ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα
Μια διδακτική προσέγγιση για το λύκειο

Έρευνα—Συγγραφή:

Ευαγόρας Καραγιώργης

Εποπτεία:

Μάρω Σκορδή
Επιθεωρήτρια Μουσικής

ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα

Μια διδακτική προσέγγιση για το λύκειο

Α΄ έκδοση 2001-2002
Β΄ έκδοση 2003

Έρευνα - συγγραφή - επιμέλεια έκδοσης: Ευαγόρας Καραγιώργης

Εποπτεία: Μάρω Σκορδή

Γλωσσική επιμέλεια: Βαρνάβας Λοϊζίδης

Ηλεκτρονική σελίδωση - καταγραφές παρτιτούρων - σχεδιασμός εξωφύλλου: Ευαγόρας Καραγιώργης

Ηλεκτρονική επεξεργασία εξωφύλλου: Χρύσης Σιαμμάς

Επιμέλεια Β΄ έκδοσης: Ευαγόρας Καραγιώργης

Ανατύπωση 2012

Εκτύπωση Lithoweb Ltd

ISBN:9963-0-4429-8

50%
Στο εξώφυλλο χρησιμοποιήθηκε ανακυκλωμένο χαρτί σε ποσοστό τουλάχιστον 50%, προερχόμενο από διαχείριση απορριμμάτων χαρτιού. Το υπόλοιπο ποσοστό προέρχεται από υπεύθυνη διαχείριση δασών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος του Διευθυντή Μέσης Εκπαίδευσης v
Μικρό σχόλιο vi

ΜΙΑ ΕΙΣΑΓΩΓΗ: Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως το 1900 1

Λίγα λόγια 3
1. Δημοτικό τραγούδι 4
2. Τα Επτάνησα και ο *Εθνικός Ύμνος* 10
3. Το Ιταλικό Μελόδραμα και η *Φλαμουριά* 14

Το ελληνικό τραγούδι από το 1900 έως το 2000 19

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι: Γενικά χαρακτηριστικά του ελληνικού τραγουδιού 21

Εισαγωγικά 23
1. Έκφραση της ελληνικής ψυχής: *Αγάπη πού 'γινες* 24
2. Ο μινόρε τρόπος: *Το Μινόρε της αυγής* 26
3. Ποίηση-χορός-τραγούδι: *Η Φραγκοσυριανή* 28
4. Λυρικό τραγούδι: *Όμορφη πόλη* 30
5. Τραγούδια για ακρόαση: *Τα Λιανοτράγουδα* 32
6. Ο ήχος του μπουζουκιού: *Μπουζούκι μου διπλόχορδο* 36
7. Ομαδικό τραγούδι: *Κεφαλονήτικη καντάδα* 38
8. Ελαφρό-Ευρωπαϊκό στυλ: *Τα καημένα, τα νειάτα* 40

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ: Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού 45

Οργανολογία — Εισαγωγικά 46
1. Ο ήχος της Κωνσταντινούπολης 48
2. Ο ήχος της Σμύρνης 52
3. Ο ήχος του ρεμπέτικου Ι 54
4. Ο ήχος του ρεμπέτικου ΙΙ 58
5. Ο ήχος του ελαφρού τραγουδιού 62
6. Ο ήχος του Επιταφίου 67
7. Ο ήχος της Οδού Ονείρων 72
8. Ο ήχος της δεκαετίας του '70 82
9. Ηλεκτρονικός ήχος 86
10. Ανάμικτος ήχος 89

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ: Ρυθμολογία του ελληνικού τραγουδιού 93

Ρυθμολογία - Εισαγωγικά 95
1. Ρυθμός τετράσημος 96
2. Ρυθμός οκτάσημος και πεντάσημος 100
3. Ρυθμός εννεάσημος - Το ζεϊμπέκικο 103
4. Χαμπανέρα - τσιφτετέλι 109
5. Δημοτικό - ροκ ταραντέλλα 111
6. Καλαματιανό (ταγκό ή βαλς) 114
7. Δημοτικό - φανκ 116

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV: Στοιχεία μελωδίας στο ελληνικό τραγούδι 119

1. Συλλαβική μελωδία..... 120
2. Μελισματική μελωδία 123
3. Μελωδική εξέλιξη - ανάπτυξη 126
4. Έκταση μελωδίας 128
5. Λιτότητα και χρωματισμός στη μελωδία 132
6. Μελωδία με φόντο ένα οστινάτο 134
7. Μελωδία και αντιμελωδία 136

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V: Στοιχεία αρμονίας στο ελληνικό τραγούδι 141

Εισαγωγικά - Οι συγχορδίες 142
1. Μονοτονικά, τραγούδια μιας συγχορδίας 146
2. Τραγούδια με δύο συγχορδίες 155
3. Τραγούδια με τρείς συγχορδίες 160
4. Τραγούδια με τέσσερις συγχορδίες 164
5. Η συγχορδία με 7η 168
6. Τραγούδια με ελαττωμένες συγχορδίες 172
7. Συγχορδίες σε κατιούσα αλλαγή 8-7-6-5 176
8. Πολυφωνικό ελληνικό τραγούδι 180

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VI: Μορφολογία του ελληνικού τραγουδιού 185

1. Στροφικά τραγούδια 186
2. Συνεχής μορφή (through composed form) 188
3. Μορφή ΑΒ 192
4. Μορφή ΑΒΓ 194
5. Μορφή ροντό 198

Επιλογικά..... 204

Βιβλιογραφία..... 205

Ευρετήριο..... 208

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΜΕΣΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Το βιβλίο ***Το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα: Μια διδακτική προσέγγιση για το λύκειο*** αποτελεί ένα από τα βασικά μέρη - ενότητες τα οποία καλύπτουν τα μουσικά θέματα του Αναλυτικού Προγράμματος για την Α΄, την Β΄ και την Γ΄ τάξη λυκείου. Μέσα από τη σφαιρική και αναλυτική παρουσίαση των βασικών μουσικών στοιχείων (*ήχος, ρυθμός, μελωδία, αρμονία, μορφή*) καθώς και μέσα από ένα γενικότερο κεφάλαιο για το χαρακτήρα του τραγουδιού γίνεται προσπάθεια για μια ουσιαστική γνωριμία με το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα.

Πιστεύουμε ότι η δομημένη παρουσίαση της ύλης, η οποία περιλαμβάνει παρτιτούρες σημαντικών έργων, ακροάσεις, αναλύσεις, μουσικές δραστηριότητες και εργασίες, αναφορές στη ζωή και το έργο σημαντικών Ελλήνων συνθετών καθώς και σχόλια γύρω από τα ίδια τα έργα, δημιουργεί τις προϋποθέσεις ώστε το βιβλίο αυτό να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για το μαθητή αλλά και σημαντικό βοήθημα για τον καθηγητή.

Με την ευκαιρία αυτή θα ήθελα να ευχαριστήσω και να συγχαρώ τον κύριο Ευαγόρα Καραγιώργη για τη συγγραφή του βιβλίου, την επιθεωρήτρια Μουσικής κυρία Μάρω Σκορδή για την εποπτεία, καθώς και την Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων που ανέλαβε την έκδοση του βιβλίου.

Α. Σέπος

Αν. Διευθυντής Μέσης Εκπαίδευσης

Σχόλιο του συγγραφέα

Η Κύπρος, περισσότερο από όποιοδήποτε κομμάτι του ευρύτερου ελληνισμού, έχει την ανάγκη να κρατήσει την ταυτότητά της, τον πολιτισμό της, την ελληνικότητά της και να επιβιώσει μέσα από αντίξοες συνθήκες τις οποίες περνά τις τελευταίες τρεις δεκαετίες. Μέσα από το πρίσμα αυτό, η γνώση, οι εμπειρίες, η επαφή και η δημιουργική εμπλοκή των νέων μας με το ελληνικό τραγούδι επιβάλλεται. Η βαθύτερη επαφή με το συγκεκριμένο θέμα θα βοηθήσει στην ανάπτυξη θεμελιωδών στάσεων, δεξιοτήτων και αντιλήψεων για τον Ελληνικό Πολιτισμό και την Ελληνική Μουσική γενικότερα, βοηθώντας παράλληλα και το παγκόσμιο πολιτισμικό δέντρο.

Στο βιβλίο, ***Το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα,*** γίνεται μια προσπάθεια να παρουσιαστούν στο μαθητή, μέσα από μια οργανωμένη αναλυτική προσέγγιση, μερικά από τα σημαντικότερα ελληνικά τραγούδια του 20ού αιώνα. Μέσα από τα τραγούδια αυτά εντοπίζονται βασικά μουσικά στοιχεία τα οποία και εμπεριέχονται σε όλες τις τάσεις και τα είδη του ελληνικού τραγουδιού:

Γενικά χαρακτηριστικά
Οργανολογία
Ρυθμολογία
Στοιχεία μελωδίας
Στοιχεία αρμονίας
Μορφολογία

Παράλληλα, μέσα από την παρουσίαση των τραγουδιών σκιαγραφείται η εικόνα των δημιουργών, συνθετών, τραγουδοποιών, ποιητών, στιχουργών αλλά και της ευρύτερης ελληνικής μουσικής σκηνής στο τραγούδι. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι οι Έλληνες, ένας λαός που θρεμμένος με τραγούδι, έπλασε μέσα σε έναν αιώνα, όσα άλλοι λαοί χρειάστηκαν τέσσερις και πέντε αιώνες να δημιουργήσουν. Το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα αποτελεί ένα ολοκληρωμένο και άρτια οργανωμένο μουσικό σύστημα (άν όχι συστήματα), το οποίο χρήζει πλέον ουσιαστικής μελέτης και έρευνας.

Στις διακόσιες τόσες σελίδες αυτού του βιβλίου θα ήταν αδύνατο να ενταχθούν ή να χωρέσουν όλα τα ελληνικά τραγούδια-σταθμοί του αιώνα. Ούτε και όλοι οι συνθέτες, ποιητές, στιχουργοί και τραγουδοποιοί. Ούτε οι χιλιάδες τραγουδιστές και ερμηνευτές. Για κάτι τέτοιο θα χρειάζονταν τόμοι βιβλίων και χρόνια έρευνας, αναλύσεων και συγγραφής. Οι επιλογές τραγουδιών (και κατά συνέπεια των δημιουργών τους) έγιναν μέσα από μακρόχρονη έρευνα και μελέτη της σχετικής δισκογραφίας, βιβλιογραφίας, αρθρογραφίας, του περιοδικού τύπου ακόμη και ραδιοφωνικών εκπομπών. Πάντοτε όμως γινόταν προσπάθεια να καλυφθεί το ευρύτερο φάσμα του ελληνικού τραγουδιού (*Οπερέττα, καντάδα, λαϊκό, ρεμπέτικο, έντεχνο, ελαφρό, νεώτερο, ποπ-ροκ*) αλλά και έργα που πια θεωρούνται καθιερωμένοι σημαντικοί σταθμοί (π. χ. *Άξιον Εστί, Μεγάλος Ερωτικός*, κ.ά). Σημαντικό στοιχείο για την επιλογή τραγουδιών υπήρξε και η θέση του μαθητή. Έγινε προσπάθεια ώστε τα τραγούδια να είναι ευεργετικά ή ακόμη και αρεστά στο μαθητή με την προϋπόθεση πάντοτε να καλύπτονται όλοι οι εκπαιδευτικοί και διδακτικοί στόχοι.

Οι μεταγραφές των τραγουδιών έγιναν, στο μεγαλύτερο ποσοστό, από τις πρώτες (αυθεντικές) ηχογραφήσεις. Παράλληλα με τη βασική μελωδία, και όπου αυτό ήταν απαραίτητο, προστέθηκε μια δεύτερη ή και τρίτη γραμμή (*κιθάρας, πιάνου, κρουστών, ισοκράτη* κτλ.) πάντα για την εξυπηρέτηση των διδακτικών στόχων. Η τακτική αυτή στόχευε επίσης στο να δοθούν όσο το δυνατό περισσότεροι εναλλακτικοί τρόποι συνοδείας, ενορχήστρωσης αλλά και εμπλοκής των μαθητών στις δραστηριότητες εκτέλεσης των τραγουδιών. Επίσης, με σχετική απλοποίηση-αφαίρεση για το επίπεδο των μαθητών λυκείου, τοποθετήθηκαν οι συγχορδίες σε όλα τα τραγούδια.

Η διδακτική προσέγγιση που επέλεξε ο συγγραφέας αποτελεί ένα απόσταγμα παιδαγωγικών προσεγγίσεων οι οποίες διαμορφώθηκαν την τελευταία δεκαετία μέσα από συστηματικές μελέτες και έρευνες γύρω από το ελληνικό τραγούδι σε συνάρτηση με εισηγήσεις του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου Κύπρου και της απαιτούμενης ύλης των Αναλυτικών Προγραμμάτων του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού.

Η διδακτική προσέγγιση ενός θέματος (τραγουδιού) αποτελείται από τις εξής παραμέτρους:

- Παρτιτούρα του τραγουδιού
- Αποσπασματικά μέρη μουσικών φράσεων, σχημάτων ή μοτίβων
- Αναλυτικά σχόλια
- Ακρόαση
- Εργασία-Δραστηριότητα (*ερμηνεία-εκτέλεση-ενορχήστρωση-σύνθεση*)
- Πληροφοριακά σχόλια που αφορούν:
  - *Εισαγωγικά σχόλια για κάθε θέμα ή τραγούδι*
  - *Το συνθέτη*
  - *Τον ποιητή*
  - *Το έργο το ίδιο*
  - *Αναφορές-σχόλια τρίτων για το έργο*
- Συγγενικές αναφορές
  - *Για το είδος, την κατηγορία, το ρυθμό ή την τάση στην οποία ανήκει το τραγούδι*
  - *Εγκυκλοπαιδικές γνώσεις για διάφορα συγγενικά θέματα*
  - *Σχετικό φωτογραφικό υλικό συνθετών, ποιητών-στιχουργών, ερμηνευτών, μουσικών*

Μια διευκρίνιση οφείλεται να γίνει για τις ακροάσεις. Μόνο στο κεφάλαιο *Οργανολογία* υπάρχουν συγκεκριμένες ακροάσεις με αναλυτικά φύλλα εργασίας. Για το σκοπό αυτό αποφασίστηκε να δοθεί, παράλληλα με το βιβλίο, ηχογραφημένο υλικό (ομάδα τραγουδιών) το οποίο θα βοηθήσει στην αναγνώριση ενός αρκετά μεγάλου φάσματος μουσικών οργάνων που εμπλέκονται στο ελληνικό τραγούδι. Στα υπόλοιπα κεφάλαια δεν υπάρχουν ακροάσεις ούτε και φύλλα εργασίας ακροάσεων. Αυτό θα ήταν αδύνατο να γίνει λόγω πολλών και ανυπέρβλητων τεχνικών δυσκολιών. Ο κάθε εκπαιδευτικός, με βάση τα ήδη υπάρχοντα φύλλα εργασίας των ακροάσεων στο κεφάλαιο *Οργανολογία,* θα μπορεί να επεκταθεί και σε άλλες ακροάσεις και κεφάλαια (*ρυθμός, μελωδία, αρμονία* κτλ.) για να διευρύνει τον δικό του κύκλο ακροάσεων.

Στην διδακτική διαδικασία ή προσέγγιση δεν επιβάλλεται να διατηρείται η σειρά παρουσίασης ενός θέματος όπως αυτή υπάρχει στο βιβλίο. Κάθε εκπαιδευτικός μπορεί να ακολουθήσει δική του πορεία και προσέγγιση. Πάντοτε όμως θα πρέπει να γίνεται προσπάθεια ώστε ο μαθητής να μη βομβαρδίζεται με γνώσεις αλλά να διερευνά μόνος του τα ενδεχόμενα, να διεισδύει, να ανακαλύπτει, να παρατηρεί, να σχολιάζει, να κρίνει και να εκτελεί ο ίδιος μουσικά θέματα και τραγούδια. Προπάντων, να μπορεί να μεταφέρει τις εμπειρίες, τις γνώσεις αλλά και τη μεθοδολογία της μάθησης, για να προσεγγίσει ένα άγνωστο θέμα ή τραγούδι.

Θα ήταν παράλειψη στο σημείο αυτό να μην ευχαριστήσω όσους με τον τρόπο τους στήριξαν την προσπάθεια μου αυτή. Ιδιαίτερα, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Επιθεωρήτρια Μουσικής κα Μάρω Σκορδή η οποία συμπαραστάθηκε από την πρώτη στιγμή στην ιδέα και πραγματοποίηση του πονήματος αυτού δείχνοντας κατανόηση στους προβληματισμούς μου, διορθώνοντάς με πολλές φορές αλλά και δείχνοντάς μου ανάλογη εμπιστοσύνη στην τελική κατεύθυνση του βιβλίου.

Ευαγόρας Καραγιώργης

Μια Εισαγωγή

Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως το 1900

Απόσπασμα από τον πίνακα του Θεόφιλου
Χορός των Μεγάρων (Τράτα), 1933

Ενότητες:

1. Το Δημοτικό τραγούδι
2. Τα Επτάνησα και ο Εθνικός Ύμνος
3. Το ιταλικό μελόδραμα και η Φλαμουριά

Αναφορά σε ρυθμικά, μελωδικά, αρμονικά και μορφολογικά στοιχεία

Λίγα λόγια

Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως το 1900 περιλαμβάνει σημαντικές πληροφορίες και στοιχεία από τα οποία θα αντλήσει ο τραγουδοποιός και συνθέτης του 20ού αιώνα. Θεωρείται γι' αυτό σαν μια εισαγωγική περίοδος προς τον 20ό αιώνα. Το δημοτικό τραγούδι, το επτανησιακό τραγούδι και το ιταλικό μελόδραμα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του νέου ελληνικού τραγουδιού. Το υλικό που υπάρχει για τη συγκεκριμένη περίοδο δεν μπορεί να εξαντληθεί στις λίγες σελίδες που αφιερώνονται σε αυτό το βιβλίο. Είναι, όμως, πολύ σημαντικό να δοθούν κάποια ερεθίσματα και κίνητρα ώστε ο κάθε μαθητής να μπορέσει, έχοντας μια πρώτη επαφή με τα μουσικά πράγματα της περιόδου, να αποζητήσει περισσότερη εμβάθυνση και διερεύνηση του αντικειμένου. Οι λιγοστές αυτές πληροφορίες και δραστηριότητες μπορούν να ευαισθητοποιήσουν το μαθητή και να του προκαλέσουν το ενδιαφέρον για μια βαθύτερη αναζήτηση. Έτσι θα μπορέσει να φτάσει στην αλήθεια της γνώσης και να αποκτήσει στάσεις και δεξιότητες, οι οποίες θα τον βοηθήσουν να κατανοήσει καλύτερα και να νοιώσει της πατρίδας του τις μουσικές.

Η μουσική αισθητική αγωγή, το ήθος αλλά και η λυτρωτική ανάταση την οποία μας χαρίζει ενίοτε το νεότερο ελληνικό τραγούδι μπορεί να αναζητηθεί στις τέσσερις άκρες του ελληνισμού. Από την Κρήτη μέχρι τα Βαλκάνια και από τα παράλια της Μικράς Ασίας μέχρι τα Επτάνησα. Σ' αυτές τις τέσσερις άκρες δημιουργήθηκαν μέσα από ένα ζύμωμα αιώνων μορφές, ήχοι, μουσικές έννοιες που αν τις αφουγκραστούμε, πολλά έχουμε να ωφεληθούμε. Τα παραδείγματα που υπάρχουν είναι εξ ίσου σημαντικά όσο και το έργο ενός μεγαλόπνοου συνθέτη. Οι Έλληνες αγάπησαν και αφομοίωσαν ξένα ακούσματα ιταλικά, ευρωπαϊκά και πιο πρόσφατα αμερικάνικα δείχνοντας έτσι πως είναι λαός που μαθαίνει από τον γύρο του κόσμο, είναι λαός εξωστρεφής, κοινωνικός και όχι εσωστρεφής.

Μέσα από δημοτικά τραγούδια όπως ***Μέρα μέρωσε***, ***Τζιβαέρι*** αλλά και τον ***Εθνικό Ύμνο*** του Νικόλαου Μάντζαρου και τη ***Φλαμουριά*** του Φρανς Σιούμπερτ ας ψάξουμε την ελληνική μουσική γραμμή που ένωσε το παραδοσιακό με το λόγιο, το λαϊκό με το έντεχνο, το ελληνικό με το ξένο, την ανατολή με τη δύση.

Φωτογραφία από την έκδοση της παρτιτούρας του *Εθνικού Ύμνου, Δίφωνο*, τ. 3, σελ. 134-136, 1995

Μια Εισαγωγή: Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως το 1900

1. Το Δημοτικό τραγούδι

Το τέλος της επανάστασης του 1821 βρίσκει την Ελλάδα χωρίς βασική μουσική παιδεία. Τα σημαντικότερα ακούσματα και μουσικές εμπειρίες του Έλληνα προέρχονταν κυρίως μέσα από τη βυζαντινή - εκκλησιαστική μουσική και το δημοτικό τραγούδι. Με το δημοτικό τραγούδι οι Έλληνες τραγουδούσαν, ψυχαγωγούνταν, γλεντούσαν, χόρευαν, πολεμούσαν. Από το δημοτικό τραγούδι και τη βυζαντινή υμνωδία άντλησαν πολλοί συνθέτες και δημιούργησαν το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα με όλες του τις προεκτάσεις τις οποίες θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε στα επόμενα κεφάλαια.
Στο τραγούδι ***Μέρα μέρωσε*** συναντούμε διάφορα στοιχεία που θα μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε καλύτερα τις επιδράσεις δημοτικών τραγουδιών στο νεότερο ελληνικό τραγούδι.

Μέρα μέρωσε

Νησιώτικο - σκοπός της αυγής

Απόδοση Νικαίτης Κουντούρη

Αργά

1 Ρε-

Μέ- ρα μέ - ρω - σε, τώ - ρα η - - αυ - γή - χα - ρά - - - - - -
Τώ- ρα τα που - λιά, τώ - ρα - - τα χέ - λι - δό - - - - - -
Τώ- ρα οι πέ - ρδι - κες, γλυ - κο - - λα λούν - και - λέ - - - - - -

5 Ντο+ Ρε-

ζει, τώ - - ρα τα - - - - - - - τώ - - ρα τα - - -
νια, τώ - - - ρα οι πε - - - - - - - τώ - - ρα οι πέ - - -
νε: "Ξύ - - - πν΄ α - φέ - - - - - - - ξύ - - πν΄ α - φέ - - -

9

τώ ρα τα πθυ λιά.
τώ - - ρα οι πέ - ρδι - κες.
ξύ - - πν΄ α - φέ - ντη - μου".

Ρυθμικά σχήματα για συνοδεία

Δημοτικό τραγούδι: Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι - διατονικό ή χρωματικό - με συλλαβικές ή μελισματικές μελωδίες όταν τραγουδιέται- είναι, όπως η βυζαντινή μουσική, μονόφωνο και τροπικό (modal) στη δομή του. Εξαίρεση-μονόφωνου και τροπικού στη δομή του- αποτελούν ορισμένα τραγούδια στη Βόρειο Ήπειρο, που τραγουδιούνται πολυφωνικά, χωρίς οργανική συνοδεία.

Απόσπασμα από τα *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα,*
Φοίβος Ανωγειανάκης, 1976

Απόσπασμα από τον πίνακα του Θεόφιλου *Χορός των Μεγάρων* (Τράτα), 1933.

Αναλυτικά σχόλια

Μελωδική ανάπτυξη — παραλλαγές πάνω σε μια φράση

1. Στο πιο πάνω δημοτικό τραγούδι *Μέρα μέρωσε,* συναντούμε μια σειρά από μελωδικές παραλλαγές **(ποικίλματα, στολίδια, τσακίσματα, γυρίσματα, πεστρέφια** — ποικίλλουν, στολίζουν, τσακίζουν, γυρίζουν, περιστρέφουν τη φωνή**)**. Είναι ενδεικτική η ανάπτυξη της φράσης *Τώρα τα πουλιά, τώρα οι πέρδικες* (στη 2η στροφή) όπως αυτή φαίνεται στο τραγούδι. Εντοπίζουμε πολλές και διαφορετικές παραλλαγές, μελωδικές και στιχουργικές, όπως φαίνεται στα πιο κάτω απομονωμένα παραδείγματα.

2. Μια δεύτερη κατηγορία ποικιλμάτων παρατηρείται πάνω σε μια συλλαβή (*τω, ρα, χε, λι*).

Μελίσματα

Στο ίδιο τραγούδι συναντούμε μια ποικιλία μελισμάτων. Τα μελίσματα αυτά αποτελούν μια πιο σύνθετη μορφή ποικιλμάτων. Πάνω σε μια συλλαβή απλώνουν πολύ περισσότερες νότες.

Ισοκράτης

Στη δημοτική μουσική πολλές φορές, κάτω από την κύρια μελωδία, ακούγεται μια απλή, λιτή και απέριττη συνοδεία-ένα ισοκράτημα. Το ισοκράτημα λειτουργεί σαν μια αρχαϊκής μορφής αρμονία. Απλές, κρατημένες νότες στηρίζουν τον μελωδικό κυματισμό. Το συνοδευτικό αυτό στυλ προέρχεται από τη βυζαντινή υμνωδία και αποτελεί μακραίωνη παράδοση. Στη συγκεκριμένη περίπτωση ο ισοκράτης κινείται μεταξύ των φθόγγων Ντο και Ρε.

Μορφολογία

Στο τραγούδι *Μέρα μέρωσε* συναντούμε τη χαρακτηριστική **μορφή επιστρεφόμενου στίχου**. Ο τελευταίος στίχος της μιας στροφής γίνεται πρώτος της επόμενης.

1. Μέρα μέρωσε, τώρα η αυγή χαράζει, ***τώρα τα πουλιά.***
2. ***Τώρα τα πουλιά,*** τώρα τα χελιδόνια, ***τώρα οι πέρδικες.***
3. ***Τώρα οι πέρδικες,*** γλυκολαλούν και λένε: Ξύπνα αφέντη αφέντη μου.

Εργασία-Δραστηριότητα

1. Από το τραγούδι *Μέρα μέρωσε* να ξεχωρήσετε τρία ποικίλματα ή μελίσματα και να τα μεταφέρετε στο πιο κάτω πεντάγραμμο. Αφού τα τραγουδήσετε, να κάνετε σχόλια για το κάθε ένα. Στη συνέχεια να δημιουργήσετε ένα δικό σας μέλισμα ή ποίκιλμα πάνω σε μια συλλαβή και να το μεταφέρετε στο πεντάγραμμο.

2. Με τη βοήθεια του ισοκρατήματος προσπαθήστε να τραγουδήσετε το πιο πάνω τραγούδι. Χρησιμοποιείστε αργή ρυθμική αγωγή και ρυθμικά σχήματα όπως τα πιο κάτω.

3. Παίρνοντας σαν παράδειγμα το τραγούδι *Μέρα μέρωσε,* να δημιουργήσετε μια δική σας μικρή σύνθεση όπου θα συνδυάζονται ποικίλματα ή μελίσματα μαζί με επιστροφή του τελευταίου στίχου (μορφή επιστρεφόμενου στίχου). Χρησιμοποιείστε μέρος ή και ολόκληρα τα πιο κάτω δημοτικά δίστιχα. Τέλος, καταγράψετε τη σύνθεσή σας στα πεντάγραμμα της επόμενης σελίδας.

1. Έτο που χάραξεν το φως τζιαι πα να ξημερώσει,
   το σιελιόνιν στη βροσιήν τζι' η κόρη να γεμώση.

2. Γρουσή καντήλα κρέμμεται στη μέση του σπιθκιού σου
   φέγγει σου τζιαι στολίζεσαι τζι' εσέν τζιαι του κορμιού σου.

Επιλογή από την *Κυπριακή Ανθολογία* των Κ. Μόντη και Α. Χριστοφίδη από το δημοτικό ποίημα *Ο ερκομός του ξενητεμένου*, σελ. 67

4. `Ενα δεύτερο παράδειγμα τραγουδιού με επιστρεφόμενο τον τελευταίο στίχο είναι είναι και το κυπριακό τραγούδι, ***Τρεις καλοήροι κρητικοί***.

Τρεις καλοήροι κρητικοί

(Απόσπασμα)

5. Με βάση τη μορφή του πιο πάνω τραγουδιού να βρείτε και να μελετήσετε άλλα τραγούδια με επιστρεφόμενο τον τελευταίο στίχο της πρώτης στροφής.

Τίτλος	Συνθέτης	Εκτελεστής

Στα αριστερά *Η Περπερούνα*- Zodiac 1998, ένας σημαντικός κύκλος παραδοσιακών τραγουδιών της Δόμνας Σαμίου. Στα δεξιά μερικές από τις πιο σημαντικές *Φωνές της Θάλασσας* - ΜΒΙ 1997 (Άννα Καραμπεσίνη, Έφη Σαρρή, Ειρήνη Κονιτοπούλου, Αιμιλία - Άννα Χατζηδάκη).

Μια Εισαγωγή: Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως το 1900

Το δημοτικό τραγούδι κρύβει μέσα του ένα σημαντικό πλούτο ελληνικής παράδοσης. Ο ελληνικός λαός γεννιέται, μεγαλώνει, ζει και αναπνέει, γερνά και πεθαίνει τραγουδώντας. Χιλιάδες τραγούδια στα βουνά και τα λαγκάδια και άλλα τόσα ταξιδεύουν μες το ελληνικό αιγαίο. Κοντά στο *Μέρα μέρωσε* προσθέτουμε επιλεκτικά ακόμα ένα τραγούδι της Δωδεκανήσου, ***Το Τζιβαέρι***. Το τραγούδι αυτό γνώρισε μεγάλη απήχηση και τραγουδήθηκε σχεδόν από όλες τις σημαντικές φωνές του είδους.

Για σκοπούς διδασκαλίας μπορούν να προστεθούν και άλλες πηγές-συλλογές παραδοσιακών-δημοτικών τραγουδιών από καλλιτέχνες, όπως η Δόμνα Σαμίου, η Αιμιλία Παπαστεφάνου, η Γιώτα Βέη, ο Χρήστος Σίκκης, ο Χρόνης Αηδονίδης, η Άννα Καραμπεσίνη, η Ειρήνη Κονιτοπούλου-Λεγάκη, η Έφη Σαρρή, η Αιμιλία και Άννα Χατζηδάκη, ο Μιχάλης Τερλικκάς κ.ά. Επίσης, και από διάφορα μουσικά συγκροτήματα ή καλλιτέχνες που ασχολήθηκαν κατά καιρούς ή επηρεάστηκαν έντονα από το δημοτικό τραγούδι, όπως οι *Δυνάμεις του Αιγαίου*, οι Χαΐνηδες, ο Λουδοβίκος των Ανωγείων, οι Χαλκιάδες, ο Νίκος Ξυλούρης, ο Αντώνης Ψαραντώνης, ο Βαγγέλης Παπαθανασίου, οι Mode Plagal, ο Γιάννης Μαρκόπουλος κ.ά. Ο τελευταίος είναι ίσως ο περισσότερο επηρεασμένος έντεχνος συνθέτης. Σε πολλά του έργα μεταφέρει στοιχεία από το δημοτικό τραγούδι (*Χρονικό, Ριζίτικα, Ιθαγένεια, Θεσαλικός κύκλος, Ελεύθεροι πολιορκημένοι. Ρίζες* κ.ά.).

Δύο εξώφυλλα από τα πιο σημαντικά, ίσως, έργα του συνθέτη Γιάννη Μαρκόπουλου: *Η Ιθαγένεια* (1972) και *Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι* (1977). Το πρώτο σε ποίηση Κ. Χ. Μύρη και το δεύτερο του ποιητή Διονύσιου Σολωμού. Και στα δύο αυτά έργα μπορεί κανείς να εντοπίσει στοιχεία από το δημοτικό τραγούδι τα οποία αφορούν στους ρυθμούς, μελωδίες, αρμονία, φόρμες κτλ. Έντονη είναι επίσης η χρήση παραδοσιακών ελληνικών οργάνων (λύρα, λαούτο, κανονάκι, σαντούρι, κλαρίνο, νταούλι, σήμαντρο) τα οποία παντρεύονται με μουσικά όργανα δυτικής προέλευσης.

