο μέτρο αρχίζει από το Gerdaniye (άνω Σολ) με καθοδική πορεία ως το Dugah (Λα) και κάνει εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ). Στη συνέχεια μπαίνει το βιολί από το Gerdaniye (άνω Σολ) και κατεβαίνει μέχρι την 6^η η οποία έλκεται από την 7^η και κάνει εντελή κατάληξη στην οκτάβα.

ε) Στη συνέχεια ακολουθεί η φωνή στο 14^ο μέτρο, ξεκινώντας από την 7^η και κάνει Ussak κίνηση πάνω στο Neva (Ρε). Σ' αυτό το σημείο θα αλλάξει η κιθάρα το ισοκράτημα και θα σταθεί στην 5^η βαθμίδα, όπου γίνεται μία εντελή κατάληξη. Στο 15^ο μέτρο, αρχίζει από το Acem (Φα), παράγοντας άκουσμα Saba πάνω στην 5^η βαθμίδα, ανεβαίνει μέχρι και την 4^η του Saba και κάνει εντελή κατάληξη στο Acem (Φα). Έπειτα θα αρχίσει από την 6^η και θα κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε).

στ) Στο 17^ο μέτρο, ξεκινάει από το Huseyni (Μι), ανεβαίνει ως το Gerdaniye (άνω Σολ) και κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε) κάνοντας κίνηση Ussak στην 5^η. Στη συνέχεια αρχίζει από την οκτάβα, με καθοδική πορεία και κάνει εντελή κατάληξη στο Rast (Σολ). Στο 19^ο μέτρο θα αρχίσει από το Segah (Σιϛ) και θα τελειώσει τον αμανέ η φωνή κάνοντας εντελή κατάληξη στο Rast (Σολ).

ζ) Στο 20^ο μέτρο παίζει το βιολί, ξεκινώντας από την οκτάβα με ανοδική πορεία ως και το Tiz Neva (άνω Ρε) και μετά κατεβαίνει ως το Yegah (κάτω Ρε). Στα τελευταία δύο μέτρα ξεκινάει πάλι από την οκτάβα με καθοδική πορεία και τελική κατάληξη στο Rast (Σολ).

Ραστ Μανές

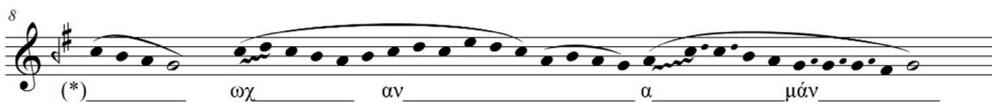
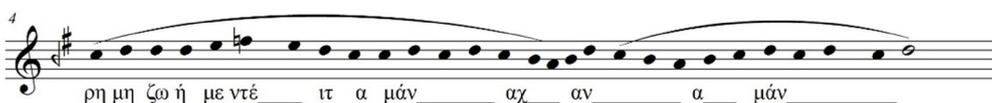
[Αυτή η έρημη ζωή σε μένα τι αξίζει]

εκτ.:
Δημ. Αραπάκης

Βιολί



Φωνή



Βιολί



10

11

Φωνή

α μάν α μάν _____ σε μέ να τι α ξί ζει

12

με ντέ ιτ α μάν α μάν _____ ωχ α μάν _____

13

Βιολί

14

Φωνή

αφού η δό _____ λια μουκαρδιά_ μεντέ _____ ιτ α μάν ωχ α μάν _____

15

α μάν α μάν _____ η καρ διά _____

16

δεν έ χει να ελ πί ζει _____ α μάν αχ _____

17

(*) _____ ωχ (*) _____ α μάν _____

18

ωχ αχ α μάν α μάν

19

με ντέ_ιτ αχ α μάν

20

Βιολί

21

22

Τίτλος:

“Ραστ Μανές, «Πολλές φορές και η καρδιά σιγά σιγά» “

Εκτελεστής: Δημήτρης Αραπάκης

Όργανα - Τύπος ορχήστρας: βιολί, κιθάρα

Ρυθμικό μοτίβο: -

Έκταση:

i) Έκταση οργάνων: κάτω Ρε - άνω Λα, [Yegah – Muhayer]

ii) Έκταση φωνής: κάτω Φα \sharp - άνω Λα [Iran – Muhayer]

Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

α) Τη μελωδία ξεκινάει το βιολί από το Yegah (κάτω Ρε), ανεβαίνει ως την 4^η βαθμίδα και ακολουθεί μία καθοδική πορεία, με κίνηση κλιτόν στη βάση. Μετά ανεβαίνει στο Huseyni (Μι) και κατεβαίνει στο Rast (Σολ), όπου κάνει εντελή κατάληξη.

β) Στη συνέχεια μπαίνει η φωνή από την 4^η και κάνει πάλι κλιτόν και μετά αναιρεί την 2^η και κάνει εντελή κατάληξη στο Rast (Σολ). Στο 3^ο μέτρο ξεκινάει από το Neva (Ρε), ανεβαίνει μέχρι την 6^η και γυρίζει πάλι στη βάση όπου κάνει εντελή κατάληξη. Στο 4^ο μέτρο αρχίζει από το Neva (Ρε), πατάει στην 4^η η οποία έλκεται από την 5^η και ανεβαίνει ως το Gerdaniye (άνω Σολ) για να κατέβει στη βάση και να κάνει εντελή κατάληξη.

