

Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

**ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΑΡΜΟΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΤΑ
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΤΑΞΙΜΙΑ ΤΟΥ ΜΑΝΩΛΗ ΧΙΩΤΗ**

Πτυχιακή εργασία του

ΠΑΠΑΣΟΛΟΜΩΝΤΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΑΜΦ: 1304

Υπό την εποπτεία του

κ. ΚΟΚΚΩΝΗ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Άρτα

2017

Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΣΤΑ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΤΑΞΙΜΙΑ ΤΟΥ ΜΑΝΩΛΗ
ΧΙΩΤΗ

Πτυχιακή εργασία του ΠΑΠΑΣΟΛΟΜΩΝΤΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΑΜΦ: 1304

Υπό την εποπτεία του κ. ΚΟΚΚΩΝΗ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Άρτα 2017

**MORPHOLOGICAL AND HARMONIC
ANALYSIS OF THE IMPROVISATION
(TAXIM) OF MANOLIS CHIOTIS**

©2017

Copyright by Yiorgos Papasolomontos

Ευχαριστίες στους ανθρώπους που χωρίς την βοήθειά τους θα ήταν αδύνατον να ολοκληρώσω αυτή την εργασία. Πρώτα στον επόπτη καθηγητή μου κύριο Γεώργιο Κοκκώνη για τις ουσιαστικές παρατηρήσεις και συμβουλές του οι οποίες με καθοδήγησαν στις σωστές γραμμές για μία αποτελεσματική έρευνα. Έπειτα τον φίλο και συνάδελφο Μιχάλη Κονναρή ο οποίος στήριξε την προσπάθεια μου ανιδιοτελώς και η καθοδήγηση του έπαιξε καθοριστικό ρόλο για την μορφή που πήρε η εργασία. Τέλος, την εργασία αυτή την αφιερώνω στην γυναίκα μου Γεωργία Φάσκο, τον γιο μου Αγαθάγγελο καθώς και στην μητέρα μου η οποία με στήριξε στα πάντα και με παρότρυνε να τελειώσω την φοίτηση μου στο τμήμα.

Περίληψη

Σε αυτή την εργασία αναλύονται 10 ταξίμια εκ των 74 ταξιμιών σε σύνολο, του Μανώλη Χιώτη, σε μορφολογικό και αρμονικό επίπεδο. Επίσης αναφέρονται πολύ σημαντικά βιογραφικά στοιχεία του δεξιότεχνη, όπως και το γενικότερο κοινωνικό πολιτικό πλαίσιο κατά περιόδους που έζησε ο Μανώλης Χιώτης. Η αναλύσεις έγιναν μέσω καταγραφών χρησιμοποιώντας ρυθμικές αξίες ούτως ώστε να αποτυπωθούν στην παρτιτούρα όσο το δυνατόν ακριβέστερα γίνεται. Μέσα από τις καταγραφές φαίνονται επίσης η τροπική συμπεριφορά των μελωδιών στα ταξίμια, τα φρασσεολογικά εργαλεία και οι διάφορες τεχνικές οι οποίες χρησιμοποιούνται ανάλογα. Οι επιρροές του Μανώλη Χιώτη από κάποιες δυτικές μουσικές παραδόσεις είχαν ως αποτέλεσμα την διαμόρφωση, σε ένα πιο εκδυτικοποιημένο μοντέλο, τόσο στις συνθέσεις του όσο και στα ταξίμια του. Τα ερωτήματα τα οποία καλείται αυτή η έρευνα να απαντήσει είναι: 1) Τι σημαίνει ταξίμι κατά τον Μανώλη Χιώτη; 2) Πως συμπεριφέρονται μορφολογικά οι μελωδίες στα ταξίμια του; 3) Χρησιμοποιεί τυποποιημένες φράσεις που επαναλαμβάνονται κατά την διάρκεια των ταξιμιών του; 4) Υπάρχει σχέση αρμονίας και μορφολογίας; 5) Υπάρχουν κάποιες συγκεκριμένες τεχνικές παιξίματος που χρησιμοποιεί;

Λέξεις κλειδιά: Ταξίμι, Αυτοσχεδιασμός, Ανάλυση, Μορφολογία, Μανώλης Χιώτης

Summary

In this assignment, 10 out of 74 in total improvisations of Manolis Chiotis are analyzed on a morphological and harmonic level. Moreover, some very significant biographical details are mentioned, as well as the general socio-political context during Manolis Chiotis' lifetime. The analysis has been conducted by writing to the paper, using rhythmic values so as to be imprinted on the score as accurately as possible. The recordings also show the modal behaviour of the melodies in the improvisations, the phraseological tools and the various techniques used accordingly. Manolis Chioti's influences from some Western music traditions led to the formation of a more Westernized model noticed both in his compositions and improvisations. The questions that this assignment aims to answer are: 1) What does 'improvisation' mean according to Manolis Chiotis? 2) How do his melodies behave morphologically in his improvisations? 3) Does he use standard phrases that are repeated during his improvisations? 4) Is there a relationship between harmonica and morphology? 5) Are there any specific playing techniques that he uses?

Keywords: Taxim, Improvisation, Analysis, Musical Form, Manolis Chiotis

Πίνακας περιεχομένων

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	1
Εισαγωγή.....	2
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Κοινωνικός, πολιτικός και ιστορικός προσδιορισμός.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Βιογραφικά στοιχεία	7
2.1. Προπολεμική περίοδος 1921 – 1940	7
2.2. Μεταπολεμική περίοδος 1946 – 1964.....	8
2.3. Τα χρόνια της Αμερικής.....	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Ταξινόμηση ταξιμιών σε κατηγορίες	12
3.1. Ταξινόμηση ταξιμιών ανά δρόμο στις περιπτώσεις που θα εξεταστούν	21
3.2. Συμβάσεις καταγραφών.....	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Αναλύσεις ταξιμιών	26
4.1. Εσένα μόνο αγαπώ	Error! Bookmark not defined.
4.2. Άνοιξε και μετάνιωσα	30
4.3. Σε λίγα δευτερόλεπτα	34
4.5. Μπρος τα κλειστά παράθυρα	39
4.6. Θέλω να πω τον πόνο μου	42
4.7. Έχει γλύκα η σκλαβιά σου	45
4.8. Φέρε στα παιδιά να πιούνε	49
4.9. Εμένα βρήκες	52
4.10. Έξω απ' άδικο	57
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	61
Βιβλιογραφία.....	73

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η επαφή και η ενασχόληση μου με το λαϊκό τραγούδι άρχισε από τα σχολικά χρόνια στα οποία ξεκίνησα να μαθαίνω μπουζούκι. Ο θαυμασμός μου για τον Μανώλη Χιώτη από τα παιδικά μου χρόνια με οδήγησε να στρέψω την προσοχή μου στο έργο του. Έπειτα στα πλαίσια της φοίτησης μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής των Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ, μου δόθηκαν οι κατάλληλες γνώσεις και τα μεθοδολογικά εργαλεία ούτως ώστε να μπορέσω να μελετήσω εκτενέστερα και εις βάθος τις υπόλοιπες διαστάσεις του εν λόγω συνθέτη – δεξιοτέχνη.

Αρχίζοντας την μελέτη το κυριότερο πρόβλημα που ήρθα αντιμέτωπος ήταν μεθοδολογικό. Δηλαδή το πως ακριβώς θα προσέγγιζα το θέμα των αναλύσεων και ποια μεθοδολογικά εργαλεία προκειμένου να μεταβώ σε ουσιαστικά συμπεράσματα. Αυτό το πρόβλημα ξεπεράστηκε με την καθοδήγηση του επιβλέπον καθηγητή μου κύριου Γεώργιου Κοκκώνη. Ένα άλλο πρόβλημα που αντιμετωπίστηκε ήταν η ανεπάρκεια βιβλιογραφικών πηγών γύρω από το θέμα της εργασίας.

Εισαγωγή

Ο Μανώλης Χιώτης αποτελεί από τους σημαντικότερους δημιουργούς του αστικού λαϊκού τραγουδιού ανάμεσα στους, Βασίλη Τσιτσάνη, Γιάννη Παπαϊωάννου, Γιώργου Μητσάκη, Απόστολου Καλδάρη κ.α. Όπως φαίνεται μέσα από το συνθετικό του έργο και από την πορεία του, προσέφερε πάρα πολλά στο λαϊκό τραγούδι με τις καινοτομίες τις οποίες εισήγαγε όσον αφορά τις μουσικές φόρμες, ενορχηστρώσεις, καινούριοι τρόποι εναρμόνισης, τεχνικές παιξίματος στο μπουζούκι, εισαγωγή καινούριων ρυθμών, δίνοντας μία διάσταση εξέλιξης των πραγμάτων.

Στην προσπάθεια μελέτης της ζωής και του έργου του εν λόγω συνθέτη παρουσιάστηκε ανεπάρκεια βιβλιογραφικών πηγών. Οι βασικότερες πηγές είναι το βιβλίο το οποίο επιμελήθηκε ο Τάσος Σχορέλης «Ρεμπέτικη ανθολογία» και το δεύτερο του Αντώνη Κασίτα «Μανώλης Χιώτης ο μάγκας που έβαλε κολόνια στο τραγούδι». Τα συγκεκριμένα βιβλία ίσως είναι και οι μοναδικές έγκυρες πηγές πληροφοριών που μπορεί κάποιος να βρει σχετικά με τον Μανώλη Χιώτη. Το βιβλίο του Τάσου Σχορέλη περιέχει κάποια βιογραφικά στοιχεία και κάποιες παρτιτούρες. Το δεύτερο βιβλίο είναι μία εκτενέστερη αναφορά στη ζωή και το έργο του, το οποίο παρουσιάζεται μέσα από τα ιστορικοκοινωνικά πλαίσια της κάθε περιόδου. Το βιβλίο αυτό περιέχει και αφηγήσεις των διάφορων συνεργατών του. Όμως η παρούσα έρευνα δεν αφορά την βιογραφία του Μανώλη Χιώτη αλλά κυμαίνεται σε μουσικολογικό επίπεδο και έρχεται να αναλύσει τα ταξίμια του Μανώλη Χιώτη στη δισκογραφία. Ο λόγος ο οποίος η έρευνα περιορίστηκε μόνο στο δισκογραφικό υλικό είναι γιατί ο τρόπος με τον οποίο ο Μανώλης Χιώτης παίζει στις ηχογραφήσεις είναι πιο συγκεκριμένος όσον αφορά τα δομικά στοιχεία και έτσι μπορούμε να διακρίνουμε ευκολότερα την φόρμα των ταξιμίων, τα φρασσεολογικά εργαλεία και τις διάφορες τεχνικές οι οποίες χρησιμοποιούνται ανάλογα.

Μέσα από αυτή την έρευνα προέκυψαν 74 ταξίμια τα οποία κατηγοριοποιούνται στα επόμενα κεφάλαια σε 5 κατηγορίες:

- 1) Εισαγωγικά ταξίμια
- 2) Εισαγωγικά ταξίμια ελεύθερου ρυθμού πάνω σε ρυθμικό μοτίβο
- 3) Ταξίμια μέσα στη μέση της φόρμας
- 4) Ταξίμια ως αυτοτελείς συνθέσεις πριν από οργανικό σκοπό
- 5) Σπάνιες και εξαιρετικές περιπτώσεις

Λόγω του μεγάλου όγκου του υπό ανάλυση του υλικού επιλέχθηκε η έρευνα να περιοριστεί στην μελέτη των 10 εισαγωγικών ταξιμιών, αφού η παρούσα έρευνα έγκειται στα πλαίσια μιας πτυχιακής εργασίας.

Η παρούσα πτυχιακή εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος περιέχει τα βιογραφικά στοιχεία του συνθέτη και τα ιστορικοκοινωνικά πλαίσια των περιόδων δράσης του συνθέτη. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται η κατηγοριοποίηση και των 74 ταξιμιών και στη συνέχεια ακολουθούν οι αναλύσεις των 10 εισαγωγικών ταξιμιών. Οι αναλύσεις αυτές γίνονται μέσα από μουσικές καταγραφές στις οποίες γίνεται αρμονική, μορφολογική ανάλυση καθώς μελωδικές και τροπικές συμπεριφορές των ταξιμιών.

Πιο συγκεκριμένα θέτονται τα παρακάτω ερωτήματα:

- 1) Τι σημαίνει ταξίμι κατά τον Μανώλη Χιώτη;
- 2) Πως συμπεριφέρονται μορφολογικά οι μελωδίες στα ταξίμια του;
- 3) Χρησιμοποιεί τυποποιημένες φράσεις που επαναλαμβάνονται κατά την διάρκεια των ταξιμιών του;
- 4) Υπάρχει σχέση αρμονίας και μορφολογίας;
- 5) Υπάρχουν κάποιες συγκεκριμένες τεχνικές παιξίματος που χρησιμοποιεί;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Κοινωνικός, πολιτικός και ιστορικός προσδιορισμός

Προκειμένου να δημιουργήσουμε μια εικόνα γύρω από τον Μανώλη Χιώτη, κρίνεται αναγκαίο να σταθούμε στα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά στοιχεία του 20^{ου} αιώνα τα οποία παίζουν καθοριστικό ρόλο στο πως δημιουργούνται και εξελίσσονται τα μουσικά ρεύματα στο λαϊκό τραγούδι.

Κατά την διάρκεια του 20ου αιώνα, η Ελλάδα βρίσκεται στη δίνη τεσσάρων πολέμων (δύο Βαλκανικών και δύο Παγκοσμίων), ενός εμφυλίου πολέμου και τριών δικτατορικών καθεστώτων.

Το 1912-1913 διεξάγεται ο Α΄ και το 1913-1914 ο Β΄ Βαλκανικός πόλεμος¹. Με την Συνθήκη του Βουκουρεστίου² τερματίστηκαν επίσημα οι συγκρούσεις. Με την κήρυξη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου το 1914, εκδηλώθηκε σοβαρή διαφωνία ανάμεσα στον Ελευθέριο Βενιζέλο, όπου υποστήριζε τη συμμετοχή της Ελλάδας σ' αυτόν με την πλευρά της Εγκάρδιας Συνεννόησης³, θεωρώντας την στιγμή κατάλληλη για την απόσπαση νέων εδαφών από την Τουρκία, και τον βασιλιά Κωνσταντίνο, που είχε αντίθετη γνώμη. Η διαφωνία αυτή οδήγησε στον εθνικό διχασμό, που κορυφώθηκε με την διαίρεση της χώρας σε δύο επικράτειες. Η Αθήνα με επικεφαλής τον Κωνσταντίνο έμεινε ουδέτερη, ενώ η επαναστατική κυβέρνηση Εθνικής Άμυνας με επικεφαλής τους Ε. Βενιζέλο, Π. Δαγκλή και Π. Κουντουριώτη κήρυξε πόλεμο κατά των Κεντρικών Δυνάμεων⁴.

¹ Κ. PavlowitchStevan, *Ιστορία των Βαλκανίων 1804 – 1945*, σ. 301 – 323

² Με την Συνθήκη του Βουκουρεστίου η Σερβία παίρνει υπό τη κυριαρχία της όλη τη Βόρεια Μακεδονία μέχρι τη

Ραντοβίτσα και τη Στρώμνιτσα περιλαμβάνοντας το Μοναστήρι και το μεγαλύτερο τμήμα του Βαρδάρη. Η Ελλάδα παίρνει τη Θεσσαλονίκη και την Χαλκιδική, το λιμάνι της Καβάλας με σχεδόν ολόκληρο το τμήμα της ενδοχώρας, την Νότια Ήπειρο και τα νησιά του Αιγαίου (εκτός των Δωδεκανήσων, της Ίμβρου και της Τενέδου) Η Βουλγαρία κερδίζει μία δίοδο προς το Αιγαίο ανάμεσα στο Πόρτο-Λάγο και Δεγεαγάτς. Στην Τουρκία μένει η Ανατολική Θράκη και η Ανδριανούπολη. (Κανελλάτου, 2002, σελ.13-15).

³ Αγγλία, Γαλλία, Ρωσία. (Το νέο Ελληνικό κράτος <http://www.greekhistory.gr/>)

⁴ Γερμανία, Αυστροουγγαρία, Τουρκία, Βουλγαρία. (βλ. Κ. Pavlowitch Stevan, *Ιστορία των Βαλκανίων 1804 – 1945*, σ. 271 – 292).

Το τέλος του πολέμου σηματοδοτήθηκε με την νίκη των συμμαχικών δυνάμεων, κερδίζοντας η Ελλάδα μέσω της συνθήκης των Σεβρών⁵ τα σημαντικότερα οφέλη στην περίοδο της νεότερης ιστορίας της. Οι προεκτάσεις της συγκεκριμένης συνθήκης όμως αποδείχτηκαν ιδιαίτερες επιζήμιες για την χώρα. Η πραγματοποίηση της σήμαινε για την Ελλάδα συνεχή πόλεμο ενάντια στα σπαράγματα της καταπίπτουσας Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και στην συνέχεια στα οργανωμένα στρατεύματα του κινήματος των Νεότουρκων. Η έκβαση της συγκεκριμένης προσπάθειας στιγματίστηκε με τον χειρότερο δυνατό τρόπο. Από την μία πλευρά οι ανώριμες κινήσεις της ελληνικής κυβέρνησης και από την άλλη η δυσaráσκεια των Συμμάχων και η άρνηση τους σε οποιαδήποτε μορφή βοήθειας προς την Ελλάδα, ενώ η παράλληλη οικονομική στήριξή τους στο το νεοσύστατο κίνημα των Νεότουρκων οδήγησε σε μια από τις μεγαλύτερες εθνικές καταστροφές της χώρας μας, την Μικρασιατική καταστροφή του 1922.

Τον Γενάρη του 1923 υπογράφεται στην Λωζάνη της Ελβετίας η συμφωνία ανταλλαγής πληθυσμών⁶ Ελλάδας – Τουρκίας. Τον Ιούλιο του ιδίου χρόνου υπογράφηκε η συνθήκη ειρήνης ανάμεσα στις δύο χώρες. Από την άνοιξη του 1923 άρχισαν να δημιουργούνται οι πρώτοι προσφυγικοί συνοικισμοί σε διάφορες υποβαθμισμένες περιοχές, που παραχωρούσε το Ελληνικό κράτος⁷.

Μετά την Μικρασιατική καταστροφή και τις επιπτώσεις⁸ της, η πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα συνέχιζε να είναι πολύ ρευστή. Το Δεκέμβριο του 1923 έχουμε την αποχώρηση το βασιλιά Γεωργίου Β'. Τον Μάρτιο του 1924 κηρύχτηκε έκπτωτη η

⁵ Στην Ελλάδα παραχωρούνταν τα νησιά Ίμβρος και Τένεδος, και η Θράκη από την οποία η Βουλγαρία παραιτούνταν οριστικά από κάθε δικαίωμά της σε αυτή. Η περιοχή της Σμύρνης έμενε υπό την ονομαστική επικυριαρχία του Σουλτάνου αλλά θα διοικούνταν από Έλληνα Αρμοστή ως εντολοδόχο των Συμμάχων, και θα μπορούσε να προσαρτηθεί στην Ελλάδα μετά από πέντε χρόνια με δημοψήφισμα.

⁶ 400 000 Τούρκοι που ζούσαν στην Ελλάδα και 1 500 000 Έλληνες της Μικράς Ασίας υποχρεώθηκαν σε ανταλλαγή.