Το δημοτικό τραγούδι κατάφερε να περάσει και να ακούγεται μέχρι τη σημερινή εποχή. Ακόμα, κατάφερε να ενταχθεί σε άλλα πλαίσια και φόρμες, όπως για παράδειγμα η ηλεκτρονική μουσική (Βαγγέλης Παπαθανασίου-*Ωδές*) ή ακόμα να ανανεωθεί μέσα από κομμάτια που στήθηκαν κατά την δεκαετία του 1990 από συγροτήματα όπως οι *Mode Plagal*. Το παραδοσιακό τραγούδι ***Πικροδάφνη***, όπως και πολλά άλλα τραγούδια, περνά στους χώρους της τζαζ και ακούγεται σε φανκ ή τζαζ διασκευές.

Πικροδάφνη

♩= 104 Ηπειρώτικο

Mode plagal
Παραδοσιακό

1 Σαξόφωνο
Κιθάρα Λα-7 Λα-6 Λα-7 Λα- Λα-7 Λα-6

5 Φωνές II-III
1. Στης πι - κρο - δάφ - νης τον - αν - θό έ - γει - ρα ν' α - πο-
2. Παν - τρε - υε - ται η α - γά - πη μου για πεί - σμα για γι-
Λα-7 Λα- Φωνή I

9 Σαξόφωνο
κοι - μη - θώ.
νά - τι μου.
Κιθάρα Λα-7 Λα-6 Λα-7 Λα- Λα-7 Λα-6

13
Λί - γο ύ - πνο για να πά - ρω κι εί - δα ό - νει-
Ε! και παίρ - νει τον εχ - θρό μου για το πεί - σμα
Λα-7 Λα-

17
ρο με - γά - λο.
το δι - κό μου.

3. Στο γάμο τους με προσκαλούν και για κουμπάρο με καλούν,
και να πάω να στεφανώσω δυό κορμάκια να ενώσω.

4. Κρατώ τα στέφανα χρυσά, βάστα καημένη μου καρδιά,
και λαμπάδες απ' ασήμι δεν υπάρχει εμπιστοσύνη.

2. Τα Επτάνησα και ο *Εθνικός Ύμνος*

Στα Επτάνησα θα αναπτυχθεί το **επτανησιακό τραγούδι** που θα επηρεάσει σημαντικά ολόκληρη την ελληνική μουσική. Ενώ η υπόλοιπη Ελλάδα μετά το 1827 αγωνίζεται να βρει την ταυτότητά της, τα Επτάνησα δημιουργούν το δικό τους τραγούδι, που παρ' ότι έχει στοιχεία από το ιταλικό μελόδραμα, αναπτύσσει δικά του χαρακτηριστικά που το κάνουν να ξεχωρίζει.

Η σχέση επτανησίων μουσικών με την Ιταλία και τη Δυτική μουσική βοηθά στην ανάπτυξη αυτή. Καθόλου συμπτωματική δεν ήταν η σύνθεση του ελληνικού Εθνικού Ύμνου από τον επτανήσιο συνθέτη **Νικόλαο Μάντζαρο** ο οποίος, με μια ομάδα λογίων συνθετών: **Σπύρος Ξύνδας** (1814-1896), **Ιωσήφ Λιβεράλης** (1820-1899), **Φραγκίσκος Δομενεγίνης** (1809-1874), **Νικόλαος - Τζανής Μεταξάς** (1825-1907), **Γεώργιος Λαμπίρης** (1833-1889), δημιούργησαν την Επτανησιακή Σχολή. Οι συνθέτες αυτοί έγραψαν πολλά τραγούδια. Ένα παράδειγμα είναι το τραγούδι του **Παύλου Καρρέρ** (1829-1896), *Ο Γερο-Δήμος*, ένα τραγούδι ευρωπαϊκών προδιαγραφών αλλά κατά τα άλλα, με ελληνική δημοτική μουσική ψυχή. Το τραγούδι παρατίθεται πιο κάτω όπως αυτό είναι καταχωρημένο στο βιβλίο *ΜΟΥΣΙΚΗ ΙΙ*, έκδοση της Υπηρεσίας Ανάπτυξης Προγραμμάτων, 1998.

Ο Γερο-Δήμος του Π. Καρρέρ (1829-1896).

Επτάνησα: Μετά το 1453, όταν όλη η ελληνική επικράτεια υποδουλώθηκε στην Οθωμανική αυτοκρατορία, τα Επτάνησα παρέμειναν στους Ενετούς και πολύ αργότερα στους Άγγλους μέχρι να ενωθούν με την υπόλοιπη Ελλάδα (1864). Υπήρχε, επομένως, μια εντελώς διαφορετική ανάπτυξη της μουσικής στα Επτάνησα. Στη Ζάκυνθο έζησε και ο εθνικός ποιητής Διονύσιος Σολωμός, όπου και έγραψε τον *Ύμνον εις την Ελευθερίαν*.

Εθνικός Ύμνος

Δ. Σολωμού - Ν. Μάντζαρου

1 Ντο Φα Σολ 5 Ντο
Σε γνω - ρί - ζω α - πό την κό - ψη του σπα - θιού την τρο-με - ρή, σε γνω-

Σολ 9 Ντο
ρί- ζψ α - πό την ό - ψη που με βιά με - τράει τη γή. Απ΄ τα

Λα- Μι Λα- Μι Μι 13 Λα- Σολ
κόκ- κα - λα βγαλ - μέ- νη των Ελ - λή - νων τα ιε - ρά και σαν

Σολ7 Ντο Σολ7 17 Ντο
πρώ - τα α - νδρειο - μέ- νη χαί - ρε ω! χαί - ρ΄ ε - λευ - θε - ριά και σαν

Σολ Φα Λα7 Ρε- Φα Ντο Σολ 21 Ντο
πρώ- τα α - νδρειο - μέ- νη χαί- ρε ω! χαί- ρ΄ ε - λευ - θε - ριά - και σαν

Σολ Φα Λα7 Ρε- Φα Ντο Σολ 25 Ντο
πρώ- τα α - νδρειο - μέ- νη χαί - ρε ω! χαί- ρ΄ ε - λευ - θε - ριά.

Χαλικιόπουλος-Μάντζαρος Νικόλαος:
(Κέρκυρα, 26 Οκτωβρίου 1795 - 31 Μαρτίου 1872). Ο συνθέτης άρχισε να μελοποιεί τον *Ύμνον εις την Ελευθερίαν* από το 1828. Το έργο παρουσιάστηκε σε 3 διαφορετικές μορφές:
Α. Για ανδρική χορωδία με συνοδεία πιάνου (23 μέρη και Φούγκα, εκδ. 1873).
Β. Για τετράφωνη χορωδία με συνοδεία πιάνου (46 μέρη, αντιστικτικά 1842-43) αφιερωμένο στον Όθωνα.
Γ. Σαν εμβατήριο για το στρατό (1861).

Δεξιά και πιο κάτω βλέπουμε ντοκουμέντα από την έκδοση της παρτιτούρας, ένα εξώφυλλο δίσκου από ηχογράφηση και το συνθέτη του *Ελληνικού Εθνικού Ύμνου* Νικόλαο Μάντζαρο.

Φωτογραφίες από το *Δίφωνο*, τ. 3, σελ. 134-136, 1995

Αναλυτικά σχόλια

1. Συλλαβικός χαρακτήρας

Ο *Εθνικός Ύμνος* έχει συλλαβική μελωδία, χωρίς ποικίλματα ή μελίσματα. Μέλημα του συνθέτη είναι η ευρύτερη απήχηση του ύμνου σε όλους τους Έλληνες και η δυνατότητα να τραγουδιέται εύκολα από τον κάθε Έλληνα για να τονώνει το πατριωτικό του αίσθημα.

2. Παράλληλες τρίτες και έκτες

Η πιο συνηθισμένη μορφή εναρμόνισης γίνεται με παράλληλες 3ες και 6ες. Η λύση αυτή είναι γενικά αποδεκτή καθώς και αρκετά απλή. Στην επτανησιακή καντάδα οι παράλληλες 3ες και 6ες ήταν πολύ διαδεδομένες και τραγουδιώντουσαν με μεγάλη ευκολία από τους λαϊκούς κανταδόρους.

3 . Μείζονα και ελάσσονα κλίμακα

Ο *Εθνικός Ύμνος* είναι γραμμένος σε μείζονα κλίμακα, χαρακτηριστικό στο επτανησιακό τραγούδι αλλά και την ευρύτερη Ευρωπαϊκή παράδοση σε πατριωτικούς ύμνους. Η μείζονα κλίμακα τονίζει *την κόψη του σπαθιού την τρομερή* και δημιουργεί μια ανάταση, ένα αίσθημα πατριωτισμού. Στη συνέχεια, το μεσαίο μέρος μεταφέρεται στη Λα ελάσσονα κλίμακα, σε ένα πιο συναισθηματικό, χαμηλόφωνο ύφος για να συνειδητοποιήσουμε και να αισθανθούμε πως η *Ελευθερία* είναι *βγαλμένη απ' τα κόκκαλα των Ελλήνων τα ιερά.* Τέλος, η επιστροφή στη μείζονα ανυψώνει ξανά το πατριωτικό συναίσθημα και διάθεση με τον στίχο *και σαν πρώτα ανδρειωμένη, χαίρε, ω! χαίρε Ελευθεριά.*

4. Ανοδική πορεία

Στο πιο κάτω απόσπασμα βλέπουμε μια μελωδική ανοδική πορεία (από το Μι έως το Ντο) η οποία χαρακτηρίζει μιαν εξ αρχής ανάταση που θέλει να προσδώσει ο συνθέτης στον ύμνο.

5. Επαναλαμβανόμενες φράσεις

α. Οι πιο κάτω διαφορετικές - λεκτικά - δίμετρες φράσεις, επαναλαμβάνονται μουσικά. Με τον τρόπο αυτό τονίζονται στον ίδιο βαθμό τα *κόκκαλα* αλλά και η *Ελευθερία*. Δυο αλληλένδετα στοιχεία για τον Έλληνα (*η ζωή-Ελευθερία* και ο *θάνατος-κόκκαλα*).

β. Οι πιο κάτω τετράμετρες φράσεις επαναλαμβάνονται μουσικά αλλά και λεκτικά. Αυτό γίνεται για να τονισθεί ξανά η θέληση του Έλληνα να χαιρετίσει τον ερχομό της *ανδρειωμένης Ελευθερίας* που τόσο χρειάζεται στον κάθε άνθρωπο. Η μόνη διαφορά είναι ότι στη δεύτερη φράση έχουμε κατάληξη.

Εργασία — Δραστηριότητα

1. Μελετήστε και τραγουδήστε τον *Εθνικό Ύμνο*. Δώστε έμφαση στο ύφος και το στυλ που ο συνθέτης επεδίωξε μέσα από την επιλογή της συγκεκριμένης μελωδίας. Τραγουδήστε πρώτα τη μια φωνή και μετά δοκιμάστε και με τη δεύτερη.
2. Στο πιο κάτω πεντάγραμμο να μεταφέρετε παραδείγματα διαστημάτων 3ης και 6ης.

3. Στο πιο κάτω παράδειγμα να βρείτε και να προσθέσετε τα ανάλογα διαστήματα 3ης, πρώτα ακουστικά και στη συνέχεια να τα καταγράψετε στο κάτω πεντάγραμμο μαζί με τη μελωδία.

4. Στο πιο κάτω παράδειγμα να βρείτε και να προσθέσετε τα ανάλογα διαστήματα 6ης, πρώτα ακουστικά και στη συνέχεια να τα καταγράψετε στο κάτω πεντάγραμμο μαζί με τη μελωδία.

5. Χρησιμοποιώντας ρυθμικά και άλλα στοιχεία από τη μελοποίηση του Ν. Μάντζαρου να συνθέσετε με συλλαβική μελωδία ένα μικρό ύμνο που να εκφράζει αισθήματα αγάπης προς την πατρίδα.

Ακρόαση

Για ακρόαση μπορεί να χρησιμοποιηθεί ηχογράφηση του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* ή και η εκτέλεση σε εναρμόνιση για μικτή χορωδία και ορχήστρα από τον συνθέτη Άλκη Μπαλτά. Με την ακρόαση μπορούν να δοθούν ερωτηματολόγια με ποικιλία θεμάτων (ορχήστρα, ρυθμός, μελωδία, αρμονία κτλ.).

3. Το ιταλικό μελόδραμα και *Η Φλαμουριά*

Με τη λήξη της ελληνικής επανάστασης και τον ερχομό του βασιλιά Όθωνα στην Ελλάδα φθάνουν και οι πρώτες βαυαρικές μπάντες και αργότερα οι Ιταλικοί μουσικοί θίασοι (κυρίως μετά το 1830 μελοδραματικοί θίασοι από την Ιταλία κατέκλυσαν την Ελλάδα όπου έδιναν παραστάσεις). Οι Έλληνες, νοιώθοντας μεγάλη ανάγκη από κοινωνική ζωή, ψυχαγωγία, διασκέδαση άρχισαν να απορροφούν το εισαγόμενο μουσικό στοιχείο.

Η εμφάνιση των πρώτων Ιταλικών μελοδραματικών θιάσων στην Αθήνα αρχίζει το 1837 με πρώτο έργο το αριστούργημα του Ροσσίνι, ***Ο κουρέας της Σεβίλλης***.

Το πρώτο Αθηναϊκό Θέατρο εγκαινιάσθηκε με την όπερα ***Λουτσία ντε Λαμερμούρ*** του Ντονιτσέτι. Η παράσταση αυτή άφησε άριστες εντυπώσεις και έδωσε πολλές παραστάσεις.

Στη συνέχεια παρουσιάζονται τα μελοδράματα του Βέρντι ***Ερνάνη, Τροβατόρε, Ριγκολέτο*** κ.ά.

Μέσα από όλη αυτή την εισαγωγή ξένου μουσικού θεάματος πολλοί λαϊκοί τραγουδιστές επιλέγουν και τραγουδούν τις καλύτερες μελωδίες τις οποίες μεταγλωττίζουν και σιγά-σιγά τις ελληνοποιούν. Τα τραγούδια αυτά γαλούχησαν γενιές Ελλήνων και συνεχίζουν να παραμένουν αγαπητά ως τις μέρες μας. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε τα κομμάτια:

Quando rapida (*Όταν εμπρός μου*), από τη ***Λουτσία ντε Λαμερμούρ***
Vienni meco sol di rose (*Με τα δόλια σου χείλη*) από τον ***Ερνάνη***
Ah di demmio col' essere (*Ω! Μην κοιμάσαι, ξύπνησε*) από τον ***Ιλ Τροβατόρε***
La donna e mobile, (*Όλην του ουρανού την αστασίαν*) από τον ***Ριγκολέτο***

Βαυαρικές μπάντες: Η πρώτη μπάντα δημιουργήθηκε το 1825 με ξένους μουσικούς και αρχιμουσικό τον γερμανικής καταγωγής Μιχαήλ Μάνγκελ, ο οποίος ήρθε στην Ελλάδα το 1822 σαν λοχαγός του Γαλλικού στρατού. Έλαβε μέρος στην πολιορκία της Ακρόπολης και σε πολλές άλλες μάχες. Η πρώτη αυτή μπάντα ανήκε στον ελληνικό στρατό που συγκροτήθηκε στο Ναύπλιο και είχε το όνομα *Μουσικός θίασος*. Έπαιζε γερμανικά εμβατήρια και διάφορα αποσπάσματα από ιταλικές όπερες.

Σχόλια από την *Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού, Ι*, Κώστας Μυλωνάς, 1984

Αριστερά, το Αθηναϊκό Θέατρο που εγκαινιάσθηκε με την όπερα ***Λουτσία ντε Λαμερμούρ του Γκαετάνο Ντονιτσέτι.***

Ο κουρέας της Σεβίλλης: Όπερα του Ροσσίνι σε δύο πράξεις. Το λιμπρέττο ανήκει στον Στερμπίνι και βασίζεται στη μία από τις τρεις κωμωδίες του Μπομαρσέ (*Ο κουρέας της Σεβίλλης, Οι γάμοι του Φίγκαρο και Λα μερ κουπάμπλ*). Η πρεμιέρα της όπερας έγινε στις 20 Φεβρουαρίου του 1816 στο θέατρο Αρζεντίνα της Ρώμης.

Ερνάνης: Όπερα του Γκιουζέπε Βέρντι σε τέσσερις πράξεις. Το λιμπρέτο ανήκει στον Πιαβ και βασίζεται στο ομώνυμο δράμα του Βίκτωρα Ουγκώ. Πρωτοπαρουσιάστηκε στο Θέατρο Φενίσε της Βενετίας στις 9 Μαρτίου του 1844.

Ιλ Τροβατόρε: Όπερα του Γκιουζέπε Βέρντι σε τέσσερις πράξεις. Το λιμπρέτο ανήκει στον Σ. Καμμαράνο και είναι βασισμένο στο ομώνυμο ισπανικό δράμα του Αντόνιο Γκαρσία Γκουτιερρέζ. Ανεβάστηκε για πρώτη φορά στο Θέατρο Απόλλων της Ρώμης στις 19 Ιανουαρίου του 1853.

Ριγκολέτο: Όπερα του Γκιουζέπε Βέρντι σε τρεις πράξεις. Το λιμπρέτο ανήκει στον Πιάβ και βασίζεται στο θεατρικό έργο του Βίκτωρα Ουγκώ *Λα ρουά σ'αμούς*. Η πρεμιέρα του έγινε στο Θέατρο Φελίσε της Βενετίας στις 11 Μαρτίου του 1851.

Λουτσία ντε Λαμερμούρ: Όπερα του Γκαετάνο Ντονιτσέτι σε τρεις πράξεις σε λιμπρέτο του Σαλβατόρε Καμμαράνο η οποία βασίζεται στη νουβέλλα του Σερ Γουόλτερ Σκοτ. Η πρεμιέρα έγινε στο Θέατρο Σαν Κάρλο της Νάπολης στις 26 Σεπτεμβρίου 1835.

Αντιδράσεις της ελληνικής κοινωνίας για την εισροή της ευρωπαϊκής μουσικής στην Ελλάδα: Την Αθηναϊκή παράσταση της Λαμερμούρ έθιξε και ο Μακρυγιάννης στα απομνημονεύματά του τονίζοντας τον εθνικό αποπροσανατολισμό που έπαθαν οι Έλληνες μετά από την απελευθέρωση.

Το έθνος αφανίσθη όλος διόλου και η θρησκεία - εκκλησία εις την πρωτεύουσαν δεν είναι και μας γελάνε όλος ο κόσμος. Οι φατρίες σας, τόνα μέρος και τ' άλλο, θέλετε θέατρο· το φκιάσατε κι αυτό δια να μας μάθει παραλυσία και τα παιδιά, όπου τα στέλνουν να φωτισθούν γράμματα κι αρετή, φωτίζονται την τραγουδική και ηθική του θεάτρου και πωλούνε τα βιβλία τους οι μαθηταί να πάνε ν' ακούσουν τη Ρίτα Βάσσω την τραγουδίστρια του θεάτρου· ότι παλαβώσαμε οι γέροντες, όχι τα παιδάκια να μην πωλήσουνε τα βιβλία τους. Τον γέρο Λόντο, όπου δεν έχει ούτε ένα δόντι, τον παλάβωσε η Ρίτα Βάσσω και τον αφάνισε τόσα τάληρα δίνοντας κι άλλα πεσκέσια.

Και όλα αυτά γιατί ο ελληνικός λαός βγήκε από μια δουλεία πέντε αιώνων και διψούσε για ζωή. Ό,τι κι αν του έδινες θα το έπαιρνε με μεγάλη ευχαρίστηση. Από το σκοτάδι στο εκτυφλωτικό φως. Έτσι, το Ιταλικό μελόδραμα άρχισε να αποκτά πολλούς φίλους στην Ελλάδα με αποτέλεσμα, η περίοδος αυτή να σημαδέψει τη μετέπειτα εξέλιξη της νεοελληνικής μουσικής. Κάποια αντίδραση προς το Ιταλικό μελόδραμα παρατηρείται μετά την έξωση του Όθωνα, αλλά και πάλιν αυτό θα επανέλθει με την ίδια δύναμη.

Κατά το τέλος του 19ου αιώνα και μέχρι τη δεκαετία του 1922 θα δημιουργηθεί μια μουσική κίνηση στην Ελλάδα με τρεις τάσεις: ***το αθηναϊκό τραγούδι, την αθηναϊκή επιθεώρηση και την ελληνική οπερέττα.*** Η αστικοποίηση της νεοελληνικής κοινωνίας αναπτύσσεται στις αρχές του αιώνα με έντονους ρυθμούς και έχει σαν πρότυπό της το ιδανικό του εξευρωπαϊσμού (Κ. Μυλωνάς,1984). Η περιφρόνηση στη λαϊκή παράδοση και ένας ιδιαίτερος ζήλος για ενστερνισμό ευρωπαϊκών ακουσμάτων κυριαρχούσε στη σκέψη των νεοελλήνων. Η τάση αυτή δημιουργήθηκε μέσα από ποικίλες τακτικές από την πρώτη μέρα της ελληνικής ανεξαρτησίας.

Το τραγούδι ***Η Φλαμουριά,*** του F. Schubert (1797-1828) ακούγεται στην Ελλάδα από το 1830 και μετά. *Η Φλαμουριά* αγαπήθηκε τόσο πολύ από τον ελληνικό λαό και κυρίως τα παιδιά, ώστε παρέμεινε να τραγουδιέται ακόμα. Χαρακτηριστικό του Έλληνα είναι να παίρνει από άλλους λαούς ό,τι του αρέσει, να το αφομοιώνει σε τέτοιο βαθμό, ώστε σχεδόν να το ελληνοποιεί. Κι αυτό γιατί είναι κοσμοπολίτης. Την τελευταία δεκαετία (1990) ο συνθέτης *Λουκιανός Κηλαηδόνης* την ενέταξε σε έναν ευτύτερο κύκλο τραγουδιών που κυκλοφόρησε σε δίσκο με τίτλο, *Αχ! Πατρίδα μου γλυκειά* και που κατά τη γνώμη του χαρακτηρίζουν το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα.

Η Φλαμουριά

F. Schubert (1797-1828)

Μέτρια αργά

Φα Ντο 5 Φα
Στη βρύ- ση τη βου - νή - σια σι- μά είν΄ η φλά- μου- ριά. Στον

Φα Ντο 3 9 Φα
ί- σκιο της κα - θό - μουν να ο - νει- ρευ- τώ γλυ - κά. Της

Ντο Φα Σιb Φα 13 Ντο
χά- ρα - ζα στη φλού- δα ο - νό - μα - τα ιε - ρά και

Ντο Φα Ντο 3 17 Φα
πά - ντα ε- κεί γυρ - νού σα σε λύ πη σε χα - ρά, σε

Ντο 3 Φα
λύ πη σε χα- ρά.

Ρυθμικό σχήμα για συνοδεία

Αναλυτικά σχόλια

1. Συλλαβικός χαρακτήρας

Στο τραγούδι *Η Φλαμουριά* παρατηρούμε τον συλλαβικό χαρακτήρα της μελωδικής γραμμής. Παράλληλη επίσης παρατήρηση που αφορά τον συλλαβικό χαρακτήρα μπορεί να γίνει και στο μέτρο των 3/4 όπως και στα ρυθμικά σχήματα που απορρέουν από το τέταρτο ή και το όγδοο παρεστιγμένο.

2. Μείζονα κλίμακα

Η Φλαμουριά στην εκδοχή του Κηλαηδόνη παραμένει μόνο στη μείζονα κλίμακα. Χρησιμοποιούνται οι κύριες συγχορδίες I και V, σπάνια και η IV. Γενικά, αν και το τραγούδι είναι αργό, η μείζονα κλίμακα του δίνει μια περισσότερο θετική, νοσταλγική διάθεση παρά λυπητερή ή μελαγχολική, πράγμα που θα υπήρχε με τη χρήση ελάσσονας κλίμακας.

3. Παράλληλες 3ες και 6ες

Στη *Φλαμουριά* παρατηρούμε παράλληλες τρίτες και έκτες κάτι πολύ συνηθισμένο στο δυτικό χορωδιακό τραγούδι. Σε δυο περιπτώσεις έχουμε και το διάστημα πέμπτης.

4. Φραστικές επαναλήψεις

α. Οι δύο πρώτες φράσεις (*Στη βρύση....* και *Στον ίσκιο της.....*), αν και διαφορετικές, παίρνουν την ίδια μουσική φράση. Μια μικρή διαφορά εντοπίζεται στο τέλος της δεύτερης όπου τα 2/8 γίνονται τρίηχο και στην κατάληξη δεν υπάρχει η 3η νότα (Λα) πάνω από τη θεμέλιο Φα.

β. Στο δεύτερο μισό του τραγουδιού παρατηρούμε και πάλι επανάληψη φράσης (*Της χάραζα στη φλούδα ονόματα ιερά*). Όμως τώρα στην επανάληψη μόνο η μισή φράση είναι η ίδια (*και πάντα εκεί γυρνούσα...*).

Το δεύτερο μισό της φράσης (*σε λύπη, σε χαρά*) αλλάζει και επαναλαμβανόμενο μας φέρνει στο τέλος του τραγουδιού.

Εργασία — Δραστηριότητα

1. Να μελετήσετε και να τραγουδήσετε τη *Φλαμουριά* (και τις δύο φωνές). Στη συνέχεια, με τη χρήση μουσικών οργάνων να συνοδεύσετε το τραγούδι χρησιμοποιώντας το πιο κάτω μπορτούν.

2. Στην ενορχήστρωση προσθέστε και άλλα μελωδικά όργανα, όπως επίσης και κρουστά (τρίγωνο, κρεμαστό δίσκο κ.ά.) στο πιο κάτω ρυθμικό οστινάτο.

3. Να συγκρίνετε τη μελωδική γραμμή της *Φλαμουριάς* με αυτήν του δημοτικού τραγουδιού, *Μέρα μέρωσε* (σελ. 4). Σχολιάστε τη δομή της μελωδίας όσον αφορά τα:

Συλλαβισμό .....

Ποικίλματα .....

Μελίσματα .....

Μορφή.....

4. Να βρείτε και να βάλετε διφωνία (3ες ή 6ες) στην πιο κάτω μουσική φράση.

Schubert, Franz Peter (1797-1828):
Αυστριακός συνθέτης, ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ρομαντισμού και δημιουργός του Lied (ληντ — τραγούδι με συνοδεία πιάνου του οποίου ο ρόλος είναι εξ ίσου σημαντικός όσο και της φωνής, επειδή δεν συνοδεύει απλά αλλά συμμετέχει με το δικό του τρόπο στην όλη λειτουργία του τραγουδιού).
Ο Σιούμπερτ έγραψε γύρω στα 600 ληντ, 8 συμφωνίες, πολλές όπερες, impromptus, μουσικές στιγμές, μπακατέλλες, χορωδιακά έργα, 6 λειτουργίες, 123 ψαλμούς, μουσική δωματίου (π. χ. *Κουιντέτο της Πέστροφας*), ένα οκτέτο και άλλα. Από τις συμφωνίες του η *Ατέλειωτη Συμφωνία*, είναι ίσως το πιο πολυπαιγμένο έργο του, γνωστό στο ευρύ φιλόμουσο κοινό.

Αριστερά ο συνθέτης Franz Schubert με φίλους του σε μια γραβούρα του M. V. Schwind

Το ελληνικό τραγούδι από το 1900 έως το 2000

Μέρος της παρτιτούρας από τη *Συννεφιασμένη Κυριακή* του Βασίλη Τσιτσάνη. Ο Ηλίας Πετρόπουλος συσχετίζει το τραγούδι αυτό με το βυζαντινό *Τη Υπερμάχω* (*Ρεμπέτικα τραγούδια,* Κέδρος 1979).

Κεφάλαιο Ι

Γενικά χαρακτηριστικά του ελληνικού τραγουδιού

Μάνος Χατζιδάκις, Μίκης Θεοδωράκης και
Μελίνα Μερκούρη, *Δίφωνο* τ. 4, σελ. 28

Ενότητες :

Εισαγωγικά

1. **Έκφραση της ελληνικής ψυχής:** Αγάπη πού 'γινες
2. **Ο μινόρε τρόπος:** Το Μινόρε της αυγής
3. **Ποίηση-χορός-τραγούδι:** Η Φραγκοσυριανή
4. **Λυρικό τραγούδι:** Όμορφη πόλη
5. **Τραγούδια για ακρόαση:** Τα Λιανοτράγουδα
6. **Ο ήχος του μπουζουκιού:** Μπουζούκι μου διπλόχορδο
7. **Κανταδόρικα τραγούδια:** Η γειτονιά
8. **Ελαφρό-Ευρωπαϊκό στυλ:** Τα καημένα, τα νειάτα

1. Γενικα χαρακτηριστίκα του ελληνικού τραγουδιού

Εισαγωγικά

Τα γενικά χαρακτηριστικά των ελληνικών τραγουδιών μπορεί να είναι ίσως τόσα όσα και τα ελληνικά τραγούδια του 20ού αιώνα. Ένα αναρίθμητο μουσικό δυναμικό το οποίο είναι αδύνατο να μπορέσει να δαμαστεί μέσα σε λίγες σελίδες. Παρ' όλα αυτά, μερικά πολύ ιδιαίτερα τραγούδια τα οποία αγαπήθηκαν και άντεξαν στο πέρασμα του χρόνου μπορούν να χαρακτηρίσουν το ελληνικό τραγούδι και τις διάφορες φωτεινές του πτυχές.

Η προσέγγιση μέσα από σχολιασμένα και συγκεκριμένα παραδείγματα δεν προσπαθεί να περιορίσει το μαθητή μόνο στα οκτώ τραγούδια που παρουσιάζονται. Σημαντικό θα είναι αν ο μαθητής μέσα από αυτή τη διερευνητική διαδικασία μπορέσει να προτείνει δεκάδες άλλων τραγουδιών (μπορεί και καλύτερων) τα οποία, κατά την κρίση του χαρακτηρίζουν το ελληνικό τραγούδι.

Η μεθοδολογία με την οποία εξετάζονται και σχολιάζονται τα τραγούδια δεν είναι κατ' ανάγκην η ίδια σε κάθε τραγούδι. Το ένα τραγούδι συμπληρώνει το άλλο και η μεθοδολογία του ενός τη μεθοδολογία του άλλου. Μπορεί πολλά πράγματα να μην έχουν διερευνηθεί καθόλου. Επομένως, υπάρχει περιθώριο για να εργαστεί και να ερευνήσει ο μαθητής από μόνος του, ώστε το περιεχόμενο του βιβλίου να γίνεται πλουσιότερο σε κάθε μάθημα.

Πολλές πληροφορίες δίνονται από διαφορετικές πηγές έτσι, ώστε να υπάρχει η ανάλογη πολυφωνία και πολλές απόψεις, για να μπορεί να υπάρχει σύγκριση αλλά και κριτική. Η αλήθεια για ένα ζήτημα δεν βρίσκεται μόνο σε μια πηγή. Οι απαντήσεις υπάρχουν και βρίσκονται σε πολλά λεξικά, πολλά έντυπα, δίσκους κτλ. Καμιά φορά μπορεί να μην υπάρξει καθόλου απάντηση σε ένα ερώτημα. Όμως, το ταξίδι, η διαδικασία, η έρευνα, οι εμπειρίες και οι γνώσεις που θα αποκτηθούν στην πορεία θα είναι πιο σημαντικές από την οποιαδήποτε απλή μονολεκτική απάντηση.

Σκίτσο του Αλέκου Φασιανού, όπου παρουσιάζει ένα χαρακτηριστικό ελληνικό χορό, τον *χασάπικο*.
Από τα *Ρεμπέτικα τραγούδια* του Ηλία Πετρόπουλου, Κέδρος 1991

1. Έκφραση της ελληνικής ψυχής: *Αγάπη πού' γινες*

Τα ελληνικά τραγούδια **εκφράζουν την ελληνική ψυχή**. Κουβαλούν μέσα τους τον πόνο, τη θλίψη, το μαράζι, τον καημό, τη μελαγχολία του Έλληνα στην καθημερινή του ζωή, στη σχέση του με τον συνάνθρωπο ή με το αίσθημά του. Το πιο κάτω τραγούδι, ***Αγάπη πού 'γινες*** των Μάνου Χατζιδάκι και Μιχάλη Κακογιάννη, εκφράζει (ή τουλάχιστον εξέφραζε στην εποχή του) το μέσο νεοέλληνα από τη στιγμή που πρωτοακούστηκε στην κινηματογραφική ταινία *Στέλλα* (1955) του Μιχάλη Κακογιάννη με πρωταγωνιστές τον Γιώργο Φούντα και τη Μελίνα Μερκούρη. Εκφράζει τα αντιφατικά πάθη των τραγικών αδιεξόδων που μπορεί να έχει ο ανθρώπινος έρωτας.