γ) Στην επόμενη φράση το βιολί αρχίζει από το Rast (Σολ), με ανοδική πορεία ως το Acem (Φα) και κατεβαίνει πάλι στο Rast (Σολ), όπου κάνει εντελή κατάληξη.

δ) Στο 6^ο μέτρο μπαίνει πάλι η φωνή από τη βάση και ανεβαίνει και κάνει κατάληξη στην 5^η. Στο ίδιο μέτρο αρχίζει από την 5^η, κάνοντας Hicaz στο Neva (Pe) και εντελή κατάληξη. Στη συνέχεια ξεκινάει από το Cargah (Nτο) και κάνει πάλι Hicaz στο Neva (Pe) με εντελή κατάληξη στην 5^η βαθμίδα. Στο 8^ο μέτρο ξεκινάει από το Muhayer (άνω Λα) κάνοντας πάλι κίνηση Hicaz στο Neva (Pe). Στη 2^η φράση του ίδιου μέτρου, λύνει το Hicaz αναιρώντας τη δίεση της 6^η βαθμίδας, κάνοντας να έλκεται η δεύτερη από την 3^η βαθμίδα και κάθεται με εντελή κατάληξη στο Segah (Σιϛ).

ε) Στο 9^ο μέτρο ξεκινάει από το Neva (Pe), κάνοντας μία μικρή φράση και εντελή κατάληξη στην τονική. Ακολούθως αρχίζει πάλι από το Neva (Pe), κάνοντας με δίεση την 4^η βαθμίδα η οποία έλκεται από την 5^η. Η πορεία είναι ανοδική μέχρι και την οκτάβα και κατεβαίνει μετά στο Segah (Σιϛ) και κάνει εντελή κατάληξη, έλκοντας τη 2^η βαθμίδα.

στ) Στη συνέχεια, στο 10^ο μέτρο, μπαίνει το βιολί από το Neva (Pe), κάνει ένα άλμα έως το Gerdaniye (άνω Σολ) και κατεβαίνει στη βάση, όπου κάνει εντελή κατάληξη.

ζ) Στο 11^ο μέτρο μπαίνει η φωνή από την οκτάβα και κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Pe). Μετά αρχίζει από την 7^η και κάνει πάλι εντελή κατάληξη στο Neva (Pe). Στο 13^ο μέτρο ξεκινάει πάλι από την 7^η όμως κάνει εντελή κατάληξη στο Segah (Σιϛ) και ελκύει την 2^η προς τα πάνω. Στο επόμενο μέτρο αρχίζει από το Neva (Pe), κάνοντας με δίεση την 4^η διότι έλκεται από την 5^η και κάνει εντελή κατάληξη στην τονική.

η) Στο 15^ο μέτρο μπαίνει το βιολί από τη βαθμίδα Neva (Pe) και κάνει άνοιγμα στο Muhayer (άνω Λα), κάνοντας Hicaz στο Neva (Pe) και εντελή κατάληξη. Στην επόμενη φράση μπαίνει από την οκτάβα και κατεβαίνει μέχρι την βάση με κίνηση Rast, όπου και κάνει τελική κατάληξη.

Ραστ Μανές

[Πολλές φορές και η καρδιά σιγά σιγά]

εκτ.:
Δημ. Αραπάκης

1 Βιολί



2 Φωνή



α μάν α μάν

3



αχ α μάν * α μάν

4



ωχ α μάν * α μάν

5 Βιολί



6 Φωνή



α μάν α μάν α μάν

7



πολλέςφορές και ηκαρδιά μεντέ_ιτ α μάν α μάν

8



α μάν α μάν και ηκαρδιά κρυφάκρυφά_ρα_ζει κι α μάν

Τίτλος:

“Ραστ Μανές, «Πεθαίνω με παράπονο γιατί δεν νιώθω»“

Εκτελεστής: Γιώργος Παπασιδέρης

Όργανα - Τύπος ορχήστρας: βιολί, λαούτο

Ρυθμικό μοτίβο: -

Έκταση:

i) Έκταση οργάνων: κάτω Μι - άνω Λα, [Huseyni Asiran – Muhayer]

ii) Έκταση φωνής: κάτω Φα \sharp – άνω Σι \flat , [Irak - Sunbule]

Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

α) Το βιολί εισάγει το κομμάτι από την βάση, αναδεικνύοντας το Rast μέχρι την 5^η βαθμίδα και γυρνάει στην τονική όπου κάνει εντελή κατάληξη. Στο 2^ο μέτρο, μπαίνει η φωνή από την τονική και κάνει ένα γκλισάντο έως την 3^η βαθμίδα, όπου κάνει εντελή κατάληξη. Στο ίδιο μέτρο, συνεχίζει έλκοντας την δεύτερη προς τα πάνω, την οποία στη συνέχεια αναιρεί και κάνει εντελή κατάληξη στο Rast (Σολ).

β) Στο 3^ο μέτρο αρχίζει πάλι από την βάση με ανοδική πορεία και κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε). Έπειτα αρχίζει από το Acem (Φα), έχει ως τονικό κέντρο την 5^η, κάνει Hicaz στο Neva (Ρε), στην οποία βαθμίδα κάθεται και κάνει εντελή κατάληξη. Στο 5^ο μέτρο αρχίζει από την 4^η βαθμίδα, κάνοντας μία μικρή μελωδική φράση, διατηρώντας το Hicaz στο Neva (Ρε) με εντελή κατάληξη στην 5^η βαθμίδα.