⁷ Γεωργιάδης Νέαρχος, *Ρεμπέτικο και πολιτική*, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 1993 σελ. 28.

⁸ Οι επιπτώσεις της καταστροφής ήταν θετικές και αρνητικές. Μερικές από αυτές ήταν, αρνητικές: 1. Μεγάλου ύψους δαπάνες από το ήδη αποδυναμωμένο κράτος για στέγαση και σίτιση των προσφύγων 2. Πτώση βιοτικού επιπέδου λόγω ανεργίας και χαμηλού οικονομικού εισοδήματος των τάξεων αυτών. 3. Η Ελλάδα κατέφυγε σε συνεχή δανεισμό από άλλες χώρες. Θετικές: 1. Εμφάνιση νέων πολιτικών ιδεών και φιλελεύθερων τρόπων σκέψης και φιλοσοφίας, εξαιτίας του υψηλού μορφωτικού επιπέδου των Μικρασιατών προσφύγων. 2. Η εισροή διαφορετικών τρόπων καλλιτεχνικής δημιουργίας.

μοναρχία και αντικαταστάθηκε με την δημοκρατία, με πρώτο πρόεδρο τον Αλέξανδρο Ζαΐμη. Η πολιτική κατάσταση όμως ήταν πολύ ασταθής. Έτσι το 1925 ο στρατηγός Πάγκαλος κήρυξε δικτατορία. Ανατράπηκε όμως τον επόμενο χρόνο. Οι εκλογές του 1928 έδωσαν την πλειοψηφία στον Βενιζέλο και ύστερα από τέσσερα χρόνια στο Λαϊκό κόμμα. Ακολούθησε νέα περίοδος αστάθειας, που κατέληξε στην επάνοδο του Γεωργίου Β' το 1935 και ακολούθως στην δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά το 1936. Ο στρατηγός Μεταξάς γίνεται πρωθυπουργός και την 4η Αυγούστου επιβάλλεται δικτατορία. Την 28η Οκτωβρίου 1940 η Ελλάδα εμπλέκεται στο Β' Παγκόσμιο πόλεμο. Οι ελληνικές δυνάμεις κατάφεραν να αναχαιτίσουν τις ιταλικές στα σύνορα Ελλάδας – Αλβανίας, στην οροσειρά της Πίνδου. Στις 21 Απριλίου 1941 η Ελλάδα όμως καταλήφθηκε από τις γερμανικές δυνάμεις και απελευθερώθηκε στις 12 Οκτωβρίου 1944 (Η Ελλάδα Στη Μικρά Ασία, <http://www.greekhistory.gr/>).

Η πολιτική αστάθεια, οι κοινωνικοί και πολιτικοί καταναγκασμοί, η άνιση κατανομή του εθνικού εισοδήματος, η ανεργία και η πτώση του κατά-κεφαλήν εισοδήματος ήταν οι λόγοι δημιουργίας τάξεων όπως εξαθλιωμένων προσφύγων, άεργων εργατών και επαναστατικών ανένταχτων στοιχείων. Οι τάξεις αυτές συμβίωναν στο ελληνικό περιθώριο προσπαθώντας να επιβιώσουν, διαπράττοντας παρανομίες. Στο τέλος όμως οι ομάδες αυτές βρήκαν κοινούς κώδικες επικοινωνίας και κοινά κοινωνικό-πολιτικά πιστεύω. Οι τάξεις αυτές υπήρξαν οι σημαντικότεροι φορείς προς διάδοση της ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής έως και το 1940.

Με την αποχώρηση των Γερμανών από την Ελλάδα εγκαταστάθηκε στην Αθήνα κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας με πρωθυπουργό τον Γ. Παπανδρέου. Το διάστημα 1946-1949 η χώρα δοκιμάζεται από τον Εμφύλιο πόλεμο. Η περίοδος αυτή δίχασε εθνικά και πολιτικά το μεγαλύτερο μέρος του ελληνικού πληθυσμού και οδήγησε τα ήδη ταλαιπωρημένα στρώματα σε μεγαλύτερη περιθωριοποίηση (Το νέο Ελληνικό κράτος <http://www.greekhistory.gr/>).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Βιογραφικά στοιχεία

2.1. Προπολεμική περίοδος 1921 – 1940

Ο Μανώλης Χιώτης γεννήθηκε στις 21 Μαρτίου 1921 στην Θεσσαλονίκη. Σε ήδη νεαρή ηλικία έδειξε την έφεσή του στη μουσική και έτσι γράφεται σε ωδείο την πόλης του Ναυπλίου, όπου και διέμενε τα πρώτα του χρόνια με τους γονείς του, στο τμήμα του βιολιού όπου και παίρνει τα πρώτα μαθήματα μουσικής. Το 1935 σε ηλικία 14 χρονών ο Μ. Χιώτης πηγαίνει στην Αθήνα και εκεί κάνεις τις πρώτες του εμφανίσεις στο καφενείο «Τα παγώνια» όπου άνηκε στον πατέρα του. Η αφορμή του Μ. Χιώτη να ασχοληθεί με το μπουζούκι ήταν ο Στέφανος Σπιτάμπελος, μουσικός της εποχής ο οποίος έπαιζε κιθάρα, μπουζούκι και εριβάν. Αυτός ήταν ο πρώτος ο οποίος είχε αρχίζει να ψάχνει να τροποποιήσει το μπουζούκι σε τετράχορδο, πράγμα το οποίο κατάφερε ο Μ. Χιώτης 20 χρόνια μετά. Παράλληλα γνωρίζεται με όλους τους ρεμπέτες⁹ της εποχής, Μάρκο Βαμβακάρη, Δημήτρη Γκόγκο (Μπαγιαντέρας), Μιχάλη Γενίτσαρη και Στράτο Παγιουμτζή όπου αρχίζει να παίζει μαζί τους, στην αρχή με βιολί και μετά μπουζούκι.

Το 1936 κάνει την πρώτη του δισκογραφική εμφάνιση σε δύο τραγούδια του Μπαγιαντέρα το «Μ' έχεις μαγεμένο» και την «Νυχτερίδα» παίζοντας μπουζούκι και κάνοντας φωνητικά σεγόντα. Εκείνη την περίοδο προσλαμβάνεται στην Columbia ως μουσικός και συμμετέχει στις ηχογραφήσεις των περισσότερων συνθετών.

Την 1^η Ιουνίου 1938 κάνει την πρώτη του εμφάνιση ως συνθέτης με τα τραγούδια «Καινούρια νιώθω τη ζωή» και «Παλιά μου αγάπη», μαζί με το δάσκαλό του Στεφανάκη Σπιτάμπελο. Το 1939 φωνογραφεί το «Σπανιόλα Όμορφη» και το 1940 το «Πιο πέρα από το Τζάνειο» με ερμηνευτές τον Χαράλαμπο Μαυρίδη και τον Στράτο Παγιουμτζή. Την ίδια χρονιά ηχογραφεί «Το χρήμα δεν το χρήμα δεν το λογαριάζω» με τον Στράτο Παγιουμτζή και ο ίδιος στα φωνητικά σεγόντα.

Στο ξεκίνημα της δεκαετίας του 1940 η Ελλάδα βρίσκεται σε κατάσταση πολέμου με την Ιταλία στα βουνά της Αλβανίας. Το εργοστάσιο της Columbia κλείνει από τις

⁹ Δαμιανάκος Στάθης, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον 2001, σ. 83 - 148.

δυνάμεις της κατοχής, ο κόσμος του τραγουδιού και της μουσικής όπως και ο ελληνικός λαός προσπαθεί να επιβιώσει. Ο Μανώλης Χιώτης εκείνη την περίοδο παίζει από ταβέρνα σε ταβέρνα για το προς το ζην. Σε αυτή τη φάση γνωρίζει και τον Γιάννη Δέδε, ο οποίος θα είναι συνεργάτης του για αρκετά χρόνια στην κιθάρα. Τα τραγούδια που γράφονται την περίοδο της κατοχής παίζονται στα κουτούκια και σε μικρά μαγαζιά, και όσα έχουν αντιστασιακά μηνύματα παίζονταν κρυφά και διαδίδονταν περισσότερο από στόμα σε στόμα. εκείνη την εποχή ανοίγει και ένα καφενείο, «Το Μπαράκι του Μάριου» το οποίο θα γίνει το πρώτο κέντρο συνάθροισης των μουσικών και φίλων της μουσικής. Εκεί πολλές φορές αρκετοί συνθέτες δοκίμαζαν τα καινούρια τους τραγούδια για να πάρουν τις απόψεις των υπολοίπων. Επίσης ο Μανώλης Χιώτης κατατάσσεται στο χώρο της Αριστεράς εκείνης της εποχής.

2.2. Μεταπολεμική περίοδος 1946 – 1964

Μετά την περίοδο της κατοχής ανοίγουν οι δισκογραφικές εταιρίες. Τα πρώτα τραγούδια που γράφονται βρίσκονται σε ένα βαρύ κλίμα λόγω της κοινωνικής κατάστασης που επικρατεί. Ο Μ. Χιώτης γράφει και αυτός ανάλογα τραγούδια όπως «Του πόνου το ποτήρι» όπου τραγουδά ο Τάκης Μπίνης, «Τι θέλεις μάνα δυστυχισμένη», «Καταστροφή» είναι μερικά από τα τραγούδια.

Το 1946 γνωρίζεται με τον Δημήτρη Στεργίου, τον επονομαζόμενο Μπέμπη. Συναντιόνται στο πάλκο, στο πρώτο κοσμικό κέντρο της εποχής «Pigal's» το οποίο δημιούργησε ο Μανώλης Χιώτης το 1948. Μεταξύ τους υπήρχε αλληλοσεβασμός και υγιείς ανταγωνισμός. Την πρώτη σεζόν συνεργάστηκε με τον λαϊκό τραγουδιστή Τάκη Μπίνη και με μια πελώρια ορχήστρα όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο ίδιος ο Τάκης Μπίνης σε συνέντευξή του που έγινε στα πλαίσια της έκδοσης του βιβλίου «Μανώλης Χιώτης ο μάγκας που έβαλε κολόνια στο τραγούδι»¹⁰. Την επόμενη χρονιά στην ορχήστρα ήταν και ο Δημήτρης Στεργίου μαζί με άλλους λαϊκούς τραγουδιστές της εποχής βάση στα λεγόμενα του Τάκη Μπίνη. Επίσης ο Μ. Χιώτης δοκιμάζει για πρώτη φορά να προσθέσει γυναικεία φωνή στις εμφανίσεις του με πρώτη τραγουδίστρια την Στέλλα Χασκήλ. Η Μαρίκα Νίνου γνωρίζεται επίσης με τον Μανώλη Χιώτη και συνεργάζονται δισκογραφικά επίσης το 1948 με τα τραγούδια «Ωρες σε γλυκοκοιτάζω», «Θα σου πω το μυστικό», «Με κάρφωσαν τα μάτια σου» και «Είσαι φίνος χαρακτήρας».

¹⁰ Αντώνης Κασίτας, *Μανώλης Χιώτης, ο μάγκας ου έβαλε κολόνια στο τραγούδι*, εκδόσεις ΚΨΜ, Αθήνα 2009 σελ. 49.

Την ίδια περίοδο ο Μανώλης κάνει την πρώτη του εμφάνιση στον κινηματογράφο στην ταινία «Χαμένοι άγγελοι» σε σκηνοθεσία του Νίκου Τσιφόρου παίζοντας το τραγούδι «Εσύ 'σαι η αιτία που υποφέρω» μαζί με τον Ανδρέα Σπαγγαδόρο και τον Γιώργο Λαύκα. Το 1953 παίζει και τραγουδάει με την ορχήστρα του το «Και ο μήνας έχει εννιά» του Μιχάλη Σουγιούλ στην ταινία «Σοφεράκι».

Το 1949 ο εμφύλιος φτάνει στο τέλος του με τις συνέπειες του να ακολουθούν. Τότε ο Μ. Χιώτης παντρεύεται τη Ζωή Νάχη (Γρυπάρη) με κουμπάρο τον επιχειρηματία του «Pigal's» και αποκτούν δύο παιδιά. Η Ζωή Νάχη ήταν τραγουδίστρια της εποχής όπου συνεργάστηκε με τον Μ. Χιώτη και δισκογραφικά στα τραγούδια «Όχι όχι όχι», «Τώρα που σ' έχω αγκαλιά» κ.α. Το λαϊκό τραγούδι εκείνη την εποχή άρχισε να ακμάζει και να ταυτίζεται με την συνείδηση του κόσμου. Το 1949 επίσης ο Μάνος Χατζιδάκις έκανε την περίφημη διάλεξη για το ρεμπέτικο φέρνοντας τον Μάρκο Βαμβακάρη και την Σωτηρία Μπέλλου επί σκηνής. Την ίδια χρονιά η Μαίρη Λίντα (Μαρία Δημητροπούλου) θα συναντήσει το Μανώλη Χιώτη επί σκηνής και θα ξεκινήσουν τη συνεργασία τους.

Το 1950 συνεργάζεται με τον Γιάννη Δαλιανίδη στο θέατρο και τον κινηματογράφο μαζί με την Μαίρη Λίντα. Επίσης περίπου το 1952 ο Χιώτης εμφανίζει το τετράχορδο ή οκτάχορδο μπουζούκι με τις αναμενόμενες αρνητικές αντιδράσεις των μουσικών της εποχής. Στην ουσία ο Μ. Χιώτης ολοκληρώνει την ιδέα που ξεκίνησε με τον Στέφανο Σπιτάμπελο οποίος έπαιζε εριβάν, ένα τετράχορδο όργανο που προϋπήρχε. Το καινούριο όργανο προσέθετε ακόμα μεγαλύτερη δεξιοτεχνική ευχέρεια στον Μανώλη Χιώτη, χωρίς όμως να χάνει τον χαρακτήρα του μπουζουκιού. Μία άλλη καινοτομία του Μ. Χιώτη ήταν η προσθήκη του μαγνήτη στο μπουζούκι, το οποίο εμπνεύστηκε από ένα ηλεκτρικό κιθαρίστα στην Αθήνα. Επίσης εμφανίζει καινούρια στοιχεία στα τραγούδια του εναρμονίζοντας λάτιν, μάμπο και σουίνγκ ρυθμούς.

Εκείνη τη δεκαετία εμφανίζονται στο προσκήνιο η Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου και ο Χρήστος Κολοκοτρώνης που συνεργάζονται με τον Μανώλη Χιώτη. Δείγμα της συνεργασίας αυτής είναι το τραγούδι «Ηλιοβασιλέματα», «Άνθρωπε δυστυχισμένη», «Κάποιο τρένο θα περάσει» κ.λπ. Μαζί με τον Χρήστο Κολοκοτρώνη συνδημιουργούν δεκάδες τραγούδια. Μαζί με τον Κολοκοτρώνη γράφουν «Τα δευτερόλεπτα» στο οποίο τραγουδά η Πόλυ Πάνου με τον Μανώλη Χιώτη. Ο Χρήστος Κολοκοτρώνης ήταν αυτός που έφερε σε επαφή τον Στέλιο Καζαντζίδη και τον Μανώλη Χιώτη. Μετά την αποτυχία του Καζαντζίδη με το τραγούδι «Για μπάνιο πάω» του Απόστολου Καλδάρα το 1952, ο

Μανώλης Χιώτης κάθεται στο πλευρό του Στέλιου Καζαντζίδη και τον βοηθάει στο τραγούδι και στη σκηνική του παρουσία. Μαζί ηχογράφησαν το τραγούδι «Απόψε φίλα με», «Καλύτερα μια μαχαιριά», «Μη μου χαλάς τα γούστα μου», «Την έδωξα κι όμως την αγαπώ», είναι μερικά από τα δεκάδες τραγούδια τα οποία επιτυχίες και σηματοδότησαν μια νέα εποχή στο λαϊκό τραγούδι.

Το 1957 πραγματοποιεί το πρώτο του ταξίδι στην Αμερική μαζί με την Μαίρη Λίντα. Το 1958 όμως θα επιστρέψει στην Ελλάδα αφήνοντας τον Γιώργο Ζαμπέτα να τον αντικαταστήσει στα μαγαζιά της Αμερικής. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα ηχογραφεί τα τραγούδια «Η φλόγα», «Πολλές φορές», «Το τελευταίο ποτηράκι», «Μοιάζεις και συ σαν θάλασσα». Έπειτα συνεργάζεται με την Γιώτα Λύδια δισκογραφικά γιατί η Μαίρη Λίντα είχε συμβόλαιο με την ODEON. Το 1959 ο Μανώλης Χιώτης και η Μαίρη Λίντα παντρεύονται.

Το 1959 ξεκινάει η συνεργασία του με τον Μίκη Θεοδωράκη. Ο Θεοδωράκης μόλις είχε μελοποιήσει τον «Επιτάφιο» ο οποίος ήθελε να έχει καθαρά λαϊκό χαρακτήρα. Ο Μανώλης Χιώτης γίνεται το «δεξί χέρι» του Μίκη Θεοδωράκη. Χαρακτηριστικά ο Θεοδωράκης αναφέρει «Φυσικά, σιγά σιγά ο Χιώτης, ήτανε πάρα πολύ μουσική φύση, ιδιοφυία θα λέγαμε, ήταν ένας μέγας δεξιοτέχνης, μου έκανε εντύπωση πως αλλάζαμε του τόνους, μι ματζόρε αμέσως, ρε ματζόρε αμέσως ή τα ακόρντα κ.λπ. και είχε μια τεράστια ευχέρεια σε αυτοσχεδιασμούς. Αλλά και όταν έμπαινε στο στούντιο μέσα ήταν ακριβής σαν μετρονόμος.» Ερμηνευτές του «Επιταφίου» ήταν ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης και η Καίτη Θύμη. Στη συνέχεια ακολουθούν «Λιποτάκτες», «Πολιτεία», «Αρχιπέλαγος». Εκείνη την περίοδο μελοποιούνται οι ποιητές Γιώργος Σεφέρης, Γιάννης Ρίτσος, Τάσος Λειβαδίτης, Οδυσσέας Ελύτης, Κώστας Βάρναλης, Δημήτρης Χριστοδούλου, Μανώλης Αναγνωστάκης, Γιάννης Θεοδωράκης καθώς και ο Μέντης Μποστατζόγλου μέσα από τις φωνές του Στέλιου Καζαντζίδη, Μαρινέλλας, Γρηγόρη Μπιθικώτση και Μαίρης Λίντα και τον Μανώλη Χιώτη στο μπουζούκι. Έτσι ηχογραφούνται τα τραγούδια «Ο Καημός», το «Σαββατόβραδο», «Η Δραπετσώνα», «Μάνα μου και Παναγιά» κ.α. Η ιστορική συναυλία στο «Κεντρικόν» ήταν η πρώτη φορά που σύμπραξε συμφωνική ορχήστρα με σόλο όργανο τον Μανώλη Χιώτη στο μπουζούκι. Υπήρξε μεγάλη διαταραχή και διαμάχη ανάμεσα στους μουσικούς και τον Μίκη Θεοδωράκη σχετικά με αυτή την συνεργασία. Παρ' όλα τα προβλήματα που προηγήθηκαν η συναυλία έγινε κανονικά βρίσκοντας μεγάλη επιτυχία. Η συνεργασία Μανώλη Χιώτη και Θεοδωράκη διήρκεσε τέσσερα χρόνια προτού φύγει ο Μ. Χιώτης για δεύτερη φορά στην Αμερική με την Μαίρη Λίντα.