Αναλυτικά σχόλια

1. Το μελωδικό μοτίβο που ακούγεται σε επανάληψη στην εισαγωγή του τραγουδιού είναι μια παραλλαγή από τη φράση του πρώτου μέτρου.

2. Στη *Ρεμπέτικη ανθολογία* του Τάσου Σχορέλη, όπου το τραγούδι είναι καταχωρημένο στον λαϊκό συνθέτη Βασίλη Τσιτσάνη, παρατηρούμε ότι ύπάρχει ένα ποίκιλμα στην πρώτη φράση του τραγουδιού, το οποίο έδωσε τη φράση της εισαγωγής.

3. Το ρυθμικό μοτίβο 9/4 (ζεϊμπέκικο αργό) είναι μια βάση πάνω στην οποία μπορεί να κινείται η μελωδία. Το ρυθμικό αυτό μοτίβο μπορούν να το αναπτύξουν τα όργανα ρυθμού ή και τα αρμονικά όργανα που συνοδεύουν με συγχορδίες.

3. Όπως και σε άλλα ζεϊμπέκικα, έτσι κι εδώ υπάρχει ένα ορχηστρικό συμπλήρωμα του μέτρου με ένα γέμισμα στον τελευταίο χρόνο του ενός και το πρώτο όγδοο του επόμενου μέτρου.

Μάνος Χατζιδάκις: Γεννήθηκε στη Ξάνθη στις 23 Οκτωβρίου 1925. Από την ηλικία των τεσσάρων ετών άρχισε να μελετά πιάνο, ενώ από τα 1940-43 ανώτερα θεωρητικά με τον Μενέλαο Παλλάντιο. Παράλληλα σπούδασε φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ενώ γαλουχείτο από καλλιτέχνες και διανοούμενους της γενιάς του μεσοπολέμου (Σεφέρης, Ελύτης, Τσαρούχης, Γκάτσος, Σικελιανός, Κουν). Από το 1945 συνεργάστηκε κυρίως με το Εθνικό Θέατρο και το Θέατρο Τέχνης έγραψε μουσική για πολλές αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες: *Μήδεια, Εκκλησιάζουσες, Λυσιστράτη, Όρνιθες, Οθέλλος, Λεωφορείον ο πόθος, Ματωμένος γάμος, Ευριδίκη, Γλυκό πουλί της νιότης* κ.ά. Παράλληλα έγραψε τα μπαλέττα *Μαρσύας, Έξι λαϊκές ζωγραφιές, Το καταραμένο φίδι* και *Ερημιά*. Συνέθεσε μουσική για 80 ελληνικές και ξένες ταινίες: *Στέλλα, Ο Δράκος, America America, Ταξίδι του μέλιτος κ.ά.* Το 1960 πήρε το βραβείο Όσκαρ καλύτερης κινηματογραφικής μουσικής με το τραγούδι *Τα παιδιά του Πειραιά*, από την ταινία *Ποτέ την Κυριακή*. Το 1962 ανέβασε την *Οδό Ονείρων*, πρόταση σταθμό για την ελληνική μουσική. Στο διάστημα 1965-1972 έζησε στη Νέα Υόρκη όπου έγραψε μερικά από τα σημαντικότερα έργα του: *Το χαμόγελο της Τζοκόντας* (έργο για ορχήστρα), *Ρυθμολογία* (για πιάνο), *Ο Μεγάλος Ερωτικός*, *Reflections*. Στην Αμερική ξεκίνησε και το έργο *Εποχή της Μελισσάνθης*.

Απόσπασμα από τον δίσκο *Οδός Ονείρων*, Αθήνα: ΕΜΙ, 1999

Χαρακτηριστική φωτογραφία της Μελίνας Μερκούρη στο ρόλο της Στέλλας στην ομώνυμη ταινία. *Δίφωνο*, τ. 9, σελ. 119

2. Ο μινόρε τρόπος: *Το μινόρε της αυγής*

Πολλά από τα ελληνικά τραγούδια χαρακτηρίζονται από τον **μινόρε τροπο** (ελασσονα κλιμακα) στον οποίο είναι γραμμένα. Πέρα όμως από τον τίτλο τους, τα τραγούδια αυτά εκφράζουν ένα στοιχείο μελαγχολίας που χαρακτηρίζει ή καλύτερα χαρακτήριζε τον Έλληνα της εποχής. Το στοιχείο αυτό κάνει τα τραγούδια να είναι όντως μελαγχολικά αλλά αυτό δεν τα κάνει μελό ούτε και ανιαρά γιατί κρύβουν μέσα τους τον ελληνικό συναισθηματικό κόσμο αλλά και πανέμορφες μελωδίες. Τρανταχτό παράδειγμα, ***Το μινόρε της αυγής***.

Το μινόρε της αυγής

Μουσική: Σπύρος Περιστέρης
Στίχοι: Μίνος Μάτσας

Αργή λαϊκή καντάδα

1 Ρε- Λα7
Ξύ- πνα μι - κρό μου κι ά- κου- σε
Το πα - ρα - θύ - ρι σου ά- νοι- ξε

5 Λα7 Σολ- Λα7/9 Ρε-
κά- ποιο μι - νο- ρε της αυ - γής, για σέ - να-
ρί- ξε μου μια γλυ - κειά μα - τιά κι ας σβή - σω

9 Λα7 Ρε-
νε εί - ναι γραμ - μέ νο α - πό το
πια τό - τε μι - κρό - - - μου έ - ξω απ΄ την

13 Λα7 1. Ρε-
κλά μα κά - ποιας ψυ - χής, για σέ - να
πόρ - τα - σου σε μια γω - νιά, κι ας σβή - σω

17 2.
κά - ποιας ψυ - χής.
σε μια γω - νιά.

1. Γενικα χαρακτηριστίκα του ελληνικού τραγουδιού

Αναλυτικά σχόλια

1. Ένα πρώτο χαρακτηριστικό στοιχείο στο τραγούδι *Μονόρε της αυγής* είναι η συλλαβική μελωδία. Εδώ δεν υπάρχουν ιδιάιτερα μελίσματα. Η πρώτη φράση, *Ξύπνα μικρό μου κι άκουσε* είναι χαρακτηριστικά συλλαβική σαν την ομιλία.

2. Από το τραγούδι αποπνέει ένα στοιχείο μελαγχολίας. Αυτό φαίνεται ιδιαίτερα στη δεύτερη φράση του ρεφρέν όπου υπάρχει μια αλυσιδωτή μελωδική κατάβαση με ένα ποίκιλμα δέκατων έκτων στο τέλος κάθε μιας από τις δύο δίμετρες φράσεις.

3. Ένα άλλο σημαντικό σημείο στη συνοδεία του τραγουδιού είναι το arpeggio με το οποίο μπορεί να συνοδευθεί η μελωδία. Μια αρμονική μουσική πλατφόρμα η οποία δίνει αναλύμένες-σπασμένες τις συγχορδίες.

4. Μια άλλη διάσταση στη μελωδία είναι η διφωνία (σε παράλληλες τρίτες). Χαρακτηριστική τάση των ελληνικών τραγουδιών κυρίως μετά τον μεσοπόλεμο.

Ο Σπύρος Περιστέρης με τη κιθάρα στο χέρι.
Δίφωνο, Τα 100 τραγούδια του αιώνα, σελ. 37

Σπύρος Περιστέρης: Σμυρνιός συνθέτης και μουσικός. Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1900 από Έλληνα πατέρα και Ιταλίδα μητέρα. Το 1916 η οικογένεια του εγκαταστάθηκε στην Πόλη. Ήρθε στην Αθήνα το 1924 όπου και πέθανε το 1966. Παρ' ότι πολύ φτωχός κατάφερε να εργάζεται για να μπορεί να παίρνει μαθήματα στην Ιταλική Σχολή της Πόλης. Στα τέσσερα χρόνια φοίτησης του έμαθε ιταλικά και γερμανικά ενώ παράλληλα έπαιζε και μαντολίνο. Πριν συμπληρώσει τα είκοσι η φήμη του σαν μουσικού είχε φτάσει σε όλη τη Μικρά Ασία. Το 1920 έπαιξε στην περίφημη ορχήστρα της Σμύρνης, *Τα Πολιτάκια* σαν πρώτο μαντολίνο. Από τα χέρια του πέρασαν πολλά όργανα (πιάνο, κιθάρα, μαντολοτσέλο, μπουζούκι κ.ά.) τα οποία έπαιζε με δεξιοτεχνία συμμετέχοντας σε πολλές ηχογραφήσεις δίσκων. Από το 1925 μέχρι το 1963 εργάστηκε με πολλά μικρασιάτικα, δημοτικά και ρεμπέτικα μουσικά συγκροτήματα, τις περισσότερες φορές σαν μαέστρος. Το 1963 έπαιξε κιθάρα στην ορχήστρα του συνθέτη Χρήστου Λεοντή που έκανε τότε τις πρώτες του συναυλίες. Στο διάστημα 1934-1965 ήταν αρχιμουσικός της εταιρίας Odeon και από τη θέση του αυτή βοήθησε στην ανάδειξη πολλών νέων συνθετών, μουσικών και τραγουδιστών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο πρώτος ελληνικός δίσκος με μπουζούκι που ηχογραφήθηκε το 1934 με το τραγούδι *Πώς ήθελα να 'ρχόσουνα*, του Μάρκου Βαμβακάρη. Ο Περιστέρης έγραψε δημοτικοειδή τραγούδια, σμυρνέικα, λαϊκά και ρεμπέτικα αλλά έκανε και πολλές ενορχηστρώσεις καθώς και διασκευές. Μερικά από τα τραγούδια του είναι: *Από μικρός ορφάνεψα, Γλεντάτε νιοί τα νειάτα σας, Με πολεμάς μπαμπέσικα, Ο Αντώνης, ο βαρκάρης , ο σερέτης, Το μπουζούκι μου έχει κέφια κ.ά.*

Από τη *Ρεμπέτικη Ανθολογία* του
Τάσου Σχορέλη, Πλέθρον 1992

3. Ποίηση – χορός - τραγούδι: *Η Φραγκοσυριανή*

Ένα μεγάλο φάσμα ελληνικών τραγουδιών χαρακτηρίζεται από τα τρία βασικά και αλληλένδετα: **ποίηση - χορός - τραγούδι**. Σύμφωνα με το μελετητή και ερευνητή Ηλία Πετρόπουλο, τα βασικά αυτά στοιχεία συναποτελούν την ψυχή του αστικού λαϊκού τραγουδιού και κυρίως του **Ρεμπέτικου**. Όλα αυτά είναι στοιχεία αδιάσπαστα σε ένα μεγάλο φάσμα ελληνικών τραγουδιών. Αργότερα, εμφανίζονται τα λεγόμενα ΄έντεχνα΄ τραγούδια τα οποία απαιτούν κατά κύριο λόγο σιωπηρή ακρόαση. Σε αυτά δεν ενδείκνυται ο χορός. Τέτοια τραγούδια, για παράδειγμα, συναντούμε σε κύκλους τραγουδιών, όπως είναι ***Ο Επιτάφιος*** των Ρίτσου-Θεοδωράκη και ***Ο Μεγάλος Ερωτικός*** του Μάνου Χατζιδάκι.

Μέσα στην ταβέρνα οι νεοέλληνες φιλοσοφούν σε στίχους καταξιωμένων ποιητών ή λαϊκών στιχοπλόκων με ποιητική διάθεση, τραγουδούν και χορεύουν τη λύπη, τη χαρά, την ομορφιά ή το μεράκι τους με τραγούδια, όπως ***Η Φραγκοσυριανή*** του Μάρκου Βαμβακάρη. Είναι, ίσως, από τα πιο τραγουδισμένα και χορευμένα ελληνικά τραγούδια του 20ού αιώνα. Στο τραγούδι αυτό συνδυάζεται:

- Μέσα από μια **λαϊκή ποιητική διάθεση** η ερωτική φόρτιση της καρδιάς (*μια φούντωση, μια φλόγα έχω μέσα στην καρδιά*).
- Η **απλότητα της μελωδικής γραμμής** (σχεδόν στο ρυθμό της ανθρώπινης ομιλίας) χωρίς μεγάλα διαστήματα.
- Η **κάθετη χορευτική φιγούρα** των 2/4, το γνωστό **χασάπικο**.

Αναλυτικά σχόλια

1. Η μελωδική δομή είναι συλλαβική και λιτή όπως η ανθρώπινη ομιλία. Η πρώτη φράση του τραγουδιού βασίζεται κυρίως στην 3η νότα (Φα) της κλίμακας Ρε– και περνά στη 2η (Μι) σε μια ημικατάληξη.

2. Η εισαγωγή είναι εκφρασμένη σε τρίηχα ενώ το μέτρο είναι στα 2/4. Με τον τρόπο αυτό η μελωδία της εισαγωγής παίρνει ένα άλλο καλπασμό ο οποίος ενδυναμώνει τη χορευτική έκφραση.

3. Σαν ρυθμικό υπόβαθρο και στήριξη της μελωδικής γραμμής υπάρχει το πολύ χαρακτηριστικό ακομπανιαμέντο σε ουμ-ππα, ουμ-ππα στυλ (μια νότα - μια συγχορδία κτλ.). Το ακομπανιαμέντο-συνοδεία αυτό είναι χαρακτηριστικό στον χασάπικο χορό.

Μάρκος Βαμβακάρης: Γεννήθηκε στην Άνω Χώρα Σύρου το 1905 Φράγκος, Καθολικός. Εγκαταστάθηκε στον Πειραιά το 1917 όπου έζησε μέχρι το θάνατό του το 1972. Από το δεύτερο γάμο του απέκτησε τρία παιδιά, τον Στέλιο, τον Δομένικο και τον Βασίλη. Ο Μάρκος, όπως ήταν γενικά γνωστός, έκανε πολλές δουλειές πριν πιάσει μπουζούκι στα χέρια του το 1925. Η πιο γνωστή του εργασία ήταν αυτή του βυρσοδέψη (γδάρτης ζώων). Με το μπουζούκι άρχισε να ασχολείται μετά τη στρατιωτική του θητεία και σύντομα έγινε σπουδαίος. Μέχρι το 1930 έγραψε τα πρώτα δικά του τραγούδια. Μαζί με τους Γιώργο Μπάτη, Ανέστη Δελιά και Στράτο Παγιουμτζή αποτέλεσαν την *κλασική τετράδα*, μπουζουξίδικο συγκρότημα που εργάστηκε σε κέντρο του Πειραιά, στου Σαραντόπουλου (1934). Ο Μάρκος Βαμβακάρης έγραψε σε δίσκους περί τα 500 δικά του τραγούδια και συμμετείχε και σε ηχογραφήσεις άλλων συνθετών σαν συνθέτης ή και σαν τραγουδιστής. Θεωρείται ο πρώτος σημαντικότερος εκπρόσωπος του ρεμπέτικου και δικαιολογημένα φέρει τον τίτλο του *Πατριάρχη του λαϊκού τραγουδιού*. Από τα τραγούδια του ξεχωρίζουν: *Αγγελοκαμωμένη, Αν μ' αξιώσει ο Θεός, Αντιλαλούνε οι φυλακές* (το υιοθέτησε και έβαλε δικούς του στίχους), *Άταχτη, Για σένα μαυρομμάτα μου, Διαζύγιο, Ήμουνα μάγκας μια φορά, Καραβοτσακίσματα, Μάγκικο μελαχροινό, Μαύρα μάτια μαύρα φρύδια, Μες τη χασάπικη αγορά, Μια μικροπαντρεμένη, Μικρός αρραβωνιάστηκα, Μπουζούκι μου διπλόχορδο, Ο Κάβουρας, Όλοι οι ρεμπέτες του ντουνιά, Φραγκοσυριανή, Χαράματα οι ώρα τρείς, Τα μματόκλαδα σου λάμπουν* κ.ά.

Από τη *Ρεμπέτικη Ανθολογία* του
Τάσου Σχορέλη, Πλέθρον, 1992

Ο Μάρκος Βαμβακάρης σε πόζα με το μουστάκι.
Δίφωνο, Τα 60 πρόσωπα του αιώνα, σελ. 59

4. Λυρικό τραγούδι: *Όμορφη πόλη*

Πολλά ελληνικά τραγούδια χαρακτηρίζονται από ένα ιδιαίτερο **λυρισμό**. Τα λεγόμενα λυρικά τραγούδια είναι συνήθως μέτρια στην ταχύτητα (μέτριο προς αργό τέμπο) και έχουν έντονο το μελωδικό στίγμα. Είναι ισοζυγισμένα τραγούδια και μεταφέρουν τον ακροατή, δεν τον προκαλούν στο χορό ή στη διασκέδαση αλλά, μέσα από μια άλλη λειτουργικότητα, τείνουν να τον προβληματίσουν, να τον ευαισθητοποιήσουν, να τον συγκινήσουν. Ερμηνεύονται κυρίως με βαθείς χρωματισμούς σε legato αλλά και στις περιπτώσεις όπου υπάρχουν σημεία έκφρασης που φτάνουν τα όρια του staccato, παραμένουν σε λυρική ατμόσφαιρα. Το τραγούδι ***'Όμορφη πόλη*** των Μίκη και Γιάννη Θεοδωράκη θεωρείται μια κορυφαία στιγμή στο ελληνικό λυρικό τραγούδι. Τραγουδήθηκε και αγαπήθηκε από πολλές γενιές Ελλήνων γιατί μέσα του κατοικεί η θέληση και η επιμονή του Έλληνα να κατακτήσει ή καλύτερα να επανακτήσει (*θα γίνεις δικιά μου*) την πόλη του, τον τόπο του, την πατρίδα του, την αγαπημένη του. Για πολλούς λόγους μπορεί η πατρίδα, η αγαπημένη, να μοιάζει με ξένη.

Όμορφη πόλη

Μίκης Θεοδωράκης
Γιάννης Θεοδωράκης

1 Λα- Σολ+ Ντο+
Ό - μορ - φη πό - λη, φω - νές - μου - σι - κές, α-

5 Φα+ Μι+ Λα- Σολ+ Λα-
πέ - ρα - ντοι δρό - μοι, κλε - μέ - νες μα - τιές, ο

9 Σολ+ Σολ7 Ρε- Φα+ Σολ+
ή - λιος χρυ - σί - ζει, χέ - ρια φθα - ρμέ - - -

13 Λα- Ρε- Μι+
να, βου - νά - και για - πιά, πε - λά - γη α - πλω

17 Φα+ Σολ+ Λα- Μι- Λα-
μέ - - - να. Θα γί - νεις δι - κιά - μου

21 Μι- Φα+ Ντο+ Μι- Λα-
πριν έ - ρθει η νύ - χτα, τα σκλη - ρά, τα

25 Ρε- Λα- Ρε- Λα- Μι- Λα- Μι-
φώ - τα πριν ρί - ξουν τη - - νυ - χτιά θα γί -

29 Μι- Λα- Μι- Λα- 33
νεις δι - κιά - μου, θα γί - νεις δι - κιά - μου.

Αναλυτικά σχόλια

1. Η σχετικά αργή ρυθμική αγωγή του τραγουδιού ενισχύει τη λυρική διάθεση η οποία αντικατοπτρίζεται με ένα ηχητικό γέμισμα των φθόγγων μεγάλης διάρκειας (τετάρτου και μισού).

2. Στη λυρική διάθεση του τραγουδιού προστίθεται και ένα επανερχόμενο προσωδιακό σχήμα πάνω στις λέξεις *σπαρμένα, απλωμένα*. Η αποτζιατούρα αυτή επανερχόμενη δίνει μια αίσθηση γλυκύτητας στη μελωδία, κάτι που χαρακτηρίζει πολλά λυρικά τραγούδια.

3. Η μελαγχολική κατάληξη στα ελληνικά τραγούδια έχει το όνομα της δεσπόζουσας (V) συγχορδίας σε ελάσσονα. Εδώ βλέπουμε το πτωτικό-αναλυτικό πέρασμα από τη Μι ελάσσονα συγχορδία.

Μίκης Θεοδωράκης: Γεννήθηκε στις 29 Ιουλίου του 1925 στη Χίο. Μικρός ζει στη Σύρο, Λήμνο, Μυτιλήνη, Κρήτη, Χίο, Γιάννενα και Αργοστόλι. 1937: Βρίσκεται στην Πάτρα. 1939-43: Στην Τρίπολη, διευθύνει τη χορωδία της Αγίας Βαρβάρας. Πρώτη φωνητική σύνθεση: *Τροπάριο της Κασσιανής*. 1942:Μυείται στην αντίσταση. Πάει στην Αθήνα για σπουδές στη νομική και τη μουσική. Αρχίζει μαθήματα με τον Φιλοκτήτη Οικονομίδη (Ωδείο Αθηνών). Αρχίζει να γράφει την *1η Συμφωνία*. Γνωρίζει τη Μυρτώ *Αλπινόγλου, μέλλουσα σύζυγο του. 1944: Αθήνα, 3 του Δεκέμβρη, συμμετέχει στη* μεγάλη διαδήλωση του ΕΑΜ. Η αιματηρή επέμβαση των βρεττανικών τάνκς αφήνει εκατοντάδες νεκρούς. Μεγάλες οι κινητοποιήσεις, αρχίζει ο εμφύλιος. Εντάσσεται στον αγώνα. 1945: Γράφει το Ορατόριο *3η του Δεκέμβρη*, το *Ντουέτο για βιολιά*, το *Πανηγύρι* της 'Ασση-Γωνιάς, τον κύκλο τραγουδιών *'Ερως και Θάνατος*, τη *Νυχτερινή πορεία* στου *Μακρυγιάννη*, και τη *Σονατίνα αρ. 1* για βιολί. !945-Φλεβάρης: Γίνεται η Συμφωνία της Βάρκιζας, διχάζεται το ΚΚΕ. Σχεδιάζει την *3η Συμφωνία. 1947-Ιούλιος:* Συλλαμβάνεται και στέλνεται εξορία στην Ικαρία και Μακρόνησο. Στις 29 Μαρτίου 1949, μεταφέρεται με σπασμένο πόδι και βγαλμένη σιαγόνα στο στρατιωτικό νοσοκομείο Αθηνών. 1950: Γράφει τους *Λιποτάκτες*. Επιστρέφει για δεύτερη φορά στη Μακρόνησο, όπου γνωρίζει τον Μπιθικώτση. 1952: Τελειώνουν τα "προγράμματα εθνικής αναμόρφωσης". Ξανά με τη Μυρτώ και τη μουσική. Τελειώνει το ωδείο. 1954: Φεύγει με υποτροφία για το Κονσερβατόριο Παρισιού όπου σπουδάζει ανάλυση με τον Ο. Μεσσιάν και διεύθυνση με τον Ε. Μπιγκότ. Γράφει μουσική για μπαλέτο και κινηματογράφο, *1η, 2η και 3η Σουίτα*. 1957: Παίρνει το βραβείου Σιοστακόβιτς. 1959: σχεδιάζει το ορατόριο *'Αξιον Εστί*. 1960: Επιστρέφει στην Ελλάδα. Ηχογραφεί τον *Επιτάφιο* (Ρίτσος), με Χιώτη-Μπιθικώτση και γράφει τα *Επιφάνια*, *Ηλέκτρα*, *Φαίδρα*, *'Ενας όμηρος*. Δημιουργείται μεγάλη αντιπαράθεση μεταξύ Χατζιδάκι-Θεοδωράκη για αντίθετες απόψεις στην ερμηνεία του *Επιταφίου*– έργο σταθμός για την ελληνική μουσική. 1961-2: *'Ομορφη πόλη, Τραγούδι του νεκρού αδελφού*. 1963: Δολοφονία Γρηγόρη Λαμπράκη, ίδρυση Δημοκρατικής νεολαίας Λαμπράκη. Γράφει τη *Γειτονιά των Αγγέλων*, *Μαγική πόλη*, *Μικρές Κυκλάδες*. 1964: Εκλέγεται Β' Βουλευτής Πειραιώς της ΕΔΑ, πρώτη εκτέλεση *'Αξιον Εστί*, *Ζορμπάς*. 1967: Ιδρύει την Μικρή Ορχήστρα Αθηνών και τον Μουσικό Οργανισμό Πειραιά. 1967: Πραξικόπημα 21ης Απριλίου, δικτατορία, σύλληψη Θεοδωράκη, φυλάκιση, εξορίες, κακοποιήσεις μέχρι το 1970 που φεύγει για το Παρίσι. 'Εντονη έξαρση κύκλου πολιτικών τραγουδιών: *Λιποτάκτες*, *Ρωμιοσύνη*, *Μαουτχάουζεν*, *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού*, *Πολιτεία*, *Επιφάνια*, 1968-9: *Κατάσταση πολιορκίας*, *Επιφάνια Αβέρωφ*, *Αρκαδίες I-XI* , 1970-4: Συναυλίες εξωτερικού, *Canto General*, *18 Λιανοτράγουδα*, *Τραγούδια του αγώνα*, *Μπαλάντες*, *Serpico*, *Τρωαδίτισσες*, *Raven* 1974: Πτώση δικτατορίας, επιστροφή στην Ελλάδα, περίοδος μεγάλων συναυλιών 1976-8: 'Ιδρυση κινήματος Πολιτισμού και Ειρήνης, Κίνηση Ενιαίας Αριστεράς 1980-4: Επιστροφή στις συμφωνικές φόρμες, τέλος *2ης Συμφωνίας*, *Κατά Σαδδουκκαίων πάθη*, *2η Λειτουργία*, *Λειτουργία Αγ. Ιωάννου*, *7η Συμφωνία*, *Ακολουθία εις κεκοιμημένους*, *Διόνυσος*, *Φαίδρα*, *Ο άνθρωπος με το γαρύφαλο*. 1981-6 και 1989: Βουλευτής, δημιουργεί την Επιτροπή Ελληνοτουρκικής Φιλίας, *4η Συμφωνία*, *Τα πρόσωπα του ήλιου*, *όπερα Κώστας Καρυωτάκης-Μεταμόρφωσις του Διονύσου*, *Η Βεατρίκη στην οδό μηδέν* 1990-3: Υπουργός Επικρατείας, *όπερες Αντιγόνη*, *Μήδεια*, *Ηλέκτρα*, επανέκδοση του *Raven*.

Ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Γιάννης Θεοδωράκης, 'ηθικοί αυτουργοί' της *Όμορφης πόλης*.
Τα 100 τραγούδια του αιώνα, Δίφωνο, σελ. 39

5. Τραγούδια για ακρόαση: *Τα Λιανοτράγουδα*

Τα Λιανοτράγουδα

Ο Μεγάλος Ερωτικός

Μάνος Χατζιδάκις, 1972
Δημοτικά λιανοτράγουδα

♩= 86

1 Ρε-

1. Απ' ό - λα τ' ά- στρα τ' ου - ρα - νού έ-
2. Της θά λασ - σας τα κύμ - μα - τα τρέ-
3. Ε γώ είμαι 'κεί- νο το που - λί που

5 Σολ- Ρε-

να εί ναι που σου μοιά - ζει, έ- να που βγαί-νει το πουρ - νό 'ο-
χω και δεν τρο - μά - ζω, κι ό-ταν σε συλ-λο - γί- ζο - μαι τρέ-
στηφω τιά σι - μώ - νω, καί - γο- μαι στά-χτη γί- νου - μαι και

9 Λα+ Σιb Λα+ Ρε-

ταν γλυ - κο - χα - ρά- ζει. Κύ- πα - ρισ - σά κι μ΄α ψη - λό ποιά
μω κι α - να - στε - νά- ζω. Τι να μου πεις, τι να σου πω, ε-
πά- λι ξα - να - νιώ- νω. Σαν είν' η α- γά- πη πει - στι - κή πα-

13 Σολ- Ρε-

βρύ - ση σε πο - τί - ζει που στέ-κεις πά-ντα δρο- σε - ρό κι' αν-
σύ τ' α-να -γνω - ρί - ζεις και την ψυ - χή και την καρ - διά ε-
λιώ - νει μή - δε λιώ - νει, αν - θεί και μέ - μει στην καρ - διά και

17 Λα+ Σιb Λα+ Λα+

θείς και λου-λου - δί- ζεις. 1. - 2. Νά' χα το σύν - νε-
σύ μου την ο - ρί- ζεις. 3. Χω-ρίς α - έ - ρα
ξα- να και-νου - ριώ- νει.

21

φο ά - λο - γο και τ' άσ-τρο χα - λι - νά - ρι,
το που - λί, χω- ρίς νε - ρό το ψά - ρι,

25

Να' χα το σύν-νε - φο ά - λο - γο και τ' άσ-τρο χα - λι - νά - ρι,
Χω-ρίς α - έ - ρα το που - λί, χω- ρίς νε - ρό το ψά - ρι,

Πολλά νεώτερα ελληνικά τραγούδια (κυρίως μετά το 1960), απαιτούν μια διαφορετική αντιμετώπισή τους από τον ακροατή. Θέλουν τον ακροατή σε μια πιο ουσιαστική σχέση μαζί τους. Τέτοια **τραγούδια για ακρόαση** έγραψαν οι Χατζιδάκις, Θεοδωράκης κ. ά. Είναι βασισμένα στο έργο σημαντικών ποιητών (Ελύτης, Ρίτσος, Σεφέρης, Καβάφης, Σικελιανός, Καββαδίας κ.ά.). Τα τραγούδια αυτά παρουσιάζονται περισσότερο σε συναυλιακούς ή και ειδικά διαμορφωμένους εσωτερικούς χώρους που στη δεκαετία του 60 τέτοιοι χώροι ήταν οι Μπουάτ (γαλλικά Boite). Στους χώρους αυτούς μπορούσαν να ακουστούν τραγούδια με ένα πιο φυσικό τρόπο, χαμηλόφωνα, χωρίς μικρόφωνα πολλές φορές και μέσα σε ένα σιωπηλό ακροατήριο. Οι ακροατές συμμετείχαν έτσι στον βαθύτερο και μυσταγωγικό κόσμο του τραγουδιού. ***Τα Λιανοτράγουδα*** από το *Μεγάλο Ερωτικό* του Μάνου Χατζιδάκι αποτελούν ένα τέτοιο παράδειγμα.

Αναλυτικά σχόλια

1. Στο τραγούδι *Τα Λιανοτράγουδα* εντοπίζουμε μια ρυθμική ποικιλία. Η μελωδία δεν είναι στατική αλλά κάθε στίχος αποτελεί και ένα νέο ρυθμικό μουσικό κύμα.

2. Μια δεύτερη, σημαντική στιγμή στο τραγούδι είναι η μιμητική-αντιστικτική δομή στο μεσαίο (Β) μέρος. Ένας δεύτερος τραγουδιστής τραγουδά ό,τι ο πρώτος, με διαφορά ενός μέτρου.

3. Στο τρίτο (Γ) μέρος του τραγουδιού οι δύο φωνές συναντιώνται και τραγουδούν ομοφωνικά τώρα, όχι σε παράλληλες 3ες αλλά κάτι πιο ανεαπτυγμένο με 3ες, 6ες, 4ες, 5ες κτλ.

4. Ένα τελευταίο σημείο στα *Λιανοτράγουδα* αφορά τη μορφή. Εδώ έχουμε ένα τραγούδι τριμερές (ΑΒΓ). Φυσικά μπορεί κάποιος να θεωρήσει ότι τα μέρη Β και Γ αποτελούν το ρεφρέν και τότε η μορφή τείνει να είναι διμερής . Ουσιαστικά, όμως, εδώ έχουμε τρία διαφορετικά θέματα.

Πάνω, φωτογραφίες από την ηχογράφηση του *Μεγάλου Ερωτικού*. Φαίνονται από αριστερά: Ο συνθέτης Μάνος Χατζιδάκις, η Φλέρη Νταντωνάκη στο μικρόφωνο και δεξιά ξανά η Φλέρη Νταντωνάκη και ο Δημήτρης Ψαριανός. Αριστερά, φωτογραφία από το εξώφυλο του *Μεγάλου Ερωτικού* ζωγραφισμένο από τον Γιάννη Μόραλη . Από τον δίσκο, Ο *Μεγάλος Ερωτικός*, Λύρα 1998.