γ) Στο 6^ο μέτρο αρχίζει πάλι από την 4^η κάνοντας Hicaz στο Neva (Ρε) και κάνει εντελή κατάληξη στο Segah (Σιϛ) έλκοντας την 2^η βαθμίδα. Στο επόμενο μέτρο ξεκινάει από την 5^η, πάει κάτω μέχρι τη 2^η βαθμίδα, ανεβαίνει μέχρι στο Muhayyer (άνω Λα) και κάνει εντελή κατάληξη στην 5^η. Στο 8^ο μέτρο αρχίζει από την 4^η βαθμίδα, πηγαίνει ως το Huseyni (Μι) και γυρνάει στο Rast (Σολ) για να κάνει εντελή κατάληξη.

δ) Στη συνέχεια αρχίζει από το Neva (Ρε), με την 4^η να έλκεται από την 5^η, φτάνει μέχρι το Muhayer (άνω Λα) και επιστρέφει πίσω στο Rast (Σολ) για να κάνει εντελή κατάληξη. Στο 10^ο μέτρο μπαίνει το βιολί από το Neva (Ρε) και κάνει μία εντελή κατάληξη στο Rast (Σολ).

ε) Στο μέτρο 11^ο, ξεκινάει η φωνή από την οκτάβα και κάνει κίνηση κλιτών στο Gerdaniye (άνω Σολ) και εντελή κατάληξη. Στο επόμενο μέτρο αρχίζει από το Evic και κάνει μία σύντομη μελωδική φράση με εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ). Στο 13^ο μέτρο αρχίζει από την 7^η βαθμίδα, κινείται από το Cargah (Ντο) μέχρι το Tiz Segah (άνω Σιϛ) και κάνει εντελή κατάληξη στην οκτάβα.

στ) Στη συνέχεια κάνει μία μικρή μελωδική φράση το λαούτο, από την τονική μέχρι το Gerdaniye (άνω Σολ) και κάνει εντελή κατάληξη. Μετά ακολουθεί η φωνή στο 15^ο, στο 16^ο και στο 17^ο μέτρο αρχίζει από το Evic (Φα#) και καταλήγει στο Gerdaniye (άνω Σολ). Έπειτα ξεκινάει από το Evic (Φα#) και κατεβαίνει στο Segah (Σιϛ) όπου κάνει εντελή κατάληξη, με την 4^η να έλκεται από την 5^η. Στο 20^ο μέτρο αρχίζει από το Neva (Ρε), έλκει την 4^η, ανεβαίνει μέχρι την οκτάβα και κατεβαίνει στο Rast (Σολ) για να κάνει εντελή κατάληξη.

ζ) Στο 21^ο μέτρο μπαίνει το βιολί από την 5^η βαθμίδα, ανεβαίνει ως το Gerdaniye (άνω Σολ) και κατεβαίνει στην τονική όπου κάνει τελική κατάληξη.

Ραστ Μανές

[Πεθαίνω με παράπονο γιατί δεν νιώθω]

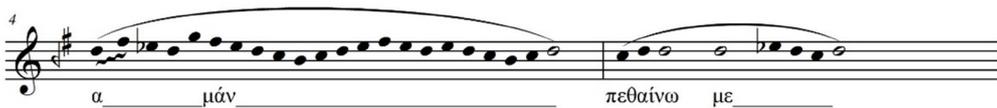
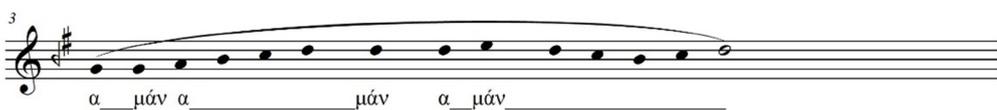
εκτ.:

Γιωρ. Παπασιδέρης

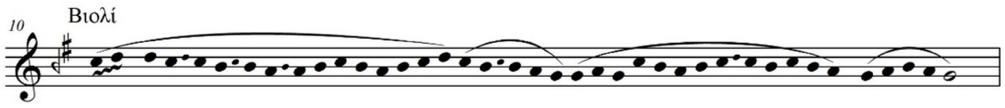
Βιολί



2 Φωνή



10 Βιολί



11 Φωνή

α _____ για τί δε νιώ _____



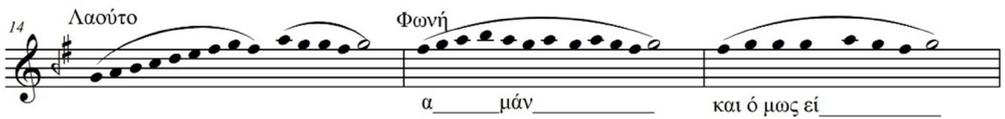
13

θω πόνο μεντέ ιτ α _____ μάν _____



14 Λαούτο Φωνή

α _____ μάν _____ και ό μως εί _____



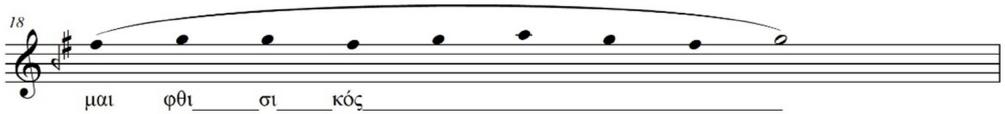
17

μαι φθι σικός α μάν α _____ μάν _____



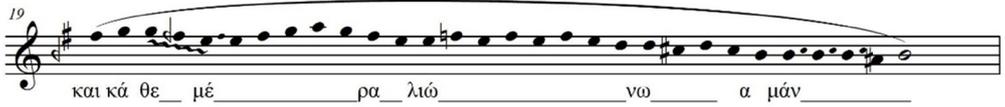
18

μαι φθι _____ σι _____ κός _____



19

και κά θε _____ μέ _____ ρα _____ λιώ _____ νω _____ α μάν _____



20

αχ _____ α _____ μάν _____ α _____ μάν _____



21 Βιολί

The image shows a single staff of musical notation for a violin part. The staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a long, continuous melodic line that spans across the staff. A large, sweeping slur covers the entire line, and a fermata is placed over the final note. The notation is written in a style typical of a musical score, with a double bar line at the end.

Τίτλος:

“Ραστ Αραμπί Μανές, «Φθίση πως με κατόντησες και» “

Εκτελεστής: Γιώργος Παπασιδέρης

Όργανα - Τύπος ορχήστρας: βιολί, ούτι, κιθάρα

Ρυθμικό μοτίβο: Τσιφτετέλι



Έκταση:

i) Έκταση οργάνων: κάτω Φα# – άνω Σι \flat , [Irak - Sunbule]

ii) Έκταση φωνής: κάτω Φα# – άνω Λα, [Irak - Muhayer]

Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

α) Το τραγούδι ξεκινάει το ούτι από την τονική, αναδεικνύοντας όλη την κλίμακα του Rast makam και κάνει μία εντελή κατάληξη στο Nava (Ρε). Στο επόμενο μέτρο αρχίζει από το Acem (Φα), ανεβαίνει μέχρι το Muhayer (άνω Λα) και γυρνάει στη βάση για να κάνει εντελή κατάληξη.

β) Στο 3^ο μέτρο μπαίνει η φωνή από τη βάση, δείχνει το 5χορδο Rast και γυρίζει πάλι στην τονική και κάνει εντελή κατάληξη. Στη συνέχεια ξεκινάει από την 4^η βαθμίδα

και κάνει μία μικρή μελωδική φράση και καταλήγει στο Neva (Ρε) με εντελή κατάληξη. Στο 5^ο μέτρο μπαίνει από την 4^η βαθμίδα και κάνει εντελή κατάληξη στην βάση. Στην επόμενη φράση αρχίζει πάλι από την 4^η έχοντας ανοδική πορεία και κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε).

γ) Στο 7^ο μέτρο ξεκινάει από το Cargah (Ντο), πηγαίνει μέχρι την 7^η βαθμίδα και κατεβαίνει μετά και κάνει εντελή κατάληξη στο Rast. Στη συνέχεια αρχίζει πάλι από το Cargah (Ντο), ανεβαίνει ως το Muhayer (άνω Λα) και κατεβαίνει στην τονική, όπου κάνει εντελή κατάληξη. Στη συνέχεια μπαίνει το βιολί από την 5^η βαθμίδα και καταλήγει στο Rast (Σολ).

δ) Ακολούθως, στο 11^ο μέτρο, μπαίνει η φωνή από την οκτάβα, ανεβαίνει μέχρι το Sunbule (άνω Σι_b) και γυρίζει πίσω στην οκτάβα για να κάνει εντελή κατάληξη. Έπειτα ξεκινάει από την 7^η και κάνει μία μικρή μελωδική φράση ώστε να καταλήξει στην οκτάβα. Στο 13^ο μέτρο αρχίζει από το Evic (Φα_#), κινείται σε μία έκταση από το Cargah (Ντο) ως το Sunbule (άνω Σι_b) και γυρνάει στην οκτάβα, όπου κάνει εντελή κατάληξη.

ε) Στο 14^ο μέτρο παίζει το λαούτο την κλίμακα του Rast, από την τονική μέχρι την οκτάβα, όπου κάνει εντελή κατάληξη. Στα επόμενα τέσσερα μέτρα μπαίνει η φωνή από την 7^η και κάνει εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ). Στο 19^ο μέτρο μπαίνει και πάλι από το Evic (Φα_#), κατεβαίνει ως τη 2^η η οποία έλκεται από την 3η και κάνει εντελή κατάληξη στο Segah (Σι_b). Στο 20^ο μέτρο αρχίζει από το Neva (Ρε), ανεβαίνει ως το Gerdaniye (άνω Σολ) και επιστρέφει στην τονική όπου και κάνει εντελή κατάληξη.

στ) Το τραγούδι κλείνει από το βιολί, ξεκινώντας από την 5^η βαθμίδα και ανεβαίνοντας ως την οκτάβα. Στη συνέχεια κατεβαίνει στο Rast (Σολ), όπου γίνεται η τελική κατάληξη.