2.3. Τα χρόνια της Αμερικής

Το 1964 οι Χιώτης – Λίντα αποφασίζουν να ξαναφύγουν για Αμερική. Εκεί μείνανε για τέσσερα χρόνια κάνοντας εμφανίσεις στα μαγαζιά της Αμερικής και ηχογραφώντας διάφορα τραγούδια και ορχηστρικά. Ο χωρισμός του ζεύγους ήταν η αφορμή και για την αποχώρησή τους από την Αμερική, πράγμα το οποίο είχε αρνητικό αντίκτυπο στην καριέρα και των δύο.

Ο Μ. Χιώτης παντρεύεται την Μπέμπα Κυριακίδου, τραγουδίστρια της εποχής, με πολιτικό γάμο στην Αμερική το 1968, με την οποία συνέχισε να εμφανίζεται στα μαγαζιά και στη δισκογραφία. Τα πράγματα για τον Μανώλη Χιώτη αρχίζουν να μην είναι και τόσο ευνοϊκά επιστρέφοντας στην Ελλάδα. Το 1970 ξεκίνησε να έχει προβλήματα υγείας με την καρδιά του και στις 20 Μαρτίου του 1970 απεβίωσε μόλις 49 χρονών αφήνοντας πίσω του ένα τεράστιο έργο και ένα τεράστιο πεδίο μελέτης για κάθε μουσικό και ερευνητή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Ταξινόμηση ταξιμιών σε κατηγορίες¹¹

Στο πιο κάτω κεφάλαιο θα γίνει κατηγοριοποίηση των ταξιμιών του Μανώλη Χιώτη¹². Απ' την κατηγοριοποίηση αυτή θα επιλεγούν 10 ταξίμια της α' κατηγορίας (Εισαγωγικά ταξίμια) τα οποία θα μελετηθούν σε μουσικολογικό επίπεδο. Ο αριθμός των δειγμάτων είναι 74 ταξίμια και βάση της έρευνας προκύπτουν 5 κατηγορίες.

α) Εισαγωγικά ταξίμια

Πρόκειται για τα ταξίμια τα οποία προηγούνται κατά κανόνα πριν από το τραγούδι και λειτουργούν ως εργαλεία προκειμένου να δημιουργηθεί το κατάλληλο κλίμα πάνω στο οποίο βασίζεται η εκάστοτε σύνθεση, χωρίς να υπάρχει απαραίτητα η ανάγκη ανάδειξης της τεχνικής στο όργανο (εκτός από το εισαγωγικό ταξίμι που συναντάμε στο τραγούδι «Εμένα βρήκες»), αλλά δίνεται έμφαση σε εκφραστικό επίπεδο σε αντίθεση με τα ταξίμια τα οποία συναντάμε στο μέσο μιας σύνθεσης στα οποία φέρεται ο δεξιότηχης να έχει την ανάγκη να αναδείξει τη δεξιότητα του στο όργανο. Αυτά τα ταξίμια κατά κανόνα ακολουθούνται από τον ρυθμό πάνω στον οποίο είναι γραμμένη η εκάστοτε σύνθεση. Επίσης τα εισαγωγικά ταξίμια δεν ξεπερνούν τη διάρκεια των 50 δευτερολέπτων (τα μεγαλύτερης διάρκειας εισαγωγικά ταξίμια είναι στα 47'' και τα συναντάμε στα τραγούδια «Έχει γλύκα η σκλαβιά σου» και στο «Εμένα βρήκες»). Τα ταξίμια μέσα στη μέση της φόρμας είναι συνήθως μεγαλύτερης διάρκειας από 1'.

β) Εισαγωγικά ταξίμια πάνω σε ρυθμικό μοτίβο

Αυτού του είδους ταξίμια έχουν μελωδικά ελεύθερο χαρακτήρα, συνοδευόμενα από ένα ρυθμικό μοτίβο, όπου τον κυρίαρχο ρόλο στην ηχογράφιση έχει ο αυτοσχεδιασμός και στη συνέχεια ακολουθεί οργανικός σκοπός πριν το φινάλε. Σε αυτή

¹¹ Η παρακάτω κατηγοριοποίηση βασίστηκε εν μέρει, στις αντίστοιχες πτυχιακές εργασίες του Γεώργιου Τσέρτου (Τσέρτος 2011 : 22) και του Νόλα Αντωνίου (Αντωνίου 2014 : 20) η οποία λειτουργεί ως ένας διαχωρισμός των ταξιμιών αναλόγως της λειτουργικότητάς τους στις συνθέσεις.

¹² Ordoulidis Nikos, *The Recording Career of Vasilis Tsitsanis (1936 -1983). An Analysis of his Music and the Problems of Research in to Greek Popular Music*, PhD, The University of Leeds School of Music, 2012.

την κατηγορία συναντάμε δύο περιπτώσεις με τέτοιου είδους ταξίμι. Είναι η ηχογράφιση με τίτλο «Όταν είμαι στα κέφια» και η άλλη με τίτλο «Όμορφα σόλο μπουζούκι» που στην ουσία είναι η ίδια σύνθεση με την ηχογράφιση «Γκιουζέλ ταξίμι» μόνο που κάθε φορά συναντάται σε άλλη διασκευή. Ο λόγος που δημιουργήθηκε αυτή η κατηγορία είναι γιατί αυτές οι περιπτώσεις έχουν μια ξεχωριστή ιδιαιτερότητα στην φόρμα. Θα μπορούσε κανείς να πει ότι αυτές οι ηχογραφήσεις κατατάσσονται στην κατηγορία «Ταξίμια ως αυτοτελείς συνθέσεις πριν από οργανικό σκοπό». Αυτό που τα διαφοροποιεί λοιπόν, είναι ότι δεν παρατηρείται εισαγωγικό ταξίμι σε αλλά εισαγωγικό ταξίμι ελεύθερου ρυθμού πάνω σε ρυθμικό μοτίβο. Οι δύο αυτές ηχογραφήσεις όπως προαναφέρθηκε, βασίζονται πάνω στην σύνθεση των Σπύρου Περιστέρη και Ελευθέριου Μωραΐτη στην οποία ο Μανώλης Χιώτης εκτελεί στην ηχογράφιση «Γκιουζέλ ταξίμι». Στην εν λόγω σύνθεση ο δεξιοτέχνης του μπουζουκιού ηχογραφεί δύο διαφορετικές εκτελέσεις σε δύο διαφορετικές διασκευές οι οποίες κατατάσσονται σε αυτή την κατηγορία.

γ) Ταξίμια μέσα στη μέση της φόρμας

Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν τα τραγούδια ή οι οργανικοί σκοποί μέσα στα οποία μεσολαβεί ένα ταξίμι πάνω στο ρυθμό της κάθε σύνθεσης ανάλογα. Σε αυτή τη κατηγορία συναντάμε τα ταξίμια που βρίσκονται στο μέσο της φόρμας και ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά αυτής της κατηγορίας ταξιμιών, είναι η ανάγκη του Μανώλη Χιώτη να αναδείξει την δεξιότητά του στο μπουζούκι. Ένα άλλο βασικό στοιχείο είναι ότι κατά την διάρκεια του ταξιμιού ο δεξιοτέχνης φέρεται να χρησιμοποιεί συγκεκριμένα φρασσεολογικά και ρυθμικά μοτίβα τα οποία τις περισσότερες φορές επαναλαμβάνονται. Σε κάποιες περιπτώσεις υπάρχουν ταξίμια τα οποία έχουν μεν αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα, αλλά από την άλλη το ταξίμι είναι προσχεδιασμένο, δηλαδή το ταξίμι έχει από μόνο του συγκεκριμένη φόρμα και αυτό φαίνεται πιο καθαρά ειδικά όταν το συναντάμε σε περισσότερες από μία εκτελέσεις (όπως για παράδειγμα στο τραγούδι «Σβήσε τη φλόγα» το οποίο έχει περισσότερες από δύο εκτελέσεις). Κάποιες φορές, το ταξίμι το οποίο συναντάμε σε διαφορετική εκτέλεση, ίσως να μην είναι βασισμένο ακριβώς στην ίδια φόρμα, αλλά η βάση στην οποία είναι δομημένο είναι η ίδια. Αυτό το συναντάμε επίσης και στην κατηγορία με τα εισαγωγικά ταξίμια σε ελεύθερο ρυθμό, στην περίπτωση που υπάρχει το ίδιο τραγούδι σε διαφορετική εκτέλεση, μόνο που εκεί το ταξίμι παραμένει πάντα στην ίδια φόρμα.

δ) Ταξίμια ως αυτοτελείς συνθέσεις πριν από οργανικό σκοπό

Σε αυτήν την κατηγορία ανήκουν οι ηχογραφήσεις στις οποίες το ταξίμι καλύπτει περισσότερη από την μισή περίπου διάρκεια του κομματιού. Ο οργανικός σκοπός είτε προηγείται από το ταξίμι και έπειτα καταλήγουμε στο φινάλε, δηλαδή ακούγεται οργανικός σκοπός – ταξίμι - φινάλε, είτε το ταξίμι κάνει την εισαγωγή και έπειτα ακολουθεί οργανικός σκοπός μέχρι το φινάλε. Παρόλα αυτά, το ταξίμι έχει τον κυρίαρχο ρόλο στη σύνθεση. Τα ταξίμια αυτά συναντώνται κατά κανόνα σε οργανικά κομμάτια. Αυτό που κάνει αυτή την κατηγορία να ξεχωρίζει από τα «εισαγωγικά ταξίμια» είναι ότι το ταξίμι σε αυτή την περίπτωση δεν προλογίζει το μέρος που ακολουθεί στη συνέχεια και λειτουργεί με τέτοιο τρόπο ώστε ο ακροατής να δώσει περισσότερη σημασία στον αυτοσχεδιασμό παρά στον οργανικό σκοπό που ακολουθεί. Οι δύο περιπτώσεις σε αυτή την κατηγορία είναι οι ηχογραφήσεις «Γκιουζέλ ταξίμι» και «Φαντασία».

ε) Σπάνιες και εξαιρετικές περιπτώσεις

Στην τελευταία αυτή κατηγορία ανήκουν οι συνθέσεις στις οποίες αποτελούν εξαίρεση από τις υπόλοιπες κατηγορίες. Η ηχογράφιση «Ελληνικά μοτίβα» είναι η μόνη περίπτωση η οποία κατατάσσεται σε αυτή την κατηγορία. Ο λόγος που διαχωρίζεται αυτή η ηχογράφιση σε μια καινούρια κατηγορία είναι γιατί το ταξίμι λειτουργεί με περισσότερους από έναν τρόπους στη σύνθεση. Πρώτα ως εισαγωγικό ταξίμι και στη συνέχεια κινείται σε ελεύθερο ρυθμό πάνω σε ρυθμικό μοτίβο χωρίς να ξεφεύγει από το ρυθμικό μοτίβο που το ακολουθεί. Έπειτα αυτό συνεχίζεται με την διαφορά ότι το ρυθμικό μοτίβο αλλάζει έως ότου καταλήξει στο φινάλε. Οπότε, βάση αυτής της ιδιαιτερότητας κρίθηκε αναγκαίο αυτή η ηχογράφιση να διαχωριστεί σε μια διαφορετική κατηγορία. Βέβαια ο Μανώλης Χιώτης δεν έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε αυτή την αυτοσχεδιαστική φόρμα αφού δεν συναντήσαμε άλλη παρόμοια ηχογράφιση.

Ακολουθεί συνοπτικός πίνακας με τις υπό εξέταση ηχογραφήσεις κατατάσσοντάς τις στις κατηγορίες που προαναφέρονται μαζί με τις δισκογραφικές τεκμηριώσεις¹³:

Σύνολο δειγμάτων 74

Λειτουργικότητα ταξιμιών στην ηχογράφηση	Αριθμός τραγουδιών	Τραγούδια	Δισκογραφική Τεκμηρίωση	Χρονολογία	Ποσοστό %
Εισαγωγικά ταξίμια	26	Άνοιξε και μετάνιωσα (Ερμηνεία Στέλιου Καζαντζίδη - Ζωής Νάχη)	DG 7137	1955	35,6
		Άνοιξε και μετάνιωσα (Ερμηνεία Μαίρης Λίντα - Θανάση Ευγενικού)	GA 7871	1955	
		Δάκρυα (Ερμηνεία Μαριάννας Χατζοπούλου)	B 74444	1957	
		Για πάντα θα με χάσεις (να γίνουν στάχτη) (Ερμηνεία: Στέλιος Περπινιάδης - Εμμανουήλ. Χιώτης)	AO 2780	1947	
		Πιο πέρα απ' το Τζάνειο (Ερμηνεία: Χάρη Μαυρίδη - Στράτου Παγιουμτζή)	AO 2680	1940	
		Σε λίγα δευτερόλεπτα (Ερμηνεία: Πόλυ Πάνου - Εμμανουήλ Χιώτης)	DG 7168	1955	
		Ποτέ δεν είναι αργά (Ερμηνεία: Χαρούλα Λαμπράκη - Εμμανουήλ Χιώτης)	SCDG 3873	1968	

¹³ Οι πηγές προέρχονται από: Κόντος Αντώνης, «Δισκογραφία Χιώτη», *Λαϊκό τραγούδι* 21, Οκτώβριος Νοέμβριος 2007, σελ. 39 – 48 και Μανιάτης Διονύσης, *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου, έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2006.

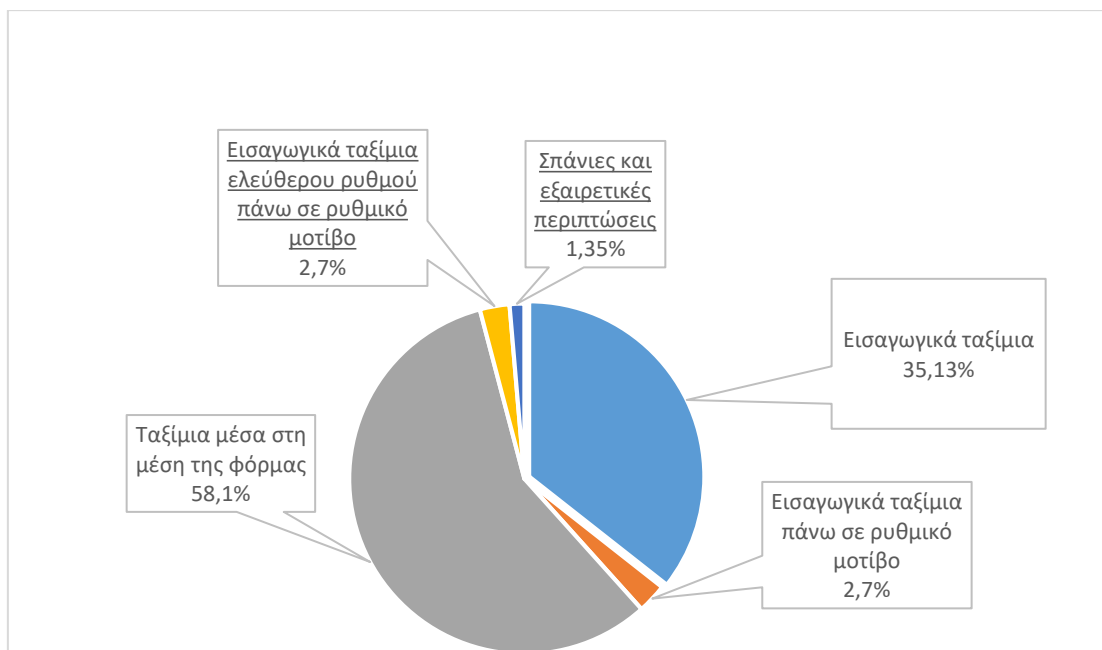
		Εσένα μόνο αγαπώ (Μη μου ζαλίζεις το μυαλό) (Ερμηνεία: Λίτσα Λαμπρίδου - Εμανουήλ Χιώτης)	B 74138	1948	
		Με 'χεις μαγενένο (Ερμηνεία: Δημήτρης Γκόγκος)	AO 2658	1940	
		Που 'σουνα (Η εβδομάδα) (Ερμηνεία: Ιωάννα Γεωργακοπούλου - Εμανουήλ Χιώτης)	AO 2780	1947	
		Το κλάμα της πενιάς (Ερμηνεία: Στέλιος Καζατζίδης)	DG 7168	1955	
		Μη σε πλανέσουν τα λεφτά (Ερμηνεία: Ιωάννα Γεωργακοπούλου - Χάρης Μαυρίδης)	-		
		Μπρος τα κλειστά παράθυρα (Ερμηνεία: Στράτος Παγιουμτζής)	AO 5328	1956	
		Θέλω να πω το πόνο μου (Ερμηνεία: Στέλιος Καζατζίδης)	DG 7137	1955	
		Πες μου τι μεσολάβησε (Ερμηνεία: Στράτος Διονυσίου)	SCDG 3189	1963	
		Στο ακρωτήρι (Ερμηνεία: Εμανουήλ Αγγελόπουλος)	BE 145	1968	
		Το Φτωχομπούζουκο (Ερμηνεία: Θανάσης Ευγενικός)	SCDG 3202	1953	
		Το Φτωχομπούζουκο (Ερμηνεία: Σταύρος Τζουανάκος)	AO 5139	1953	
		Καρδιά χλιοβασανισμένη (Ερμηνεία: Καίτη Γκρέη)	DG 7151	1955	
		Το παιδί της δεν της γράφει (Ερμηνεία: Καίτη Γκρέη)	DG 7144	1955	

		Έχει γλύκα η σκλαβιά σου (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμανουήλ Χιώτης)	7PG 3109	1962	
		Φέρε στα παιδιά να πιούνε (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμανουήλ Χιώτης)	-	1955	
		Γιατί το έκανες αυτό (Ερμηνεία: Βάγιας Γιαννιτόπουλος)	DG 6823	1950	
		Εμένα βρήκες (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμανουήλ Χιώτης)	SCDG 3191	1963	
		Έξω απ' άδικο (Ερμηνεία: Στέλιος Καζατζίδης - Ζωή Νάχη - Εμανουήλ Χιώτης)	AO 5243	1955	
Εισαγωγικά ταξίμια πάνω σε ρυθμικό μοτίβο	2	Όταν είμαι στα κέφια (Οργανικό)	-		1,36
		Όμορφα σόλο μπουζούκι (Οργανικό)	-		
Ταξίμια μέσα στη μέση της φόρμας	43	ΟΚΕΥ (Ερμηνεία: Ελένη Λαμπίρη - Εμανουήλ Χιώτης)	GA 7506	1943	57,53
		Σήκω κοπέλα μου (Ερμηνεία: Αντώνης Ρεπάνης)	SCDG 3207	1963	
		Η συναυλία του Χιώτη (Οργανικό)	Phillips 528 465-2	1963	
		Αλέγκρο Παράπονο (Οργανικό)	U.S.A.	1948 (;)	
		Για να σ' έχω στα όπα όπα (Ερμηνεία: Εμανουήλ Αγγελόπουλος - Αννούλα Βασιλείου - Εμανουήλ Χιώτης)	BE 153	1968	
		Εσύ 'σαι η αιτία που υποφέρω (Ερμηνεία: Ανδρέας Σπαγγαδόρος - Εμανουήλ Χιώτης)	AO 2860	1949	