Ο Μάνος Χατζιδάκις για το τραγούδι:

Το τραγούδι δεν είναι σύνθημα ή πράξη εκτονώσεως. Ούτε μαστίχα για το στόμα αθλητικών εφήβων ή συντροφιά νυχτερινή για οδηγούς ταξί και φορτηγών. Είναι μια σχέση υπεύθυνη, μια πράξη ερωτική ανάμεσά μας που μάς αποκαλύπτει. **Τελετουργία που απαιτεί**, τόσο από σας όσο και από μένα, **μια προετοιμασία θρησκευτική, επίμονη άσκηση γνώσης και θωότητας, αποκαλύψεως και ανιχνεύσεως, μνήμης και προφητείας.**

'ο τραγούδι είναι μια μαγική στιγμή κι εγώ ένας πανηγυριώτης μάγος εκπρόσωπός σας – αφού γεννήθηκα τον ίδιο καιρό με :ας και μες στον ίδιο χώρο-, που θα φωτίσω τις κρυφές κι αθέατες γωνιές σας, θα σας εκπλήξω, θα σας γεμίσω ερωτήματα :αι μελωδίες που ίσως γεννούν δικές σας και θα μεταφερθούν στο σπίτι σας, **έτσι που να κοπεί ο ύπνος σας και να χαθεί ια πάντα – αν είναι δυνατόν – ο εφησυχασμός σας**. Κι ας μην μπορείτε να με τραγουδήσετε. Μήπως τάχα μπορείτε να ξαφανίσετε ένα πουλί ή να το φανερώσετε μέσ' απ' το φόρεμα ή από το μαντήλι σας; Κι όμως δεν ξεχάσατε κι ούτε θα το ;εχάσετε σ' όλη σας τη ζωή. Και θα το λέτε στα παιδιά σας έτσι όπως το πρωτοείδατε κάποια φορά από έναν μάγο σ' ένα :ανηγύρι – καθώς και το τραγούδι μου.

Θα το θυμάστε και θα το' χετε εντός σας, χωρίς την δυνατότητα να το γλεντήσετε με αυτάρεσκη και δυνατή φωνή. Μόνο να το ψελλίσετε θα είναι δυνατόν, σαν προσευχή ή σαν το «Υπερμάχω».

Δεν είναι το τραγούδι μου απλοϊκό κι ευχάριστο σαν το τενεκεδένιο σήμα μιας πολιτικής παράταξης ή ενός αθλητικού συλλόγου. Δεν κολακεύει τις συνήθειές σας ούτε και διασκεδάζει την αμηχανία σας, την οικογενειακή σας πλήξη ή την ;ρωτική σας ανεπάρκεια.

Δεν είναι το τραγούδι μου μονόφωνη αρτηρία, ούτε μια πολυφωνική ή λαϊκή υστερία. Είναι μια μυστική πηγή, μια στάση τρέπουσα και ηθική απέναντι στα ψεύδη του καιρού μας, ένα παιχνίδι ευφάνταστο μ΄ απρόβλεπτους κανόνες, μια μελωδία ιπρόσμενη που γίνεται δική σας, δεμένη αδιάσπαστα με άφθαρτες λέξεις ποιητικές και ξαναγεννημένες. Και μην ξεχάσετε. Σαν φύγετε από δω, δεν σας ανήκει παρά μονάχα το αίσθημα, η σκέψη και τα ερωτήματα, που ολόκληρο βράδυ σας μετέδωσα μέσ' απ' τη μουσική μου. Σε μένα απομένει το τραγούδι, η μαγική στιγμή μου, που είναι μια εξαίσια απάντηση ιρκεί να με ρωτήσετε. Ρωτήστε με λοιπόν. **Κι ύστερα σας παρακαλώ σωπάστε! Γιατί θα τραγουδήσω!**

Πιστεύω πως η τέχνη του τραγουδιού αποτελεί κοινωνικό λειτούργημα, γιατί το τραγούδι μάς ενώνει μέσα σ' ένα μύθο κοινό. Κι όπως στον χορό ενώνουμε τα χέρια μεταξύ μας για ν' ακολουθήσουμε ίδιες ρυθμικές κινήσεις, έτσι και στο τραγούδι ενώνουμε τις ψυχές μας για ν' ακολουθήσουμε μαζί, τις ίδιες εσωτερικές δονήσεις. Κι όσο για τον κοινό μύθο που δεν υπάρχει στις μέρες μας, τον σχηματίζουμε καινούριο κι απ' την αρχή κάθε φορά. Κάθε φορά που νιώθουμε βαθιά την ανάγκη να τραγουδήσουμε. Μάνος Χατζιδάκις, *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι*, Ίκαρος 1989

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Χρησιμοποιώντας διάφορα μουσικά όργανα και φωνές να εκτελέσετε την πρώτη φράση από το τραγούδι, *Το μινόρε της αυγής*. Πρώτα δοκιμάστε την κάτω μελωδική γραμμή και στη συνέχεια και την πάνω. Επίσης, δώστε ιδιαίτερη έμφαση στη συνοδεία.

2. Με βάση τον πιο κάτω στίχο να συνθέσετε μια δική σας μελωδία στην ίδια κλίμακα (Ρε ελάσσονα· μινόρε) όπως και το πιο πάνω τραγούδι.

Στο μινόρε το τραγούδι ξανανιώνει ένα χαμίνι,
στο μινόρε το ταξίμι ημερώνει ένα αγρίμι.

Από μουρμούρικο τραγούδι, ανώνυμου.

3. Με τα μελωδικά σας όργανα να εκτελέσετε την πιο κάτω φράση από το τραγούδι, *Η Φραγκοσυριανή*.

4. Στη συνέχεια να βρείτε τις δύο συγχορδίες που ταιριάζουν και να συνοδεύσετε τη μελωδία σε ρυθμό χασάπικο. Να γράψετε τις δύο συγχορδίες στο πιο κάτω πεντάγραμμο.

5. Να εκτελέσετε την πρώτη φράση από την *Όμορφη πόλη*. Στη συνέχεια να συνθέσετε μια μικρή μελωδία με δικό σας στίχο το ίδιο λυρική.

6. Ο ήχος του μπουζουκιού: *Μπουζούκι μου διπλόχορδο*

Ένα τελευταίο, αλλά πολύ σημαντικό χαρακτηριστικό στο ελληνικό τραγούδι είναι **ο ήχος του μπουζουκιού**. Η **διπλοπενιά** (με ένα κτύπημα της πέννας-πλήκτρο σε δύο χορδές) είναι ένας ιδιαίτερος ήχος του οργάνου. Όπως το κλαρίνο στο δημοτικό τραγούδι της Ηπείρου, το σαξόφωνο στην Τζαζ, η κιθάρα στο ισπανικό Φλαμέγκο έτσι και ένα μεγάλο φάσμα ελληνικών τραγουδιών χαρακτηρίζονται από τον ήχο του μπουζουκιού. Κατά τη δεκαετία του 60 το μπουζούκι βγήκε από την Ελλάδα και ταξίδεψε με τραγούδια όπως το ***Ποτέ την Κυριακή***, το ***Συρτάκι***, ***ο Ζορμπάς***. Όλος ο κόσμος γνώρισε το ελληνικό τραγούδι μέσα από αυτό τον ήχο. Πέρα όμως από τα ρεμπέτικα και τα λαϊκά τραγούδια το μπουζούκι έντυσε και ελαφρά τραγούδια ή ακόμα και έντεχνα έργα. Ενδεικτικά σημειώνουμε τα εξής: ***Ο Σκληρός Απρίλης του '45*** και ***Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*** του Μάνου Χατζιδάκι, ***Το 'Αξιον Εστί*** και ***Η γειτονιά των αγγέλων*** του Μίκη Θεοδωράκη, ***Κέντρο Διερχομένων*** του Νίκου Μαμαγκάκη, ***Η Ρεζέρβα*** του Διονύση Σαββόπουλου, ***Ο Σταυρός του Νότου*** του Θάνου Μικρούτσικου κ.ά. Ο Μάρκος Βαμβακάρης στο τραγούδι, ***Μπουζούκι μου διπλόχορδο*** δοξάζει αυτό το όργανο που τόσα πολλά σημαίνει γι' αυτόν αλλά και για το ελληνικό τραγούδι.

Μπουζούκι μου διπλόχορδο

Μάρκου Βαμβακάρη, 1937

Ζεϊμπέκικο

1

Μπου- ζού- κι μου δι - πλό- χορ - δο, μπου - ζού - κι μου καη - μέ - νο, μο
Μπου- ζού- κι σύν - τρο - φος πι - στός ε - σύ μο - νά - χα μέ - νεις, αυ-

Σολ- Μιb Ρε+

νά- χα ε - σύ - πα - ρη - γο - ρείς κά - θε φαρ - μα - κω - μέ - νο, μο-
τή τη ψεύ τι - κη ζω - ή να μου την ε - γλυ - καί - νεις, αυ-

Σολ- Μιb Ρε+

νά- χα ε - σύ πα - ρη - γο - ρείς κά - θε φαρ - μα - κω - μέ - νο, μπου-
τή τη ψεύ - τι - κη ζω - ή να μου την ε - γλυ - καί - νεις, μπου-

Ντο- Ρε+ Ντο- Ρε+

5

ζού- κι μου δι - πλό - χο - ρδο, μπου - ζού - κι μου καη μέ - νο.
ζού- κι σύν - τρο φε πι - στέ ε - σύ - μο - νά - χα μέ - νεις.

Ντο- Ρε+ Ντο- Ρε+

Πάνω δεξιά οι τρεις κλασικοί του μπουζουκιού Μάρκος Βαμβακάρης, Βασίλης Τσιτσάνης και Γιάννης Παπαϊωάννου. Στα αριστερά νεότερες γενιές μπουζουκιών: Μανώλης Χιώτης, Χάρης Λεμονόπουλος και Θανάσης Πολυκανδριώτης και ο κύπριος Χρήστος Κωνσταντίνου.
Δίφωνο, (τ. 9, σελ. 71), (τ. 60, σελ. 54, 108, 109, 117), (τ. 66, σελ. 89), (τ. 43, σελ. 114)

Αναλυτικά σχόλια

1. Το μπουζούκι αρχικά ήταν **τρίχορδο** με διπλές χορδές (σε ταυτοφωνία και οκτάβες). Οι παλιοί συνθέτες, και κυρίως ο Μάρκος Βαμβακάρης, συνήθιζαν να κουρδίζουν το όργανο σύμφωνα με την τονικότητα του εκάστοτε τραγουδιού. Επεκράτησε όμως, το κούρδισμα Ρε, Λα, Ρε (1η, 2η, 3η χορδή).

2. Μεταγενέστεροι συνθέτες, πρώτος ο Μανώλης Χιώτης, έβαλαν τέταρτη χορδή στο μπουζούκι και το έκαναν **τετράχορδο** με κούρδισμα Ρε(1η), Λα(2η), Φα(3η), Ντο(4η).

3. Στο τραγούδι *Μπουζούκι μου διπλόχορδο* μπορούμε να εντοπίσουμε τα εξής όσον αφορά τη μελωδία.

α. Η πρώτη φράση αρχίζει στο Σολ (1η βαθμίδα της κλίμακας) και καταλήγει στη Λα (2η).

β. Η δεύτερη φράση, ενώ αρχικά είναι η ίδια με την πρώτη, στο τέλος καταλήγει στη Ρε (5η).

γ. Τέλος, οι δύο τελευταίες μουσικές φράσεις του τραγουδιού είναι πανόμοιες με κατάληξη στη Ρε (5η). Αυτού του είδους η κατάληξη (την 5η βαθμίδα) συναντάται σε πολλά παλαιότερα τραγούδια. Επίσης, εδώ υπάρχει και μια οικονομία ή και επανάληψη στο μελωδικό υλικό, χαρακτηριστικό του Βαμβακάρη, στοιχείο που κατάγεται από το δημοτικό τραγούδι.

4. Η συνοδευτική ρυθμική ή αρμονική αγωγή του τραγουδιού μπορεί να γίνει αντιληπτή αν το μέτρο μοιραστεί στα δυο. Το πρώτο μισό σε 4/4 και το δεύτερο σε 5/4. Στη συνέχεια, αφού εμπεδωθεί, θα πρέπει να επανενωθεί και να λειτουργήσει σαν ένα μέτρο 9/4.

7. Κανταδόρικα τραγούδια: *Η γειτονιά*

Τέλη του 19ου με αρχές του 20ού αιώνα στα Επτάνησα κάνει τα βήματά του ένα είδος ομαδικού λαϊκού τραγουδιού, η **καντάδα**. Μέσα από την επαφή των επτανησίων με τα ιταλικά μελοδράματα, και την οπερέττα ανθεί σιγά σιγά ένα είδος λαϊκού τραγουδιού το οποίο τραγουδιέται με πολλές φωνές. Ένα είδος απλού πολυφωνικού τραγουδιού βασισμένο σε τριφωνίες ή και τετραφωνίες, το οποίο αντλεί πολλά στοιχεία από την ευρωπαϊκή πολυφωνική μουσική αλλά και από την ελληνική μελωδικότητα. Πολλοί παλιοί αλλά και νεότεροι συνθέτες από όλες τις τάσεις (ελαφρό, ρεμπέτικο, λαϊκό, έντεχνο) ενέταξαν στα τραγούδια τους στοιχεία από την καντάδα. Σε όλη την ελληνική επικράτεια χιλιάδες χορωδιών παρουσιάζουν συχνά στα συναυλιακά τους προγράμματα λαϊκές καντάδες. ***Η Γειτονιά***, ένα από τα κινηματογραφικά τραγούδια του Γιώργου Ζαμπέτα, εμπεριέχει όλα τα στοιχεία μιας λαϊκής καντάδας.

Η γειτονιά

Γιώργου Ζαμπέτα
Εναρμ. Σ. Καραγιώργη

Allegro

S. A. T. B.

1 Σιb — Λα λα λα λαλ λα λα λα λα λα, — Φα+ — 1. λα λα λα λα λα λα λα λα λα, — 2. Φα7 — 5 Σιb — λα λα.

Σιb — 1. Σ' έ-να σο - κά - κι σκο - τει - νό η καρ - διά μου γυρ - νά και θυ - μά - ται τα πα-
2. Κά-θε βρα - δά κι απ' τη δου - λειά η πα - ρέ - α γυρ - να και γε - μί -ζει ο κα - φε-
Φα+ — Μιb — Φα+

9 Φα7 — λιά, νές — ναι τα πα - λιά, ο κα - φε - νές, — τα παλ - λη - κά - ρια τα ψη - λά που ό-ταν στή - ναν χο-
και η λα - τέρ - να τρα - γου - δά και γε - μί - ζει ο ντου-
Μιb

Φα+ — ρό λες κι α - νά - βα - νε φω - τιά. — νιάς α - πό γέ - λια και φω - νές. — 1. Σιb — ναι μια φω - τιά. — 2.

Αναλυτικά σχόλια

1. Ένα πρώτο σχόλιο για τη *Γειτονιά* είναι η τετραφωνία (σοπράνο, άλτο, τενόροι, μπάσοι). Στα Επτάνησα, ιδιαίτερα στο Ληξούρι Κεφαλονιάς, υπήρχε μεγάλη παράδοση στο χορωδιακό τραγούδι. Όλοι σχεδόν τραγουδούσαν από μνήμης καντάδες και αυτοσχεδίαζαν με κρατήματα, τριφωνίες και τετραφωνίες. Έτσι εξαπλώθηκε σιγά σιγά το χορωδιακό τραγούδι στην ευρύτερη Ελλάδα.

2. Ένα δεύτερο σχόλιο αφορά στην τονικότητα (Σιb μείζονα). Η εύθυμη διάθεση και η κεφάτη ατμόσφαιρα επεκράτησε μέσα και από μια ευρύτερη αντίληψη και στάση ότι η μείζονα κλίμακα δίνει έναν πιο εύθυμο τόνο στις καντάδες.

3. Ένα καθαρά λαϊκό στοιχείο που εισήχθηκε στην καντάδα ήταν το φωνητικό λα λα λα λα. Στη *Γειτονιά* το φωνητικό αυτό σχήμα αντικαθιστά την ορχηστρική εισαγωγή. Παρόμοια τακτική ακολούθησε και ο Μάνος Λοίζος στο τραγούδι του *Ο δρόμος*.

4. Ένα τέταρτο σημείο είναι οι αντιφωνίες, απαντήσεις ή επαναλήψεις φράσεων. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα οι μπάσοι κάνουν μια αντιφωνία στο τέλος της φράσης ενώ οι υπόλοιποι διατηρούν το ίσο τους.

Καντάδα: Ο όρος απαντά για πρώτη φορά σε συνθέσεις του Αλεξ. Γκράντι με τίτλο *Cantade et Arie* (1620-1626) και διατηρήθηκε στην Επτάνησο (ιδίως στην Κεφαλονιά), όπου ακόμα εμφανίζεται το μουσικό αυτό είδος. Σημαίνει τρίφωνη ή τετράφωνη φωνητική σύνθεση, με απλή και εύληπτη μελωδία, με εύκολη ΄΄φυσική΄΄ αρμονία και με στοιχειώδη αντιστικτικά ποικίλματα. Η εναρμόνιση είναι σχεδόν πάντα αυτοσχέδια, με τη δεύτερη φωνή να κινείται σε παράλληλες 3ες ή 6ες προς τη μελωδία και την τρίτη φωνή να τραγουδά το βάσιμο στους φθόγγους: της τονικής (I), της υποδεσπόζουσας (IV) και της δεσπόζουσας (V), ενώ οι μετατροπίες είναι στοιχειώδεις. Όταν υπάρχει 4η φωνή, συμπληρώνει την αρμονία (υποκείμενη ή συχνά υποκείμενη των δύο πρώτων). Οι διάφορες φωνές μπορεί να αποδίδονται πολυπρόσωπα (και όχι σόλο). Αυτά τα ΄΄χορικά΄΄ τραγούδια, στα οποία οι φωνές ΄αττακάρουν΄ ταυτόχρονα (και όχι σταδιακά, όπως στην *αρέκια*-εύθυμο, σκωπτικό τραγούδι της Ζακύνθου) παρουσιάζουν φανερά τα ίχνη της ιταλικής επίδρασης και ασφαλώς δεν στερούνται γοητείας και λυρισμού, αποτελώντας επίσης σε πολλές περιπτώσεις συνώνυμο της *επτανησιακής νυκτωδίας*-καντάδες της νύχτας στις οδούς και στις πλατείες. Συχνά συνοδεύονται από μαντολινάτες, αποτελώντας το λαϊκό τραγούδι της Επτανήσου που (λόγω ΄΄δυτικής΄΄ πολυφωνίας) διαφέρει ουσιαστικά από το μονόφωνο δημοτικό τραγούδι της υπόλοιπης Ελλάδας. Στο τέλος του 19ου αιώνα-αρχές του 20ού οι καντάδες ήταν πολύ της ΄΄μόδας΄΄ και οι περισσότεροι συνθέτες της Αθήνας έγραψαν τραγούδια σ΄αυτό το στυλ (Ρόδιος, Κόκκινος, Πολυκράτης κ.ά.).

Από *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, Τάκης Καλογερόπουλος, Γαλελή, 1998

Ο Γιώργος Ζαμπέτας εν δράσει. Φωτογραφία από το ένθετο του Δίσκου. Έκδοση *Μετρό* 16, 1997

Γιώργος Ζαμπέτας: Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1925 και πέθανε το 1992. Από πολύ νωρίς μπαίνει στην πιάτσα των μουσικών σαν μπουζουκτσής. Γράφει δικά του τραγούδια, τα τραγουδά, τραγουδά τραγούδια άλλων, παίζει σε δίσκους άλλων και δίνει τραγούδια σε όλα τα μεγάλα ονόματα της εποχής του. Επίσης βοηθά και στηρίζει πολλούς νέους τραγουδιστές (Κόκοτας, Μοσχολιού, Καζαντζίδης, Μαρινέλα, Βοσκόπουλος, Μητροπάνος κ.ά.). Ο Γιώργος Ζαμπέτας συνθέτει τραγούδια με εκπληκτική μελωδικότητα, τραγούδια χιουμοριστικά, σαρκαστικά, ερωτικά, κοινωνικά, κανταδόρικα αλλά και τραγούδια με στοιχεία ροκ όπως δείχνουν οι ερμηνείες του στον *Μαθητή*, τον *Αράπη*, την *Κουλτούρα*, τα *Αποσπάσματα* κτλ. Χαρακτηριστικά, ο σπουδαίος λαϊκός συνθέτης Άκης Πάνου θα πει για τη μελωδία του: ΄΄Ο Ζαμπέτας με αναιρεί. Εγώ στα τραγούδια μου δεν έχω μελωδία, μόνο ο στίχος μετράει. Από τον Ζαμπέτα αν βγάλεις το στίχο η μελωδία δεν χάνει τίποτα, είναι αξεπέραστη΄΄. Ο Γιώργος Ζαμπέτας συνεργάστηκε με πολλούς μεγάλους συνθέτες όπως ο Μάνος Χατζιδάκις (*Ποτέ την Κυριακή*), Μίκης Θεοδωράκης (*Η γειτονιά των αγγέλων*) κ.ά. Σημαντικά τραγούδια του είναι *Ο μαθητής, Ο αράπης, Ο κυρ Αλέκος, Τα αποσπάσματα από έρωτες, Τα δειλινά* κ.ά.

8. Ελαφρό -Ευρωπαϊκό στυλ: *Τα καημένα, τα νειάτα*

Πολλά ελληνικά τραγούδια χαρακτηρίζονται από ένα **ελαφρό - ευρωπαϊκό στυλ**. Κουβαλούν στοιχεία από την ευρωπαϊκή μουσική παράδοση τα οποία οι Έλληνες πάντα αφομοίωναν και τα ενσωμάτωναν στα τραγούδια τους. Τέτοια τραγούδια άρχισαν να εμφανίζονται στην Ελλάδα με την έναρξη της οπερέττας και του κωμειδυλλίου. Διάφοροι συνθέτες με ευρωπαϊκή μουσική παιδεία (Κ. Γιαννίδης-Γερμανία, Αττίκ-Γαλλία κ.ά.) συνέθεσαν πολλές οπερέττες από τις οποίες ξεχώρησαν κάποια τραγούδια. Τα τραγούδια αυτά έδωσαν ένα διαφορετικό στυλ στο ευρύτερο ελληνικό τραγούδι, αλλά και κατέκτησαν την καρδιά του Έλληνα λάτρη του ελαφρού-ευρωπαϊκού τραγουδιού.

Πιο πάνω, ο Κλέων Τριανταφύλλου, γνωστός σαν Αττίκ. Μερικά εξώφυλλα τραγουδιών του που δίνουν πολλές πληροφορίες για τις μουσικές εκδόσεις της εποχής.
Από το δίσκο *Αττίκ*, εκδόσεις Πανδώρα 1995.

Αττίκ - Κλέων Τρανταφύλλου: Γεννήθηκε το 1885 στην Αθήνα. Το 1903 αρχίζει σπουδές στα Νομικά και παίρνει το πτυχίο του το 1906 από το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Το 1907 πάει στο Παρίσι για μεταπτυχιακές σπουδές. Εκεί αφοσιώνεται στις μουσικές σπουδές γράφοντας αρχικά μουσική για φλάουτο, βιολί και πιάνο. Στη συνέχεια, με το καλλιτεχνικό όνομα Αττίκ, γράφει οπερέττες, επιθεωρήσεις και τραγούδια στη γαλλική γλώσσα βρίσκοντας μεγάλη απήχηση στο κοινό.

Το 1909 παντρεύεται τη Marie-Hélène Ruf η οποία, δυστυχώς, πεθαίνει το 1910. Την ίδια χρονιά έρχεται στην Ελλάδα σαν συνθέτης πλέον. Γράφει την επιθεώρηση *Ο Κινηματογράφος του 1910.* Εδώ γνωρίζει τη νεαρή ηθοποιό Μαρίκκα Φιλιππίδου την οποία παντρεύτηκε στο Παρίσι. Η Μαρίκκα έμελλε να παίξει σημαντικό ρόλο για πολλά από τα χρόνια της ζωής του. Το 1914 επιστρέφει στην Ελλάδα και αρχίζει μια μεγάλη τουρνέ η οποία φτάνει μέχρι τη Ρωσία (1917). Τα χρόνια της δεκαετίας του 1920 τον βρίσκουν να πηγαινοέρχεται από την Αθήνα στο Παρίσι. Γι' αυτό έγραψε και την επιθεώρηση *Παρί-Ψυρρή.* Το 1930 ιδρύει την περίφημη Μάντρα (θέατρο-βαριετέ) που έμελλε να μείνει ιστορικός χώρος της εποχής. Στο χώρο αυτό αναδείχθηκαν πολλά ταλέντα όπως οι: Ορέστης Λάσκος, Μίμης Τραϊφόρος, Ρίτα Δημητρίου, Δανάη, Κάκια Μένδρη, Λουίζα Ποζέλλι, Νινή Ζαχά.

Η κατοχή ήρθε να σταματήσει όλο αυτό το όνειρο. Ο Αττίκ το 1944 κάνει μια τελευταία συναυλία και συμμετέχει στην ταινία του Γ. Τζαβέλλα, *Τα χειροκροτήματα* σαν πρωταγωνιστής και σαν συνθέτης.

Στις 29 Αυγούστου του 1944, πικραμένος από τα βάσανα της κατοχής παίρνει υπνωτικά χάπια *βερονάλ* και αυτοκτονεί.

Από το δίσκο *Αττίκ*, εκδόσεις Πανδώρα 1995

Αναλυτικά σχόλια

Το τραγούδι μάς δίνει κάποιες πληροφορίες που αφορούν την κωδικοποίηση της ερμηνείας του τραγουδιού.

α. Η ταχύτητα είναι **γρήγορη** σε ρυθμό **βαλς.** Το βαλς είναι καθαρά ευρωπαϊκός χορός (βιεννέζικος).

β. Η ταχύτητα κάπου αλλάζει, **επιταχύνεται σιγά σιγά** (**poco a poco**).

γ. Στο δεύτερο και τρίτο μέτρο έχουμε **μεγάλα διαστήματα** (5ης), το ένα μετά το άλλο σε μετατροπία. Αυτό προέρχεται από την ευρωπαϊκή μελωδική ανάπτυξη και εξέλιξη αλλά και την ανάταση που απαιτεί η μελωδική φράση του βιεννέζικου χορευτικού βαλς.

2. Το στοιχείο του **γλιστρίματος-glissandi** στη φωνή, είναι επίσης κάτι που έφερε ο Αττίκ από το Γαλλικό θέατρο-βαριετέ. Το βλέπουμε να υπάρχει στο τραγούδι αρκετές φορές. Επίσης, εδώ παρατηρούμε ακόμα μια πληροφορία που αφορά την ταχύτητα του τραγουδιού: **a tempo** (επιστροφή στο αρχικό τέμπο-ταχύτητα).

3. Η ανάλυση συγχορδίας σε επαναληπτική **αλυσίδα** είναι επίσης κάτι που χρήζει σημασίας. Εδώ ο συνθέτης αρχίζει με τη Ρε+ και συνεχίζει με τη Λα+.

4. Τέλος, το ρυθμικό και αρμονικό υπόβαθρο (συγχορδίες) που συνοδεύει το τραγούδι μπορεί να ποικίλλει σε ρυθμικά σχήματα των 3/4. Εδώ η αρχή γίνεται με ένα αφαιρετικό τρόπο: Στον πρώτο χρόνο (τέταρτο) υπάρχει παύση και δίνεται κτύπημα και έμφαση στο δεύτερο και τρίτο χρόνο.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Με τα μουσικά σας όργανα να εκτελέσετε την πιο κάτω φράση από το τραγούδι, *Μπουζούκι μου διπλόχορδο*. Να δώσετε ιδιαίτερη έμφαση στο μέτρο των 9/4 και στον τρόπο που εκτελούνται οι συγχορδίες.

2. Με τον ίδιο τρόπο, όπως τοποθετούνται οι συγχορδίες στην πιο πάνω φράση, να τοποθετήσετε τις ανάλογες στην πιο κάτω φράση του τραγουδιού. Στη συνέχεια να εκτελέσετε το αποτέλεσμα.

3. Με τα μουσικά σας όργανα να εκτελέσετε την εισαγωγή από το τραγούδι, *Τα καημένα τα νειάτα*. Δώστε έμφαση στα μελωδικά διαστήματα και στη δομή της μελωδίας, όπως επίσης και στη συνοδευτική ρυθμική αγωγή του κομματιού (βαλς).

4. Με πρότυπο την πιο πάνω μελωδία να συνθέσετε ένα μικρό δικό σας θέμα σε ρυθμό βαλς (3/4).

Κεφάλαιο ΙΙ

Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

Ο βασιλιάς Δαυίδ και οι μουσικοί του, λεπτομέρεια βυζαντινής τοιχογραφίας, Μετέωρα, Μονή Βαρλαάμ

Ενότητες :

Οργανολογία — Εισαγωγικά

1. Ο ήχος της Κωνσταντινούπολης
2. Ο ήχος της Σμύρνης
3. Ο ήχος του ρεμπέτικου Ι
4. Ο ήχος του ρεμπέτικου ΙΙ
5. Ο ήχος του ελαφρού τραγουδιού
6. Ο ήχος του Επιταφίου
7. Ο ήχος της Οδού Ονείρων
8. Ήχοι της δεκαετίας του ’70
9. Ηλεκτρονικός ήχος
10. Ανάμικτος ήχος

ΙΙ. Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

Οργανολογία - Εισαγωγικά

Η αναφορά στα μουσικά όργανα που ακούγονται να συνοδεύουν τα ελληνικά τραγούδια ονομάζεται οργανολογία. Μετά το τέλος της ελληνικής επανάστασης φτάνουν στην Ελλάδα οι πρώτες **Βαυαρικές στρατιωτικές μπάντες**. Μαζί με αυτές έρχονται φυσικά και πολλά μουσικά όργανα τα οποία έλκουν την καταγωγή τους στην Ευρώπη. Τέτοια όργανα είναι κυρίως τα πνευστά και γενικά τα **όργανα φιλαρμονικής** μπάντας. Στα Επτάνησα υπάρχει, επίσης, μια άλλη ομάδα οργάνων με ηγέτες το ιταλικό **μαντολίνο**, την **κιθάρα**, το **ακκορντεόν** κ.ά. Στην επαρχία αλλά και στα νησιά επικρατούν άλλες ομάδες οργάνων, όπως: **βιολί, κλαρίνο, λαούτο, τσαμπούνα, γκάιντα, ζουρνάς, λύρα, κεμεντζές, νταούλι** κτλ.

Στα αριστερά γκάιντα μαζί με τουμπελέκι στην Επισκοπή Νάουσας και στα δεξιά βιολί, κανονάκι, τουμπελέκι (Ικόνιο Μικράς Ασίας). Φωτογραφίες από το δίσκο *Ελληνική Δημοτική Μουσική*, Λ.Π.Ι., 1990.

Τα μουσικά όργανα που ντύνουν τα λαϊκά τραγούδια της πόλης προέρχονται βασικά από το χώρο των λαϊκών οργάνων. Συγκεκριμένα, στα κωνσταντινοπολίτικα και σμυρνέϊκα τραγούδια ακούμε κυρίως **βιολί, ούτι** και **σαντούρι** αλλά και ό,τι άλλο όργανο υπάρχει στο περιβάλλον.

Παλιά Σμυρνέικη κομπανία μετά το 1922 στην Αθήνα. Βιολί Νίκος Σαντορινιός, μαντολίνο Μιχάλης Σκουλούδης, σαντούρι Γιώργος Πετρίδης, τραγούδι Κώστας Νούρος, κιθάρα-τραγούδι Στελλάκης Περπινιάδης. Από το *Δίφωνο*, τ. 60, σελ. 109

Στα ρεμπέτικα τραγούδια η κλασική ορχήστρα αρχίζει με **μπουζούκι**, **μπαγλαμά** και **κιθάρα**. Αργότερα, με τους Τσιτσάνη και Χιώτη θα προστεθούν το **βιολί**, **ακκορτεόν, πιάνο, μπάσο, ντραμς, τρομπέτα, φλάουτο** κτλ.

Το συγκρότημα μπουζουκιών στου Καλαματιανού, Τζιτζιφιές. Μεταξύ των μελών της ορχήστρας βρίσκονται οι βετεράνοι Μάρκος Βαμβακάρης, Γιώργος Μητσάκης, Γιάννης Παπαϊωάννου κ.ά.
Δίφωνο τ. 6, σελ. 38

Δεξιά ο ουτιέρης Δοϊτσίδης Καριοφύλης.
Δίφωνο τ. 58, σελ. 102

Με την εξέλιξη παρατηρείται επέκταση της ορχήστρας και σε άλλα όργανα. Στα ελαφρά αλλά και στα μετέπειτα λαϊκά τραγούδια θα ενσωματωθούν αργότερα και άλλα όργανα δυτικής προέλευσης, όπως τα **έγχορδα**, τα **ξύλινα πνευστά**, το **πιάνο**, τα **κρουστά** κ.ά., τα οποία θα ενταχθούν αργότερα και στο έντεχνο λαϊκό τραγούδι.