Ραστ Αραμπί Μανές

[Φθίση πως με κατάντησες και]

εκτ.:

Γιωρ. Παπασιδέρης

1 Ούτι

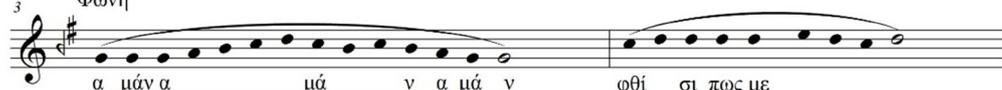


2



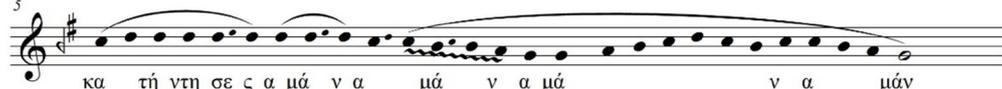
3 Φωνή

α μάν α μά ν α μά ν φθί σι πως με



5

κα τή ντη σε ς α μά ν α μά ν α μά ν α μάν



6

α μάν α μάν α



7

καιγιατρει ά δεν έ χω αμά ν α μάν



8

α μά ν α μάν



9 Βιολί



10 Φωνή
α μάν α μά ν και γιατρεί ά

12
δεν έ χω α μά ν α μά ν

13 Ούτι

14 Φωνή
α μάν α μά ν σ' α υτό τον ψεύ

16
τι κοντουιά α μά ν α μά α μά ν

17
α μάν α μάν τον ντουιά

19
να ζή σω δε ν α ντέ χω α μά ν

20
α μά ν α μά ν α μά ν

22 Βιολί

The image shows a single staff of music for a violin, labeled "22 Βιολί". The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody begins on G4 (first line), moves up stepwise to A4, B4, C5, D5, then descends stepwise: C5, B4, A4, G4. The final note is a half note G4. A slur covers the entire melodic line.

Τίτλος:

“Ραστ Νεβά Μανές, «Αυτό το αχ πόσες καρδιές» “

Εκτελεστής: Κώστας Ρούκουνας

Όργανα - Τύπος ορχήστρας: κλαρίνο, κιθάρα, κοντραμπάσο, τουμπελέκι

Ρυθμικό μοτίβο: Τσιφτετέλι



Έκταση:

i) Έκταση οργάνων: κάτω Φα \sharp – Φα, [Irak - Acem]

ii) Έκταση φωνής: κάτω Φα \sharp - Μι, [Irak - Huseyni]

Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

α) Τη μελωδία εισάγει το κλαρίνο από την βαθμίδα Irak, κινείται στο πρώτο 5χορδο του Rast και κάνει ατελή κατάληξη στη 2^η βαθμίδα. Στο 2^ο μέτρο αρχίζει από την 4^η βαθμίδα, ανεβαίνει μέχρι το Acem (Φα) και γυρίζει να κάνει εντελή κατάληξη στην τονική.

β) Έπειτα, ξεκινάει η φωνή από το Neva (Ρε) και χρησιμοποιεί καθοδική πορεία με εντελή κατάληξη στο Rast (Σολ). Στη συνέχεια αρχίζει από την 4^η βαθμίδα, κινείται

από τη 2^η μέχρι την 6^η και κάνει εντελή κατάληξη στο Segah (Σιϛ). Στο 5^ο μέτρο αρχίζει από την 6^η βαθμίδα και κάνει μικρή εντελή κατάληξη στο Segah (Σιϛ) και στο ίδιο μέτρο αρχίζει από το Cargah (Ντο) και κάνει εντελή κατάληξη στην τονική.

γ) Στην επόμενη φράση, στο 6^ο και 7^ο μέτρο, αρχίζει πάλι από το Cargah (Ντο) και κάνει εντελή κατάληξη στη βάση.

δ) Ύστερα μπαίνει το κλαρίνο από την 4^η βαθμίδα, ανεβαίνει ως το Acem (Φα) και επιστρέφει στο Rast (Σολ) για να κάνει εντελή κατάληξη.

ε) Στο 9^ο μέτρο αρχίζει η φωνή από το Cargah (Ντο) και κάνει εντελή κατάληξη στη βάση. Στη συνέχεια, στο ίδιο μέτρο, αρχίζει από την τονική και ανεβαίνει ως το Huseyni (Μι) και κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε). Στο 10^ο μέτρο αρχίζει από την 6^η βαθμίδα και έχει ως τονικό κέντρο το Neva (Ρε). Κάνει κίνηση κλιτών στην 5^η και μετά αναιρεί την 4^η βαθμίδα γιατί κατεβαίνει και στέκεται στην 3^η. Στη συνέχεια κάνει Hicaz στην τονική και τέλος ανεβαίνει και κάνει εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε).

στ) Στο 11ο μέτρο παίζει το κλαρίνο, επιστρέφοντας στο Rast makam και ξεκινάει από το Segah (Σιϛ), κάνοντας εντελή κατάληξη στο Neva (Ρε). Έπειτα, στα τελευταία δύο μέτρα μπαίνει η φωνή, από την 5^η και 6^η βαθμίδα αντίστοιχα και κάνει την τελική κατάληξη στο Rast (Σολ).