		Εσύ αγάπη μου αξίζεις (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμανουήλ Χιώτης)	-		
		Φέρε παιδί μου (Ερμηνεία: Μ. Λίντα - Εμανουήλ Χιώτης - Τρίο Μπελκάντο)	SCDG 2680	1960	
		Της αγάπης παραμύθια (Ερμηνεία: Εμανουήλ Χιώτης)	SCDG 2680	1963	
		Κάτσε που θα πας (Ερμηνεία: Μιχάλης Μενιδιάτης)	7PG 3465	1964	
		Εγώ θα τα πληρώσω (Ερμηνεία: Πάνος Γαβαλάς - Μαίρη Λίντα)	B 74452	1957	
		Εγώ θα τα πληρώσω (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα – Εμμανουήλ Χιώτης)	Liberty 241	1956	
		Ας είν' καλά το αγόρι μου (Ερμηνεία: Γιώτα Λύδια - Εμμανουήλ Χιώτη)	DG 7143	1955	
		Ας είν' καλά το αγόρι μου (Ερμηνεία: Σταύρος Τζουανάκος - Γιώτα Λύδια)	DG 7182	1955	
		Πριν ξημερώσει (Οργανικό)	-	-	
		Ναι μάτια μου (Ερμηνεία: Τζιμ Αποστόλου)	Apost. Rec J - 405	1958	
		Την έδωξα κι όμως την αγαπώ (Ερμηνεία: Στέλιος Καζαντζίδης)	7PG 3291	1963	
		Σαν τσιγγάνα θα σε ντύσω (Ερμηνεία: Πόλυ Πάνου)	DG 7556	1960	
		Τι το σκέφτεσαι ακόμα (Ερμηνεία: Θέκλα Λαζαρίδου - Εμμανουήλ Χιώτης)	GA 7733	1953	
		Δύο χοροί αλέγκρο (Οργανικό)	-	-	
		Οριεντάλ σόλο (Οργανικό)	-	-	

		Και το κουκούτσι μύγδαλο (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμμανουήλ Χιώτης)	SCDG 3191	1963	
		Μάζεψε τα πράγματά σου (Ερμηνεία: Μπέμπα Κυριακίδου - Εμμανουήλ Χιώτης)	7PG 3846	1969	
		Είσαι ο Θεός (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα)	-		
		Τέτοια χαρά δεν θα τη δεις (Ερμηνεία: Παντελής Τιτάκης - Λόλα Τσακίρη)	MusicBox MB 373	1963	
		Ξανθιά τσιγγάνα μου (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα)	-		
		Μελαχρινή τσιγγάνα (Ερμηνεία: Πόλυ Πάνου - Εμμανουήλ Χιώτης)	DG 7557	1960	
		Παναγιά μου κάτι μάτια (Ερμηνεία: Πόλυ Πάνου - Εμμανουήλ Χιώτης)	BE 155	1968	
		Μονότερμα (Παίζεις με τον πόνο μου) (Ερμηνεία: Εμμανουήλ Χιώτης)	DG 7470	1959	
		Μονότερμα (Παίζεις με τον πόνο μου) (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμμανουήλ Χιώτης)	GDSP 2530	1959	
		Μονότερμα (Παίζεις με τον πόνο μου) (Ερμηνεία: Πόλυ Πάνου)	Nina N...	1959	
		Ο Χασάν Αγάς (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα)	7PG 3061	1961	
		Η αγάπη μου δεν σβήνει (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμμανουήλ Χιώτης)	7PG 2868	1961	
		Ωρα καλή καράβι μου (Ερμηνεία: Γιώτα Λύδια)	DG 7213	1956	

		Περασμένες μου αγάπες (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμμανουήλ Χιώτης)	SCDG 2846	1961	
		Είμαι τσιγγάνα φλογερή (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμμανουήλ Χιώτης)	SCDG 3179	1963	
		Σβήσε τη φλόγα (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Γιώργου Πάρη)	DSOG 2549	1959	
		Σβήσε τη φλόγα (Ερμηνεία: Δούκισσα – Εμμανουήλ Χιώτης)	DG 7437	1958	
		Σβήσε τη φλόγα (Οργανικό)	U.S.A.	-	
		Να λείπουν οι έρωτες (Ερμηνεία: Θάνος Βίνος – Εμμανουήλ Χιώτης)	DG 7483	1959	
		Της ευτυχίας τα σκαλιά (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα)	GDSP 2550	1960	
		Ψάχνω να σε βρω (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμμανουήλ Χιώτης)	SCDG 2684	1960	
Ταξίμια ως αυτοτελείς συνθέσεις πριν από οργανικό σκοπό	2	Φαντασία (Οργανικό)	-	-	5,47
		Γκιουζέλ ταξίμ (Οργανικό)	GA 7650	1947	
Σπάνιες και εξαιρετικές περιπτώσεις	1	Ελληνικά μοτίβα (Οργανικό)	-	-	1,36



Βάση του παραπάνω πίνακα μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι τα ταξίμια μέσα στη μέση της φόρμας ανέρχονται στο μεγαλύτερο ποσοστό του ύψους του 58,1%. Αμέσως μετά εμφανίζονται τα εισαγωγικά ταξίμια σε ελεύθερο ρυθμό με ένα ποσοστό της τάξης του 35,13%. Έπειτα παρατηρούμε ότι τα ταξίμια ως αυτοτελής συνθέσεις πριν από οργανικό σκοπό να εμφανίζονται πολύ σπανιότερα με ένα ποσοστό της τάξεως μόνο του 2,7% μαζί με τα εισαγωγικά ταξίμια πάνω σε ρυθμικό μοτίβο τα οποία ανέρχονται και αυτά στο ίδιο ποσοστό, 2,7% δηλαδή. Τέλος τα ταξίμια που εμφανίζονται σε πάνω από μία μορφές μέσα σε μία σύνθεση, στην οποία κατηγορία παρατηρείται μόνο μία ηχογράφιση ανάμεσα στα 74 δείγματα, ανέρχεται στο ποσοστό της τάξεως του 1,35%.

3.1. Ταξινόμηση ταξιμιών ανά δρόμο στις περιπτώσεις που θα εξεταστούν

Σε αυτή τη φάση θα ταξινομηθούν τα εισαγωγικά ταξίμια ελεύθερου ρυθμού ανά λαϊκό δρόμο και στη συνέχεια θα παραμετροποιηθούν τα ταξίμια ανάλογα με τη συμπεριφορά της εναρμόνισης, της μελωδικής συμπεριφοράς και τον τρόπο ανάπτυξής τους¹⁴.

Ακολουθεί συνοπτικός πίνακας ανά δρόμο στο υπό ανάλυση υλικό

¹⁴ Οι ονοματολογίες των λαϊκών δρόμων σε αυτή την έρευνα θα βασιστούν στα βιβλία Μυστακίδης Δημήτρης, *Λαϊκή κιθάρα, Τροπικότητα και εναρμόνιση*, Πριγκηπέσσα 2013 και στο βιβλίο Ordoulidis Nikos, *The Greek Popular Modes, British Postgraduate Musicology*, 11, 2011.

Τραγούδι	Λαϊκός δρόμος
Εσένα μόνο αγαπώ (Μη μου ζαλίζεις το μυαλό) (Ερμηνεία: Λίτσα Λαμπρίδου - Εμανουήλ Χιώτης)	Ματζόρε
Έχει γλύκα η σκλαβιά σου (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμανουήλ Χιώτης)	Σεγκιάχ
• Άνοιξε και μετάνιωσα (Ερμηνεία: Στέλιου Καζαντζίδη - Ζωής Νάχη) • Για πάντα θα με χάσεις (να γίνουν στάχτη) (Ερμηνεία: Στέλιος Περπινιάδης - Εμμανουήλ Χιώτης) • Σε λίγα δευτερόλεπτα (Ερμηνεία: Πόλυ Πάνου - Εμμανουήλ Χιώτης)	Αρμονικό μινόρε
Φέρε στα παιδιά να πιούνε (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμανουήλ Χιώτης)	Φυσικό μινόρε
Μπρος τα κλειστά παράθυρα (Ερμηνεία: Στράτος Παγιουμτζής)	Νιαβέντ
Θέλω να πω το πόνο μου (Ερμηνεία: Στέλιος Καζαντζίδης)	Ουσάκ
Εμένα βρήκες (Ερμηνεία: Μαίρη Λίντα - Εμανουήλ Χιώτης)	Χιτζάζ
Έξω απ' άδικο (Ερμηνεία: Στέλιος Καζαντζίδης - Ζωή Νάχη - Εμανουήλ Χιώτης)	Χιτζάζ

3.2. Συμβάσεις καταγραφών

Η λεπτομερής καταγραφή μιας ηχογράφησης δεν μπορεί να αποτυπώσει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μουσικής επιτέλεσης και κατ' επέκταση την μοναδικότητα η

οποία αναδύεται μέσα από αυτά¹⁵. Σε καμία περίπτωση οι καταγραφές που έγιναν στα πλαίσια αυτής της έρευνας δεν αποσκοπούν στην αντικατάσταση των ηχογραφήσεων που μελετήθηκαν, αλλά φιλοδοξεί να απεικονίσει με κάθε λεπτομέρεια την ακουστική πληροφορία, βοηθώντας έτσι να σχηματιστεί μια ευρύτερη εικόνα κατά την μελέτη των καταγραφών, ολοκληρώνοντας αυτή την διαδικασία με την ταυτόχρονη ακρόαση των ηχογραφήσεων. Οι λόγοι για τους οποίους κρίθηκε αναγκαίο οι καταγραφές να γίνουν με λεπτομερή τρόπο και όχι αφαιρετικό είναι οι εξής:

- 1) Με αυτό τον τρόπο αποφεύγονται τα παραπλανητικά συμπεράσματα από τις τυχόν καταγραφές με αφαιρετικό τρόπο, στην προσπάθεια να μεταφερθεί το ηχογράφημα σε γραφική παράσταση.
- 2) Οι καταγραφές αποτυπώνουν με κάθε λεπτομέρεια την ακουστική πληροφορία με τρόπο σχολαστικό, επομένως δεν θα χρειαστεί να επαναληφθεί αυτή η χρονοβόρα διαδικασία από τρίτους ερευνητές.
- 3) Το καταγεγραμμένο υλικό μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για εκπαιδευτικούς σκοπούς (όπως για παράδειγμα η διδασκαλία του μπουζουκιού¹⁶).

Σε αυτό το σημείο θα παρουσιαστούν οι συμβολισμοί οι οποίοι αφορούν τις συγκεκριμένες καταγραφές εξηγώντας πως λειτουργεί το κάθε σύμβολο ξεχωριστά. Τα περισσότερα σύμβολα προέρχονται από την λόγια δυτική μουσική¹⁷ ενώ υπήρξε και η ανάγκη να προστεθούν και κάποια άλλα τα οποία επινοήθηκαν από τον Νόλα Αντωνίου στα πλαίσια της πτυχιακής του εργασίας (Αντωνίου 2014 : 29) τα οποία θεωρούμε πως συνεισφέρουν τόσο στην διεργασία της καταγραφής, όσο και στην διαδικασία της εύκολης και κατανοητής ανάγνωσης¹⁸, όπως επίσης και συμβολισμοί επινοημένοι από τον γράφοντα.

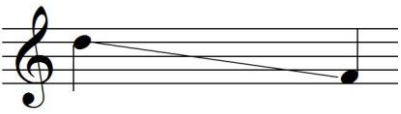
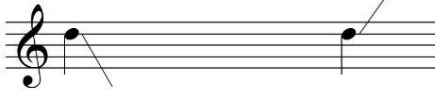
¹⁵ Βλ. Κούνας (2010 : 21), Τσέρτος (2011 : 45) και Αντωνίου (2014 : 28).

¹⁶ Όπως επίσης και το να βγάλει από την δύσκολη θέση της εκμάθησης αυτών των ταξιμιών μόνο μέσω της προφορικότητας.

¹⁷ Ως υποβοηθητικά εργαλεία ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει στα λεξικά: Gerou Tom - Lusk Linda, Essential Dictionary of Music Notation, Alfred Publishing Co., USA και Stone Kurt, Music Notation in the Twentieth Century, W.W. Norton & Company, New York - London.

¹⁸ Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά στην πτυχιακή του εργασία.

Πίνακας επεξήγησης συμβόλων¹⁹

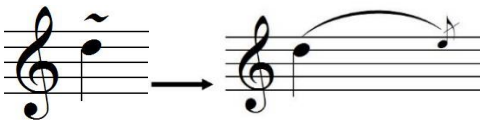
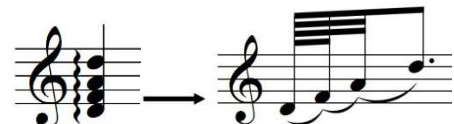
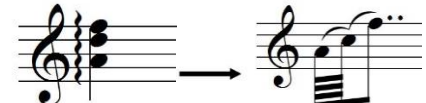
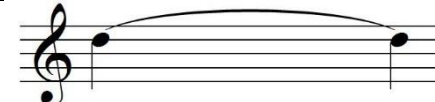
	<i>Slide</i> είναι η μετατόπιση του δαχτύλου σε μία χορδή, ανάμεσα σε δύο φθόγγους, χωρίς να σηκώνεται από την ταστιέρα.
	<i>Slide</i> χωρίς σύνδεση με άλλο φθόγγο είναι η μετακίνηση του δαχτύλου σε μία χορδή προς νότα ακαθόριστου τονικού ύψους.
	<i>Ritenuato</i> είναι η σταδιακή μείωση του <i>tempo</i>²⁰
	<i>Staccato</i>: Δηλώνει μια σημείωση βραχύτερης διάρκειας από την κανονική διάρκεια που δίνεται.
	<i>Accent</i>: Είναι σύμβολο που καθορίζει την προφορά²¹ του φθόγγου ή της συγχορδίας. Συγκεκριμένα επηρεάζει την ένταση κατά 10% - 20% περίπου.
 ▣ = κάτω V = πάνω	<i>Sweep</i> είναι μία τεχνική που καθιερώθηκε στην τεχνική παιξίματος της κιθάρας που παίζεται με πέννα²².

¹⁹ Χριστοφίλου Δ. Ιωάννης, *Θεωρία της μουσικής Τάξη Τρίτη*, Music Lovers, σ. 54 - 71.

²⁰ Αποτελεί την ένδειξη η οποία δηλώνει τον ρυθμικό χαρακτήρα με τον οποίο πρέπει να εκτελεστεί ένα μουσικό έργο.

²¹ Τα σύμβολά όπως το *accent* στην προκρινόμενη περίπτωση είναι επισημάνσεις που μπορούν να γραφτούν σε ένα κομμάτι ή μέρος από έναν συνθέτη ή να προστεθούν από τον καλλιτέχνη ως μέρος της ερμηνείας του, ενός μουσικού κομματιού.

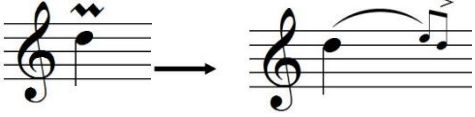
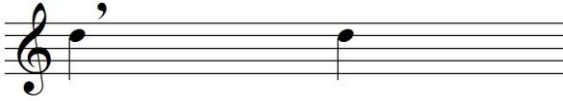
²² Ειδικότερα, αυτή η τεχνική στην περίπτωση μας ακολουθεί την διαδοχική σειρά όπως φαίνεται στο παράδειγμα. Δηλαδή παίζεται μια πενιά πάνω στην σε μία χορδή, η δεύτερη πενιά παίζεται προς τα κάτω στην αμέσως χαμηλότερη τονικά χορδή και η επόμενη παίζεται προς τα κάτω ξανά στην χορδή που ξεκινήσαμε κάνοντας μια ελεύθερη κίνηση προς τα κάτω δίνοντας την αίσθηση «σκουπίσματος» εκ μέρους του παίχτη.

	<i>Tremolo</i> είναι το κράτημα της διάρκειας του εκάστοτε φθόγγου, γεμίζοντας την με δέκατα έκτα ή τριακοστά δεύτερα αντίστοιχα.
	<i>Appoggiatura</i> : Πρόκειται για ένα μικρό φθόγγο χωρίς δική του ρυθμική αξία που ακολουθείται ή προηγείται ενός κύριου ²³
	Το σύμβολο αυτό ονομάζεται «πενιά» ²⁴
 	<i>Arpeggio</i> είναι όταν παίζεται μία συγχορδία, τρίφωνη ή τετράφωνη, παίζοντας από την χαμηλότερη νότα μέχρι την ψηλότερη χρησιμοποιώντας <i>legato</i> και κρατώντας την διάρκεια όλων των φθόγγων μέχρι το τέλος της χρονικής αξίας που αναγράφεται κάθε φορά.
	Σύνδεση φθόγγων με σύζευξη (<i>legato</i>). (Μόνο στην πρώτη νότα πραγματοποιείται χτύπημα της πέννας)
	<i>Trill</i> : Χρησιμοποιώντας αυτό το σύμβολο εναλλάσσονται με ταχύτητα τριακοστού δευτέρου η αμέσως επόμενη νότα η οποία απέχει ένα ημιτόνιο από του κύριου φθόγγου καθ' όλη τη διάρκεια της αξίας του ²⁵ .

²³ Στην *appoggiatura* δεν θα χρησιμοποιήσω σύζευξη διαρκείας όπως είθισται να χρησιμοποιείται. Στις συγκεκριμένες παρτιτούρες η σύζευξη θα χρησιμοποιείται μόνο για νότες που είναι συνδεδεμένες ως *legato*.

²⁴ Βλ. Μιχαλάκης (2008: 9).

²⁵ Μπουκουβάλας Δημήτρης, Μπουζούκι η τεχνική και η διδασκαλία της, Πρώτος Τόμος Copyright by DEM BOUKOUVALAS ATHENS - GREECE.

	Αυτό το σύμβολο θα το ονομάσουμε «<i>φερούγισμα</i>»²⁶.
	«<i>Ανάσα</i>»: Η μελωδία κάνει παύση ακαθόριστης χρονικής διάρκειας²⁷.

²⁶ Στην ουσία εδώ συνδυάζονται τα σύμβολα «*πενιά*» και το *accent* (Το χτύπημα της πέννας πραγματοποιείται στην κύρια νότα και στην νότα που έχει το σύμβολο *accent*).