Όσο προχωρούμε, και μετά το πέρας του πρώτου μισού αιώνα αρχίζει η σύνθεση της ορχήστρας να ποικίλλει περισσότερο. Εισάγονται τα **ντράμς**, τα ιταλικά **αρμόνια Φαρφίσα**, οι **ηλεκτρικές κιθάρες,** το **ξυλόφωνο,** το **μεταλλόφωνο,** τα **συνθεσάιζερς** κτλ. Ακόμη, τα μπουζούκια θα συνδυαστούν με τη συμφωνική ορχήστρα.

Αριστερά η Σοφία Βέμπο σε εξώφυλλο δίσκου της Mercury (1999). Στο φόντο του δίσκου φαίνεται μια μικρή ελαφρά ορχήστρα κλασικής υφής με την οποία η Βέμπο ηχογράφησε αρκετά τραγούδια της το 1947-49 στη Νέα Υόρκη.

Πάνω, οι *Συνήθεις Ύποπτοι* με ενδιαφέροντες συνδυασμούς (κοντραμπάσο - μαντολίνο). Δεξιά, ο Κώστας Παπαδόπουλος με μπουζούκια στη συμφωνική ορχήστρα.

ΙΙ. Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

1. Ο ήχος της Κωσταντινούπολης

Στην Κωνσταντινούπολη, αρχές του 20ού αιώνα ακμάζει ένα είδος **αστικού λαϊκού τραγουδιού.** Το τραγούδι αυτό έχει σαν χαρακτηριστικό του τον ανάμικτο πλούτο μουσικών εμπειριών που έφεραν μαζί τους διάφοροι άνθρωποι-μουσικοί οι οποίοι συσσωρεύτηκαν στην Πόλη. Φέρει κάτι από την ανατολή αλλά και κάτι από τη δύση. Τα τραγούδια της Πόλης παίζονταν με όργανα, όπως **βιολί, ούτι, κανονάκι (ψαλτήρι), σαντούρι, αρμόνικα, πιάνο, κιθάρα, μαντολίνο, τουμπελέκι** και άλλα όργανα που έτυχε να υπάρχουν στον περίγυρο των μουσικών. Το παραδοσιακό (ανώνυμου συνθέτη) τραγούδι, ***Τικ τακ τακ*** θεωρείται σαν ένα από τα πρώτα ηχογραφημένα ελληνικά τραγούδια (πριν από το 1910) στην Κωνσταντινούπολη.

Ακρόαση

Ακούοντας το τραγούδι *Τικ τακ τακ* να σημειώσετε:

1. Πώς αρχίζει το τραγούδι:
   - Με αυτοσχεδιασμό-ταξίμι
   - Με εισαγωγή
   - Με τραγούδι

2. Ποιο όργανο εισάγει το τραγούδι:
   - Πιάνο
   - Μελώδικα
   - Ακκορντεόν

3. Ένα από τα πιο κάτω όργανα δεν ακούγεται στο τραγούδι. Το όργανο αυτό δεν χαρακτηρίζει τα Κωνσταντινοπολίτικα τραγούδια. Ποιο είναι:
   - Βιολί
   - Κιθάρα
   - Μπαγλαμάς
   - Μπουζούκι
   - Ακκορντεόν
   - Μπάσο
   - Τουμπελέκι
   - Κουτάλια

4. Ποιο μέρος του τραγουδιού νομίζετε ότι αποτελεί η πιο κάτω φράση: _____

5. Πώς μπορεί να ονομαστεί η πλαϊνή μουσική ιδέα:
   Φράση, Θέμα ή Μοτίβο;

6. Ποιο όργανο ακούγεται να εκτελεί την πιο κάτω φράση (ρε, ρεb, ντο, σι) και πώς ονομάζεται:
   - Πιάνο - γέφυρα
   - Κιθάρα - γέμισμα
   - Ακκορντεόν - γέφυρα

7. Ποια μορφή έχει το τραγούδι:
   ΑΒ, ΑΒΑΓΑΔΑ ή ΑΒΓ

ΙΙ. Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

Εργασία-Δραστηριότητα

1. Πηγαίνοντας στην επόμενη σελίδα προσπαθήστε να τραγουδήσετε το τραγούδι *Τικ τακ τακ*.

2. Με βάση την εξής μουσική ιδέα να κάμετε ένα μικρό αυτοσχεδιασμό. Χρησιμοποιείστε μελωδικά όργανα και μείνετε στους φθόγγους του συγκεκριμένου μουσικού σχήματος.

3. Εξασκηθείτε παίζοντας την πιο κάτω μουσική φράση. Χρησιμοποιείστε μελωδικά όργανα και, όπου χρειάζεται, να μεταφέρετε τη μελωδία μια οκτάβα κάτω ή πάνω.

4. Το ίδιο να κάμετε και με τις εξής δύο φράσεις.

Αξιολόγηση

1. Ποια όργανα θεωρούνται μελωδικά (εκτελούν τη μελωδία) στο *Τικ τακ τακ*;

_____

_____

3. Ποιά όργανα θεωρούνται συνοδευτικά-αρμονικά ή ρυθμικά στο *Τικ τακ τακ*;

_____

_____

4. Σε ποια μέρη του τραγουδιού είμαστε σε ελάσσονα κλίμακα και σε ποια είμαστε σε μείζονα; Κυκλώστε τη σωστή απάντηση.
   - Α - ελάσσονα ή μειζονα
   - Β - ελάσσονα ή μείζονα
   - Γ - ελάσσονα ή μείζονα

Στη φωτογραφία ο τραγουδιστής Μπάμπης Γκολές, από τους νεότερους ερμηνευτές του *Τικ τακ τακ*. Κατά τη δεκαετία του 1980, μαζί με άλλους μουσικούς και τραγουδιστές της γενειάς του, συνέβαλαν στην αναβίωση του ρεμπέτικου τραγουδιού.
Δίφωνο, τ. 3, σελ. 11

Τικ τακ τακ

Παραδοσιακό αστικό
τραγούδι της Πόλης
Ηχογραφημένο πριν το 1910

♩ = 100

Αυτοσχεδιασμός - ταξίμι

Σολ- Ντο- Σολ- Ντο- Ρε+ Σολ- Σολ- Ρε+ Σολ- Ρε7 Σολ- ΡΕ7 Σολ- Σολ+ Ρε+ Σολ+ Ρε+ Σολ+ Ντο- Σολ- Ρε7 Σολ- Σολ-

Τικ τικ τι κι τι κι τακ

1. κά - νει η καρ - δία μου σαν σε
θέ - λω που - λί - μου να μα-
2. κά - νει η καρ - διά - μου σαν ε-
θέ - λω που - λί - μου ά - μα

βλέ πω να δια - βαί νεις.
θαί - νω που πη - γαί - νεις.
βγαί - νω με κοι - τά - ζεις.
πά - ντα με πει - ρά - ζεις.

Θέ - λω που - λί μου να σε ρω - τή σω,
φο - βού- μαι μή σε δυ - σα - ρε - στή- σω,
για - τί ό - ταν σου μι - λώ
αρ - χί - ζει της καρ - διάς το τικ τι κι τι κι τακ.
για - τακ.

Αυτοσχεδιασμός - ταξίμι: Στην αρχή του τραγουδιού και πριν αρχίσει η βασική ρυθμική αγωγή, ένας μουσικός αυτοσχεδιάζει σε ένα όργανο (βιολί, κλαρίνο κτλ.) ένα ταξίμι στο **δρόμο-μακάμι-τρόπο-κλίμακα** του τραγουδιού (**μινόρε, ραστ, χουζάμ, νιαβέτ** κτλ.) Αυτό γίνεται: (α) Για ζέσταμα του οργάνου (πνευστό) ή και των δαχτύλων του μουσικού, (β) για τη δημιουργία κατάλληλου κλίματος - ατμόσφαιρας - διάθεσης ή και δημιουργίας κλίματος ησυχίας στο ακροατήριο, (γ) για τη γνωστοποίηση - εξοικείωση με τον τρόπο - κλίμακα στην οποία θα βασιστεί το τραγούδι.
Με τις πρώτες ηχογραφήσεις χάθηκε, σε πολλές περιπτώσεις, το στοιχείο αυτό του εισαγωγικού αυτοσχεδιασμού γιατί στους δίσκους χωρούσαν μόνο τρία λεπτά μουσικής και έτσι το ταξίμι σχεδόν χάθηκε σαν τεχνική και σαν επέκταση της φόρμας του τραγουδιού.

Μακάμ: Τρόπος-δρόμος-κλίμακα. Αραβική ονομασία τροπικών κλιμάκων. Στο ελληνικό τραγούδι χρησιμοποιήθηκε από τους παλαιότερους (Βαμβακάρη, Παπάζογλου, Παπαϊωάννου κ.ά.). Στο σινάφι των νεώτερων μουσικών και συνθετών επεκράτησε ο όρος **δρόμος** και όλους τους δρόμους-κλίμακες τους γνώριζαν πρωτίστως οι καλοί μπουζουκτσήδες. Αυτοί έπαιζαν όλο το ρεπερτόριο των παλιών και νέων τραγουδιών και έτσι ήταν υποχρεωμένοι να γνωρίζουν πολλούς δρόμους για να έχουν επαγγελματική ευελιξία.

Εδώ Κωνσταντινούπολη: Η πιο πάνω φωτογραφία της Αγίας Σοφίας, αποτελεί εξώφυλλο δίσκου, έκδοση των αδελφών Φαληρέα (1987). Ο βιρτουόζος ουτιέρης και μουσικός, Νίκος Σαραγούδας παίζει με άλλους μουσικούς βυζαντινά, κωνσταντινοπολίτικα και άλλα τραγούδια. Σε πολλές περιπτώσεις αυτοσχεδιάζει σε παραδοσιακά μακάμια - τρόπους

Βυζαντινός Εσπερινός: Ο *Βυζαντινός Εσπερινός* (Minos, 1973) αποτελεί έργο σταθμό για το συνθέτη Απόστολο Καλδάρα αλλά και για το ελληνικό τραγούδι.
Ο συνθέτης παίρνει τους οκτώ ήχους και τους συνδυάζει κάνοντας μουσική λαϊκή, κοσμική πάνω σε στίχους του Λευτέρη Παπαδόπουλου.
Το κάθε τραγούδι βασίζεται σε ένα διαφορετικό συνδυασμό ήχων. Επίσης το κάθε ένα έχει και το δικό του ρυθμό. Ο δίσκος αυτός αποτελεί μια άλλη διάσταση μουσικής η οποία επιστρέφει στα μέρη της Κωνσταντινούπολης και του Βυζαντίου.

Φωτογραφίες της Κωσταντινούπολης σε εξώφυλλα δίσκων του μουσικού συγκροτήματος *Βόσπορος* (EMI, 1987, Lyra/OM, 1989). Το συγκρότημα Βόσπορος ειδικεύεται στην κλασική μουσική Ρωμιών συνθετών της Κωνσταντινούπολης.

Δεξιά ο βιρτουόζος ουτιέρης Νίκος Σαραγούδας.
Διφωνο, τ. 43, σελ 24

2. Ο ήχος της Σμύρνης

Η Σμύρνη πριν το 1922 είχε έναν κοσμοπολίτικο χαρακτήρα. Η θέση της, η ιστορία της, η εμπορική συνάφειά της ήταν οι αιτίες για τις οποίες ζούσαν σε αυτήν άνθρωποι διαφόρων εθνικοτήτων: Έλληνες, Αρμένιοι, Μουσουλμάνοι, Φράγκοι, Ισραηλίτες κ.ά. Όλη αυτή η παγκοσμιότητα έδινε μια άλλη προσωπικότητα στην αρχοντική Σμύρνη. Μέσα σε όλη αυτή την λαμπρότητα ο ελληνισμός της Σμύρνης άκμαζε και φώτιζε όχι μόνο την Ανατολή αλλά και πολλά μέρη της ελληνικής επικράτειας. Οι Έλληνες της Σμύρνης ήταν άνθρωποι κοινωνικοί, εξωστρεφείς, ευαίσθητοι και γλεντζέδες. Χαρακτηριστικά είναι τα λαϊκά τραγούδια της Σμύρνης, πολλά από τα οποία έγιναν γνωστά κυρίως μετά τη Μικρασιαστική καταστροφή. Πολλοί Μικρασιάτες μουσικοί έφυγαν το ’22 από τη Σμύρνη, μια πόλη που έσφυζε από ζωή, και ήρθαν στην Αθήνα σε μια ατμόσφαιρα εξαθλίωσης, φτώχειας, μιζέριας και ανέχειας. Μέσα σε απάνθρωπες συνθήκες στέγασης, διατροφής, δουλειάς και επιβίωσης πάλεψαν στη ζωή και στο τραγούδι τους. Έσμιξαν τον πόνο τους μαζί με χιλιάδες άλλους εσωτερικούς μετανάστες οι οποίοι ήρθαν στις μεγαλουπόλεις για μια καλύτερη ζωή. Ζούσαν μαζί, κάτω από τις ίδιες συνθήκες, στα διάφορα γκέτο των προσφυγικών παραγκουπόλεων ή σε γειτονικές συνοικίες στην περιφέρεια της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης.

Εξώφυλλο προγράμματος για τον ελληνισμό της Σμύρνης που έγινε στη Λευκωσία.

Η μέχρι τότε μουσική ζωή της Αθήνας ταυτιζόταν με διάφορα θεατρικά-μουσικά είδη που είχαν την καταγωγή τους στην Ευρώπη. Το Ιταλικό μελόδραμα και η Αθηναϊκή επιθεώρηση είχαν, σε αρκετό βαθμό, την προτίμηση της υψηλής τάξης. Πολλές μελωδίες, παρμένες από Ευρωπαϊκά τραγούδια, τραγουδιόντουσαν με ελληνικούς στίχους. Δεν είχε ακόμα δημιουργηθεί ουσιαστικό ελληνικό τραγούδι με όλες τις προεκτάσεις που μπορεί αυτό να έχει. Μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα έφτασαν οι Μικρασιάτες–Σμυρνιοί μουσικοί και έφεραν τη μουσική τους, τα τραγούδια τους, τη ζωή τους και δημιούργησαν μαζί με το ντόπιο περιθωριακό στοιχείο το **ρεμπέτικο τραγούδι.**

Στην Αμερική, όπου ξενιτεύτηκε η σημαντική Σμυρνιά τραγουδίστρια Μαρίκα Παπαγκίκα μετά την καταστροφή του 1922, ηχογράφησε το τραγούδι ***Τι σε μέλλει εσένανε,*** άγνωστου συνθέτη, στο οποίο προστέθηκαν στίχοι που κρύβουν μέσα τους το δράμα των μικρασιατών προσφύγων αλλά και την ψυχοσύνθεσή τους (*Απ’ τον τόπο πού’ρθα εγώ ξεύρουν να γλεντούν*).

Ακρόαση Ακούοντας το τραγούδι *Τι σε μέλλει εσένανε να* απαντήσετε τις ερωτήσεις.

1. Ποια από τα πιο κάτω μουσικά όργανα συμμετέχουν το τραγούδι;
   Μπουζούκι, μπαγλαμάς, βιολί, κλαρίνο, σαντούρι

2. Να εντοπίσετε ένα όργανο που παίζει σε ψηλή οκτάβα και ένα σε χαμηλή:
   Σε ψηλή ——————————
   Σε χαμηλή——————————

3. Πώς χαρακτηρίζετε την ερμηνεύτρια;
   Λαϊκή υψίφωνο, λαϊκή μεσόφωνο, λαϊκή μπάσο φωνή

4. Πώς χαρακτηρίζετε το τραγούδι;
   Δημοτικό νησιώτικο, δημοτικό Μακεδονίας, ελληνικό με ανατολίτικη αίσθηση

5. Για ποια απογοήτευση μας μιλά το τραγούδι;
   Ερωτική, κοινωνική, πολιτική

6. Ποια στοιχεία μας δίνει το τραγούδι για τους Μικρασιάτες;

   _____

   _____

Τι σε μέλλει εσένανε

Αισθησιακό ανατολίτικο
(Τσιφτετέλι)

Παραδοσιακό Σμύρνης

Η λαϊκή τραγουδίστρια Γλυκερία (GPC, 1981) τραγουδά Σμυρνέικα τραγούδια παραδοσιακά καθώς και των Μικρασιατών συνθετών Π. Τούντα, Δ. Σέμση, Ε. Παπάζογλου. Οι εκτελέσεις των τραγουδιών παραμένουν στα πλαίσια της σμυρνέϊκης σχολής και η ενορχήστρωση γίνεται με όργανα που αρμόζουν στο σμυρνέικο τραγούδι (σαντούρι, βιολί, ούτι, λαούτο, κανονάκι, κιθάρα, κρουστά).

Η *Μικρά Ασία* (Minos, 1972) του Απόστολου Καλδάρα σε στίχους Πυθαγόρα θεωρείται από τα σημαντικότερα έργα με σαφή αναφορά στην καταστροφή του 1922 αλλά και στο κακό που προξενεί η σχέση Ελλήνων και Τούρκων (*Μες του Βοσπόρου τα στενά*). Είναι μια μαρτυρία συγκλονιστική από κάθε άποψη. Μια μουσική προσέγγιση με τη χρονική απόσταση μισού αιώνα. Ο Απόστολος Καλδάρας χρησιμοποιεί βυζαντινές και μικρασιάτικες κλίμακες καθώς και έναν πρωτοποριακό ρυθμικό καμβά.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Με τα μελωδικά σας όργανα δοκιμάστε να εκτελέσετε την πιο κάτω μουσική φράση.

2. Σε περίπτωση δυσκολίας απομονώστε τα μέτρα 2 και 3 και εξασκηθείτε σε αυτά μόνο. Μετά ξαναρχίστε από το πρώτο μέτρο.

3. Το ίδιο να κάνετε και με την επόμενη φράση.

4. Η τρίτη φράση είναι και η πιο δύσκολη. Χρειάζεται ιδιαίτερη μελέτη γιατί σε αυτή υπάρχει μια τροπική αλλαγή. Η νότα Λα γίνεται Λαb και η Σι χαμηλώνει κατά ένα ημιτόνιο (Σι φυσικό).

5. Σε περίπτωση δυσκολίας πάρτε μόνο το μέρος όπου γίνονται οι περισσότερες αλλαγές.

6. Παίξτε τώρα όλες τις φράσεις με τη σειρά. Τις έχετε οργανωμένες στην επόμενη σελίδα.

Σύνθεση

Να εντάξετε τη φράση εδώ πλάι μέσα σε μια μεγαλύτερη μουσική φράση που θα συνθέσετε εσείς. Αφού τη συνθέσετε να τη μεταφέρετε στο πεντάγραμμο.

Η προκυμαία της Σμύρνης και η *Ορχήστρα του Εκπαιδευτηρίου Αρώνη*, 1922. Από το πρόγραμμα για τον ελληνισμό της Σμύρνης. *Ένωσις Σμυρναίων*, Λευκωσία.

3. Ο ήχος του ρεμπέτικου, Ι

Ο χαρακτηριστικός ήχος που απέκτησαν τα ρεμπέτικα τραγούδια καθιερώθηκε μέσα από τη χρήση μιας ποικιλίας μουσικών οργάνων. Το κάθε ένα από αυτά είχε ένα σημαντικό ρόλο να επιτελέσει. Στο τραγούδι το κάθε όργανο λειτουργεί αυτόνομα αλλά και σε παράλληλο συνδυασμό με τον τραγουδιστή και την υπόλοιπη ορχήστρα. Στο πιο κάτω παράδειγμα καλείστε να ανακαλύψετε αυτούς τους ρόλους.

Ακρόαση

Ακούοντας το τραγούδι *Γυφτοπούλα* να απαντήσετε στις ερωτήσεις.

1. Πόσα και ποια όργανα συμμετέχουν στο τραγούδι;
   - Κλασική κιθάρα
   - Βιολί
   - Ακκορντεόν
   - Μπουζούκι
   - Μπαγλαμάς

2. Αφού εντοπίσετε τα πιο πάνω όργανα να προσδιορίσετε το ρόλο του καθενός.

   _____ Συνοδεύει παίζοντας τη μελωδία

   _____ Συνοδεύει με συγχορδίες

   _____ Συνοδεύει με απαντήσεις-γεμίσματα

   _____ Συνοδεύει με μπάσο οστινάτο

3. Ένα από τα όργανα που συμμετέχουν παίζει το ρόλο αυτό σε όλο το τραγούδι. Ποιο είναι το όργανο αυτό;

   _____

4. Ένα δεύτερο όργανο έχει τον εξής ρόλο στο τραγούδι. Ποιο είναι το όργανο αυτό και πώς ονομάζεται το ρυθμικό σχήμα που παίζει;

   _____

Γιώργος Μπάτης: Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1890 και πέθανε το 1967. Έπαιζε μπαγλαμά και είχε δικό του χοροδιδασκαλείο (κάτι σαν Ωδείο). Μέχρι το 1935 διατηρούσε καφενείο όπου σύχναζαν παλιοί ρεμπέτες. Χαρακτηριστικά ήταν τα αστεία και πειράγματά του τα οποία φαίνονται και στα τραγούδια του. Το 1934 συμμετείχε στην ξακουστή *Τετράδα του Πειραιά* η οποία άφησε εποχή παίζοντας στο μαγαζί του Σαραντόπουλου. Ο Μπάτης έγραψε τα τραγούδια, *Κάτω απ' το ραδίκι, Ο Ωρωπός, Βάρκα μου μπογιατισμένη, Γυφτοπούλα* κ.ά.

Στη φωτογραφία η *Τετράς η ξακουστή* του 1934: Στράτος Παγιουμτζής κάτω αριστερά, Μάρκος Βαμβακάρης πίσω αριστερά, Ανέστης Δελιάς πίσω δεξιά και Γιώργος Μπάτης κέντρο με τον μπαγλαμά.
Φωτογραφία από το δίσκο, *Οι μεγάλοι του Ρεμπέτικου: Μάρκος Βαμβακάρης*, εκδ. Μίνως Μάτσας και υιός, 1981

Γυφτοπούλα

♩= 96 Καρσιλαμάς

Γιώργου Μπάτη, 1934

Μπαγλαμάς Ι Φωνή

Σι- (σε όλο το τραγούδι)

Μπαγλαμάς ΙΙ

Κιθάρα, 8α

(Λα+ μπάσο)

Σι-

1. Γυ-φτο - πού - λα μου γλυ - κιά - μ' έ - κα - νες να τρελ - λα - θώ ρι,
2. Ό - ταν βά - ζεις το τσε - μπέ - ρι το τσι - γά - ρο εις το χέ - μού 'χεις κά - ψει την καρ - διά για - τί φως μου σ' α - γα - πώ. το λελ - λού - δι στο αυ - τί και στα κέν - τρα περ - πα - τείς.

(Λα+ μπάσο)

(Λα+)

1.Για να μπεις, να κά-νεις μπά-νιο 2.Να χα - ρείς τις δυο κο - τσί - δες τ' α- ψη - λό σου το τα - κού - νι

1. να μην πέ-σω κι α-πο - θά - νω, το φου - στά- νι το μα - κρύ,

2. ντι - πι -ρι - πι γιαλ - λα. περ πα - τάς και τρέμει η γη.

Σι-

Εργασία-Δραστηριότητα

1. Με τη βοήθεια μουσικών προσπαθήστε να εκτελέσετε το πιο κάτω ρυθμικό σχήμα-οστινάτο. Χρησιμοποιείστε κιθάρα, ξυλόφωνο, μεταλλόφωνο, αρμόνιο, πιάνο, μπάσο ή ότι άλλο πιστεύτε ότι ταιριάζει.

2. Στη συνέχεια δοκιμάστε εναλλαγές με το πιο πάνω και το επόμενο οστινάτο.

3. Το ίδιο να κάνετε και με το επόμενο οστινάτο.

4. Το ίδιο και με το επόμενο.

5. Αν έχετε βάλει τα διάφορα οστινάτι σε μια σειρά, μπορείτε να προχωρήσετε στις συγχορδίες. Χρησιμοποιείστε πολυφωνικά όργανα ή διαμοιράστε τις συγχορδίες σε τρεις ομάδες. Παράλληλα, κάποιοι από σας θα συνεχίσουν στα οστινάτι.

6. Δοκιμάστε τώρα την πιο κάτω εισαγωγή σε μελωδικά όργανα. Μπορείτε, αν σας βοηθά, να τη μεταφέρετε μια οκτάβα ψηλότερα. Αφού τη δοκιμάσετε αρκετά, προσπαθήστε να την εκτελέσετε και με τη σχετική συνοδεία.

7. Στην προηγούμενη σελίδα θα βρείτε ολόκληρο το τραγούδι του Γιώργου Μπάτη, *Γυφτοπούλα*. Προσπαθήστε να το εκτελέσετε από την αρχή ως το τέλος (με φωνές και όργανα).

4. Ο ήχος του ρεμπέτικου, ΙΙ

Ακρόαση Ακούοντας το τραγούδι του Μάρκου Βαμβακάρη, *Χαράματα η ώρα τρεις* να απαντήσετε στις ερωτήσεις.

1. Η εισαγωγή του τραγουδιού αποτελείται από δύο τετράμετρες φράσεις, την α και τη β. Να βρείτε ποια μουσικά όργανα έχουν τη βασική μελωδία και πώς τη μοιράζονται κάθε φορά.

3. Στην εισαγωγή ένα όργανο παίζει ένα εναλλασσόμενο **ισοκράτη** σε ψηλή οκτάβα. Το όργανο αυτό είναι:

Το ακκορντεόν
Η κιθάρα
Το μπουζούκι

Ο μπαγλαμάς του Μάρκου Βαμβακάρη.

2. Στο πρώτο μέρος (Α) του τραγουδιού τραγουδά ο Μάρκος Βαμβακάρης. Δυο όργανα τον συνοδεύουν χαμηλόφωνα παίζοντας τη μελωδία. Ποια είναι τα όργανα αυτά;

Το βιολί
Το μπουζούκι
Το ακκορντεόν

3. Ποια η σχέση των σόλο αυτών οργάνων με τη φωνή του Βαμβακάρη:

Παίζουν σε ταυτοφωνία μαζί του
Παίζουν διφωνία μαζί του (παράλληλη 3η κάτω ή και 6η πάνω)

4. Στο ρεφρέν ακούεται και γυναικεία φωνή, η οποία τραγουδά σε:

Ταυτοφωνία με τον Βαμβακάρη (εννοείται, μια 8α ψηλότερα)
Μια 3η χαμηλότερα
Μια 3η ψηλότερα

5. Ποια όργανα συμμετέχουν στο τραγούδι;

Το βιολί
Το μπουζούκι
Η κιθάρα
Το πιάνο
Το ακκορντεόν

6. Ποιο ρόλο παίζει η μουσική φράση εδώ πλάι, η οποία ακούεται πριν από την επανάληψη του ρεφρέν;

Του ποικίλματος – στολιδιού
Της γέφυρας
Της συγχορδίας

Χαράματα η ωρα τρείς

Γρήγορο χασάπικο

Μάρκου Βαμβακάρη

Το τραγούδι του Μάρκου Βαμβακάρη, *Χαράματα η ώρα τρεις* συγκίνησε πολύ το συνθέτη Μάνο Χατζιδάκι, ο οποίος το ενορχήστρωσε και το παρουσίασε σε συναυλίες αλλά και σε τηλεοπτικά ντοκυμαντέρ που αφορούσαν το έργο του ή το ελληνικό τραγούδι γενικότερα. Επίσης, και άλλοι μουσικοί ή συνθέτες ασχολήθηκαν κατά καιρούς με το κομμάτι αυτό του Βαμβακάρη, όπως ο Τάσος Καρακατσάνης, στενός συνεργάτης του Μάνου Χατζιδάκι. Παράλληλα, πολλές χορωδίες παρουσιάζουν κατά καιρούς το τραγούδι αυτό σε τετράφωνη εναρμόνιση σε όλη την Ελλάδα. Οι λόγοι για τους οποίους το τραγούδι αυτό έχει αγαπηθεί τόσο έχουν να κάνουν κυρίως με το κανταδόρικο και συνάμα λαϊκό ρεμπέτικο του ύφος. Η απλή αλλά γλυκιά μελωδική γραμμή του είναι, επίσης, σημαντικός παράγοντας για την καθιέρωσή του.

Εργασία-Δραστηριότητα

1. Στην προηγούμενη σελίδα υπάρχει ολόκληρο το τραγούδι *Χαράματα η ώρα τρεις*. Να το μελετήστε και να προσπαθήσετε να το τραγουδήσετε.

2. Με τη βοήθεια μελωδικών μουσικών οργάνων προσπαθήστε να μελετήσετε και να εκτελέσετε την πιο κάτω μουσική φράση από την εισαγωγή του τραγουδιού.

3. Στο πρώτο μέτρο, από ό,τι βλέπετε, γίνεται μια ανάλυση της μείζονας συγχορδίας Σι. Στη συνέχεια, με τη βοήθεια μιας μικρής χρωματικής επέκτασης, μεταφερόμαστε στην τονικότητα της Μι ελάσσονας (Μι-). Να εκτελέσετε ξανά τη φράση και να ακούσετε τη μεταβατική διάθεση που δημιουργείται προς τη Μι– .

4. Να μελετήσετε τώρα και να εκτελέσετε την επόμενη φράση.

5. Να ξεχωρίσετε και να δώσετε έμφαση στη μικρή ιδέα-μοτίβο που χρησιμοποιεί ο συνθέτης. Να μελετήσετε ιδιαίτερα το σχήμα ογδόου με δύο δέκατα έκτα και το **legato** που ενώνει τους δυο διαφορετικούς φθόγγους.

6. Δοκιμάστε, επίσης, να εκτελέσετε αυτή τη μικρή μουσική φράση-γέφυρα.

Σύνθεση

Χρησιμοποιώντας τους πιο κάτω στίχους να συνθέσετε μια μικρή μελωδία (4-8 μέτρα) σε μέτρο 2/4 στην οποία να συμπεριλάβετε τη ρυθμική-μελωδική φράση:

Τα δυο σου μάτια τα γλυκά
άλλος σου τα 'χει κλέψει
κι αν κλαίω κι αν οδύρομαι
εμέ ποιος θα πιστέψει.

Από τραγούδι του Μάρκου Βαμβακάρη
(*Μάρκος Βαμβακάρης: Αυτοβιογραφία*
Α. Βέλλου-Κάιλ, Παπαζήση 1978)

ΙΙ. Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

Το ρεμπέτικο: Το ρεμπέτικο τραγούδι εμφανίστηκε, σύμφωνα με κάποιους μελετητές, στα τέλη του 19ου με αρχές 20ού αιώνα στην Κωνσταντινούπολη, την Ερμούπολη, τη Σμύρνη, τη Θεσσαλονίκη, τον Πειραιά και την Αθήνα. Άρχισε να ξεχωρίζει μέσα από το ευρύτερο αστικό τραγούδι, κυρίως μετά από το 1922, και έφτασε να γίνει το κατ' εξοχήν λαϊκό ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα αφού καθιερώθηκε σε όλα τα κοινωνικά στρώματα του ελληνικού λαού.
Το ρεμπέτικο τραγούδι αναπτύχθηκε μέσα σε μικρούς χώρους, στέκια, ταβέρνες, κουτούκια, κρυφά σχολειά από μια μερίδα ανθρώπων οι οποίοι ζούσαν και λειτουργούσαν αρχικά στο περιθώριο. Πήρε το όνομά του από τους **ρεμπέτες,** λαϊκούς τύπους του περιθωρίου, πλανόδιους ερασιτέχνες μουσικούς οι οποίοι σιγά-σιγά εξελίχθηκαν σε επαγγελματίες. Μαζεύονταν, έπαιζαν, τραγουδούσαν και χόρευαν. Στη διαμόρφωση του ρεμπέτικου συνέβαλαν το **δημοτικό τραγούδι**, οι **βυζαντινοί ψαλμοί**, σκοποί της Ανατολής και της Δύσης που έφταναν στην Ελλάδα η οποία από τα πανάρχαια χρόνια ήξερε να παίρνει και να αφομοιώνει
ό,τι της ταίριαζε. Τέτοιους σκοπούς έφεραν μαζί τους οι μικρασιάτες πρόσφυγες.