Ραστ Νεβά Μανές

[Αυτό το αχ πόσες καρδιές]

εκτ.:
Κωσ. Ρούκουνας

Κλαρίνο



2



3 Φωνή



αμάν αμάν αχ αν αμάν αχ α μάν α μάν

4



αυτό το αχ πόσες καρδιές αμάν αχ αν αμάν

5



αμάν πόσες καρδιές καθημερινώς το λέ_νε αχ αν α μάν

6



(*) αχ αμάν

8 Κλαρίνο



9 Φωνή



καθημερινώς το λένε μεντέ τι α μάν α μάν (*)

10

με_τε_ντίτ τα_ α_μάν α_μάν

11 Κλαρίνο

12 Φωνή

α_μάν_ άλλες το λέ_ νε γειαχαρά_ κι'άλλεςτολεν_ και κλαί_ νε_

13

α_μάν_ α_ μάν_ α_ μάν_ αχ_ αμάν_ αμάν_ αχ_ α_μάν_ α_ μάν

Τίτλος:

“Ραστ Μανές, «Το αχ έχω μες στην καρδιά και μέσα στην» “

Εκτελεστής: Κώστας Ρούκουνας

Όργανα - Τύπος ορχήστρας: Λύρα (Λάμπρος Λεονταρίδης), Ούτι (Αγάπιος Τομπούλης), κιθάρα

Ρυθμικό μοτίβο: Τσιφτετέλι



Έκταση:

i) Έκταση οργάνων: κάτω Μι – άνω Μι, [Huseyni Asiran – Tiz Gerdaniye]

ii) Έκταση φωνής: κάτω Φας – άνω Μι, [Irak – Tiz Huseyni]

Πορεία μελωδικής ανάπτυξης:

α) Η είσοδος του τραγουδιού γίνεται από τη πολιτική λύρα στη βαθμίδα Gerdaniye (άνω Σολ) όπου και κάνει εντελή στάση. Στη συνέχεια, μπαίνει πάλι από το Gerdaniye (άνω Σολ) και κατεβαίνει για να κάνει εντελή κατάληξη στη βάση.

β) Στο 3^ο μέτρο μπαίνει η φωνή από την οκτάβα και καταλήγει επίσης εκεί. Έπειτα αρχίζει από το Tiz Kurdi (άνω Σι_β) και κατεβαίνει και στέκεται στην 6^η βαθμίδα.

Στη συνέχεια ξεκινάει από την 7^η βαθμίδα και χρησιμοποιεί ως τονικό κέντρο την οκτάβα όπου κάνει και εντελή κατάληξη.

γ) Στο 6^ο μέτρο αρχίζει από το Enic (Φα#) και κάνει ατελή κατάληξη στην ίδια βαθμίδα. Ακολούθως ξεκινάει από το Muhayer (άνω Λα) και κατεβαίνει και κάθετα στη βάση με εντελή κατάληξη. Στο 8^ο μέτρο αρχίζει από την 5^η βαθμίδα, ανεβαίνει ως το Muhayer (άνω Λα) και ύστερα κατεβαίνει και κάνει εντελή κατάληξη στην τονική.

δ) Στην επόμενη φράση μπαίνει το ούτι στην βαθμίδα Gerdaniye (άνω Σολ) και κινείται στο 5χορδο από την οκτάβα και πάνω και κάνει εντελή κατάληξη στο Tiz Neva (άνω Ρε). Στο 10^ο μέτρο αρχίζει από εκεί που σταμάτησε προηγουμένως και κάνει εντελή κατάληξη στην οκτάβα. Στο 11^ο μέτρο αρχίζει από την οκτάβα και κατεβαίνει να κάνει κατάληξη στην τονική και ύστερα μπαίνει από τη 2^η και τελειώνει πάλι στο Rast (Σολ) με εντελή κατάληξη.

ε) Στη συνέχεια, στα μέτρα 14^ο και 15^ο, μπαίνει η φωνή από τη 2^η της οκτάβας και κάνει κίνηση Segah στην 3^η βαθμίδα πάνω από την οκτάβα με εντελή κατάληξη στο Tiz Segah (άνω Σιϛ). Στο επόμενο μέτρο συνεχίζει και η λύρα την κίνηση Segah και κάνει την ίδια κατάληξη.

στ) Στο 16^ο μέτρο αρχίζει η φωνή από το Tiz Cargah (άνω Ντο) και κατεβαίνει και κάθετα στην 7^η με ατελή κατάληξη. Στην επόμενη φράση ξεκινάει από τη 2^η της οκτάβας, κατεβαίνει μέχρι το Huseyni (Μι) κάνοντας χαμηλή την 7^η βαθμίδα, αλλά στη συνέχεια την ξανακάνει ψηλή, γιατί ανεβαίνει και κάνει εντελή κατάληξη στο Gerdaniye (άνω Σολ).

ζ) Έπειτα, στο μέτρο 18^ο, ξεκινάει η φωνή από την 7^η βαθμίδα με ανοδική πορεία μέχρι το Tiz Cargah (άνω Ντο) και μετά κατεβαίνει στο Neva (Ρε) όπου κάνει εντελή κατάληξη. Στα επόμενα δύο μέτρα αρχίζει η φωνή από την οκτάβα και κατεβαίνει στην τονική για να κάνει εντελή κατάληξη.

η) Το τραγούδι κλείνει το ούτι, ξεκινώντας από το Gerdaniye (άνω Σολ) και φτάνει μέχρι το Tiz Gerdaniye (ένα Σολ πάνω από την οκτάβα) για να κατέβει μετά στην οκτάβα και να κάνει την τελική κατάληξη.