²⁷ Όπως αναφέρει ο Μανώλης Καραντίνης σε σεμινάριό του, που έγινε στο μουσικό λύκειο Λευκωσίας στις 6/10/2007, ένα ταξίμι για να είναι πιο ουσιαστικό οι φράσεις πρέπει να διαχωρίζονται με την «*ανάσα*» ούτως ώστε να δίνουμε εκφραστική έμφαση στα σημεία που εμείς επιλέγουμε. Επίσης ο Τσέρτος αναφέρει στην πτυχιακή του εργασία ότι οι παύσεις είναι σημαντικό δομικό χαρακτηριστικό της ανατολίτικης φόρμας *taksim*. Βλ. Τσέρτος (2011 : 12).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Αναλύσεις ταξιμιών

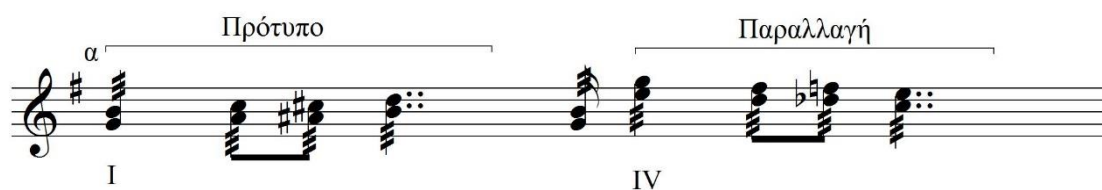
4.1. Εσένα μόνο αγαπώ

Διάρκεια: 0:25

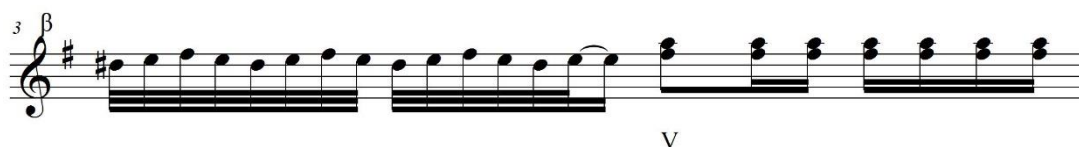
Τονικότητα: G

Πρόκειται για ένα εισαγωγικό ταξίμι το οποίο βασίζεται στη τροπική θεμελίωση της κλίμακας ή του δρόμου ματζόρε. Καθ' όλη τη διάρκεια αυτού του εισαγωγικού ταξιμιού ο Μανώλης Χιώτης χρησιμοποιεί το στοιχείο της διφωνίας.

0:00 – 0:09: Ξεκινώντας με την πρώτη φράση ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί το στοιχείο της μίμισης²⁸ κάνοντας μια παραλλαγή στην μελωδία. Ενώ το ρυθμικό μοτίβο είναι το ίδιο ωστόσο η μελωδική πορεία αλλάζει. Πρώτα εισάγει το πρότυπο στην τονική βαθμίδα έχοντας ανοδική πορεία και στη συνέχεια επαναλαμβάνει το ρυθμικό μοτίβο στην IV έχοντας καθοδική πορεία. Γίνεται παραλλαγή στην μελωδία δηλαδή.

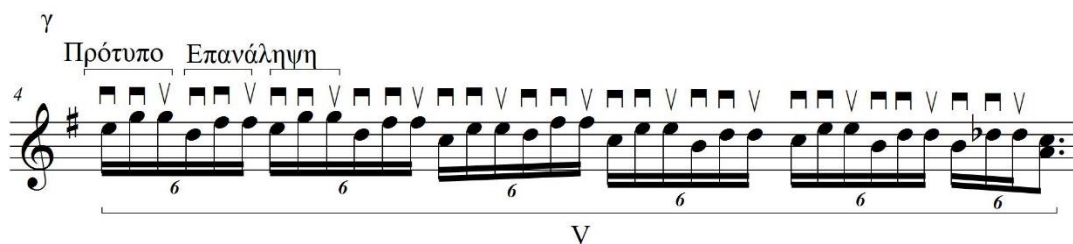


0:09 – 0:13: Στη δεύτερη φράση κάνει ένα πέρασμα στην V.



0:13 – 0:19: Στην τρίτη φράση ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί το στοιχείο της μίμισης, χρησιμοποιώντας αυτούσιο το πρότυπο σε διαφορετικό τονικό ύψος κάθε φορά, συνεχίζοντας να κινείται στην V κάνοντας μάλιστα ένα ειδικό χειρισμό στον τρόπο που παίζει την πένα. Την συγκεκριμένη τεχνική την συναντάμε και στο εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Για πάντα θα με χάσεις».

²⁸ Για περισσότερα ανατρέξτε στο βιβλίο Θέμης Δημήτρης, *Μορφολογία και Ανάλυση της Μουσικής*, UNIVERSITY STUDIO PRESS, σ. 21 - 26.



0:19 – 0:25: Η τέταρτη και καταληκτική φράση συνεχίζει να κινείται στην V συγχορδία και έπειτα καταλήγει στην I με τέλεια πτώση.



Μορφολογία αυτοσχεδιασμού:

0:00 – 0:09	0:09 – 0:13	0:13 – 0:19	0:19 – 0:25
α	β	γ	δ

Αρμονική πορεία:

0:00 – 0:09	0:09 – 0:13	0:13 – 0:19	0:19 – 0:25
I – IV	V	V	V – I

Εσένα μόνο αγαπώ (Ταξίμι)

The musical score is written for a single melodic line in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. It consists of five staves of music.

- Staff 1:** Contains the first measure of the melody, starting with a quarter rest, followed by a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, and a quarter note D4.
- Staff 2:** Contains the second measure of the melody, starting with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C#4.
- Staff 3:** Contains the third measure of the melody, starting with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C#4.
- Staff 4:** Contains the fourth measure of the melody, starting with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C#4.
- Staff 5:** Contains the fifth measure of the melody, starting with a quarter note D4, a quarter note E4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter note C#4.

The score includes various musical notations such as rests, notes, and accidentals, and is labeled with the Greek letter gamma (γ) and the number 4.

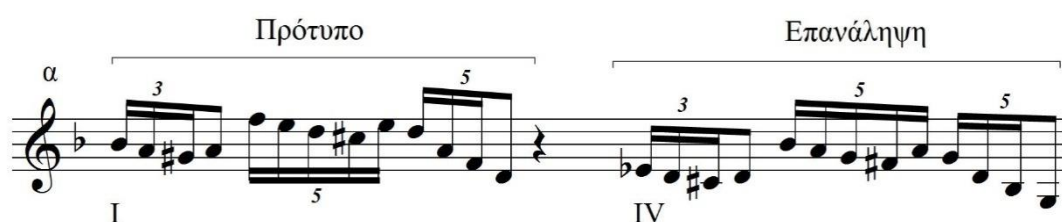
4.2. Άνοιξε και μετάνιωσα

Διάρκεια: 0:36

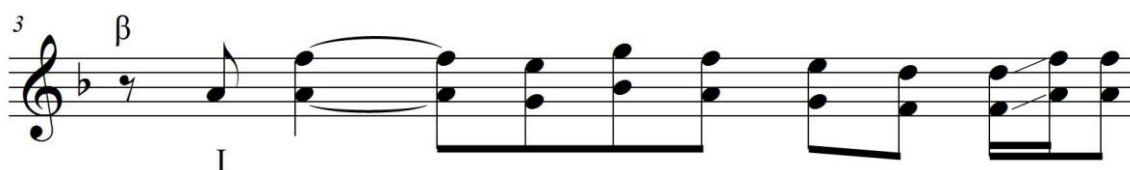
Τονικότητα: Dm

Το εισαγωγικό αυτό ταξίμι βασίζεται στην τροπική Αρμονικού μινόρε.

0:00 - 0:07: Εδώ έχουμε την πρώτη φράση του αυτοσχεδιασμού, η οποία θα συμβολιστεί με «α». Από την πρώτη φράση ο Χιώτης θα αντλήσει το μουσικό υλικό όπου θα βασιστεί ο αυτοσχεδιασμός. Η φράση αυτή μπορεί να υποδιαιρεθεί δε δύο υποφράσεις. Οι δύο αυτές υποφράσεις σχηματίζουν μελωδική αλυσίδα χρησιμοποιώντας το στοιχείο της μίμησης. Το πρότυπο εμφανίζεται στην συγχορδία της τονικής και η επανάληψη στην IV. Εδώ ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί το ίδιο ρυθμικό και μελωδικό μοτίβο σε διαφορετικό τονικό ύψος.



0:07-0:12: Δεύτερη φράση «β». Εδώ παρατηρείται η εισαγωγή μιας δεύτερης παράλληλης φωνής σε απόσταση 6^η από την πρώτη. Η φράση αυτή κινείται στην συγχορδία της τονικής.



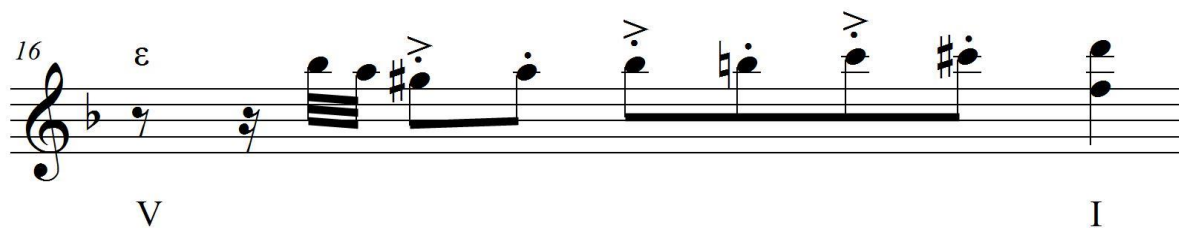
0:12- 0:18: Η Τρίτη φράση βρίσκεται στην συγχορδία της Ρε ματζόρε (V της IV). Τονίζεται ο φθόγγος φα# που βρίσκεται στην πάνω φωνή θέλοντας έτσι να τονίσει την χρωματικότητα της φράσης και την τονική απόκλιση στην υποδεσπόζουσα. Το μοτιβικό υλικό καθώς και η υφή αντλείται από τις 2 προηγούμενες φράσεις. Από την πρώτη φράση «α» το τρίηχο ογδόου το οποίο επαναλαμβάνεται στο ίδιο τονικό ύψος με το πρότυπο, και

από την δεύτερη φράση «β» την παράλληλη κίνηση με 6^{ες} και το “slide” την οποία συναντάμε με μια παραλλαγή στην μελωδία.

0:18-0:25: Η φράση αυτή κινείται στην Δεσπόζουσα με κίνηση σε παράλληλες 3^{ες} και την εισαγωγή δεκάτων έκτων. Η δράση τελειώνει με *ritenuto* όταν εμφανίζονται τα τρήχα. Για την προετοιμασία της τελικής κατάληξης το ταξίμι κινείται στην «περιοχή δεσπόζουσας». Αναλύεται η συγχορδία της δεσπόζουσας προετοιμάζοντας με αυτό τον τρόπο την τελική πτώση.

0:25-0:33: Συνεχίζεται η ανάλυση γύρω από τη δεσπόζουσα με ντιμιனுίτες που βασίζονται στην C# ελαττωμένη. Επίσης εδώ παρατηρείται το στοιχείο της μίμησης κατά την ανάλυση της ελαττωμένης χρησιμοποιώντας αυτούσιο το ρυθμικό και μελωδικό μοτίβο, αλλά σε διαφορετικό τονικό ύψος κάθε φορά.

0:33-0:36: Χρωματική κατάληξη στην Τονική



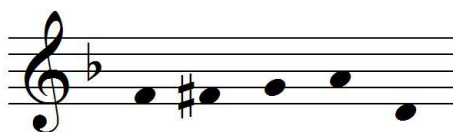
Μορφολογία αυτοσχεδιασμού ανά φράσεις:

0:00 – 0:07	0:07 – 0:12	0:12 – 0:18	0:18 – 0:25	0:25 – 0:33	0:33 – 0:36
α	β	αβ	γ	δ	ε

Αρμονική πορεία:

0:00 – 0:07	0:07 – 0:12	0:12 – 0:18	0:18 – 0:25	0:25 – 0:33	0:33 – 0:36
I	I	(V) IV	V 7	VII - V	I

Από την αρμονική πορεία του εισαγωγικού ταξιμιού, παρατηρείται ότι στην I δίνεται έμφαση στην νότα φα. Έπειτα με την εισαγωγή της (V) IV τονίζεται η νότα φα#. Η λύση της νότας φα# έρχεται στην νότα σολ, όπου εμφανίζεται η IV. Στη συνέχεια όταν εμφανίζεται η V 7 και η ντιμιனுίτα η μελωδία καταλήγει στην νότα λα. Το ταξίμι τελειώνει στην τονική ρε. Απ' αυτό προκύπτει η μελωδική κίνηση φα – φα# - σολ – λα – ρε. Έτσι προκύπτει η παρακάτω μελωδική γραμμή:



Άνοιξε και μετάνιωσα (Ταξίμι)

The musical score is written on six staves in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as triplets, quintuplets, slurs, and dynamic markings.

Staff 1: Measures 1-2. Measure 1 contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a quintuplet of eighth notes (C5, B4, A4, G4, F4). Measure 2 contains a triplet of eighth notes (E4, D4, C4) and a quintuplet of eighth notes (B3, A3, G3, F3, E3). The staff ends with a whole rest.

Staff 2: Measure 3. The staff begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4), followed by a slur over a half note (C5) and a quarter note (B4). The staff continues with a half note (A4), a quarter note (G4), and a half note (F4). The staff ends with a whole rest.

Staff 3: Measures 5-6. Measure 5 contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a half note (C5). Measure 6 contains a triplet of eighth notes (E4, D4, C4) and a half note (B4). The staff ends with a whole rest.

Staff 4: Measures 7-8. Measure 7 contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a half note (C5). Measure 8 contains a triplet of eighth notes (E4, D4, C4) and a half note (B4). The staff ends with a whole rest.

Staff 5: Measures 10-11. Measure 10 contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a half note (C5). Measure 11 contains a triplet of eighth notes (E4, D4, C4) and a half note (B4). The staff ends with a whole rest.

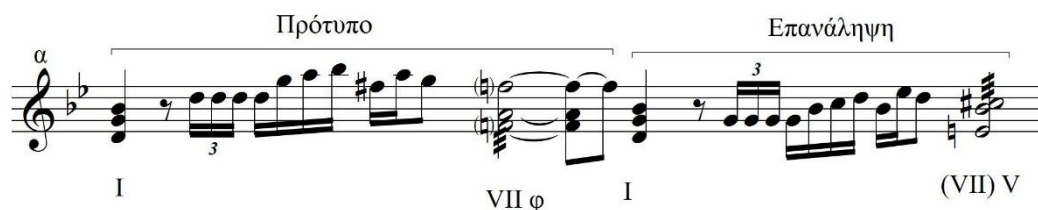
Staff 6: Measures 14-15. Measure 14 contains a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a half note (C5). Measure 15 contains a triplet of eighth notes (E4, D4, C4) and a half note (B4). The staff ends with a whole rest.

4.3. Σε λίγα δευτερόλεπτα

Διάρκεια: 0:23

Τονικότητα: Gm

Το εισαγωγικό αυτό ταξίμι βασίζεται στη τροπική θεμελίωση του αρμονικού μινόρε. Το εισαγωγικό αυτό ταξίμι πραγματοποιείται χωρίς συνοδεία από κάποιο άλλο όργανο. Το ταξίμι κάνει είσοδο με την συγχορδία της τονικής, σολ μινόρε, η οποία παίζεται πολύ χαρακτηριστικά από τον δεξιότέχνη και δίνει τη αίσθηση ότι οι νότες της συγχορδίας ακούγονται ταυτόχρονα. Στη συνέχεια παρατηρείται αναίρεση του προσαγωγέα για να δικαιολογηθεί η εναρμόνιση της 7^{ης} βαθμίδας με φα ματζόρε. Επομένως στο πιο κάτω παράδειγμα συμβολίζεται με (φ) υποδεικνύοντας ότι η συγχορδία αυτή προέρχεται από το φυσικό μονόρε. Ακολούθως εμφανίζεται η σολ μινόρε παίζοντας μάλιστα την συγχορδία κατάληξης της φράσης με στακάτο τρόπο έτσι ώστε να έχει ελάχιστη διάρκεια. Στην επανάληψη γίνεται στάση στην 4^η βαθμίδα οξυμένη με την ελαττωμένη συγχορδία της ντο#. Εδώ συναντάμε το στοιχείο της μίμισης έχοντας αυτούσιο το μελωδικό και ρυθμικό μοτίβο σε διαφορετικό τονικό ύψος.



0:00 - 0:08: Εδώ έχουμε την πρώτη φράση του αυτοσχεδιασμού, η οποία θα συμβολιστεί με «α». Η φράση αυτή μπορεί να υποδιαιρεθεί σε δύο υποφράσεις. Οι δύο αυτές υποφράσεις σχηματίζουν μελωδική αλυσίδα. Το πρότυπο εμφανίζεται στην τονική της συγχορδίας και η επανάληψη είναι διάστημα 5^{ης} χαμηλότερα. Εδώ ο Μ. Χιώτης, δηλαδή, χρησιμοποιεί το πρότυπο αυτούσιο σε διαφορετικό τονικό ύψος.

0:11-0:17: Δεύτερη φράση «β». Αυτή η φράση είναι εναρμονισμένη στην 7^η συγχορδία αναλύοντας την. Η φράση καταλήγει στην 5^η βαθμίδα.



0:18-0:23: Η Τρίτη και καταληκτική φράση αναπτύσσεται στην V και θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι είναι η συνέχεια της προηγούμενης φράσης αφού η ντιμινούτα πολλές φορές αντικαθιστά την V. Εδώ λοιπόν μετά από την ντιμινούτα κάνει πέρασμα στην V όπου θα καταλήξει στην τονική.

V VI V VI V I

Μορφολογία αυτοσχεδιασμού ανά φράσεις:

0:00 – 0:11	0:11 – 0:18	0:18 – 0:23
α	β	γ

Αρμονική πορεία:

0:00 – 0:11	0:11 – 0:18	0:18 – 0:23
I – VII φ – I – (VII) V	VII	V – I

Σε λίγα δευτερόλεπτα (Ταξίμι)

4.4.Για πάντα θα με χάσεις

Διάρκεια: 0:23

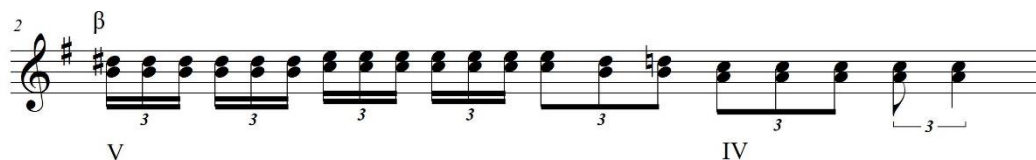
Τονικότητα: Em

Αυτό το εισαγωγικό ταξίμι βασίζεται στη τροπική θεμελίωση του αρμονικού μινόρε και συνοδεύεται από κιθάρα η οποία τονίζει αρμονικά τα τονικά κέντρα που καταγράφονται σε αυτή την ηχογράφηση.

0:00 - 0:09: Το ταξίμι εισάγεται στην τονική κάνοντας “slide”, τεχνική η οποία χρησιμοποιείται σε πολλά σημεία του εν λόγω αυτοσχεδιασμού. Η πρώτη φράση του αυτοσχεδιασμού, «α» ξεκινάει με μία μελωδική αλυσίδα. Το πρότυπο εμφανίζεται στην τονική και ακολουθούν δύο επαναλήψεις σε διαφορετικές συγχορδίες, την D και C. Με το συμβολισμό VIIφ εννοούμε την συγχορδία η οποία προέρχεται από την φυσικά ελάσσονα κλίμακα και προκύπτει από την εναρμόνιση της 7^{ης} βαθμίδας της φυσικής μινόρε κλίμακας. Εδώ χρησιμοποιείται αυτούσιο το πρότυπο σε διαφορετικό τονικό ύψος κάθε φορά.