Ξυλογραφία του Α. Τάσσου: *Η γυναίκα με τη μαντόλα.*

Στην ανάπτυξη του ρεμπέτικου συνέβαλαν, σε μεγάλο βαθμό, πολλές σμυρνέϊκες κομπανίες που κατέφυγαν στην Ελλάδα μετά το 1922, αλλά και αθηναϊκές που άρχισαν να δημιουργούνται στον Πειραιά τη δεκαετία του 1930.
Όλα αυτά άκμαζαν και λειτουργούσαν μέσα χώρους όπως τα **καφέ-αμάν** και τα **cafe-chantant**. Σε αυτά δυο τρεις τραγουδιστές έπαιζαν και τραγουδούσαν διάφορα μακρόσυρτα λυπητερά τραγούδια και αυτοσχεδίαζαν αμανέδες χρησιμοποιώντας μελίσματα και επιφωνήματα όπως το **αμάν-αμάν** εξ ου και καφέ-αμάν.

'Αϊντε σαν πεθάνω τι θα πούνε, πέθανε κάποιο παιδί, αχ, αχ, αμάν
πέθανε ένας λεβέντης που γλεντούσε τη ζωή, αμάν, αμάν.

Καφέ-αμάν: Χώροι που υπήρξαν κυρίως στη Σμύρνη (καφενεία, κουτούκια, ταβέρνες, στέκια). Σε αυτά υπήρχε μικρή εξέδρα στην οποία κάθονταν και έπαιζαν ή αυτοσχεδίαζαν λαϊκοί οργανοπαίχτες, μουσικοί και τραγουδιστές - κάποτε και τραγουδίστριες (μια μικρή κομπανία), προσφέροντας κάποια μορφή διασκέδασης σε μοναχικούς θαμώνες που απαρτιζόταν κυρίως από άντρες. Στους χώρους αυτούς άρχισε να λειτουργεί κάποια μορφή ομαδικής ή ατομικής έκφρασης-διασκέδασης (τραγούδι-χορός).
Cafe-chantant: Μετονομασία και εξέλιξη των καφέ-αμάν σε καφωδεία όπου λειτουργούσαν περισσότερο καταρτισμένοι ή εκπαιδευμένοι μουσικοί.

Ο Μάνος Χατζιδάκις για το ρεμπέτικο: Το ρεμπέτικο, κι αυτό είναι γεγονός αναμφισβήτητο, έχει επιβάλει πια τη δύναμή του, λίγο-πολύ σ' όλους μας, είτε θετικά είτε αρνητικά, είτε δηλαδή το παραδεχόμαστε είτε όχι, ενώ συγχρόνως βλέπουμε να έχει δημιουργηθεί γύρω του μια επιπόλαιη κατάσταση μόδας, που μας κάνει ν' αντιδρούμε δικαιολογημένα σ' αυτήν και ν' αμφιβάλλουμε για την μελλοντική ποιοτική εξέλιξη του είδους. (Εδώ πέρα βέβαια, παίρνω σαν *δεδομένο* την ποιοτική του αξία.) Και στον τόπο μας καθώς και έξω, όλα περνούν απ' αυτήν την περίοδο που ονομάζουμε *μόδα*. Μήπως απέφυγε κάτι τέτοιο το δημοτικό μας τραγούδι πριν πενήντα χρόνια, σαν φούντωσε το κίνημα των δημοτικιστών; Κι ακόμη πριν δυό χρόνια, το ίδιο δεν είχε συμβεί με τις λαϊκές εικαστικές τέχνες, όπου ο Θεόφιλος κι ο Παναγής Ζωγράφος προβάλλονταν στο ίδιο πλάνο με τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα;
Ποιος μπορεί να σταματήσει μια τέτοια κατάσταση κι ακόμη, ίσως, να μην παραδεχτεί την αναγκαιότητα αυτής της περιόδου μόδας — ας την πούμε — ωσότου τα πράγματα κατασταλάξουν και έλθουν στη φυσική τους θέση; Το ίδιο πρέπει, νομίζω, να περιμένουμε και για τα ρεμπέτικα.
Γιατί θά 'ναι κάπως ανόητο να νομίσουμε ότι ο χασάπικος μπορεί ή προσπαθεί ν' αντικαταστήσει το ταγκό. Οι λαϊκοί τούτοι ρυθμοί έχουν κάτι *περισσότερο* απ' όσο χρειάζεται για να καλυφθούν οι βραδινές μας διασκεδαστικές ώρες—άσχετα αν αυτός ο χαρακτήρας επιβάλλεται κι επικρατεί στις λαϊκές τάξεις.
Το να θελήσει, λοιπόν κανείς ν' αγνοήσει *την πραγματικότητα* και μάλιστα του τόπου του, μόνο κακό του κεφαλιού του μπορεί να κάμει... Τα χρόνια μας είναι δύσκολα και το λαϊκό μας τραγούδι, που δεν φτιάχνεται από ανθρώπους της φούγκας και του κοντραπούντου ώστε να νοιάζεται για εξυγιάνσεις και για πρόχειρα φτιασιδώματα υγείας, τραγουδάει την αλήθεια και μόνο την αλήθεια.
Η εποχή μας δεν είναι ούτε ηρωϊκή ούτε επική και το τέλειωμα του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου άφησε σχεδόν όλα τα προβλήματα μετέωρα. Τα μετέωρα αυτά προβλήματα δημιουργούνε περιφερόμενα ερωτηματικά, που δεν περιορίζονται φυσικά μόνο στον τομέα της πολιτικής και της κοινωνιολογίας, μα εξαπλώνονται με την ίδια δύναμη και στη φιλοσοφία. Και στην τέχνη, ακόμη και στην καθημερινή στιγμή του ανθρώπου.

Απόσπασμα από το κείμενο *Για το ρεμπέτικο* (1949), από το βιβλίο *Μάνος Χατζιδάκις: Ο Καθρέφτης και το μαχαίρι*, Ίκαρος 1989

Ο Μάνος Χατζιδάκις, από το δίσκο *Μεγάλος Ερωτικός*, Lyra 1998.

5. Ο ήχος του ελαφρού τραγουδιού

Ακρόαση

Ακούοντας το τραγούδι, *Ζεχρά* να απαντήσετε στις ερωτήσεις.

1. Ποιος ο χαρακτήρας της ορχήστρας που εκτελεί το τραγούδι;
   Λαϊκή ορχήστρα
   Τζαζ ορχήστρα
   Ελαφρά συμφωνική ορχήστρα

2. Ποια όργανα αναγνωρίζετε στο τραγούδι αυτό;
   Όμποε, κλαρίνο, βιολί, έγχορδα, ακκορντεόν, τρομπέτα, σαξόφωνο

3. Ποιο κρουστό όργανο ακούγεται στην πρώτη ορχηστρική εισαγωγή του τραγουδιού;
   Τύμπανο
   Γκογκ
   Ξυλόφωνο

4. Στο πρώτο μέρος του τραγουδιού υπάρχουν 4 τετράμετρες φράσεις. Στην κάθε φράση υπάρχει μια ορχηστρική απάντηση. Ποια όργανα απαντούν στις τετράμετρες φράσεις;

   1η απάντηση———————— 2η απάντηση————————

   3η απάντηση———————— 4η απάντηση————————

5. Ποια από τις πιο κάτω δυο φράσεις της τραγουδίστριας επαναλαμβάνουν τα πιο πάνω όργανα;

6. Στην πρώτη φράση του ρεφρέν ένα όργανο απαντά και ταυτόχρονα προαναγγέλλει στην τραγουδίστρια μια φράση την οποία επαναλαμβάνει με λόγια η ίδια. Ποια είναι αυτή η φράση και ποιο όργανο την εκτελεί;
   Βιολί, κλαρίνο, ακκορντεόν, όμποε

7. Την πιο κάτω φράση της τραγουδίστριας συνοδεύει με μια χρωματική κατιούσα φράση ένα σόλο όργανο. Ποιο όργανο είναι αυτό;
   Βιολί, κλαρίνο, ακκορντεόν, πιάνο.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Μελετήστε και δοκιμάστε με διάφορα μουσικά όργανα την πιο κάτω ορχηστρική εισαγωγή από το τραγούδι, *Ζεχρά*.

2. Για καλύτερη εκμάθηση να απομονώσετε τις διάφορες φράσεις και να τις αναθέσετε σε ανάλογα μουσικά όργανα αρχίζοντας από τη μελωδία.

3. Συνεχίστε με τη φράση που έχουν τα έγχορδα σε pizzicato.

4. Στη συνέχεια κάτι πιο δύσκολο.

5. Και αυτό.

6. Στη συνέχεια δοκιμάστε το τελευταίο και πιο απλό.

7. Αφού εργαστείτε αρκετά κάνοντας εξάσκηση στα διάφορα μέρη, πηγαίνετε πάλι στην αρχή και προσπαθήστε να εκτελέσετε, σε αργό τέμπο, ολόκληρη την ορχηστρική εισαγωγή.

Ζεχρά

Μιχάλης Σουγιούλ, 1939
Αιμίλιος Σαββίδης

Αργά - ελεύθερα

1 Βιολί Ρε- Βιολί+ακκορντεόν Ρε- 5 Λα- Ρε-

Γκογκ

Σολ- Ρε- Όμποε 9 Σολ-

Κλαρίνο Ακκορντεόν

Όμποε Mib 13 Βιολί Λα-

Κλαρίνο Ακκορντεόν

17 Σιb Λα- Ακκορντεόν Piu mosso

Rit.....

21 Σιb Λα Κλαρίνο

Rit.....

Tempo moderato

25 Ρε- Όμποε

Έγχορδα - pizz. Κλαρίνο

29

33 Έγχορδα arco Κοντραμπάσο

Canto
Ρε-
Σολ
Ρε-
37
Μες τους δρό-μους της Βαγ - δά-της εί-δαν την κορ-μο-στα - σιά της και ζη - λέ- ψα - νε
Ακκορντεόν
Σολ
Ρε-
Σολ
Ρε-
41
και μια νύ-χτα δί-χως άσ - τρα μπή-καν σταπα-λιά τα κάσ-τρα και την κλέ- ψα - νε
Κλαρίνο
Σολ-
Mib
έ - τσι τό' φε-ρε η τύ - χη κι η Ζε- χρά σ' έ - να σε - ί - χη πα-ρα - δό- θη - κε
Όμποε
Ακκορντεόν
Λα+
Ρε-
49
και γι' αυ - τό μπρος το φεγ - γά - ρι κλαί-ει κά-ποιο παλ-λη - κά-ρι που προ - δό- θη - κε.
Κλαρίνο
Ρε-
Λα-
53
Ρε-
Ζε- χρά,
Ακκορντεόν
πί- στε - ψε με Ζε - χρά,
Σολ-
57
Ρε-
πως πο - νώ κι υ-πο - φέ - ρω, κλαί - ω και θρη - νώ,
Όμποε+κλαρίνο
Σολ-
61
Ζε - χρά,
Ακκορντεόν
με δυο χεί - λη ω - χρά,
Λα7
65
Ρε-
τ΄ ό - νο - μα σου προ - φέ- ρω δεν σε λη - σμο - νώ.
Κλαρίνο

ΙΙ. Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

Η Ζεχρά: Γράφτηκε και ηχογραφήθηκε το 1939. Ανήκει στο χώρο του ελαφρού τραγουδιού, όμως αγαπήθηκε όσο λίγα τραγούδια. Αντανακλά στοιχεία από τον εξωτισμό της Ανατολής, άλλωστε το υπαγορεύει και ο στίχος (*Μες τους δρόμους της Βαγδάτης*) αλλά και από τη Δύση, ιδιαίτερα στο θέμα της ενορχήστρωσης και εκτέλεσης. Παράλληλα, διατηρεί μια ελληνικότητα σε ρυθμό ηπειρωτικό αλλά και παραπέμπει σε πεντατονικά μουσικά σχήματα που κατάγονται από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι (*Γιάννη μου το μαντήλι σου*). Η *Ζεχρά*, με την επίθεση των Ιταλών στα Ελληνοαλβανικά σύνορα, ντύθηκε με τους πολύ γνωστούς στίχους, *Παιδιά της Ελλάδος, παιδιά* για να τραγουδηθεί στο μέτωπο. Με τον τρόπο αυτό παρέμεινε στη ιστορία αποκτώντας έτσι μια διπλή ιδιότητα που η κάθε μια έχει τη δική της χάρη.

Η καταγωγή του ελαφρού τραγουδιού: Η καταγωγή του ελαφρού τραγουδιού θα μπορούσε να αναζητηθεί στα πρώτα χρόνια ελληνικής ανεξαρτησίας. Το 1825 πρωτοδημιουργήθηκε στο Ναύπλιο η πρώτη στρατιωτική μπάντα. Μέσα στο ρεπερτόριό της συπεριέλαβε και αποσπάσματα από ιταλικές οπερέττες. Τα οποία είναι οι πρώτες αναφορές, οι πρώτες πηγές, οι πρώτοι στενοί συγγενείς του ελαφρού τραγουδιού. Για πολλά χρόνια, μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα, το ιταλικό μελόδραμα καθόρισε τα γούστα και τις προτιμήσεις του κοινού σημαδεύοντας έτσι την πολιτιστική ταυτότητα του νεοέλληνα. Η αθηναϊκή επιθεώρηση (1907-21) υπήρξε ο χώρος όπου καλλιεργήθηκε το πνεύμα του ελαφρού τραγουδιού. Η ελληνική οπερέττα έπαιξε βέβαια κι αυτή το ρόλο της στη διαμόρφωση του ελαφρού τραγουδιού αλλά σε λιγότερο βαθμό. Σημαντικοί συνθέτες του ελαφρού τραγουδιού θεωρούνται ο Αττίκ, Χρήστος Χαιρόπουλος, Κώστας Καπνίσης, Κώστας Γιαννίδης, Μιχάλης Σουγιούλ, Θεόδωρος Παπαδόπουλος, Τάκης Μωράκης, Γιώργος Μουζάκης κ.ά.

Απόσπασμα από το κείμενο του Κώστα Μυλωνά, *Ελαφρό τραγούδι, Το ελληνικό τραγούδι στον 20ό αιώνα*. Αθήνα, Έθνος, 1999

Για το ελαφρό τραγούδι: Ο συνθέτης και τραγουδιστής Αττίκ έρχεται από το Παρίσι (1926-27) και δημιουργεί μια νέα σχολή στο ελληνικό τραγούδι. Ένα τραγούδι με αρχή, μέση και τέλος, τραγούδι που έχει μια ιστορία να διηγηθεί. Σε αυτή την περίοδο αρχίζει να γίνεται γνωστό το τραγούδι ενός συνθέτη. Το τραγούδι αυτό το ενισχύουν και άλλοι συνθέτες όπως ο Χρήστος Χαιρόπουλος, ο Μιχάλης Σουγιούλ, ο Ιωσήφ Ριτσιάρδης, ο Κώστας Γιαννίδης (*Το ταγκό θα ξανάρθει*), ο Ερμής Πόγκης και Ζάχος Θάνος.

Σίγουρα πολλοί από τους συνθέτες αυτούς έκαναν μουσικές σπουδές στο εξωτερικό και έφεραν νέα στοιχεία στο ελαφρό ελληνικό τραγούδι. Συνέχισαν, επίσης, να κτίζουν πάνω στα ήδη γνωστά ξένα ρυθμικά πρότυπα (βαλς, ταγκό κτλ.).

Μέχρι το 1930 περίπου το αθηναϊκό τραγούδι βγαίνει κυρίως μέσα από την επιθεώρηση και την οπερέττα. Οι τραγουδιστές του ελαφρού τραγουδιού τραγουδούν με ένα ύφος οπερατικό, σαν σοπράνο οι γυναίκες και σαν τενόροι οι άντρες. Μια νέα φωνή, η Κίτσα Κορίνα, αρχίζει να τραγουδά με φωνή που βγαίνει από το στήθος, φωνή σε χαμηλούς τόνους (βαθειά - γεμάτη φωνή). Κάτι που έφερε μαζί της από τη Γαλλία όπου έζησε πριν. Έτσι ανοίγει ο δρόμος για ένα νέο άκουσμα που θα ενισχύσουν και η Σοφία Βέμπο, Κάκια Μένδρη, Κούλα Νικολαΐδου κ.ά. Από τους άνδρες ξεχωρίζει ο Νίκος Γούναρης, Φώτης Πολυμέρης κ.ά.

Κατά τη δεκαετία του 1940 γίνεται μια στροφή από κάποιους συνθέτες προς το νέο αμερικάνικο στυλ - τζαζ. Οι Κώστας Καπνίσης, Γιάννης Σπάρτακος, Νίκι Γιάκοβλεφ, Ηρακλής Θεοφανίδης εργάζονται σε ένα κλίμα που μαζί με τα μεταγλωττισμένα ξένα του 1940 που εμφανίζονται μόλις τελειώνει ο πόλεμος μέσα από τον κινηματογράφο, δίνουν στο τραγούδι μια νέα ώθηση. Αυτό είναι κυρίως εμφανές στις ενορχηστρώσεις όσο και στο στίχο και διαφέρει πολύ από αυτό του 1930.

Οι φωνές ης δεκαετίας 1940 είναι πιο κοντά στα αμερικάνικα πρότυπα (Μαίρη Λο, Στέλλα Γκρέκα) στα χρόνια του 1950 η Νινή Ζαχά, ο Γιάννης Μαρούδας και ο Τζίμυς Μακούλης. Συνεχίζουν επίσης η Σοφία Βέμπο αλλά και η Μπελίντα η οποία λανσάρει το κλασικό *Μονοπάτι* του Γιώργου Μουζάκη.

Εκατό χρόνια ελληνικού τραγουδιού,
Γιώργος Παπαστεφάνου, περιοδικό *Αρχαιολογία*.

Πάνω αριστερά, ο συνθέτης Μιχάλης Σουγιούλ. Φωτογραφία από το *Δίφωνο*, *Ένας αιώνας ελληνική μουσική, 1999*. Κάτω, δύο φωτογραφίες από την έκδοση, *Η Σοφία Βέμπο στην Αμερική*, (Mercury, 1999). Στην πρώτη φωτογραφία η τραγουδίστρια με φόντο την Αμερικάνικη ορχήστρα στις ηχογραφήσεις της Νέας Υόρκης, όπου γράφτηκαν τραγούδια όπως η *Γερακίνα, Μισιρλού, Φεριχά, Στα Σάλωνα, Στο Μαϊστράλι, Αλλάζουν οι καιροί* κ.ά. Στη δεύτερη φωτογραφία η Σοφία Βέμπο ηθοποιός στην *Στέλλα* του Μιχάλη Κακογιάννη μαζί με τη Μελίνα Μερκούρη και τη Βούλα Ζουμπουλάκη.

Το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα

6. Ο ήχος του Επιταφίου

Ακρόαση Ακούοντας το τραγούδι *Μέρα Μαγιού* να απαντήσετε στις πιο κάτω ερωτήσεις.

1. Ποια όργανα συμμετέχουν στην ορχήστρα που εκτελεί το τραγούδι;
   - Κιθάρα
   - Κλαρίνο
   - Φλάουτο
   - Μπουζούκι
   - Μπαγλαμάς
   - Κοντραμπάσο
   - Σαξόφωνο

2. Με ποιο τρόπο παίζει το μπουζούκι στην εισαγωγή;
   - Pizzicato
   - Τρέμολο
   - Καθαρή πενιά

3. Με ποιο τρόπο παίζει το μπουζούκι στις απαντήσεις που κάνει στον τραγουδιστή;
   - Καθαρή πενιά
   - Τρέμολο
   - Staccato

4. Στην αργή εισαγωγή του τραγουδιού το σόλο του μπουζουκιού συνοδεύεται από συγχορδίες. Να σημειώσετε τους χρόνους πάνω στους οποίους νομίζετε ότι πέφτουν οι συγχορδίες αυτές.

5. Στην πρώτη φράση του τραγουδιού υπάρχουν έντονες ρυθμικές εξάρσεις του ζεϊμπέκικου οι οποίες ενισχύονται με συγχορδίες στο πιάνο και την κιθάρα (όχι τον μπαγλαμά) που φαίνονται πιο κάτω. Να τις μεταφέρετε στο άδειο πεντάγραμμο και να τις τοποθετήσετε στη σωστή θέση πάνω από τη φράση, *Μέρα Μαγιού μου μίσεψες*.

6. Στην πρώτη φράση του τραγουδιού ένας μπαγλαμάς συνοδεύει ρυθμικά παίζοντας συγχορδίες. Με ποιο από τους πιο κάτω τρόπους συνοδεύει; Αφού βρείτε τη σωστή απάντηση, να γράψετε στο άδειο πεντάγραμμο όλες τις συγχορδίες που ανήκουν στην πρώτη φράση του τραγουδιού.

Εργασία — Δραστηριότητα

1. Να βρείτε και να ακούσετε επανεκτελέσεις του ίδιου τραγουδιού
   α. Με ενορχήστρωση Μάνου Χατζιδάκι και ερμηνεία Νάνας Μούσχουρη (Fidelity).
   β. Με ενορχήστρωση Μάνου Χατζιδάκι και ερμηνεία Γιώργου Μούτσιου (Ορφέας).
   γ. Ενορχήστρωση Μίκη Θεοδωράκη και ερμηνεία Μαίρης Λίντα (Columbia).

   Σχολιάστε και συγκρίνετε τις διαφορετικές ενορχηστρωτικές προσεγγίσεις.

2. Προσπαθήστε να μελετήσετε την πιο κάτω εισαγωγή από το τραγούδι *Μέρα Μαγιού.* Χρησιμοποιείστε μουσικά όργανα στα οποία να μπορείτε να παίξετε το σχετικό τρέμολο που απαιτεί η γραφή του Μίκη Θεοδωράκη (μαντολίνο, μπουζούκι, κιθάρα, ξυλόφωνο κτλ.).

3. Με τα μελωδικά σας όργανα να παίξετε τις πιο κάτω φράσεις και να τις συνοδέψετε με τις ανάλογες συγχορδίες όπως τις εντοπίσατε στην ακρόαση.

4. Στα πιο κάτω πεντάγραμμα να μεταφέρετε μια ορχηστρική απάντηση του μπουζουκιού. Προσπαθήστε ύστερα να την εκτελέσετε. Σχολιάστε τις δυσκολίες που συναντάτε.

Σύνθεση

1. Με τη βοήθεια των μουσικών σας οργάνων να συνθέσετε τέσσερις μικρές μουσικές φράσεις. Οι φράσεις αυτές θα πρέπει να αποτελούνται από δύο μέρη: την *ερώτηση* που θα εκτελεί το κύριο όργανο και την *απάντηση* που θα εκτελεί ένα δευτερεύον όργανο. Πρόκειται, δηλαδή, για κάτι ανάλογο με τις φράσεις στο τραγούδι *Μέρα Μαγιού*.

Για την ιστορία του Επιταφίου: Όταν το 1958 ο Μίκης Θεοδωράκης αποφάσισε, παράλληλα με τις δραστηριότητές του στο χώρο της Κλασικής Μουσικής, να καταπιαστεί και με το Λαϊκό τραγούδι, σαν πρώτη απόπειρα μελοποίησε το γνωστό ποίημα του Γιάννη Ρίτσου *Επιτάφιος* που είχε γραφτεί ήδη από το 1936. Η προτίμηση του συνθέτη για το συγκεκριμένο ποίημα δεν υπήρξε τυχαία. Στο συγκλονιστικό έργο του Ρίτσου, η δολοφονία ενός παλληκαριού στο περίφημο συλλαλητήριο των καπνεργατών στη Θεσσαλονίκη τον Μάη του 1936, παίρνει άλλες διαστάσεις μέσα από την πέννα του κορυφαίου μας ποιητή! Έτσι στο έργο τούτο καθρεφτίζονται έμμεσα οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες μιας ολόκληρης εποχής...Δεν είναι μόνη της η μάνα, όταν κλαίει για το σκοτωμένο παιδί της, είναι μαζί της η κατακραυγή ενός ολόκληρου λαού ενάντια στην καταπίεση, την αδικία, την κοινωνική και πολιτική αθλιότητα. Τέτοιες καταστάσεις δεν άφησαν ποτέ αδιάφορο τον συνθέτη και αγωνιστή Μίκη Θεοδωράκη. Όταν το έργο πρωτοκυκλοφόρησε σε δίσκους, προκάλεσε τόσο έντονες και ποικίλες αντιδράσεις που δεν παρατηρήθηκαν για κανένα άλλο έργο, στον ίδιο τουλάχιστον βαθμό. Ο *Επιτάφιος* ηχογραφήθηκε στην Αθήνα σε τρεις διαφορετικές εκτελέσεις! Πρώτα έχουμε τη λυρική έκδοση του έργου με τη Νάνα Μούσχουρη και τον Χατζιδάκι (Αύγουστος 1960), αμέσως μετά με τη λαϊκή ερμηνεία του Μπιθικώτση με τον Μανώλη Χιώτη στο μπουζούκι (Σεπτέμβρης 1960) και η τρίτη είναι αυτή που βρίσκεται στα χέρια σας σε τούτο το δίσκο με ερμηνεύτρια την Μαίρη Λίντα (Οκτώβρης 1960). Σ' αυτή την τελευταία έκδοση ο συνθέτης θέλησε να προβάλει στην ορχήστρα περισσότερο τα έγχορδα σε συνδυασμό όμως με το μπουζούκι και την μελωδική φωνή της Μαίρης Λίντα. Ήταν ίσως ένα πείραμα που φαίνεται ότι ικανοποίησε τον Θεοδωράκη, αφού τον ίδιο περίπου συνδυασμό χρησιμοποιεί λίγο αργότερα στα έργα του *Πολιτεία* και *Αρχιπέλαγος*.

Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος

Σημείωμα του Δημήτρη Ράνιου για την επανέκδοση του *Επιτάφιου* μαζί με την *Πολιτεία* και το *Αρχιπέλαγος*, ΕΜΙ, 1984

Μέρα Μαγιού

Επιτάφιος, 1960

Μίκης Θεοδωράκης
Γιάννης Ρίτσος

Αργά

Ρε- Λα+ Ρε- Φα+ Λα7 Ρε-

Ρε- Λα+ Ρε- Ρε- Σολ- Ρε- Λα+ Ρε-

Γοργό ζεϊμπέκικο

Λα+

f Μέ - ρα Μα - γιού μου μί - σε - ψες,
Και μου ι - στο - ρού σες με φω - νή,

Ρε- Λα+ Ρε- Λα+ Ρε-

μέ - ρα Μα - γιού σε χά - νω,
γλυ - κειά, ζε - στή κι αν - τρί - κια,

Λα+ Λα7 Λα+

ά - νοι - ξη, γιε που α - γά - πα - γες
τό - σα, ό - σα μή - τε του για - λού

Ρε- Λα+ Ρε- Λα+ Ρε-

κι α - νέ - βαι - νες ε - πά νω
δεν φτά - νουν τα χα - λί κια

Σολ- Λα+ Σολ- Λα+

στο λια - κω - τό και κοί - τα ζες και δί - χως να χορ - ταί - νεις,
και μού' λε - γες πως ό - λ' αυ - τά τα ω - ραί - α ναν' δι - κά μας,

Ρε- Σολ- Λα+ Ρε- Σιb Σολ- Σιb Λα+

άρ - με - γες με τα μά - τια σου το φως της οι - κου - μέ - νης,
και τώ - ρα ε - σβή - στεις κι έ - σβη - σε το φέγ - γος κι η φω τιά μας,

Ρε- Σολ- Λα+ Ρε- Σιb Σολ- Σιb Λα+

άρ - με - γες με τα μά - τια σου το φως της οι - κου - μέ - νης.
και τώ - ρα ε - σβή - στεις κι έ - σβη - σε το φεγ - γος κι η φω - τιά μας.

Τα εξώφυλλα των δύο διαφορετικών εκτελέσεων και εκδόσεων του *Επιταφίου* του Μίκη Θεοδωράκη. Στην πρώτη, με ερμηνευτή τον Γρηγόρη Μπιθικώτση (EMI, 1974) και στη δεύτερη με τη Μαίρη Λίντα (Columbia, 1984). Και στις δύο περιπτώσεις με μπουζούκι τον Μανώλη Χιώτη. Στην δεύτερη έκδοση ο *Επιτάφιος* ήταν μαζί με το *Αρχιπέλαγος* και την *Πολιτεία* (πρόκειται για παλαιότερες ηχογραφήσεις).

<u>Ο Επιτάφιος είναι μια μουσική κοσμογονία.</u> Από που έρχεται και πού πάει; Έρχεται από τη μακραίωνη ελληνική παράδοση και πάει να συναντήσει την ξεχασμένη ψυχή του Έλληνα. Μια ψυχή μισοαλλοτριωμένη και αποκομμένη από τις ρίζες της. Ο Μίκης Θεοδωράκης έκανε ένα μεγάλο άλμα. Ένωσε τον ελληνικό λαό με την ιστορία του. Ο Ντοστογέφσκι λέει κάπου: *Στην τέχνη δεν γίνονται άλματα, γίνονται βήματα*. Αυτό είναι αλήθεια. Ο Θεοδωράκης υπήρξε λαμπρή εξαίρεση. Έκανε το άλμα και πέτυχε να δώσει ταυτότητα και οράματα στον Ελληνισμό. Τι ήταν όμως εκείνο που ξεσήκωσε τους κριτικούς, μουσικολόγους και λοιπούς εναντίον του *Επιταφίου*; Στην ουσία, τίποτα. Ένα ασήμαντο ιδεολόγημα- που όμως για χρόνια σαν το σαράκι κατατρώει τον λαϊκό μας πολιτισμό:

Η ποίηση είναι υψηλή τέχνη. Το τραγούδι είναι ταπεινή τέχνη. Σ' αυτό κυρίως πατούσαν οι τότε επικριτές του *Επιταφίου*. Ο Θεοδωράκης έκανε, κατά τη γνώμη τους, μια αυθαιρεσία. Πάντρεψε την ποίηση με το τραγούδι. Η ποίηση είπαν, δεν έχει ανάγκη από μελοποίηση. Έχει τη δική της μουσικότητα.

Αυτό ήταν το μεγάλο τους επιχείρημα αλλά και το μεγάλο τους λάθος. Γιατί άλλο πράγμα είναι η μουσικότητα της ποίησης και άλλο η μελωδία της μουσικής. Ο Μπετόβεν, ο Σούμπερτ, ο Μάλερ και πολλοί άλλοι έκαναν μελοποιήσεις ποιημάτων. Δεν φαντάζομαι να μην γνώριζαν τη μουσικότητα της ποίησης.

Έτσι οι αρνητές του δεν μπόρεσαν να νιώσουν και να χαρούν την άνοιξη που έφερνε ο *Επιτάφιος* στο τραγούδι μας- όπως, στη συνέχεια και οι *Λιποτάκτες*, το *Άξιον Εστί*, το *Αρχιπέλαγος*, η *Γειτονιά των αγγέλων*, τα *Επιφάνεια Αβέρωφ* και τόσα άλλα αριστουργήματα. Δεν πειράζει όμως. Τα χάρηκε ο λαός μας, και όχι μόνο αυτός. Το τραγούδι είναι η πιο άμεση μορφή τέχνης (μαζί με την αρχιτεκτονική) και επιδρά στην ανθρώπινη ψυχή. Με το τραγούδι λαμβάνεις παιδεία και μάλιστα στην πιο ιδανική της μορφή. Ψυχαγωγείσαι. Ευχαριστιέσαι με πνευματικά μέσα. Αν αυτό δεν είναι παιδεία, τότε τι είναι.

Ο Μίκης Θεοδωράκης πρωτοστάτησε και σ' αυτόν τον τομέα. Με τα τραγούδια του μας έδωσε και εξακολουθεί να μας δίνει πνευματική τροφή. Όταν πρωτάκουσα τον *Επιτάφιο* με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, ένοιωσα εκείνη την κοσμογονία. Είχα την αίσθηση ότι άκουγα κάτι πολύ γνωστό και, από την άλλη, κάτι πολύ καινούριο. Ένα έργο εκπληκτικά πρωτότυπο. Για μένα πρωτοτυπία είναι να μοιάζεις με όλους τους άλλους και ταυτόχρονα να είσαι ο εαυτός σου.

Ο Σταύρος Κουγιουμτζής για τον Μίκη Θεοδωράκη, *Δίφωνο*, τ. 61, σελ. 78, Οκτώβριος 2000.

Το τραγούδι *Μέρα Μαγιού* σε διασκευή για κιθάρα από τον Γεράσιμο Μηλιαρέση, Εκδόσεις Κ. Παπαγρηγορίου—Χ. Νάκα,1984.