Ραστ Μανές

[Το αχ έχω μες στην καρδιά και μεσα στην]

ΕΚΤ.:
Κωσ. Ρούκουνας

1 *Λύρα*

2

3 *Φωνή*

(* _____) α μάν_α_ μάν _____ α μάν _____

4

α _____

5

το αχ έ_χω _____ μεςστηνκαρδιά_αμάν_ αχ_ αν_ α_ μάν_ _____

6

α μάν_α_ μάν_ μες στην_κα_ ρδιά_ _____

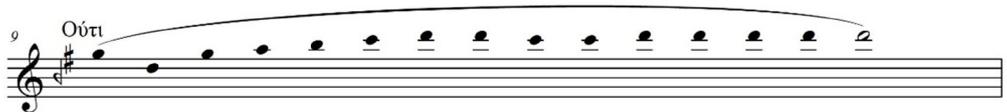
7

και μέ_σα στην_ ψυ_ χή_ μου_α_μάν_ α_ μάν_ _____

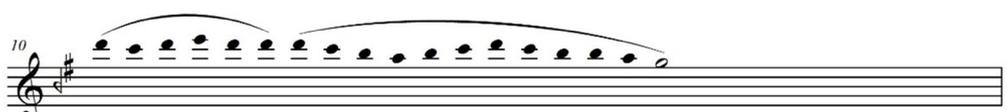
8

α μάν_ χα_ α μάν_ α_ μάν_ _____

9 Ούτι



10



11

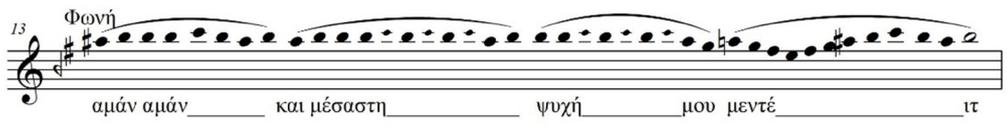


12



13 Φωνή

αμάν αμάν _____ και μέσαστη _____ ψυχή _____ μου μεντέ _____ ιτ

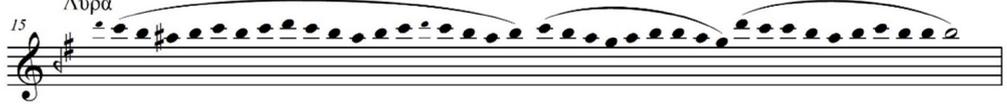


14

(* _____)

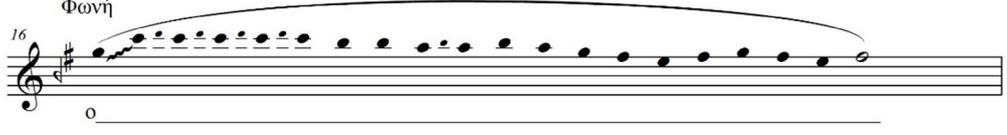


15 Λύρα



16 Φωνή

ο _____



2. Συμπεράσματα

Στο κεφάλαιο που προηγήθηκε παρουσιάστηκαν οι μουσικές μεταγραφές των υπό μελέτη αμανέδων. Κάθε μια από αυτές συνοδεύτηκε από την τροπική ανάλυση της μελωδικής πορείας ανάπτυξης.

Στο παρόν κεφάλαιο παρατίθενται τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη συνολική συγκριτική παρατήρηση των προηγούμενων τροπικών αναλύσεων. Η σύγκριση αφορά την πορεία μελωδικής ανάπτυξης και των τροπικών χαρακτηριστικών που εμφανίζει ο εκάστοτε αυτοσχεδιασμός. Καταγράφονται με αυτόν τον τρόπο συγκλίσεις και ομοιότητες αλλά και ιδιαίτερες συμπεριφορές που αποκλίνουν από τη γενική επικρατούσα συμπεριφορά.

Ως προς την πορεία ανάπτυξης παρατηρούνται τα εξής:

α) Η συντριπτική πλειοψηφία κάνει είσοδο στη βάση, δείχνοντας το πρώτο 5x Rast και ενίοτε και ένα 4χορδο Rast με κορυφή τη βάση. Εξάιρεση αποτελούν οι περιπτώσεις του Neva Rast, όπου κάνουν είσοδο στην κορυφή του 5χορδου Rast.

β) Δεσπόζουσα βαθμίδα είναι η βαθμίδα Neva. Όταν το τονικό κέντρο μεταφέρεται σε αυτήν τη βαθμίδα οι περισσότεροι αμανέδες κινούνται με εναλλαγές διατονικών και χρωματικών κινήσεων. Ως διατονικές αποκαλούμε, τις συνήθεις κινήσεις που προκύπτουν όταν η μελωδία πορευόμενη πάνω στα διαστήματα του μαλακού διατονικού γένους, θεμελιώνει ως τονικό κέντρο το Neva (κίνηση της 7ης βαθμίδας ανάλογα με την εκάστοτε πορεία της μελωδίας, έλξεις) καθώς και λιγότερο συχνές, όπως η θεμελίωση Saba ακούσματος με τονικό κέντρο το Neva.

Ως χρωματικές κινήσεις, εννοούμε εδώ τις κινήσεις της μελωδίας πάνω στο μαλακό χρωματικό γένος με θεμελίωση μαλακού χρωματικού 4χορδου ή 5χορδου στη βαθμίδα Neva καθώς και συχνές ατελείς καταλήξεις Nikriz στη βαθμίδα Cargah.

γ) Η 3η περιοχή μελωδικής ανάπτυξης γίνεται με επίκεντρο την οκτάβα της βάσης (βαθμίδα Gerdaniye). Στην βαθμίδα αυτή θεμελιώνεται συνήθως Rast 4χορδο (το

οποίο συχνά γίνεται πιο “σκληρό” από αυτό της βάσης) ή πολύ συχνά εμφανίζεται και 3χορδο Buselik. Επίσης καταγράφονται περιπτώσεις όπου εμφανίζονται κινήσεις κλιτόν.