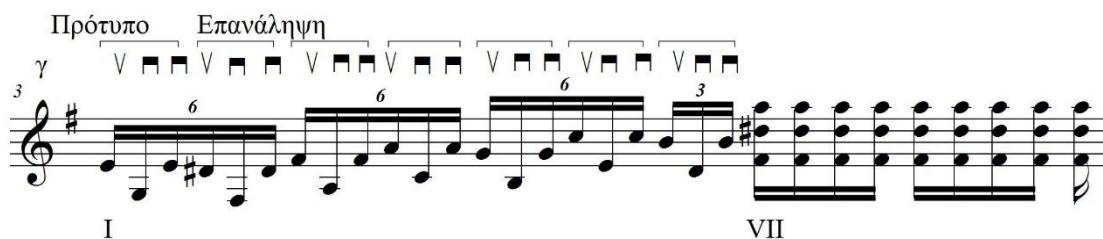


0:09 - 0:11: Στη δεύτερη φράση η υφή αλλάζει. Εισάγεται μια δεύτερη παράλληλη φωνή σε απόσταση 3^{ης} από την πρώτη. Η μελωδία κινείται στην V και καταλήγει στην IV.

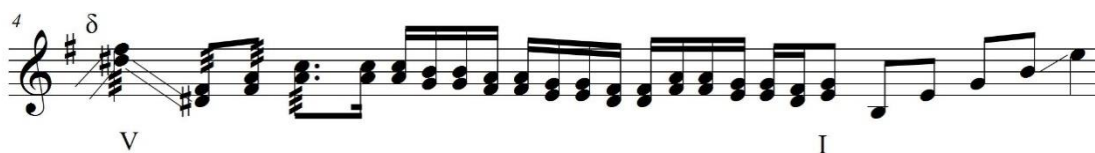


0:11 - 0:15: Στην τρίτη φράση ο Μανώλης Χιώτης φέρεται να χρησιμοποιεί κι εδώ όπως και σε άλλους εισαγωγικούς αυτοσχεδιασμούς την συγχορδία της 7^{ης} ελαττωμένης. Επίσης στο παράδειγμα πιο κάτω σημειώνεται μία ιδιαιτερότητα όσον αφορά το χειρισμό της πέννας κατά την πραγμάτωση αυτής της φράσης. Πιο συγκεκριμένα η τεχνική αυτή γίνεται χρησιμοποιώντας δύο χορδές για να έχουμε το συγκεκριμένο αισθητικό αποτέλεσμα. Επίσης εδώ υπάρχει πάλι το στοιχείο της μίμησης του Μ. Χιώτη να

χρησιμοποιεί το ίδιο ρυθμικό μοτίβο, που παρουσιάζει σαν πρότυπο, σε διαφορετικό τονικό ύψος κάθε φορά.



0:15 – 0:23: Έπειτα η τέταρτη φράση περνάει από την V με υφή παράλληλων 3^{ων} καταλήγοντας με τέλεια πτώση στην τονική.



Μορφολογία εισαγωγικού ταξιμιού ανά φράσεις:

0:00 – 0:09	0:09 – 0:11	0:11 – 0:15	0:15 – 0:23
α	β	γ	δ

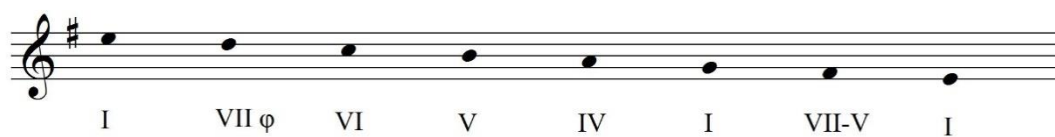
Αρμονική πορεία:

0:00 – 0:09	0:09 – 0:11	0:11 – 0:15	0:15 – 0:23
I – VII φ – VI - V	IV	I-VII	V - I

Από την αρμονική πορεία του εισαγωγικού ταξιμιού προκύπτει μια κατιούσα μελωδική γραμμή η οποία ξεκινάει από την τονική 8^η καταλήγοντας στην τονική. Έτσι προκύπτει η κλίμακα της Μι μινόρε.

Συγκεκριμένα από την πρώτη φράση παίρνουμε τους νότες Μι Ρε Ντο Σι. Ακολουθώς στην δεύτερη φράση και την μετάβαση στην IV κρατάμε τη νότα Λα. Στην τρίτη φράση με την τονική συγχορδία κρατάμε τη νότα Σολ. Στη συνέχεια με την χρήση

της εβδόμης και της δεσπόζουσας τη νότα Φα#. Και στο τέλος την νότα Μι. Έτσι προκύπτει ο πιο κάτω σκελετός:



Για πάντα θα με χάσεις (Ταξίμι)

Four staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings.

Staff 1: A series of chords and single notes, including a triplet of eighth notes (5).

Staff 2: A series of chords and single notes, including a triplet of eighth notes (3).

Staff 3: A series of chords and single notes, including a triplet of eighth notes (3) and a triplet of sixteenth notes (6).

Staff 4: A series of chords and single notes, including a triplet of eighth notes (3) and a triplet of sixteenth notes (6).

4.5. Μπρος τα κλειστά παράθυρα

Διάρκεια: 0:38

Τονικότητα: Bm

Αυτό το εισαγωγικό ταξίμι βασίζεται στη τροπική θεμελίωση του λαϊκού δρόμου Νιαβέντ. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Μυστακίδη, η διαφορά του δρόμου Νιαβέντ από το αρμονικό μινόρε είναι η όξυνση της 4^{ης} βαθμίδας. Κατά την διάρκεια του ταξιμιού παρατηρείται έντονα το στοιχείο της μίμισης σε συγκεκριμένα ρυθμικά μοτίβα με διαφορετικό τονικό ύψος κάθε φορά.

0:00 – 0:12: Η πρώτη φράση είναι εναρμονισμένη στην τονική συγχορδία του δρόμου, με τον Μ. Χιώτη να χρησιμοποιεί το στοιχείο της μίμισης κάνοντας παραλλαγή στην μελωδία.



0:12 – 0:23: Η δεύτερη φράση εισάγεται με την τονική συγχορδία του δρόμου, στη συνέχεια η τονική συγχορδία, από μινόρε γίνεται ματζόρε μεθ' εβδόμης καταλήγοντας στην IV. Επίσης υπάρχει το στοιχείο της μίμισης μεταξύ των φράσεων «β» και «γ». Το πρότυπο επαναλαμβάνεται αυτούσιο σε διαφορετικό τονικό ύψος.



0:23 – 0:30: Η τρίτη φράση κινείται αρμονικά στην V, έπειτα στην IV, κλείνοντας την φράση με V7



0:30 – 0:38: Η τέταρτη και καταληκτική φράση τελειώνει με τέλεια πτώση όπου και πάλι παρατηρείται το στοιχείο της μίμισης χρησιμοποιώντας αυτούσιο το πρότυπο στο ίδιο τονικό ύψος.



Μορφολογία αυτοσχεδιασμού:

0:00 – 0:12	0:12 – 0:23	0:23 – 0:30	0:30 – 0:38
α	β	γ	δ

Αρμονική πορεία:

0:00 – 0:12	0:12 – 0:23	0:23 – 0:30	0:30 – 0:38
I	(V 7) – IV	V 7	I

Μπρος τα κλειστα παράθυρα (Ταξίμι)

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of six staves of music. The first staff begins with a whole note chord of F#4 and C#5, followed by a quarter rest, then a series of eighth and sixteenth notes, including triplets. The second staff continues the melodic line with eighth notes and triplets. The third staff features a half note chord of F#4 and C#5, followed by a melodic line with eighth notes and a fermata. The fourth staff contains a continuous eighth-note triplet pattern. The fifth staff shows a melodic line with eighth notes and a final chord. The sixth staff concludes the piece with a melodic line, triplets, and a 'rit.' (ritardando) marking, ending with a final chord.

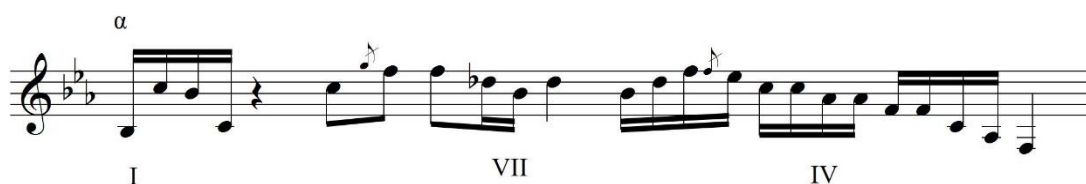
4.6. Θέλω να πω τον πόνο μου

Διάρκεια: 0:23

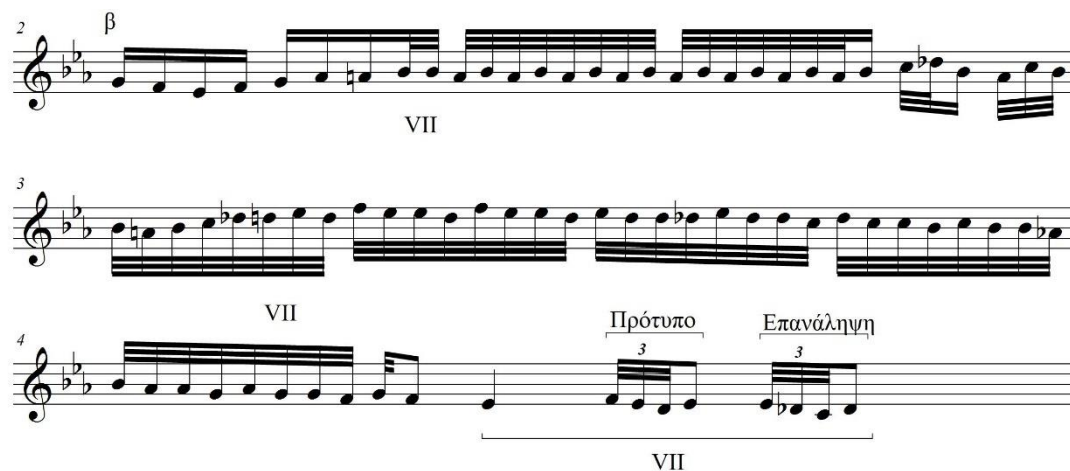
Τονικότητα: Cm

Το εισαγωγικό αυτό ταξίμι βασίζεται στη τροπική θεμελίωση του δρόμου Ουσάκ. Κατά την διάρκεια του ταξιμιού διακρίνεται η κιθάρα να παίζει σε κάποια σημεία τα τονικά κέντρα στα οποία στέκεται η μελωδία. Επίσης η μελωδία φέρεται να προλογίζει την μελωδία της εισαγωγής. Σε αυτό το ταξίμι ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί το στοιχείο της μίμησης σε ελάχιστο βαθμό και μόνο σε ένα σημείο. Η μελωδία έχει γραμμική πορεία ανάπτυξης η οποία βέβαια εναρμονίζεται στα ανάλογα τονικά κέντρα με την εκάστοτε συγχορδία κάθε φορά.

0:00 – 0:09: Στην πρώτη φράση βλέπουμε τον πιο κάτω αρμονικό κύκλο και την μελωδία να φέρεται ανάλογα.

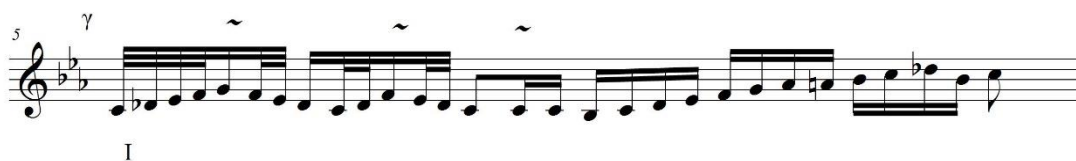


0:09 – 0:19: Η δεύτερη φράση κινείται στην VII με τον τρόπο που βλέπουμε πιο κάτω. Στην κατάληξη της φράσης ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί το στοιχείο της μίμησης χρησιμοποιώντας το πρότυπο σε διαφορετικό τονικό ύψος.



0:19 – 0:23: Η τρίτη και καταληκτική φράση κινείται στην τονική έχοντας έτσι τέλεια πτώση βάση του λαϊκού δρόμου Ουσάκ, αφού ο προσαγωγέας του δρόμου είναι η

2^η βαθμίδα και εναρμονίζεται με την VII, η οποία στην προκειμένη περίπτωση βρίσκεται στην δεύτερη φράση και λύνεται στην τρίτη.



Μορφολογία αυτοσχεδιασμού:

0:00 – 0:09	0:09 – 0:19	0:19 – 0:23
α	β	γ

Αρμονική πορεία:

0:00 – 0:09	0:09 – 0:19	0:19 – 0:23
I – VII – IV	VII	I

Θέλω να πω τον πόνο μου
(Ταξίμι)

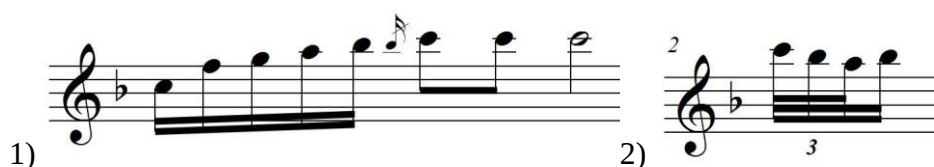


4.7. Έχει γλύκα η σκλαβιά σου

Διάρκεια: 0:47

Τονικότητα: F

Το εισαγωγικό αυτό ταξίμι βασίζεται στην τροπική θεμελίωση του δρόμου Σεγκιάχ. Ο Μ. Χιώτης σε αυτή την περίπτωση αναπτύσσει την μελωδία γραμμικά δίνοντας όμως την αίσθηση του αρμονικού κύκλου στα τονικά κέντρα που προκύπτουν στην πορεία. Επίσης το στοιχείο της μίμησης είναι πολύ έντονο καθ' όλη την διάρκεια του αυτοσχεδιασμού. Ο Μ. Χιώτης κατά την ανάπτυξη του αυτοσχεδιασμού χρησιμοποιεί δύο πρότυπα πάνω στα οποία θα στηριχτεί το ταξίμι. Τα πρότυπα αυτά είναι τα παρακάτω:



0:00 – 0:10: Η πρώτη φράση εισάγεται με το πρότυπο «1». Στη συνέχεια γίνεται η επανάληψή του στο ίδιο τονικό ύψος. Έπειτα παρουσιάζεται και το πρότυπο «2» κάνοντας επαναλήψεις στο ίδιο τονικό ύψος. Η φράση καταλήγει με μια μελωδική παραλλαγή του προτύπου «2». Εντούτοις η φράση κινείται αρμονικά στην τονική.



0:11 – 0:23: Στη δεύτερη φράση επαναλαμβάνονται τα πρότυπα «1» και «2» που προαναφέραμε. Κατά την εισαγωγή της φράσης παρουσιάζεται το πρότυπο «1» με παραλλαγή στην μελωδία. Το πρότυπο «2» παρουσιάζεται σε διαφορετικό τονικό ύψος αλλά συνεχίζει στο ίδιο τονικό ύψος στο οποία ξεκινάει και έπειτα γίνονται παραλλαγές

του προτύπου 2. Η φράση καταλήγει στο φθόγγο της δεσπόζουσας κειμένωντας όμως στην τονική συγχορδία.

α' Παραλλαγή 1

4 Παραλλαγή 2 Επανάληψη 2 Παραλλαγή 2 Παραλλαγή 2 Παραλλαγή 2

5 I dim

6 I

0:25 – 0:32: Η τρίτη φράση «α''» είναι μία παραλλαγή της πρώτης φράσης «α».

α''

8 II

0:32 – 0:47: Η τέταρτη και καταληκτική φράση εισάγεται με το πρότυπο «1» σε διαφορετικό τονικό ύψος, περνάει από την V και καταλήγει στην τονική.

Μορφολογία αυτοσχεδιασμού:

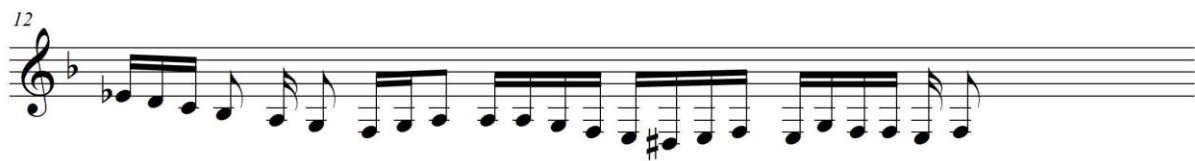
0:00 – 0:10	0:11 – 0:23	0:25 – 0:32	0:32 – 0:47
α	α'	α''	β

Αρμονική πορεία:

0:00 – 0:10	0:11 – 0:23	0:25 – 0:32	0:32 – 0:47
I	I	I-II	V – I

Έχει γλύκα η σκλαβιά σου
(Ταξίμι)

The musical score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat). It consists of eight measures, numbered 1 through 8 at the beginning of each line. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Triplet markings (the number 3) are present under several groups of notes in measures 1, 2, 4, 5, 6, 7, and 8. Measure 3 contains a sharp sign (#) above a note and several fermatas (~) over notes in the latter half of the measure. The piece concludes with a final triplet in measure 8.



4.8. Φέρε στα παιδιά να πιούνε

Διάρκεια: 0:29

Τονικότητα: Fm

Το εισαγωγικό ταξίμι βασίζεται στην τροπική θεμελίωση του δρόμου «Φυσικό μινόρε». Στο ταξίμι αυτό δεν διακρίνονται όργανα συνοδείας. Επίσης διαπιστώνεται ότι ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί το τετράχορδο μπουζούκι για την πραγμάτωση αυτού του ταξιμιού και αυτό γιατί ακούγεται ολοκληρωμένη τετράφωνη συγχορδία από τον δεξιότεχνη. Η μελωδία σε αυτό το ταξίμι φέρεται να έχει γραμμική πορεία ανάπτυξης χωρίς να δίνει την αίσθηση αρμονικού κύκλου και είναι βασισμένο στην τονική συγχορδία. Ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί την τεχνική του “slide” σε όλες τις φράσεις. Επίσης το στοιχείο της μίμησης υπάρχει έντονα και σε αυτό το εισαγωγικό ταξίμι.

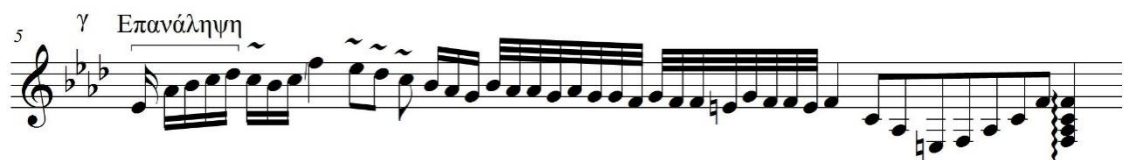
0:00 – 0:12: Στην πρώτη φράση ο αυτοσχεδιασμός αρχίζει με ένα ρυθμικό - μελωδικό μοτίβο το οποίο ο Μ. Χιώτης θα παραθέσει τη αρχική του ιδέα πάνω στην οποία βασίζεται ο υπόλοιπος αυτοσχεδιασμός. Στη συγκεκριμένη φράση κάνει μια παραλλαγή στο αρχικό πρότυπο.



0:12 – 0:21: Η δεύτερη φράση αρχίζει με το ρυθμικό - μελωδικό μοτίβο της αρχικής ιδέας στο ίδιο τονικό ύψος. Επίσης η τεχνική του “slide” εμφανίζεται έντονα σε αυτή τη φράση.



0:21 – 0:29: Η τρίτη φράση εισάγεται πάλι με το ρυθμικό - μελωδικό μοτίβο της αρχικής ιδέας σε διαφορετικό τονικό ύψος αυτή τη φορά. Εδώ ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί την «πενιά» και στη συνέχεια καταλήγει στην τονική συγχορδία.