ΙΙ. Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

7. Ο ήχος της Οδού Ονείρων

Ο Μάνος Χατζιδάκις δεν είναι απλά ένας συνθέτης. Τα τραγούδια του ξεπέρασαν κάθε προηγούμενο στην ιστορία του ελληνικού τραγουδιού. Έφτασε να ακούγεται σήμερα σε όλο τον κόσμο σαν ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες συνθέτες του αιώνα. Πέρα όμως από τη φήμη του ο Μάνος Χατζιδάκις δημιούργησε και ένα δικό του ηχόχρωμα. Οι ευφάνταστες ενορχηστρώσεις του δείχνουν τη μοναδικότητά του. Χρησιμοποίησε κυρίως δυτικότροπα μουσικά όργανα αλλά έφτιαξε ελληνικότατη μουσική. Ένα από τα ομορφότερα του έργα της δεκαετίας του 1960 είναι και η ***Οδός Ονείρων***. Μέσα από το ομώνυμο τραγούδι θα προσπαθήσουμε να αφουγκραστούμε τους ήχους του Μάνου Χατζιδάκι.

Ακρόαση 1

Ακούοντας τον *Πρόλογο* από την *Οδό Ονείρων* να απαντήσετε στις πιο κάτω ερωτήσεις.

1. Να συμπληρώσετε τα κενά που υπάρχουν στο πιο κάτω κείμενο από την παρλάτα του Μάνου Χατζιδάκι που ακούεται στον *Πρόλογο* της *Οδού Ονείρων*.

   Γειά σας. Ήρθα για να σας δείξω ο ίδιος την .....

   Δεν ξεχωρίζει. Είναι ένας ..... σαν όλους τους άλλους .....

   της.....Είναι, ας πούμε, ο δρόμος που κατοικούμε. Μικρός,

   ....., λυπημένος, ... μα κι απέραντα .....

   Έχει πολύ χώμα, ..., πολλές μητέρες,

   ..... και πολλή σιωπή. Κι όλα σκεπασμένα από ένα

   ....., μα κι αβάσταχτο ουρανό. Εδώ σ΄ αυτό το .....

   γεννιώνται και πεθαίνουν τα .....τόσων παιδιών, ίσαμε τη στιγμή που η

   .....τους θα ενωθεί με τ΄ ανοιξιάτικο αεράκι του .....

   και θα χαθεί. Όμως τη νύχτα δεν τους πιάνει ο....., κι όταν δεν

   ....., τραγουδούν.

2. Ποιο μουσικό όργανο εκτελεί τη μουσική που συνοδεύει την παρλάτα του Μάνου Χατζιδάκι;
   - Μπουζούκι
   - Πιάνο
   - Λατέρνα

3. Ποιο κρουστό μουσικό όργανο ακούγεται να συνοδεύει την πιο πάνω μελωδία με σκόρπια κτυπήματα;
   - Τρίγωνο
   - Ντέφι
   - Καμπανάκι

4. Στην παρτιτούρα της επόμενης σελίδας να εντοπίσετε σε ποιες μουσικές φράσεις ακούονται τα κτυπήματα του πιο πάνω κρουστού οργάνου και να τα σημειώσετε χρησιμοποιώντας αξίες τετάρτου και ογδόου.

Οδός Ονείρων

Μάνος Χατζιδάκις

Allegro

1 Ρε- Λα+ Ρε- Λα+

5 Ρε- Λα7 Ρε- Λα+

9 Σιb 3 Φα+ 3

13 Σολ- Ρε- 3 3 Λα+

Αριστερά, το εξώφυλλο από την πρώτη έκδοση της *Οδού Ονείρων* (ΕΜΙ, 1962). Το εξώφυλλο και το διπλανό σκίτσο φιλοτέχνησε ο Μίνως Αργυράκης για τις ανάγκες παράστασης. Η *Οδός Ονείρων* ανέβηκε στο Θέατρο Μετροπόλιταν της Λεωφόρου Αλεξάνδρας, στις 14 Ιουνίου του 1962. Τη μουσική έγραψε ο Μάνος Χατζιδάκις όπως και τα κείμενα στα οποία βοήθησε και ο Αλέξης Σολωμός που υπέγραψε και τη σκηνοθεσία.

Ακρόαση 2

Ακούοντας το τραγούδι, *Όνειρο παιδιών της γειτονιάς* να απαντήσετε στις ερωτήσεις.

1. Μετά τις πρώτες συγχορδίες στην κλασική κιθάρα, ο τραγουδιστής αρχίζει το τραγούδι. Ποιο άλλο μουσικό όργανο ακούεται να συνοδεύει αρχικά τον τραγουδιστή;
   - Ξυλόφωνο
   - Αρμόνιο
   - Μεταλλόφωνο

2. Στη συνέχεια του τραγουδιού να εντοπίσετε και άλλα μουσικά όργανα που συμμετέχουν.
   - Γκλόκενσπιηλ
   - Έγχορδα
   - Μαντολίνο
   - Μπουζούκι
   - Κιθάρα ηλεκτρική
   - Άρπα
   - Σαξόφωνο
   - Τρομπέτα

3. Ένα φωνητικό σύνολο συνοδεύει τον τραγουδιστή στο πρώτο μισό του ρεφρέν. Με ποιον τρόπο συνοδεύει;
   - Τραγουδώντας τα λόγια
   - Τραγουδώντας με ένα φωνητικό ω!
   - Τραγουδώντας με επαναληπτικά λα λα λα...

4. Με ποια από τις πιο κάτω τρείς φωνητικές εναλλαγές ο Μάνος Χατζιδάκις διανθίζει την τριμερή μορφή ΑΒΑ του τραγουδιού του;

α.	Α (α) Σόλο τραγούδι (α΄) Σόλο τραγούδι	Β (β) Σόλο και χορωδία με ω! (β΄) Χορωδία με λόγια	Α (α) Σόλο και χορωδία με ω! (α΄) Σόλο και χορωδία με ω!
β.	Α (α) Χορωδία με ω! (α΄) Χορωδία με ω!	Β (β) Σόλο τραγούδι (β΄) Σόλο και χορωδία με ω!	Α (α) Σόλο και χορωδία με ω! (α΄) Σόλο και χορωδία με ω!
γ.	Α (α) Σόλο τραγούδι (α΄) Χορωδία με ω!	Β (β) Χορωδία με ω! (β΄) Σόλο τραγούδι	Α (α) Χορωδία με ω! (α΄) Σόλο τραγούδι

5. Ποια μουσικά όργανα, κατά τη γνώμη σας, συνδυάζει ο Μάνος Χατζιδάκις παράλληλα με τα φωνητικά (ω!) της χορωδίας τα οποία προσθέτουν ανάλογη ένταση, ύφος και χροιά με τις φωνές;
   - Μεταλλόφωνο
   - Η άρπα
   - Μαντολίνα
   - Έγχορδα
   - Κιθάρα

Όνειρο παιδιών της γειτονιάς
Μέτρια αργά ♩= 88
Μάνου Χατζιδάκι
Σόλο
Χορωδία
Κά- θε κή - πος έ- χει μια φω - λιά για τα που - - λιά
κά- θε δρό - μος έ- χει μια καρ - διά για τα παι - - διά
μα κυ - ρά μου ε - σύ σαν τι να λες με την - αυ - γή
ω!
και κοι - τάς τ' α - στέ - ρια που ό - λο πέ- φτουν σα βρο - χή
δος μου τα μα - λιά σου να τα κά - νω προ - σευ - χή.
για να ξα - ναρ - χί - σω το τρα - γού - δι απ' την αρ - χή.
Κά- θε σπί - τι κρύ- βει λί - γη α - γά- πη στη σιω - - πή
μα έ- να α - γό - ρι έ- χει την α - γά- πη για ντρο - - πή.

Όνειρο παιδιών της γειτονιάς

(Ορχήστρα)

Μάνος Χατζιδάκις

Allegro

1 Μαντολίνα

Κλασική κιθάρα

5 Φλάουτο

9 Σόλο μπουζούκι

Κοντραμπάσο

13 Μπουζούκι Μαντολίνα

17 Φλάουτα

Μπουζούκι (πολύ απαλά)

21 Σόλο στο κόρνο

25 Μπουζούκι μαντολίνα, φλάουτα

29 Κόρνο

33

Σόλο μπουζούκι

CODA

Ακορντεόν

D. C. to CODA

37

41

Φλάουτα

Γκλόκενσπιηλ

Μπουζούκι glissandi

49

Άρπα

Το λεκανοπέδιο Αθηνών, σε σκίτσο του Μίνου Αργυράκη για την *Οδό Ονείρων* (ΕΜΙ, 1999).

Ακρόαση 3

Ακούοντας το *Ορχηστρικό* από το *Όνειρο παιδιών της γειτονιάς*, να απαντήσετε στις ερωτήσεις.

1. Ποια νυκτά έγχορδα εντοπίζετε στο κομμάτι;
   - Μπαλαλάικα
   - Μπουζούκι
   - Μπαγλαμά
   - Μαντολίνο
   - Κλασική κιθάρα

2. Ποιά πνευστά μουσικά όργανα συνδυάζει με τα πιο πάνω νυκτά έγχορδα ο Μάνος Χατζιδάκις;
   - Κλαρίνο
   - Όμποε
   - Φλάουτο
   - Γαλλικό κόρνο
   - Τρομπέτα
   - Σαξόφωνο

3. Ποια άλλα όργανα χρησιμοποιεί ο συνθέτης στην ορχήστρα;
   - Μεταλλόφωνο
   - Ξυλόφωνο
   - Γκλόκενσπιηλ
   - Ακκορντεόν
   - Κοντραμπάσο

4. Με ποιούς τρόπους χρησιμοποιεί το ηχόχρωμα του μαντολίνου και του μπουζουκιού ο συνθέτης;
   - Με απλή πενιά
   - Με διπλοπενιά
   - Με τρέμολα
   - Με συγχορδίες
   - Με glissandi
   - Με pizzicati

5. Να βρείτε ποια από τις τρεις είναι η σωστή σειρά οργάνων σύμφωνα με τη μορφή του έργου:

α.	Εισαγωγή (α) Μαντολίνα (α΄) Μαντολίνα, βιολοντσέλο	Α (α) Σόλο μπουζούκι (α΄) Μπουζούκι, φλάουτα (διφωνία)	Β (β) Σόλο κόρνο, μπουζούκι pp (β΄) Κόρνο, μπουζούκι (διφωνία)
β.	Εισαγωγή (α) Μαντολίνα (α΄) Μαντολίνα, κόρνο (διφωνία)	Α (α) Σόλο κόρνο (α΄) Μπουζούκι, μαντολίνα (διφωνία)	Β (β) Σόλο κόρνο, μπουζούκι pp (β΄) Μπουζούκι (διφωνία)
γ.	Εισαγωγή (α) Μαντολίνα (α΄) Μαντολίνα, φλάουτα (διφωνία)	Α (α) Σόλο μπουζούκι (α΄) Μπουζούκι, μαντολίνα, φλάουτα (διφωνία)	Β (β) Σόλο κόρνο, μπουζούκι pp (β΄) Κόρνο, μπουζούκι, μαντολίνα (διφωνία)

Εργασία — Δραστηριότητα

1. Τραγουδήστε το τραγούδι *Όνειρο παιδιών της γειτονιάς* ομαδικά. Στη συνέχεια, προσπαθήστε να χρησιμοποιήσετε μια ομάδα για τα φωνητικά και τις διφωνίες. Επίσης, καθορίστε ένα σολίστα ή μια σολίστ που θα ερμηνεύουν τα σολιστικά μέρη του τραγουδιού όπως στη σχετική ακρόαση.

2. Στη συνέχεια προσπαθήστε να εκτελέσετε με μελωδικά όργανα την πρώτη μελωδία.

Παράλληλα, να σχολιάσετε την καθοδική και συλλαβική πορεία της μελωδίας από τη νότα Φα μέχρι τη Ντο# (από την 3η νότα στην 7η). Η αρμονία η οποία συνοδεύει τη φράση αποτελείται από τις συγχορδίες Ρε-, Λα+, Ρε– και καταλήγει στην Λα+ (V, ημικατάληξη).

3. Προχωρήστε μετά στο πρώτο μισό του ρεφρέν.

4. Παράλληλα με την προηγούμενη φράση, δώστε τα πιο κάτω φωνητικά σε κάποιο μελωδικό όργανο.

5. Στη συνέχεια, η επανάληψη του ρεφρέν με διφωνία μπορεί να δοθεί σε δυο άλλες ομάδες οργάνων.

6. Μια άλλη ομάδα οργάνων μπορεί να βοηθήσει στην ενορχήστρωση με το πιο κάτω απλό σχήμα το οποίο μπορεί και να εκτελεστεί μια οκτάβα ψηλότερα.

7. Τέλος, να προσθέστε και τις συγχορδίες μαζί με την πιο κάτω γραμμή μπάσου, για να ολοκληρωθεί η ενορχήστρωση.

Σύνθεση

Με βάση την πιο πάνω ενότητα από την *Οδό Ονείρων* και παραλληλίζοντας με τα μουσικά οργανα που χρησιμοποιεί ο Μάγος Χατζιδάκις, να κάμετε μια μικρή διμερή (ΑΒ) μελωδία τα μέρη της οποίας να είναι επαναλαμβανόμενα, ώστε να μπορέσετε να αλλάξετε την ενορχήστρωσή σας στις επαναλήψεις. Όπου αυτό είναι δυνατό, χρησιμοποιείστε μια δεύτερη παράλληλη μελωδία ή φωνητικά. Καταγράψετε τη σύνθεσή σας στα πιο κάτω πεντάγραμμα.

Χαρακτηριστικές φωτογραφίες από την *Οδό Ονείρων* (1962). Πάνω αριστερά η Ρένα Βλαχοπούλου, ο Γιώργος Ζωγράφος και ο Γιώργος Κωνσταντίνου. Πάνω δεξιά η Οδός Ονείρων. Στα αριστερά ένας από τους σημαντικότερους συντελεστές της παράστασης, ο Δημήτρης Χορν με την Ρένα Βλαχοπούλου. Στα δεξιά ένα από τα πολλά σκίτσα του Μίνου Αργυράκη.

Από το ένθετο του δίσκου *Οδός Ονείρων*, ΕΜΙ 1999

Άλλα τραγούδια που ξεχώρισαν από την *Οδό Ονείρων* είναι: *Η Μαύρη Φορντ, Οι αδελφές Τατά, Μανούλα μου, Έφυγε το τραίνο*. Ιδιαίτερα όμως το τραγούδι, *Ο Ηθοποιός* ξεπέρασε κατά πολύ τα στενά πλαίσια της συνηθισμένης φόρμας των ελληνικών τραγουδιών. Στο τραγούδι αυτό ο Μάνος Χατζιδάκις παντρεύει στοιχεία θεατρικής πρόζας μέσα από μια ευρηματική ερμηνεία του Δημήτρη Χορν. Η σύγχρονη αρμονία και η ενορχήστρωση έχουν τον πρώτο λόγο ενώ η μελωδία πέφτει σε δεύτερη μοίρα. *Ο Ηθοποιός* μπορεί να συγκριθεί με έργα παγκόσμιων δημιουργών όπως ο Μάλερ, ο Ραβέλ κ.ά.

Η Οδός Ονείρων: Ανέβηκε στο *Θέατρο Μετροπόλιταν* στις 14 Ιουνίου του 1962. Ήταν ένα είδος επιθεώρησης, μιούζικαλ: Μια σειρά από νούμερα, τραγούδια και χορευτικά δρώμενα που συνοδεύονταν από τη μουσική του Μάνου Χατζιδάκι, που είχε και την ιδέα αυτής της παράστασης. Όχι μόνο στη σκηνή αλλά και γύρω στην πλατεία δέσποζαν τα γεμάτα χιούμορ σκηνικά του Μίνου Αργυράκη. Το κάθε τι που διαδραματιζόταν, αφορούσε στους κατοίκους ενός δρόμου, μιας γειτονιάς. Πρωτεύοντα ρόλο σ' όλη την παράσταση έπαιζε ο Δημήτρης Χορν, που υποδυόταν τον φωτογράφο της παράστασης: ένα είδος κομπέρ. Τους κυριώτερους ρόλους ερμήνευαν η Ρένα Βλαχοπούλου, η Μάρω Κοντού, ο Βαγγέλης Πρωτοπαπάς, ο Γιώργος Κωνσταντίνου, ο Γιώργος Ζωγράφος, ο Λευτέρης Βουρνάς, η Νίκη Λεμπέση, η Σούλα Μπάστα, η Ζέτα Αποστόλου, ο Γιώργος Μαρίνος κ.ά. Τραγουδούσαν ο Γιώργος Μαρίνος, η Ζωή Φυτούση, ο Λάκης Παπάς και οι πρωταγωνιστές. Τις χορογραφίες υπέγραφε ο Μανώλης Καστρινός που χόρευε με τη Χρυσούλα Ζώκα, τον Γιώργο Ερμιζά, τον Δημήτρη Στάγια και το μπαλέτο. Τα κείμενα της παράστασης έγραψαν ο Μάνος Χατζιδάκις κι ο Αλέξης Σολωμός που υπέγραφε και τη σκηνοθεσία της παράστασης. Η παράσταση είχε τεράστια επιτυχία, το θέατρο ήταν ασφυκτικά γεμάτο καθημερινά, την παρακολούθησαν πολλές καλλιτεχνικές προσωπικότητες από όλον τον κόσμο.

Από το ένθετο του δίσκου *Οδός ονείρων*, ΕΜΙ 1999

8. Ήχοι της δεκαετίας του '70

Τέλη της δεκαετίας του 1970 παρουσιάστηκαν μερικές πολύ σημαντικές δισκογραφίες (*Τα δήθεν, Η εκδίκηση της γυφτιάς, Ο Σταυρός του Νότου, Φοβάμαι, Ρεμπέτικο, Λαϊκά προάστεια κ.ά.*), οι οποίες σημάδεψαν την τελευταία εικοσαετία του αιώνα. Μια σημαντική στιγμή του ελληνικού τραγουδιού είναι και ο δίσκος, *Η Ρεζέρβα* του Διονύση Σαββόπουλου. Μέσα σε ένα έντονο μεταπολιτευτικό κλίμα ο Σαββόπουλος αναζητά τη χαμένη αλήθεια. Στα τραγούδια του κάνει αναφορές πολιτικές και κοινωνικές για τους νεοέλληνες (*Πολιτευτής*-Καραμανλής, *Μακρύ Ζεϊμπέκικο*-Νίκος Γκοεμτζής, *Για την Κύπρο* κ.ά.). Επεκτείνεται ιδιαίτερα σε μουσικές φόρμες (*Μακρύ ζεϊμπέκικο, Για τη μικρή Ελλάδα*) πρωτοποριακές. Προχωρεί σε αρμονικούς χώρους και ρυθμούς όπου συνυπάρχει το παραδοσιακό με το λαϊκό, το έντεχνο με το ροκ. Μελωδικά, μεταφέρεται μεταξύ λυρισμού (*Λαύριο*) και αβαντ γκάρτ (*Άσπα*). Μέσα από ένα σχετικά άγνωστο τραγούδι του δίσκου θα προσπαθήσουμε να αντιληφθούμε ένα χαρακτηριστικό ήχο του 1970.

Το εξώφυλλο της *Ρεζέρβας*, ενός από τους πλέον σημαντικούς δίσκους του Διονύση Σαββόπουλου αλλά και του ελληνικού τραγουδιού (Lyra, 1979).

Ακρόαση

Στην επόμενη σελίδα θα βρείτε το τραγούδι ***Αουντουαντάρια.*** Ακούστε το προσεκτικά και συμπληρώστε στους κενούς χώρους τα λόγια του Διονύση Σαββόπουλου.

Φωτογραφίες από το εξώφυλλο της *Ρεζέρβας* που δείχνουν τους μουσικούς εν δράσει. Για το ποιοι είναι και τι κάνουν μας ενημερώνει ο συνθέτης στην επόμενη σελίδα.

Αουντουαντάρια

Κιθάρα - συγχορδίες (συνεχίζουν ως το τέλος)

Ρεζέρβα

Διονύσης Σαββόπουλος

1 Ρε-

5 Ρε- και τ΄ άλ - λα δυό εί ν' ο

9 Σπύ - ρος Α - λε - ξαν - δρά - τος κι ο Πα - να - γιώ - της ε - κεί δα,

13 ο Σα - ρά - ντης Κασ - σά - ρας και ο Τσεσ - με - λής και

17 ο Ρο - δου - σά - κης ο πο - λύς, κι αν α -

21 κού - σα - τε λε - γό - τανΘε - ο - λό - γοςΣτρα - τη - γός,

25 ο Θα - νά - σης, του Πο - λυ - καν - δρι - ώ - τη ο γιος,

29 ο Τα - χιά - της κι ο Τσου - πά - κης και τ' άλ - λα μα -

33 ζί με ο Τά - σος Δια - κο - γιώ - ργης τα κτυ - πά.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Να τραγουδήσετε το τραγούδι *Αουντουαντάρια*.

2. Αφού το έχετε τραγουδήσει, να το ενορχηστρώσετε με τα όργανα που διαθέτετε. Οι συγχορδίες Ρε- Ρε+, Σολ-, Λα+, Ντο+, Φα, Σιb, Σολ+, Λα+, Σι-, βασίζονται στο ακόλουθο ρυθμικό σχήμα.

3. Με πνευστά ή αρμόνιο μπορείτε να παίξετε τις 3 επόμενες φράσεις.

4. Η πιο κάτω φράση μπορεί να παιχτεί (και σε μεταφορά οκτάβας) από έγχορδα, αρμόνιο, κιθάρα, ξυλόφωνο κτλ.

5. Οι δυο ρυθμικές φράσεις μπορούν να αποδοθούν από διάφορα κρουστά όργανα.

ΙΙ. Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

Σύνθεση

1. Αφού εντοπίσετε το αφηγηματικό **παρλάτο** ή **προζάτο** μέρος στο τραγούδι *Αουντουαντάρια* να δημιουργήσετε με μια ομάδα συμμαθητών σας ένα δικό σας παρλάτο μικρό τραγούδι όπου θα παρουσιάζετε τα ονόματα και τα μουσικά σας όργανα. Το κάθε όργανο μετά την ονομασία του θα πρέπει να απαντά με μια χαρακτηριστική του φράση, όπως και στο πιο πάνω τραγούδι.
   Χρησιμοποιείστε τα πιο κάτω πεντάγραμμα για τις σημειώσεις σας ή/και τα μελωδικά σχήματα που θα βρείτε για κάθε όργανο.

Ο Σαββόπουλος κατά Αλέξη Κυριτσόπουλο: Μια σειρά από καρικατούρες του Διονύση Σαββόπουλου φτιαγμένες από τον Αλέξη Κυριτσόπουλο. Ο γνωστός σκιτσογράφος Αλέξης Κυριτσόπουλος συνεργάζεται συχνά με τον Διονύση Σαββόπουλο στο σχεδιασμό των εξωφύλλων των δίσκων του και όχι μόνο. Ο Κυριτσόπουλος φιλοτέχνησε εκδόσεις με τραγούδια από τους διάφορους δίσκους του Σαββόπουλου κ.ά. Τα σκίτσα του παρουσιάζουν το δημοφιλή τραγουδοποιό και τροβαδούρο σε πολλές χιουμοριστικές στάσεις και πόζες, οι οποίες δημιουργούν έτσι ένα χαρακτήρα Σαββόπουλου κατά Κυριτσόπουλο, πάντα ζαβολιάρη, παθηματάρη, χωρατατζή, καταφερτζή, καμωματάρη, σοφιζόμενο, παιχνιδιάρη και έφηβο.

Εξώφυλλα δίσκων του Διονύση Σαββόπουλου: *Βρώμικο ψωμί* (Lyra, 1972) *Φορτηγό* (Lyra, 1966), *Χρονοποιός* (Mercury, 1999), *Μήν πετάξεις τίποτα* (Polygram, 1994).

9. Ηλεκτρονικός ήχος

ΙΙ. Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

Ακρόαση

Αφού ακούσετε την *Εισαγωγή* από τον *Άγιο Φεβρουάριο* του Δήμου Μούτση και παρακολουθώντας προσεκτικά την παρτιτούρα στην προηγούμενη σελίδα να απαντήσετε στις πιο κάτω ερωτήσεις.

1. Ποια μουσικά όργανα με ηχώ (echo) ή παραμόρφωση (distortion) χρησιμοποιεί ο συνθέτης στο πιο πάνω ορχηστρικό κομμάτι;

_____

_____

2. Να εξηγήσετε τον όρο sound bending, κάτι το οποίο ακούεται στα πρώτα οκτώ μέτρα του κομματιού.

_____

_____

3. Με ποιο τρόπο ο συνθέτης χρησιμοποιεί την τεχνολογία του stereo sound; Ποια σημεία του κομματιού και ποια όργανα συντονίζει με αυτό τον τρόπο;

_____

_____

_____

4. Ποιες δυναμικές — εντάσεις χρησιμοποιεί ο συνθέτης;

_____

5. Στο πιο κάτω πεντάγραμμο να μεταφέρετε το μελωδικό οστινάτο που ακούεται στο τρίτο μέρος (Γ) του κομματιού.

Ο *Άγιος Φεβρουάριος* είναι ένα έργο εμπνευσμένο αλλά και έντονα επηρεασμένο από τη Μικρασιατική καταστροφή. Ο συνθέτης Δήμος Μούτσης, μέσα από το έργο του αυτό, δημιούργησε ένα ιδιαίτερο ήχο σε μια προσπάθεια ζευγαρώματος του λαϊκού με τον ηλεκτρονικό-ψυχεδελικό ήχο. Πέρα από αυτό, οι μελωδίες και οι φόρμες των τραγουδιών άντεξαν στο χρόνο και αγαπήθηκαν με αποτέλεσμα ο δίσκος αυτός να αποτελεί ένα σημαντικό σταθμό στο ελληνικό τραγούδι. Η πρώτη έκδοση του *Άγιου Φεβρουάριου* (Philips, 1971) συνέπεσε, σχεδόν, με τα πενήντα χρόνια από τη Μικρασιατική καταστροφή. Ο στίχος του Μάνου Ελευθερίου αναφέρεται στην περίοδο εκείνη με ένα τρυφερό, συναισθηματικό αλλά και διανοητικό τρόπο.

Εργασία — Δραστηριότητα

Σημείωση: Μερικές από τις πιο κάτω δραστηριότητες μπορεί να απαιτούν κάποια μελέτη, έρευνα, εργασία,δραστηριότητα, ηχογράφηση, επεξεργασία ήχων στο σπίτι του μαθητή. Επίσης, μπορεί να είναι χρήσιμη η βοήθεια μαγνητοφώνου ηχογράφησης, ηλεκτρονικού υπολογιστή, συνθεσάιζερ, ηλεκτρικής κιθάρας ή άλλων ηλεκτρονικών οργάνων.

1. Χρησιμοποιώντας μελωδικά όργανα όπως κιθάρα κλασική ή ηλεκτρική, μπουζούκι, μαντολίνο, βιολί, αυλό, φλάουτο, κλαρίνο, συνθεσάιζερ κ.ά. να προσπαθήσετε να παίξετε μια νότα λυγίζοντάς την με την τεχνική του sound bending. Δώστε σημασία στο διάστημα απόκλισης από την αρχική-βασική σας νότα. Ανάλογα με το όργανο μπορεί να έχετε απόκλιση ημιτονίου ή και τόνου.

   α. Απόκλιση προς τα πάνω

   β. Απόκλιση προς τα κάτω

2. Μέσα από εργαστηριακή εργασία σε πρόγραμμα ηλεκτρονικού υπολογιστή (σε περίπτωση που υπάρχει στην τάξη ή στο σπίτι) να κάνετε πειράματα στερεοφωνικής ακουστικής.

3. Χρησιμοποιώντας διάφορα μέσα παραμόρφωσης (ηλεκτρονικά πετάλια, αλλά και αυτοσχέδια μέσα) να ηχογραφήσετε παραμορφωμένους ήχους.

4. Με τη βοήθεια ενός μαγνητοφώνου να ηχογραφήσετε διάφορους ήχους όπως: βροχή, αέρας, νερό, θάλασσα, ποτάμι κτλ. με σκοπό να τα χρησιμοποιήσετε σε μια μουσική σύνθεση.

5. Με τη βοήθεια συμμαθητών σας να δημιουργήσετε κάποιας μορφής τεχνητή βροχή και να την ηχογραφήσετε σε μαγνητοταινία.

Σύνθεση

Παίρνοντας σαν παράδειγμα την εισαγωγή από τον *Άγιο Φεβρουάριο*, να συνθέσετε ένα μικρό κομμάτι στο οποίο οι ήχοι να έχουν μέσα κάποια από τα εξής στοιχεία: *echo, sound bending, distortion, stereo διαμοιρασμό ήχου, επανάληψη μικρής φράσης — μελωδικό οστινάτο, ανάπτυξη-πρόσθεση ενορχήστρωσης*. Σημειώστε στα πιο κάτω πεντάγραμμα τη σύνθεσή σας.

ΙΙ. Οργανολογία του ελληνικού τραγουδιού

10. Ανάμικτος ήχος

Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα το ελληνικό τραγούδι αναμίχθηκε όσο ποτέ άλλοτε με ποικίλα στοιχεία, ξένα ή και εγχώρια. Χαρακτηριστικά θα αναφέρουμε τα στοιχεία δημοτικής και λαϊκής μουσικής όπου συνυπάρχουν με στοιχεία ροκ. Αυτό έγινε ιδιαίτερα κατορθωτό κατά τη δεκαετία του 1990. Ο ροκ ρυθμός, οι ηλεκτρικές κιθάρες και η ροκ ερμηνεία του τραγουδιού παντρεύτηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να έχουμε πραγματικά νέα ακούσματα και καινούργιες αποκλίσεις στον ήχο του ελληνικού τραγουδιού. Στο δίσκο *Βραχνός Προφήτης* που κυκλοφόρησε το 2000, ο συνθέτης Θανάσης Παπακωνσταντίνου κάνει μια προσπάθεια επανατοποθέτησης του λαϊκού τραγουδιού. Η προσπάθεια αυτή περνά μέσα από συνταιριάσματα με δημοτικά άσματα, λαϊκές μελωδίες, ροκ ατμόσφαιρες σε ρυθμό, παραμορφωμένες κιθάρες αλλά και κλασικά έγχορδα όργανα. Από τον κύκλο αυτό ας μελετήσουμε το τραγούδι ***Όταν Χαράζει***.

Ακρόαση

Αφού ακούσετε το τραγούδι, *Όταν χαράζει* να απαντήσετε στις πιο κάτω ερωτήσεις.

1. Πώς χαρακτηρίζετε την ερμηνεία του τραγουδιστή Γιάννη Αγγελάκα στο πιο πάνω τραγούδι;
   - Βραχνή
   - Ευαίσθητη
   - Σκληρή
   - Τρυφερή
   - Αδιάφορη
   - Χαμηλόφωνη

2. Ποια μουσικά όργανα ακούγονται στο τραγούδι;
   - Μπουζούκι
   - Τζουράς
   - Μπαγλαμάς
   - Κιθάρα ακουστική
   - Ηλεκτρική κιθάρα
   - Ντράμ σετ
   - Μπεντίρ (κρουστό του χεριού, σαν ταμπουτσιά)

3. Με ποιον τρόπο εξελίσσεται το κομμάτι μετά από τα λόγια του τραγουδιστή;
   - Τελειώνει αμέσως μετά
   - Τελειώνει αφού ακουστεί δυο φορές η εισαγωγή
   - Τελειώνει με την εισαγωγή να επαναλαμβάνεται αρκετές φορές

4. Στο τελευταίο μέρος του τραγουδιού η εισαγωγή επαναλαμβάνεται συνεχώς, ενώ:
   - Μπαίνουν σιγά σιγά διάφορα κρουστά όργανα
   - Μπαίνουν σιγά σιγά ηλεκτρικές κιθάρες με καθαρό ήχο και αυτοσχεδιάζουν
   - Μπαίνουν σιγά σιγά ηλεκτρικές κιθάρες, παραμορφωμένες με ρυθμικά σχήματα

5. Πως τελειώνει το κομμάτι;
   - Δυνατά και απότομα
   - Αφού φτάσει σε κορύφωση σβήνει σιγά σιγά
   - Με τα λόγια της τελευταίας στροφής.

Το εξώφυλλο του δίσκου *Βραχνός Προφήτης*, του Θ. Παπακωνσταντίνου, Lyra, 2000.