δ) Στην 4η, και συνήθως τελευταία κίνηση πριν την τελική κατάληξη, σημειώνεται καθοδική πορεία, με συχνές καταλήξεις στη 2η βαθμίδα (Dugah) πριν την τελική κατάληξη στη βάση.

5) Άλλες μελωδικές συμπεριφορές:

- πολύ συχνά εμφανίζονται φράσεις Segah

- κλιτόν στη βάση και την οκτάβα

- Buselik στη βάση (έλξη της 3ης βαθμίδας σε καταληκτικές φράσεις)

Ως γενικές εξαιρέσεις μπορούν να σημειωθούν οι αμανέδες:

α) Rast Neva: όπου η πορεία ανάπτυξης έχει μικρότερη έκταση και μεσόφωνη συμπεριφορά αντί αυτής του Rast που είναι ανοδική

β) Ο Ραστ Μανές, “Το αχ έχω μες την καρδιά”, ο οποίος εμφανίζει τροπική συμπεριφορά που προσιδιάζει περισσότερο στο makam Mahur παρά στο Rast, λόγω της καθοδικής πορείας ανάπτυξης

Βιβλιογραφία

1. Feldman Walter, *Music of the Ottoman Court: makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire*, Verlag fur Wissenschaft und Bildung, Berlin 1996
2. Gauntlett Στάθης, *Ρεμπέτικο Τραγούδι, συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2001
3. Özkan Hakkı Ismail, *Türk musikisi nazariyatı Ve Usulleri, Kudüm Velveleleri*, Ötüken Neşriyat, 2014
4. Signel Karl, *Makam, Modal Practice in Turkish Art Music*, Asian Music Publication, series D, monographs, no.4, repr. New York 1986
5. Donna A. Buchanan, *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene, Music, Image, and Regional Political Discourse*, The Scarecrow Press, Inc. Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, UK, 2007
6. Touma, Habib Hassan, *Η μουσική των Αράβων*, Εν Χορδαίς, Θεσσαλονίκη 2006
7. Αθανασάκης Μανόλης, *Ρεμπέτικο, το τραγούδι των ξεριζωμένων*, στο Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα
8. Ανδρικός Νίκος, *Το υβριδικό σύστημα των ‘λαϊκών δρόμων’ και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του, στο Μουσική και Θεωρία*, εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2010
9. Αϊντεμίρ Μουράτ, *Το τουρκικό Μακάμ, Fagotto*, Αθήνα 2012
10. Βλησίδης Κώστας, *Για μια βιβλιογραφία του ρεμπέτικου: 1873-2001*, Εκδόσεις Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2002
11. Βλησίδης Κώστας, *Όψεις του Ρεμπέτικου*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2004
12. Βλησίδης Κώστας, *Σπάνια κείμενα για το ρεμπέτικο, 1929-1959*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2006
13. Βούλγαρης Ευγένιος, Βανταράκης, Βασίλης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου-Σμυρναίικα και Πειραιώτικα ρεμπέτικα 1922-1940*, Τμήματος Λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2006
14. Δαμιανάκος Στάθης, *Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Πλέθρον, Αθήνα 2001

15. Δαμιανάκος Στάθης, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, Πλέθρον, Αθήνα 2003
16. Ζαϊμάκης Γιάννης, *Καταγωγή ακμάζοντα, παρέκκλιση και πολιτισμική δημιουργία στον Λάκκο Ηρακλείου (1900-1940)*, Πλέθρον, Αθήνα 1999
17. Καλυβιώτης Αριστομένης, *Σμύρνη: η μουσική ζωή 1900-1922: η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002
18. Κούνας Σπήλιος, *Οι ουσάκ μανέδες στις ηχογραφήσεις των 78 στροφών, σχέσεις τροπικών χαρακτηριστικών μελωδικής συμπεριφοράς και μουσικής φόρμας*, πτυχιακή εργασία ΤΛΠΜ, Άρτα 2010
19. Μανιάτης Διονύσης Δ., *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου, έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών*, Αθήνα 2006
20. Μαρμαρινός Κύριλλος, *Θεωρητικόν κωδ. 305 Ι.Ε.Ε.Α (1749), Βυζαντινή Ποταμής Τόμος ΙΑ*, Χαράλαμπος Καρακατσάνης, Αθήνα 2004
21. Μαυροειδής Μάριος, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα 1999
22. Σκούλιος Μάρκος, *Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα*, στο Μουσική και Θεωρία, εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2010
23. Σκούλιος Μάρκος, *Τα ανατολικά Μακάμ και ο "ορθός" τρόπος Ραστ*, Πολυφωνία, τ. 25, Αθήνα 2014
24. Συλλογικό, *Μανέδες, πως η ψυχή μου σέρνεται μαζί σας!*, εκδόσεις rebetiko.sealabs.net, 2002
25. Τσιαμούλης Χρίστος Ερευνίδης Παύλος, *Ρωμηοί συνθέτες της Πόλης (17^{ος}-20^{ος} αι.)*, Εκδόσεις Δόμος, 1998 Αθήνα
26. Χατζηπανταζής Θεόδωρος, *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί*, Στιγμή, Αθήνα, 2006
27. Χατζητεκελής Γιώργος, *Μελέτη του Μανέ, Μια πρώτη προσέγγιση*, Πτυχιακή εργασία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, Άρτα 2009