Μορφολογία αυτοσχεδιασμού:

0:00 – 0:12	0:12 – 0:21	0:21 – 0:29
α	β	γ

Φέρε στα παιδιά να πιούνε
(Ταξίμι)



4.9. Εμένα βρήκες

Διάρκεια: 0:47

Τονικότητα: Α

Αυτό το εισαγωγικό ταξίμι βασίζεται στην τροπική θεμελίωση του δρόμου «Χιτζάζ». Κατά τη διάρκεια του ταξιμιού το πιάνο δίνει ένα ρυθμικό σχήμα το οποίο εμπλουτίζει με συγχορδίες τα τονικά κέντρα, αλλά δεν κρίθηκε απαραίτητο να γραφτούν στην παρτιτούρα αφού αυτό που ενδιαφέρει την συγκεκριμένη μελέτη είναι τι παίζει ο Μ. Χιώτης στο μπουζούκι. Επίσης ο δεξιότηχνης χρησιμοποιεί τετράχορδο μπουζούκι για την πραγμάτωση του ταξιμιού και αυτό γιατί ακούγονται σε κάποια σημεία ολοκληρωμένες τετράφωνες συγχορδίες.

0:00 - 0:17: Εδώ έχουμε την πρώτη φράση του αυτοσχεδιασμού. Η φράση «α» χωρίζεται σε 3 υποφράσεις. Η δεύτερη υποφράση είναι μια παραλλαγή της πρώτης υποφράσης η οποία καταλήγει στην 4^η βαθμίδα. Στη συνέχεια η τρίτη υποφράση αναλύεται στη 2^η βαθμίδα του λαϊκού δρόμου Χιτζάζ. Χαρακτηριστικό της τρίτης υποφράσης είναι η αναίρεση την 3^{ης} βαθμίδας του Χιτζάζ, στοιχείο που εντοπίζεται στην μουσική των flamenco.



0:17 – 0:28: Η φράση «β» είναι εξ ολοκλήρου εναρμονισμένη στην III του δρόμου «Χιτζάζ» (VII της Ρε μινόρε) σε διάστημα 3^{ης} μικρής. Ουσιαστικά ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί και εδώ το στοιχείο της μίμησης με βάση το πρότυπο που παραθέτει αρχικά χρησιμοποιώντας το αυτούσιο σε διαφορετικά τονικά ύψη.

β

6

Πρότυπο

Επανάληψη

Επανάληψη

(VII) IV

7

8

9

10

0:28 – 0:31: Στην φράση «γ» ο Μ. Χιώτης συνεχίζει να αναλύει την ντιμινουίτα που προαναφέραμε, όχι χρωματικά αλλά με αρπισμούς, και εδώ έχουμε ξανά το στοιχείο της μίμησης όπου κάνει μια παραλλαγή στο αρχικό πρότυπο.

11

Πρότυπο

Παραλλαγή

0:31 – 0:36: Στη φράση «δ» εξακολουθεί να αναλύει την ντιμινουίτα χρησιμοποιώντας αυτούσιο το πρότυπο σε διαφορετικά τονικά ύψη. Πάλι έχουμε το στοιχείο της μίμησης δηλαδή με διαφορετικό τρόπο αρπίσματος από την «γ» φράση, αυτή

δ

12

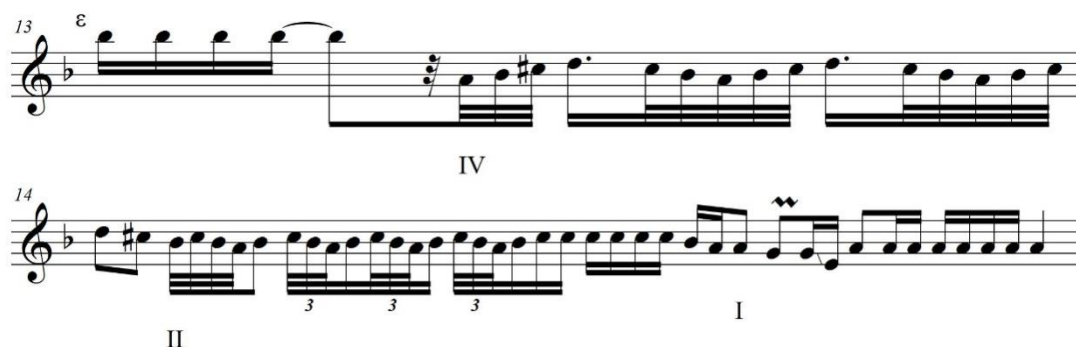
Πρότυπο

Επανάληψη

(VII) IV

τη φορά σε ανοδική πορεία.

0:36 – 0:45: Η καταληκτική φράση περνάει από την 4^η βαθμίδα, στη συνέχεια από την 2^η καταλήγοντας στην τονική. Η σύνδεση II – I στην περίπτωση του δρόμου «Χιτζάζ» θεωρείται καταληκτική αφού η 2^η βαθμίδα λειτουργεί σαν προσαγωγέας.



Μορφολογία εισαγωγικού ταξιμιού κατά φράσεις:

0:00 – 0:17	0:17 – 0:28	0:28 – 0:31	0:31 – 0:36	0:36 – 0:45
α	β	γ	δ	ε

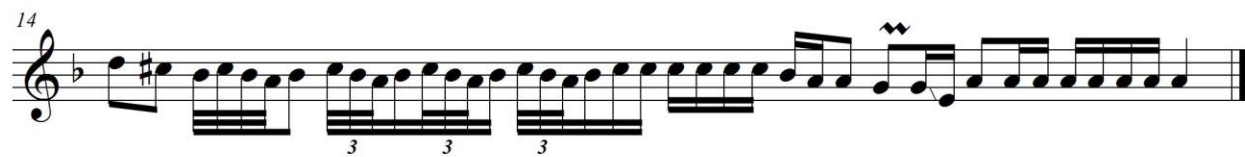
Αρμονική πορεία:

0:00 – 0:17	0:17 – 0:28	0:28 – 0:31	0:31 – 0:36	0:36 – 0:45
I – IV – II	(VII) – IV	(VII) – IV	(VII) – IV	IV – II – I

Σε αυτό εισαγωγικό ταξίμι φαίνεται έντονα το στοιχείο της μίμησης καθώς ο Μ. Χιώτης δημιουργεί ένα μοτίβο το οποίο επεξεργάζεται κατά τη διάρκεια της κάθε φράσης. Επίσης κρίνεται αναγκαίο να πούμε ότι ο Μ. Χιώτης δείχνει την ανάγκη του να προβάλλει και να αναδείξει την δεξιοτέτα του στο μπουζούκι.

Εμένα βρήκες (Ταξίμι)

The musical score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes. The score is divided into measures, with measure numbers 3, 6, 7, 8, 9, 10, and 11 marked at the beginning of their respective lines. The music features a mix of ascending and descending melodic lines, with some measures containing complex rhythmic patterns and triplets. The final measure (11) ends with a double bar line and a repeat sign.



4.10. Έξω απ' άδικο

Διάρκεια: 0:19

Τονικότητα: B

Το ταξίμι αυτό βασίζεται στην τροπική θεμελίωση του λαϊκού δρόμου «Χιτζάζ». Στην ηχογράφηση αυτού του ταξιμιού δεν καταγράφεται κάποιο άλλο όργανο συνοδείας κατά τη διάρκειά του. Επίσης η μελωδία κινείται στην τονική συγχορδία του δρόμου καθ' όλη τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού, οπότε δεν θα γραφτούν οι συγχορδίες στις παρτιτούρες. Παρ' όλα αυτά ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί το στοιχείο της μίμησης μέσα στις φράσεις.

0:00 – 0:09: Στην πρώτη φράση συναντάμε στη μελωδία το στοιχείο της μίμησης με το πρότυπο να επαναλαμβάνεται αυτούσιο σε διαφορετικό τονικό ύψος. Η μελωδία παρ' όλο που δεν αλλάζει τονικό κέντρο βλέπουμε να κάνει μία αναφορά στην 4^η βαθμίδα.



0:09 – 0:19: Στην δεύτερη φράση συναντάμε επίσης το στοιχείο της μίμησης σε δύο σημεία με άλλο πρότυπο κάθε φορά. Το πρότυπο «1» επαναλαμβάνεται αυτούσιο στο ίδιο τονικό ύψος αρχικά, και στη συνέχεια σε διαφορετικά τονικά ύψη. Στο πρότυπο «2» γίνονται επαναλήψεις σε διαφορετικό τονικό ύψος και παραλλαγές στην μελωδία. Παράλληλα, κατά την μελωδική ανάπτυξη της φράσης η μελωδία φέρεται να κάνει μια μικρή αναφορά στην 4^η βαθμίδα και φυσικά η φράση καταλήγει στην τονική βαθμίδα – συγχορδία.

3 β

4

Πρότυπο 1 Επανάληψη 1

5

Πρότυπο 2 Επανάληψη 2 Παραλλαγή 2 Επανάληψη 2 Παραλλαγή 2

Μορφολογία αυτοσχεδιασμού:

0:00 – 0:09	0:09 – 0:19
α	β

Έξω απ' άδικο
(Ταξίμι)



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο Μανώλης Χιώτης είναι μία περίπτωση μουσικού – συνθέτη – δεξιοτέχνη ο οποίος δεν καταγόταν απ’ τον Πειραιά και έτσι δεν είχε επιρροές από την Πειραιώτικη σχολή²⁹ αφού γεννήθηκε και μεγάλωσε στο Ναύπλιο. Μέσα από όλη του την πορεία σαν συνθέτης πάντα πρωτοπορούσε σε σχέση με τους υπόλοιπους συνθέτες και κατάφερε να εντάξει στο ελληνικό αστικό λαϊκό τραγούδι στοιχεία από άλλες μουσικές παραδόσεις του εξωτερικού χωρίς να αλλοιωθεί ο λαϊκός χαρακτήρας των τραγουδιών του. Οι επιρροές αυτές προέρχονται από την αμερικάνικη jazz, το ισπανικό flamenco κ.α. Ο Μανώλης Χιώτης όντας προερχόμενος από την ωδειακή εκπαίδευση, ανέπτυξε θεωρητικές γνώσεις δίνοντας του την δυνατότητα να εντάξει στα τραγούδια του στοιχεία τα οποία δεν συναντάμε εύκολα σε συνθέτες οι οποίοι είναι εμπειροτέχνες. Αυτό είχε βεβαίως διαμορφώσει και τα ταξίμια του Μανώλη Χιώτη τα οποία είχαν εκδυτικοποιημένο χαρακτήρα. Δεν χρησιμοποιούσε την φόρμα *taksim* όπως ήταν διαδεδομένη από τα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα³⁰, αλλά χρησιμοποιώντας έντονα το στοιχείο της μίμισης με μια μορφή όπως την συναντάμε σε έργα που προέρχονται από το χώρο της λόγιας δυτικής μουσικής, δηλαδή από το αρχικό θέμα προκύπτει και δομείται η υπόλοιπη ανάπτυξη του μουσικού έργου.

Αφού έχουμε ολοκληρώσει την διαδικασία συλλογής, καταγραφής και ανάλυσης των ταξιμίων του Μανώλη Χιώτη, σε αυτή τη φάση, πρόκειται να συνοψίσουμε όλα τα στοιχεία που τον χαρακτηρίζουν όσον αφορά την διαχείριση των εισαγωγικών ταξιμίων υπολογίζοντας κι άλλα εκτελεστικά διακριτικά που χρησιμοποιεί στην τεχνική του και επηρεάζουν το αισθητικό αποτέλεσμα, προκειμένου να μεταβούμε σε ερευνητικά συμπεράσματα. Συγκεκριμένα θα δούμε τα κοινά χαρακτηριστικά που αφορούν την μορφολογία, αρμονία και τις τεχνικές παιξίματος, όπως και την συχνότητα την οποία εμφανίζονται.

²⁹ Βλ. ιστότοπο: <http://www.ogdoo.gr/erevna/thema/i-tetras-tou-peiraia> (επίσκεψη στις XX/XX/2017)

³⁰ Αναλυτικότερα για τα βασικά χαρακτηριστικά της φόρμας *taksim* αναφέρει ο Γιώργος Τσέρτος στην Πτυχιακή του εργασία. Βλ. Τσέρτος (2011 : 9)

Αναλύοντας λοιπόν τα 10 εισαγωγικά ταξίμια του Μ. Χιώτη, τα οποία εξετάστηκαν συμπερασματικά προκύπτουν τα πιο κάτω:

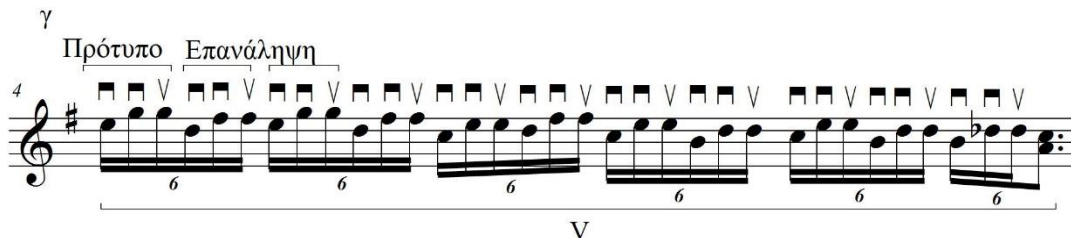
Μορφολογία:

Σε όλα τα ταξίμια του Μ. Χιώτη παρατηρείται το στοιχείο της μίμησης. Οι μιμήσεις μπορούν να χωριστούν σε 3 κατηγορίες:

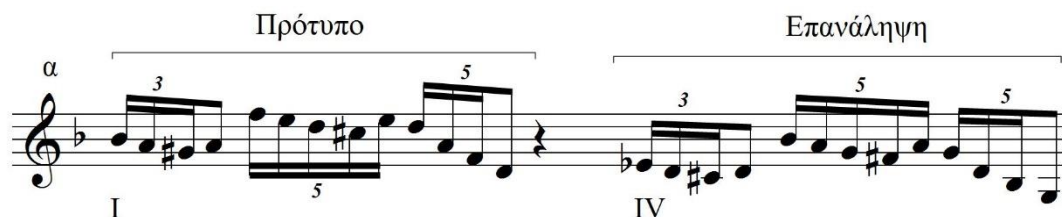
- Αυτούσια ρυθμικά και μελωδικά μοτίβα τα οποία επαναλαμβάνονται σε διαφορετικά τονικά ύψη.

Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι φράσεις οι οποίες μιμούνται το πρότυπο όσον αφορά το ρυθμικό και μελωδικό μοτίβο, όμως η φράση ξεκινάει σε διαφορετικό τονικό ύψος. Επισυνάπτονται τα 8 παραδείγματα τα οποία προκύπτουν και αποτυπώνουν το συγκεκριμένο φρασεολογικό χαρακτηριστικό:

- Η φράση «γ» από το εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Εσένα μόνο αγαπώ»:



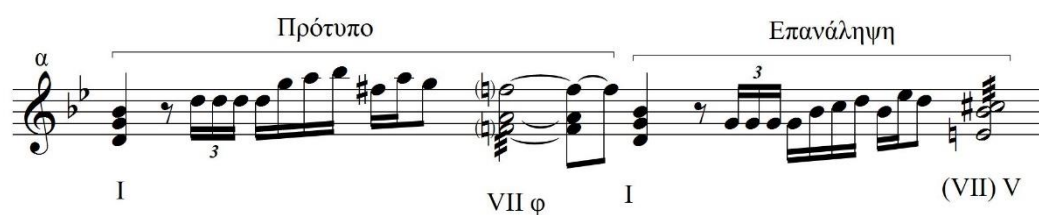
- Η πρώτη φράση από το εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Άνοιξε και μετάνιωσα»:



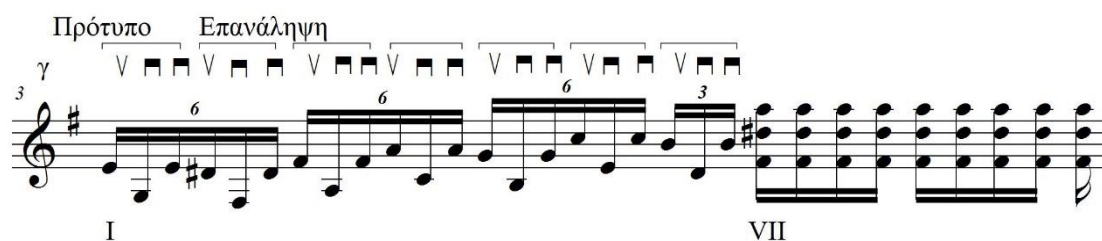
- Η τέταρτη φράση από το ίδιο ταξίμι λίγο πριν την κατάληξη:



- Η πρώτη φράση από το ταξίμι του τραγουδιού «Σε λίγα δευτερόλεπτα»:



- Η πρώτη φράση και η τρίτη φράση από το ταξίμι του τραγουδιού «Για πάντα θα με χάσεις»:



- Το συναντάμε επίσης μεταξύ της δεύτερης και της τρίτης φράσης από το ταξίμι του τραγουδιού «Μπρος τα κλειστά παράθυρα»:



8 γ Επανάληψη

IV

10

- Στο εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «εμένα βρήκες συναντάμε επίσης το ίδιο στοιχείο στις φράσεις «β» και «δ»:

6 β Πρότυπο Επανάληψη Επανάληψη

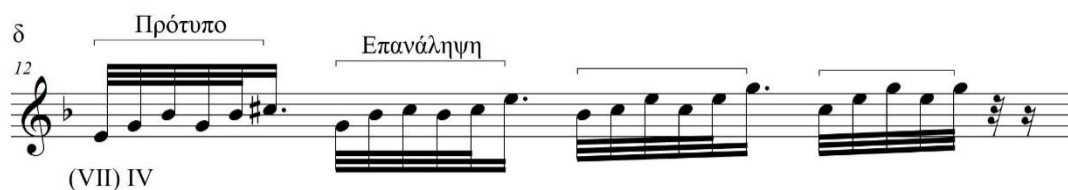
(VII) IV

7

8

9

10



- Η πρώτη φράση από το εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Έξω απ' άδικο»:



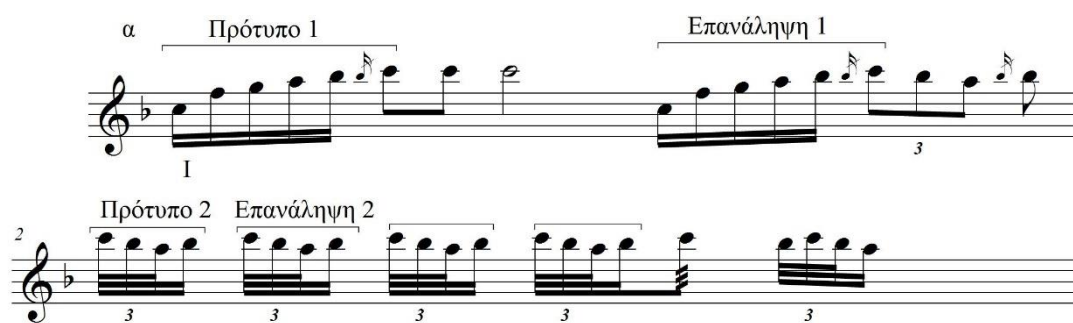
➤ **Αυτούσια ρυθμικά μοτίβα τα οποία επαναλαμβάνονται στο ίδιο τονικό ύψος.**

Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι φράσεις οι οποίες μιμούνται το πρότυπο όσον αφορά το ρυθμικό και μελωδικό μοτίβο και η φράση συνεχίζεται στο ίδιο τονικό ύψος. Επισυνάπτονται 3 παραδείγματα που εντοπίστηκαν και αποτυπώνουν το συγκεκριμένο φρασεολογικό χαρακτηριστικό:

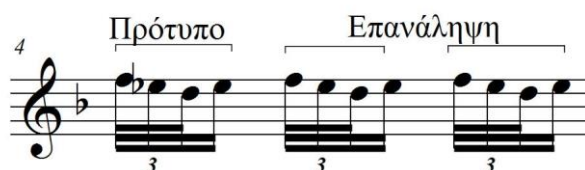
- Από την τέταρτη φράση του εισαγωγικού ταξιμιού στο τραγούδι «Μπρος τα κλειστά παράθυρα»:



- Από την πρώτη φράση του εισαγωγικού ταξιμιού στο τραγούδι «Έχει γλύκα η σκλαβιά σου»:



Από την φράση α' του ίδιου ταξιμιού:



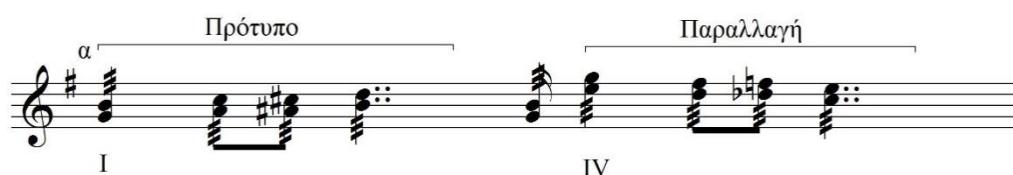
- Από την δεύτερη φράση του εισαγωγικού ταξιμιού στο τραγούδι «Εξω απ' άδικο»



➤ Παραλλαγές των μελωδικών μοτίβων.

Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν οι φράσεις οι οποίες κάνουν παραλλαγή του αρχικού προτύπου είτε στο ρυθμικό είτε στο μελωδικό μοτίβο ή και στα δύο. Επισυνάπτονται τα 8 παραδείγματα τα οποία αποτυπώνουν το συγκεκριμένο φρασεολογικό χαρακτηριστικό:

- Η πρώτη φράση από το εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Εσένα μόνο αγαπώ».



- Εδώ έχουμε ένα παράδειγμα παραλλαγής το οποίο προκύπτει στο εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Άνοιξε και μετάνιωσα». Συγκεκριμένα βλέπουμε να γίνεται παραλλαγή των φράσεων «α» και «β» δημιουργώντας την φράση «αβ» η οποία αντλείται από τις παραπάνω φράσεις.

- Η πρώτη φράση από το εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Μπρος τα κλειστά παράθυρα»:

- Στην πρώτη φράση του εισαγωγικού ταξιμιού στο τραγούδι «Έχει γλύκα η σκλαβιά σου». Η παραλλαγή γίνεται στο μελωδικό μοτίβο του «Πρότυπο 2»:

Επίσης, στο ίδιο ταξίμι, στη συνέχεια γίνεται παραλλαγή της πρώτης φράσης «α» συμβολίζοντας την με «α'»:



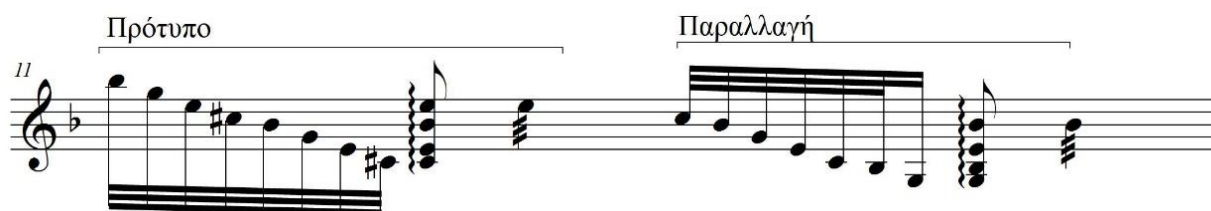
Έπειτα γίνεται ξανά παραλλαγή της φράσης «α» συμβολίζοντας την με «α''»



- Η πρώτη φράση από το εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Φέρε στα παιδιά να πιούνε»:



- Η τρίτη φράση από το εισαγωγικό ταξίμι στο τραγούδι «Εμένα βρήκες»:



Αρμονία:

Στα ταξίμια τα οποία είναι γραμμένα σε ματζόρε και μινόρε χρησιμοποιείται ο αρμονικός κύκλος I-IV-V-I. Τα ταξίμια αυτά είναι:

- Άνοιξε και μετάνιωσα,
- Για πάντα θα με χάσεις
- Εσένα μόνο αγαπώ
- Σε λίγα δευτερόλεπτα
- Μπρος τα κλειστά παράθυρα
- Έχει γλύκα η σκλαβιά σου.

Στα εισαγωγικά ταξίμια των πιο πάνω τραγουδιών παρατηρείται ο ίδιος αρμονικός κύκλος.

Επίσης πριν την δεσπόζουσα και την τέλεια πτώση ο Μ. Χιώτης χρησιμοποιεί την VII. Σύμφωνα με την αρμονία του ArnoldSchoenberg³¹, η περιοχή ορίζει μια ένταση και μια αρμονική αστάθεια η οποία επιτρέπει εναρμονίσεις με ντιμινουίτες και πολύ χρωματικότητα, αυξάνοντας την αρμονική ένταση η οποία ολοκληρώνεται πάντα στην τονική (τέλεια πτώση).

Όσο αφορά τα υπόλοιπα ταξίμια βλέπουμε ότι ο τρόπος σκέψης του Μανώλη Χιώτη, είναι οριζόντιος παρά κάθετος και αυτό οφείλεται διότι εκ φύσεως οι συγκεκριμένοι λαϊκοί δρόμοι έρχονται να προσομοιώσουν την φόρμα *taksim* από τα μακάμ³². Τα ταξίμια αυτά είναι:

- «Θέλω να πω τον πόνο μου»
- «Έξω απ' άδικο»
- «Εμένα βρήκες»
- «Φέρε στα παιδιά να πιούνε».

Επίσης υπάρχουν και δύο περιπτώσεις στις οποίες ο Μανώλης Χιώτης δημιουργεί μέσα από το ταξίμι έναν μελωδικό σκελετό³³. Στην μία περίπτωση προκύπτει η κλίμακα

³¹ ArnoldSchoenberg, *Δομικές λειτουργίες της αρμονίας*, Νάσος, Αθήνα 1989, σ. 43-45, 54, 109-11.

³² Για περεταίρω ανατρέξτε στο βιβλίο Αύντεμρ Μουράτ, *Το τούρκικο μακάμ*, Fagottobooks, Αθήνα 2012.

³³ Φιτσιώρης Γιώργος, *Εισαγωγή στη Θεωρία και Ανάλυση της Τονικής Μουσικής*, Εκδοσεις Νεφέλη, Αθήνα 2010.

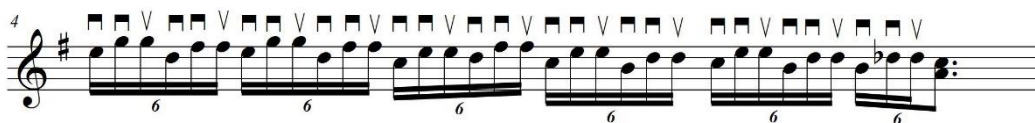
της Μι φυσικής μινόρε και συμβαίνει στο εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Για πάντα θα με χάσεις»(Βλ. σ. 39 - 41). Η άλλη περίπτωση προκύπτει στο εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Άνοιξε και μετάνιωσα» (Βλ. σ. 36).

Τεχνικές παιξίματος:

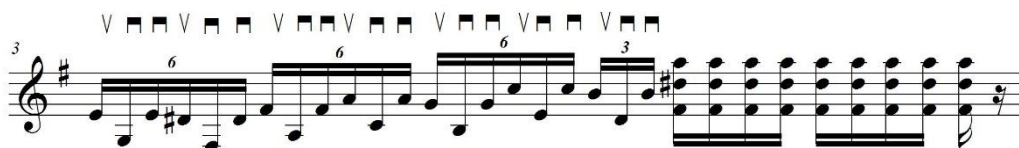
Χωρίς να θέλουμε να σταθούμε πολύ σε αυτό το ζήτημα, κρίθηκε απαραίτητο να αναφερθεί ότι ο Μανώλης Χιώτης χρησιμοποιούσε όπως κι άλλοι οργανοπαίχτες της εποχής, τεχνικές οι οποίες δεν ήταν και τόσο διαδεδομένες. Παρατηρούνται οι εξής τεχνικές:

- «Sweep». Μία ιδιαίτερη τεχνική στην πέννα που εφαρμόζεται όπως φαίνεται στο παρακάτω παράδειγμα:

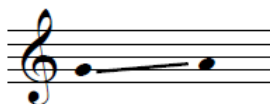
Από το εισαγωγικό ταξίμι στο τραγούδι «Εσένα μόνο αγαπώ»:



Από το εισαγωγικό ταξίμι στο τραγούδι «Για πάντα θα με χάσεις»:



- «Slide». Πρόκειται για μία τεχνική η οποία χρησιμοποιείται κατά την μετάβαση από μία νότα σε μία άλλη. Η συγκεκριμένη τεχνική αποτυπώνεται στις καταγραφές όπως το πιο κάτω παράδειγμα:



Ακολουθούν παραδείγματα που προκύπτουν μέσα από τις καταγραφές:

- Από την δεύτερη φράση του εισαγωγικού ταξιμιού στο τραγούδι «Για πάντα θα με χάσεις:



- Σε αυτό το παράδειγμα το «slide» χρησιμοποιείται με διαφορετικό τρόπο. Πιο συγκεκριμένα η τεχνική χρησιμοποιείται ανάμεσα σε νότα ακαθόριστου ύψους προς μία φυσική νότα και το αντίστροφο (Βλ. σ. 28). Παράδειγμα που προκύπτει μέσα από το εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Εξω απ' άδικο»:



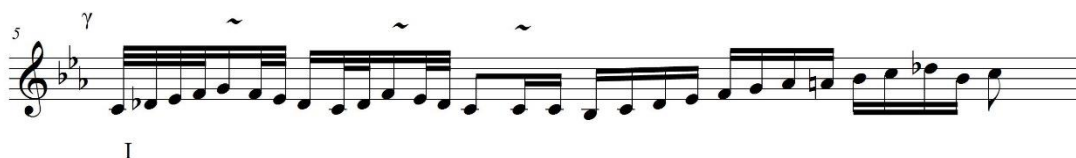
- «Tremolo» δέκατουέκτου και τριακοστούδευτέρου. Βλέπε το πιο κάτω παράδειγμα:



Παράδειγμα από το εισαγωγικό ταξίμι του τραγουδιού «Εσένα μόνο αγαπώ»:



- «Πενιά». Μία τεχνική η οποία χρησιμοποιείται κατά κόρον μέχρι σήμερα. Ακολουθεί παράδειγμα από την καταγραφή του εισαγωγικού ταξιμιού στο τραγούδι «Θέλω να πω τον πόνο μου»:



Εμβαθύνοντας στο πεδίο της ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής μέσω της παρούσας έρευνας, ανακαλύψαμε πως υπάρχουν ανεξάντλητα ζητήματα τα οποία χρήζουν ενδελεχούς μελλοντικής διερεύνησης. Μερικά από τα ζητήματα που προκύπτουν είναι τα εξής: α) Θεωρούμε πως υπάρχει η ανάγκη προς την συνέχιση της μελέτης των ταξιμιών, κι άλλων δεξιοτεχνών του μπουζουκιού, όπως αυτά εξελίχθηκαν μέσα από την ελληνική αστική λαϊκή μουσική, μέσα από καταγραφές και αναλύσεις. β) Επίσης, για την διευκόλυνση των τυχόν ερευνητών, θα προτείνουμε να ολοκληρωθεί με συστηματικότερο τρόπο η αποδελτίωση των καταλόγων των δισκογραφικών εταιριών. γ) Εκπόνηση μουσικολογικών ερευνών στο ρεπερτόριο της ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής εμβαθύνοντας στην ενορχήστρωση, τον ρυθμό και γενικότερα την μορφολογία των τραγουδιών. δ) Σε επίπεδο εκτέλεσης, υπάρχει η ανάγκη κωδικοποίησης των τεχνικών του μπουζουκιού μέσα από έρευνες οι οποίες ασχολούνται χρονολογικά από την αρχή του 20^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα.

Εν κατακλείδι, ευελπιστούμε ότι η παρούσα έρευνα θα αποτελέσει βιβλιογραφική πηγή, όσον αφορά την μουσικολογική ανάλυση ταξιμιών του μπουζουκιού, συμβάλλοντας και σε άλλες μελέτες του ιδίου αντικειμένου μέσω του υλικού που πραγματεύεται η συγκεκριμένη μελέτη.

Βιβλιογραφία

- Gauntlett Στάθης, *Ρεμπέτικο τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση. Πρόλογος – Μετάφραση Κώστας Βλησίδης*, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2001.
- Manuel Peter, *Modal Harmony in Andalusian, Eastern European, and Turkish Syncretic Musics*, Yearbook for Traditional Music, 21, 1989, p. 70 – 94
- Ordoulidis Nikos, *The Greek Popular Modes*, British Postgraduate Musicology, 11, 2011
- Ordoulidis Nikos, *The Recording Career of Vasilis Tsitsanis (1936 -1983). An Analysis of his Music and the Problems of Research in to Greek Popular Music*, PhD, The University of Leeds School of Music, 2012
- K. Pavlowitch Stevan, *Ιστορία των Βαλκανίων 1804 – 1945*, σ. 271 – 292, σ. 301 – 323
- RatzErwin, *Εισαγωγή στην Μουσική Μορφολογία*, Νάσος, 1987
- SchoenbergArnold, *Δομικές λειτουργίες της αρμονίας*, Νάσος, Αθήνα 1989, σ. 43-45, 54, 109-111
- Αϊντεμίρ Μουράτ, *Το τούρκικο μακάμ*, Fagottobooks, Αθήνα 2012
- Βολιώτης Κ. Ηλίας, *Ένας Αιώνας Λαϊκό Τραγούδι*, Αθήνα: Νέα Σύνορα - Α. Α. Λιβάνη 1989
- Γεωργιάδης Νέαρχος, *Ρεμπέτικο και πολιτική, Σύγχρονη εποχή*, Αθήνα 1993 σελ. 28
- Δαμιανάκος Στάθης, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, Πλέθρον 2001, σ. 83 - 148
- Θέμελης Δημήτρης, *Μορφολογία και Ανάλυση της Μουσικής*, UNIVERSITY STUDIO PRESS, σ. 21 - 26
- Κανελλάτου Παρασκευή, *Δημήτρης Σέμσης «Σαλονικιός» 1983 – 1950 μουσικός (βιολιστής), Συνθέτης, Παραγωγός*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι Ηπείρου, Άρτα 2002
- Κασίτας Αντώνης, *Μανώλης Χιώτης, ο μάγκας ου έβαλε κολόνια στο τραγούδι*, εκδόσεις ΚΨΜ, Αθήνα 2009
- Κόντος Αντώνης, *Δισκογραφία Χιώτη*, Λαϊκό τραγούδι 21, Οκτώβριος Νοέμβριος 2007, σελ. 39 – 48

- Κωνσταντινίδου Μαρία, *Κοινωνιολογική Ιστορία του Ρεμπέτικου*, ΜΕΛΟΥΣΑ – ΣΕΛΑΣ ΕΚΔΟΤΙΚΟΙ 1994
- Μανιάτης Διονύσης, *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου, έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών*, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα 2006
- Μιχαλάκης Μανώλης, *Λαϊκοί συνδυασμοί και ταξίμια για μπουζούκι και όλα τα μουσικά όργανα*, Φίλιππος Νάκας 2014
- Μπουκουβάλας Δημήτρης, *Μπουζούκι η τεχνική και η διδασκαλία της*, Πρώτος Τόμος, Copyright by DEM BOUKOUVALAS ATHENS - GREECE
- Μυστακίδης Δημήτρης, *Λαϊκή κιθάρα, Τροπικότητα και εναρμόνιση*, Πριγκηπέσσα 2013
- Νικολόπουλος Χρήστος, *Δρόμοι της ελληνικής λαϊκής μουσικής για όλα τα μουσικά όργανα*, Φίλιππος Νάκας 2013
- Νόλας Αντώνιος, *Ζητήματα τροπικότητας και αισθητικής στα οργανικά ταξίμια του Γιάννη Παπαϊωάννου*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι Ηπείρου, Άρτα 2014
- Παγιάτης Χαράλαμπος, *Λαϊκοί Δρόμοι*, Fagotto, Αθήνα 1992
- Σχορέλης Τάσος, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Πλέθρον, Αθήνα 1977 – 1988
- Τρέρτος Γιώργος, *Το ταξίμι του μπουζουκιού στο ρεμπέτικο. Τροπική – Μορφολογική ανάλυση δισκογραφημένων ταξιμιών της περιόδου 1932 -1956*, Πτυχιακή εργασία, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι Ηπείρου, Άρτα 2011
- Φιτσιώρης Γιώργος, *Εισαγωγή στη Θεωρία και Ανάλυση της Τονικής Μουσικής*, Εκδοσεις Νεφέλη, Αθήνα 2010
- Φλούδας Γεώργιος, *Κλίμακες (Δρόμοι) κατά το συγκερασμένο & ασυγκέραστο σύστημα*, Φίλιππος Νάκας 2013
- Χριστοφίλου Δ. Ιωάννης, *Θεωρία της μουσικής Τάξη Τρίτη*, Music Lovers, σ. 54 - 71

Λεξικά

- Gerou Tom - Lusk Linda, *Essential Dictionary of Music Notation*
- Alfred Publishing Co., USA και Stone Kurt, *Music Notation in the Twentieth Century*
- W.W. Norton & Company, New York - London.

Ιστότοποι – Πηγές

- Το νέο Ελληνικό κράτος <http://www.greekhistory.gr/> Τελευταία πρόσβαση 25/06/2017
- Η Ελλάδα Στη Μικρά Ασία, <http://www.greekhistory.gr/>
- Συνέντευξη του Μανώλη Χιώτη στον Τάσο Κουτσοθανάση 1968, όπως αυτή διατίθεται στο διαδικτυακό τόπο:

https://www.youtube.com/watch?v=EVHx5_wObpQ&spfreload=10

- Αφιέρωμα στο Μανώλη Χιώτη στην εκπομπή Μηχανή του Χρόνου

<https://www.youtube.com/watch?v=2ZjS3-qbPo4>

- <http://www.rebetiko.sealabs.net/> Τελευταία πρόσβαση 3/07/2017
- <https://www.sansimera.gr/biographies/345> Τελευταία πρόσβαση 3/07/2017
- <http://www.mixanitouxronou.gr/o-manolis-chiotisgennithike-ke-pethane-tin-idia-imera-den-katafere-pote-na-xeperasi-ti-dolofonia-tou-patera-tou-vinteo/> Τελευταία πρόσβαση 3/07/2017
- <http://www.ogdoo.gr/erevna/thema/i-tetras-tou-peiraia>