Όταν χαράζει

♩= 86

Θανάσης Παπακωνσταντίνου

1 Φωνή - ντζουράς

Κιθάρα glis. Ρε-

Μπεντίρ

1. Ό - ταν χα - ρά - ζει
2. Αν εί - σαι μό - νος

Λα-

5

ο πρώ τος στε- ναγ - μός βγαί νει απ' τα πιοσφιγ - μέ - να χεί - λη. Σαν πε-ταλ - λού - δα
αν εί-σαι α - δύ- να - μος, η χα-ραυ - γή θα σε ξε- κά - νει. Έ - χει το μύ - ρο,

Λα- Σολ- Ντο+ Ρε- Λα-

9

στην κά - μα - ρη πε - τά ψά - χνο - ντας ά - νοιγ - μα να φύ - - γει -.
έ - χει τη σι - γα - λιά, έ - χει τον ή - λιο τον α - λά - - νη -.

Λα- Σολ- Ντο+ Φα+ Ντο+ Ρε- Λα--

13

Ρε- Ρε-

Σιb Ρε-

3. Καινούρια μέρα, καινούριος πειρασμός, Στις εκβολές του θα προσφέρει,
Όσα χάθηκαν, όσα ξεχάστηκαν κι όσα γι' αυτά κανείς δεν ξέρει.

4. Πίσω απ' τους λόφους, πίσω απ' τα βλέφαρα υπάρχει τόπος και για σένα,
χωρίς Βαστίλη, χωρίς ανάθεμα, χωρίς τα χείλη τα σφιγμένα.

Μετά την τέταρτη στροφή, το κομμάτι συνεχίζει ορχηστρικό με την εισαγωγή-ιντερμέτζο να επαναλαμβάνεται κάτω από μια συνεχή διαδοχή διάφορων στοιχείων ροκ: Στο ρυθμό, και στις ηλεκτρικές κιθάρες που επεμβαίνουν με όλο και περισσότερα 'μουγκρίσματα' παραμόρφωσης, δημιουργώντας έτσι, πάνω από την επανάληψη του ιντερμέτζο, ένα κράμα από παραδοσιακά μελωδίσματα στον τζουρά και ροκ αλαλαγμούς στις ηλεκτρικές κιθάρες.

Εργασία — Δραστηριότητα

1. Τραγουδήστε το πιο πάνω τραγούδι και προσπαθήστε να το ερμηνεύσετε, όσο μπορείτε, σύμφωνα με την ερμηνεία του Γιάννη Αγγελάκα.

2. Με τα μουσικά σας όργανα προσπαθήστε να εκτελέσετε τη μελωδία του τραγουδιού.

3. Στη συνέχεια προχωρήστε στην εισαγωγή-ιντερμέτζο.

4. Με αρμονικά μουσικά όργανα προσθέστε τις συγχορδίες.

5. Σαν επόμενο βήμα προχωρήστε στο ρυθμό. Η πιο κάτω ρυθμική φράση μπορεί να διανθίζει το τραγούδι σε όλη τη διάρκεια της εκτέλεσης.

Σύνθεση

Με βάση την εισαγωγή-ιντερμέτζο από την πιο πάνω σύνθεση να κάμετε μια δική σας φράση η οποία να έχει τη δυνατότητα ολοκληρωτικής επανάληψης. Πάνω από αυτή την επαναλαμβανόμενη φράση να προσθέσετε αυτοσχεδιασμούς με άλλα όργανα (σε παραμόρφωση αν αυτό είναι δυνατό) με τρόπο ώστε να δημιουργείται ένα ενδιαφέρον αποτέλεσμα. Οι πρόσθετες παρεμβάσεις, εννοείται, θα δένονται ρυθμικά και τονικά (αρμονικά) με την εισαγωγή η οποία απαιτεί απλότητα και ισοκρατική αρμονία.

Κεφάλαιο ΙΙΙ

Ρυθμολογία του ελληνικού τραγουδιού

Σκίτσο του Αλέκου Φασιανού στα *Ρεμπέτικα τραγούδια* του Η. Πετρόπουλου, Κέδρος 1979

Ενότητες :

Ρυθμολογία - Εισαγωγικά

1. Ρυθμός τετράσημος
2. Ρυθμός οκτάσημος και πεντάσημος
3. Ρυθμός εννεάσημος-Το ζεϊμπέκικο
4. Χαμπανέρα-τσιφτετέλι
5. Δημοτικό-ροκ ταραντέλλα
6. Καλαματιανό (ταγκό ή βαλς)
7. Δημοτικό-φανκ

Ρυθμολογία-Εισαγωγικά

Τα Κωνσταντινοπολίτικα, τα Σμυρνέϊκα, τα ρεμπέτικα και γενικά τα λαϊκά τραγούδια, κατατάσσονται κυρίως στους κλασικούς πλέον ρυθμούς-χορούς τον **χασάπικο**, τον **χασαποσέρβικο,** τον **ζεϊμπέκικο** και το **τσιφτετέλι**. Παράλληλα και με την εξέλιξη του ελαφρού τραγουδιού συνυπάρχουν σε αυτά και άλλοι ρυθμοί όπως το **ταγκό**, η **ρούμπα**, το **βάλς**, το **μπολέρο,** η **ταραντέλλα** κ. ά. Επίσης, με την εξέλιξη του ελαφρού τραγουδιού και την εμφάνιση κοσμογυρισμένων και μορφωμένων μουσικών, διάφοροι άλλοι ρυθμοί εισάγονται στην ελληνική μουσική σκηνή, όπως το **τσα τσα**, η **χαμπανέρα**, το **μπλουζ**, το **σουίνγκ** αλλά και πιο πρόσφατα το **ποπ** και **ροκ** ή ακόμα το νεώτατο **χιπ χοπ** κ.ά. Στο έντεχνο τραγούδι συναντούμε πολλές διασταυρώσεις πεντάσημων, επτάσημων, εννεάσημων μέχρι και ενδεκάσημων μέτρων με αποτέλεσμα να έχουμε σε πολλά τραγούδια τη λεγόμενη πολυρυθμία ή πολυμέτρα. Φυσικά, το ελληνικό τραγούδι έχει να προτάξει ένα χορό παγκόσμιου ενδιαφέροντος και αυτός είναι το **ζεϊμπέκικο**, χωρίς να υποτιμάται το χασάπικο-συρτάκι, το οποίο ήδη έχει κάνει το γύρο του κόσμου από τη δεκαετία του 1960 και μετά. Το ζεϊμπέκικο, όμως, θεωρείται, ίσως, ο κορυφαίος σύγχρονος ελληνικός χορός γιατί η κατάκτησή του απαιτεί μακρόχρονη και περισπούδαστη μελέτη.

Σκίτσο του Τάκη Σιδέρη που παρουσιάζει ένα μάγκα να χορεύει ζεϊμπέκικο. *Ρεμπέτικα τραγούδια*, Η. Πετρόπουλου, Κέδρος 1979.

1. Ρυθμός τετράσημος

Ο τετράσημος ρυθμός (4/4) είναι ίσως ο πιο διαδεδομένος σε παγκόσμια κλίμακα. Στο ισπανικό *Φλαμέγκο*, στην αμερικάνικη *Τζαζ* ή ακόμα στην τζαμαϊκανή *Ρέγκε* συναντούμε πολύ συχνά ρυθμούς τετράσημους. Επίσης, το μεγαλύτερο φάσμα μουσικής ροκ από τη δεκαετία του 1950 και μετά βασίζεται στο ρυθμό (beat) των 4/4. Στο ελληνικό τραγούδι το συναντούμε πολλές φορές σε τραγούδια *Μπαλάντες* ή ακόμα σε *Ταγκό* που μας προέκυψαν από την Αργεντινή. Μια ιδιαίτερη και ενδιαφέρουσα περίπτωση τετράσημου ρυθμού συναντούμε στο τραγούδι ***Σπασμένο καράβι*** από την *Τρίτη Ανθολογία* (1975) του συνθέτη Γιάννη Σπανού σε ποίηση Γιάννη Σκαρίμπα, Βύρωνα Λεονταρή, Λιλής Ιακωβίδη, Μίλτου Σαχτούρη, Μαρίνας Λαμπράκη, Δημήτρη Δούκαρη, Ηλία Σιμόπουλου, Μήτσου Λυγίζου, Νίκου Καββαδία, Νίκου Καρύδη, Κώστα Βάρναλη και Χρήστου Κουλούρη.

Το τραγούδι *Σπασμένο καράβι* σημάδεψε μια εποχή, έναν ποιητή, ένα συνθέτη και έναν τραγουδιστή. Με την πρώτη επαφή με το ελληνικό κοινό, αγαπήθηκε, τραγουδήθηκε και παρέμεινε από τα καλύτερα της δεκαετίας του 1970 και κυρίως της μεταδικτατορικής εποχής. Δεξιά το εξώφυλλο από την *Τρίτη ανθολογία (Lyra, 1975)* και ο συνθέτης Γιάννης Σπανός.

<u>Τρίτη Ανθολογία</u>: Κόσμος μέσα σ' έναν άλλο κόσμο, η μελωδία ήταν πάντα και θα παραμείνει μια ευγενική άμυνα απέναντι στον ετεροθορισμό του καλλιτέχνη από τον κοινωνικό περίγυρο. Ίσως να μην υπάρχει άλλος δίσκος που να συμπυκνώνει τόσο μεστά αυτή τη στάση, εκτείνοντάς την ταυτόχρονα τόσο ώστε να αποτελεί άποψη και όχι σύμπτωση. Η Αρλέτα στις καλύτερες ερμηνείες της καριέρας της, ο Κώστας Καράλης σε ένα απίστευτα πειστικό ντεμπούτο ως τραγουδιστής, και ο συνθέτης, μέσα από έναν χείμαρρο ρομαντικών ενορχηστρώσεων σε ποιήματα σημαντικών ποιητών, στο απόλυτο μελωδικό του ζενίθ.

Αργύρης Ζήλος, *100 δίσκοι του αιώνα*, *Δίφωνο* 1999

Αναλυτικά σχόλια

1. Το πρώτο ρυθμικό χαρακτηριστικό στοιχείο στο τραγούδι *Σπασμένο καράβι* αποτελεί η *ουρά* που ακολουθεί μετά από την πρώτη φράση του τραγουδιού.

2. Η ουρά αυτή παίζει σημαντικό ρόλο σε κάθε μέτρο συνοδείας του τραγουδιού. Αν δούμε τις συγχορδίες παρατηρούμε ότι πάντα στον τέταρτο χρόνο του μέτρου υπάρχουν δύο όγδοα αντί ένα τέταρτο όπως στους άλλους χρόνους.

3. Το ίδιο συμβαίνει και στο ρυθμικό σχήμα το οποίο απορρέει από τον συνδιασμό κρουστών ή/και κιθάρων. Στον τέταρτο χρόνο, δεύτερο όγδοο με Χ σημειώνεται η έμφαση που δίνεται στο κρουστό (hi hat), κάτι που βοηθά, ωθεί αλλά και ποικίλλει τη ρυθμική αγωγή προς το κάθε επόμενο μέτρο.

4. Το τραγούδι συνοδεύεται με τη σταθερή ρυθμική και αρμονική αγωγή των πιο πάνω συγχορδιών αλλά και των κρουστών όπως στο απόσπασμα που ακολουθεί. Στο συνοδευτικό ρυθμικό σχήμα κάθε μέτρου δίνεται σχετική έμφαση στον τέταρτο χρόνο του μέτρου (δύο όγδοα). Ο χρόνος αυτός ενισχύεται με περισσότερα όργανα και κυρίως το μπάσο δημιουργώντας έτσι ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα στον τετράμετρο αυτό ρυθμό.

5. Ξεχωριστή σημασία έχει στο τραγούδι αυτό και η αρμονική διαδοχή η οποία ενισχύει τη ρυθμική ομοιογένεια του. Συγκεκριμένα, στον τέταρτο χρόνο του μέτρου τα 2/8 τονίζονται πολλές φορές με μια πτωτική κίνηση. Πιο κάτω φαίνονται οι αλλαγές στις συγχορδίες. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η πτώση V ελάσσονας συγχορδίας προς I, (V-I), όπου η γραμμή στο μπάσο περνά από τις νότες Λα, Ντο, Ρε, δίνοντας έτσι μια αίσθηση πεντατονικής αρμονίας. Το ίδιο συμβαίνει όταν η μελωδία πάει στην Σολ- (Ρε, Φα, Σολ νότες στο μπάσο) και στη Φα μείζονα (Ντο, Μι, Φα). Το στοιχείο αυτό συναντάται σε δημοτικά τραγούδια αλλά και σε νεότερα, όπως, *Μια αγάπη για το καλοκαίρι* (Γ. Σπανού) και το *Αν σ' αρνηθώ αγάπη μου* (Μ. Πλέσσα).

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Με τα μελωδικά σας όργανα να εκτελέσετε την πρώτη φράση από το τραγούδι, *Σπασμένο καράβι*. Η φράση τελειώνει με μια μικρή απάντηση με τις νότες Λα, Ντο, Ρε, μια ιδέα που επανέρχεται στο τραγούδι. Στην απάντηση αυτή προσθέστε περισσότερα όργανα.

2. Στη συνέχεια να εκτελέσετε το πιο κάτω ρυθμικό σχήμα το οποίο συνοδεύει το τραγούδι. Στο σχήμα αυτό θα παρατηρήσετε πως το τελευταίο όγδοο του μέτρου είναι διαφορετικό από τα άλλα. Το όγδοο αυτό να ανατεθεί σε κρουστά που μπορούν να κάνουν ξαφνικό crescendo, όπως ντέφι, κουδουνάκια, χάι χατ κτλ.

3. Με τον ίδιο τρόπο, μελετήστε και εκτελέστε τις πιο κάτω συγχορδίες που συνοδεύουν την πιο πάνω φράση του τραγουδιού.

4. Αφού μελετήσετε τα πιο πάνω αποσπασματικά, να εκτελέσετε τώρα όλη τη φράση σε ταυτόχρονη ενορχήστρωση.

5. Να συνθέσετε μια μικρή μελωδία στα 4/4 την οποία να συνοδεύουν κρουστά όργανα και όργανα που παίζουν συγχορδίες. Και τα τρία αυτά μέρη (μελωδία, κρουστά, συγχορδίες) να μεταφερθούν στα πιο κάτω πεντάγραμμα.

2. Ρυθμός οκτάσημος και πεντάσημος

Είναι συνηθισμένο φαινόμενο στα ελληνικά τραγούδια, κυρίως τα έντεχνα, να παρατηρείται μια ανάμιξη ρυθμών. Οι πεντάσημοι, εξάσημοι, επτάσημοι, οκτάσημοι εννεάσημοι κτλ. ρυθμοί αναμιγνύονται και πολλές φορές δίνουν πολύ ενδιαφέροντα πολυμετρικά τραγούδια. Το τραγούδι, ***Ω! Καλή μου ξανθειά***, ένα από τα ωραιότερα θεατρικά τραγούδια του Μάνου Χατζιδάκι από τους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη σε μετάφραση Βασίλη Ρώτα, βασίζεται σε δύο ρυθμούς: το Α΄ μέρος στον οκτάσημο (8/8) και το Β΄ στον πεντάσημο (5/8).

Το ιστορικό εξώφυλλο από τους *Όρνιθες* του Μάνου Χατζιδάκι (1964). Ο συνθέτης με τον ηθοποιό Γιώργο Μούτσιο σε στιγμές πρόβας. Τσαρούχης, Χατζιδάκις, Κουν, Ρ. Μάνου. Από την επανέκδοση των *Ορνίθων*, ΕΜΙ 1999.

Αριστοφάνους Όρνιθες: Απογοητευμένος από την κακή τροπή του Πελοποννησιακού πολέμου καθώς κι από την κακοπραγμοσύνη, τη φιλοδικία και τις συκοφαντίες των συμπολιτών του, ο Αριστοφάνης γράφει τους Όρνιθες (414 π.Χ.), όπου επινοεί κάτι μεγαλοφάνταστο: δύο Αθηναίοι αηδιασμένοι όπως κι αυτός, φεύγουν από το Άστυ, βρίσκουν τα πουλιά και τα πείθουν να χτίσουν εκείνα μια ιδανική πολιτεία ανάμεσα ουρανού και γής-τη Νεφελοκοκκυγία- και να κυβερνήσουν τίμια κι ανυστερόβουλα τον κόσμο.

17 Μι-
CANTO
Ρε+
Ω! κα - λή μου ξαν - θιά, συν-τρο - φιά μου γλυ - κιά που μα - ζί σου λα - λώ κά - θε ω -
21 Μι-
Ρε+
Ντο+
Λα-
Σι-7
ραί - ο σκο - πό, ήρ - θες, ήρ-θες, ε - φά - νης με σου - ραύ-λι να υ - φά-νεις ύ - μνους, κε-λαη-δι - σμούς, ή - χους
25 Μι-
Ρε+
Ντο+
Λα-
Σι-7
ε - α - ρι - νούς, ήρ - θες, ήρ-θες, ε - φά-νεις, με σου - ραύ-λι να υ - φά-νεις ύ - μνους κε-λαη-δι - σμούς, ή - χους
29 Μι-
ε - α - ρι - νούς. Εμπ - ρός αρ - χί - να πες - τους γλυ - κά τους α - να -
33 Σι
Σι-7
Μι-
Ρε+
πέ - στους, εμπ - ρός αρ - χί - να πες - τους γλυ - κά τους α - να -
37 Σι
Μι-
πέ - - - στους.

Αναλυτικά σχόλια

1. Η εισαγωγή, όπως επίσης και το πρώτο μέρος του τραγουδιού, βασίζονται στο ρυθμικό σχήμα των 8/8 με την υποδιαίρεση 3, 3, 2. Δηλαδή το μέτρο είναι μοιρασμένο σε τρείς χρόνους:
   - ο πρώτος 3/8
   - ο δεύτερος 3/8
   - ο τρίτος 2/8

2. Στο δεύτερο μέρος-ρεφρέν, μια μικρή γέφυρα σε μέτρο 6/8 φέρνει το τραγούδι στα 5/8. Το νέο αυτό ρυθμικό σχήμα υποδιαιρείται σε δύο βασικούς χρόνους:
   - ο πρώτος 3/8
   - ο δεύτερος 2/8

3. Πέρα από οποιεσδήποτε άλλες παραλλαγές στα ρυθμικά σχήματα που απορρέουν από τους δύο αυτούς ρυθμούς είναι σημαντικό να φανεί η ρυθμική φιγούρα στο δεξί χέρι του πιάνου και πώς, αφαιρετικά, αυτή δημιουργήθηκε. Δεξιά,φαίνονται τα πρώτα τέσσερα μέτρα του πιάνου όπου το αριστερό χέρι χτυπάει εκεί που το δεξί ξεκουράζεται.

<u>Σημείωση</u>: Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι στην ηχογράφηση του *Ω! Καλή μου ξανθειά*, δεν ακούεται πιάνο αλλά κιθάρα στη ρυθμική συνοδεία. Χαρακτηριστικό στο κομμάτι αυτό είναι η αφαίρεση κρουστών. Ο Μάνος Χατζιδάκις αφήνει έξω τα κρουστά όργανα και δίνει τη ρυθμική αγωγή στην κιθάρα, κάτι που δημιουργεί μια άλλη ρυθμική αίσθηση περισσότερο ανάλαφρη και ονειρική η οποία ταιριάζει απόλυτα για να σιγοντάρει την αιθέρια μελωδία πρώτα στο βιολί και ύστερα στο φλάουτο. Για τον Μάνο Χατζιδάκι ρυθμός δεν σημαίνει κατ' ανάγκην κρουστά όργανα. Πιστεύει στον εσωτερικό ρυθμό ο οποίς υπάρχει στο συγκεκριμένο τραγούδι. Μόνο στο ρεφρέν, όπου η ορχήστρα ενισχύεται με ένα κοντρμπάσο για περισσότερο βάθος και ρυθμική έμφαση, ο συνθέτης τοποθετεί και ένα τρίγωνο για να δημιουργήσει αντιθέσεις στα ηχοχρώματα.

3. Ρυθμός εννεάσημος-Το ζεϊμπέκικο

Ο εννεάσημος ρυθμός αποτελείται από εννέα βασικούς χρόνους (9/4 ή 9/8 ανάλογα με την ταχύτητα). Στους εννεάσημους ρυθμούς κατατάσσονται τα ζεϊμπέκικα, οι καρτζιλαμάδες, τα αττάλικα, τα καμηλιέρικα και άλλα κομμάτια που έχουν σαν βασικό ρυθμικό στοιχείο τους εννέα χρόνους. Το ελληνικό τραγούδι είναι γεμάτο από μια ατελείωτη ποικιλία παραλλαγών του ρυθμού αυτού. Συγκεκριμένα, εδώ θα αναφερθούμε σε μια μορφή αργού ζεϊμπέκικου, όπως αυτή είναι διαδεδομένη στον ευρύτερο ελληνικό χώρο. Σε αυτό το ρυθμό βάσισε ο Βασίλης Τσιτσάνης τη ***Συννεφιασμένη Κυριακή*** του, ένα τραγούδι που σημάδεψε τον ζεϊμπέκικο χορό του 20ού αιώνα.

Αναλυτικά σχόλια

1. Κάτω από τη μελωδία του τραγουδιού υποβόσκει ένας ρυθμός 9/4. Αποτελείται από το συνδιασμό ρυθμικών αξιών τετάρτου και ογδόου.

2. Για λόγους ερμηνείας μπορεί να μοιραστεί σε δύο μέρη, 4/4 και 5/4.

3. Η εισαγωγή αλλά και η υπόλοιπη μελωδία απλώνουν πάνω σε αυτό το στατικό ρυθμικό σχήμα των 9/4.

4. Οι συγχορδίες, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, συνοδεύουν ρυθμικά τα εννέα βήματα (9/4).

5. Η μελωδική γραμμή έχει τη δική της εσωτερική ρυθμική δόμηση. Στις δύο πρώτες φράσεις οι έξι πρώτοι χρόνοι ανήκουν στο τραγούδι οι υπόλοιποι τρεις συμπληρώνουν το μέτρο σαν ορχηστρική απάντηση.

6. Η τρίτη φράση τραγουδιέται ολοκληρωτικά (και στους εννέα χρόνους) αφού ο συνθέτης επαναλαμβάνει τη λέξη *συννεφιά*.

7. Στην τελευταία φράση έχουμε την υποδιαίρεση εξήμισι χρόνοι τραγούδι και δυόμισι σαν ορχηστρική απάντηση.

8. Πολύ σημαντικό είναι να συνειδητοποιήσει κανείς πόσες διαφορετικές ρυθμικές φράσεις και παραλλαγές δημιουργεί ο Βασίλης Τσιτσάνης στην εσωτερική δομή κάθε μελωδικής φράσης. Από τις επτά μελωδικές φράσεις του τραγουδιού καμιά δεν είναι ίδια με την άλλη,
εκτός και αν αυτή επαναλαμβάνεται.

Τα ζεϊμπέκια: Οι ζεϊμπέκοι (ή τα ζεϊμπέκια ή οι ζεϊμπέκηδες) υπήρξαν φυλή πολεμιστών της Προύσας, Αϊδινίου και περιχώρων Σμύρνης. Ελέγετο πως τάχα ήταν υπολείμματα Θρακών της περιοχής των Τράλλων-άποψη μάλλον λανθασμένη. Πάντως οι τούρκοι τους αποκαλούσαν γκιαούρηδες. Πιθανότερη η εκδοχή ότι τα ζεϊμπέκια κατάγονται από τους γκιαούρηδες (μη μωαμεθανικά νομαδικά φύλα της Μικράς Ασίας, τουρκομανικής ή ιωνικής καταγωγής). Στην εγκατάσταση των γκιαούρηδων από τη δυτική Ανατολία στο Αϊδίνι φαίνεται να συνέτρεξαν θρησκευτικοί λόγοι. Για τους ζεϊμπέκηδες δεν έχουμε παλαιότερες πληροφορίες από τον ιη΄ αιώνα. Τον ιη΄ και ιθ΄ αιώνα περιγράφονται σε βιβλία περιηγητών. Ο Λύτρας ζωγράφισε έναν ζεϊμπέκη και ο Βικέλας αναφέρει ζεϊμπέκηδες στον *Λουκή Λάρα*.

Απόσπασμα από τα *Ρεμπέτικα τραγούδια* του Ηλία Πετρόπουλου, Κέδρος 1991

Ζεϊμπέκικος: Χορός στα παράλια της Μικράς Ασίας που εξαπλώθηκε στα κοντινά νησιά και τελικά έγινε ο πιο διαδεδομένος ρεμπέτικος χορός. Για την Κύπρο ίδε: Ζεϊπέκκιν. Ίδε και: Ανάλια, Απόκριες, Απτάλικος, Βρακάδικος, Γιουρούκικο, ζεϊμπέκια, Ζεϊμπεκίστικος, Μπαμ, Μπεκί, Τούρκικος.

Λάκης Ράφτης, *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, Εκδόσεις Θ. Ε. Χ. Δόρας Στράτου, 1995

Το μουσικό περιοδικό *Δίφωνο* σε ειδική έκδοσή του *Ένας Αιώνας Ελληνική Μουσική, Τα 100 τραγούδια της εκατονταετίας* (Μάϊος, 1999) κατατάσσει τη *Συννεφιασμένη Κυριακή* σαν πρώτο τραγούδι του 20ού αιώνα. Η θέση αυτή του τραγουδιού δεν είναι τυχαία καθότι έχει ερμηνευτεί από τους σημαντικότερους τραγουδιστές (από τη δεκαετία του 1950 και εντεύθεν) όπως Μαρίκα Νίνου, Σωτηρία Μπέλου, Στέλιος Καζαντζίδης, Γρηγόρης Μπιθικώτσης, Γιώργος Νταλάρας κ.ά. Παράλληλα, έχει δεχθεί αναρίθμητες επανεκτελέσεις. Πολλά έχουν ειπωθεί για τη συγγένεια της *Συννεφιασμένης Κυριακής* με το βυζαντινό μέλος. Ο Ηλίας Πετρόπουλος στα *Ρεμπέτικα τραγούδια* (Κέδρος, 1979), συσχετίζει το τραγούδι με το βυζαντινό *Τη Υπερμάχω* αφήνοντας να φανερωθεί μια σχετική ομοιότητα στην αρχή των δύο.

Ο Βασίλης Τσιτσάνης με τη Σωτηρία Μπέλου (*Δίφωνο*, τ. 3 σελ. 69) και κάτω αριστερά με τη Μαρίκα Νίνου και ομάδα συνεργατών του (*Δίφωνο*, τ. 6, σελ. 40).

Σημαντικά ζεϊμπέκικα:

1. *Αγάπη πού' γινες*	Μ. Χατζιδάκις
2. *Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι*	Α. Καλδάρας
3. *Μέρα Μαγιού*	Μ. Θεοδωράκης
4. *Το μακρύ ζεϊμπέκικο*	Δ. Σαββόπουλος
5. *Είμαι αητός χωρίς φτερά*	Μ. Χατζιδάκις
6. *Δυο πόρτες έχει η ζωή*	Σ. Καζαντζίδης
7. *Αντιλαλούνε οι φυλακές*	Μ. Βαμβακάρης
8. *Τα μματόκλαδα*	Μ. Βαμβακάρης
9. *Πέντε Έλληνες στον άδη*	Γ. Παπαϊωάννου
10. *Ηλιοβασιλέματα*	Μ. Χιώτης
11. Ερωτικό	Θ. Μικρούτσικος
12. *Το ζεϊμπέκικο της Ευδοκίας*	Μ. Λοΐζος
13. *Παραπονεμένα λόγια*	Γ. Μαρκόπ/λος
14. Στων αγγέλων τα μπουζούκια	Χ. Νικολόπ/λος

Ένα, σχετικά, νεότερο ζεϊμπέκικο του Γρηγόρη Μπιθικώτση ανήκει στα τραγούδια της **Πειραιώτικης σχολής,** της οποίας κορυφαίος συντελεστής θεωρείται ο Μάρκος Βαμβακάρης. Ο Μπιθικώτσης, συνεχίζοντας την παράδοση αυτή συνέθεσε ζεϊμπέκικα με απλή μελωδική γραμμή, κάθετη και ξεκάθαρη ρυθμική αγωγή. Το γοργό ζεϊμπέκικο ***Του Βοτανικού ο μάγκας*** είναι χαρακτηριστικό.

Του Βοτανικού ο μάγκας

Γ. Μπιθικώτση - Γ. Τσόλη 1962

Γοργό ζεϊμπέκικο

1 Ρε- Ντο+ Φα+

Σολ+ Ντο+ Ρε-

5 Ρε- Ρε-

Του Βο - τα - νι κού - ο μά - γκας
Του Βο - τα - νι - κού - ο μά - γκας
πά - ντα ό - μορ - φα - γλε - ντού - σε

Ρε-

πέ - θα - νε - την Κύ - ρια - κή και τον κλά - ψαν οι - κο - πέλ - λες
εί - χε ω - ραί - ο πα - ρε - λθόν, μ' απ' τα γλέ - ντια κι απ' - τους μά - γκες
και δεν έ - κα - νε - κα - κό και τον α - γα πού - σαν ό - λοι

9 Ρε- Ντο+

κι ό - λοι φί - λοι καρ - δια - κοί.
θα' ναι τώ - ρα πια - - α - πών.
μέ - σα στο - Βο - τα - νι - κό.

Ορχηστρική απάντηση

Φα+ Ντο+ Φα+ Ντο+ Φα+

Του Βο - τα - νι - κού - το - μά γκα, το κα - λύ - τε - ρο - παι - δί,

13 Σολ- Ρε- Σολ- Λα+ Ρε-

στα μπου ζού κια στις - τα - βέρ - νες πια κα - νείς - δεν - θα - τον - δει.

Αναλυτικά σχόλια

1. Το βασικό ρυθμικό σχήμα του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι τα 9/8 όπως αυτά φαίνονται εδώ.

2. Η απλή αυτή ρυθμική αγωγή μπορεί να αναπτυχθεί ή να διανθισθεί ανάλογα με κάποιο όργανο ρυθμικό ή και αρμονικό (πιάνο, κιθάρα, κρουστό).

3. Η εσωτερική ρυθμική δομή της μελωδίας φαίνεται πολύ απλή σε σχέση με αυτήν της *Συννεφιασμένης Κυριακής*.
Παρ' όλα αυτά, αν εξαιρεθούν τα σημεία όπου υπάρχουν φραστικές επαναλήψεις, τα ρυθμικά σχήματα που απορρέουν από την εξέλιξη της μελωδίας είναι εκπληκτικά.

Γρηγόρης Μπιθικώτσης: Γεννήθηκε στο Περιστέρι το 1922. Δημοφιλής τραγουδιστής και τραγουδοποιός της λαϊκής μουσικής. Ανήκει δικαιωματικά στα "ιερά τέρατα" του είδους, επωνομαζόμενος για τον λόγο αυτό "σερ". Εμφανίστηκε στο χώρο σαν τραγουδοποιός αλλά στη συνέχεια εργάστηκε και σαν τραγουδιστής. Συνεργάστηκε στενά με τα μεγαλύτερα ονόματα του ελληνικού τραγουδιού (Βαμβακάρη, Παπαϊωάννου, Τσιτσάνη, Χιώτη, Θεοδωράκη, Χατζιδάκι κ.ά.) δημιουργώντας δική του "σχολή" ερμηνείας. Μερικά από τα τραγούδια του είναι: *Γεννήθηκες για την καταστροφή, Σε τούτο το στενό, Του Βοτανικού ο μάγκας, Το μεσημέρι καίει το μέτωπό σου, Ο κυρ Θάνος πέθανε, Εγνατίας 406, Ένα αμάξι με δυο άλογα, Επίσημη αγαπημένη, Από το Α ως το Ω, Μια γυναίκα φεύγει* κ.ά.

Κλασικό ρεμπέτικο - Πειραιώτικη σχολή - Μάρκος Βαμβακάρης: Μια νέα εποχή αρχίζει για το ρεμπέτικο όταν στην ταβέρνα του Σαραντόπουλου μια ομάδα από τέσσερις ρεμπέτες (η πειραιώτικη τετράς) - παρουσιάζουν ένα εντελώς διαφορετικό τύπο τραγουδιού λαϊκού, βαρετού, μάγκικου, αλανιάρικου, περιθωριακού. Η ξακουστή αυτή τετράδα δημιουργεί ένα δικό της ξεχωριστό Πειραιώτικο ήχο **(μπουζούκι, μπαγλαμάς, κιθάρα)** τον οποίο θα ασπαστούν και θα διευρύνουν αργότερα οι συνθέτες: Παπαϊωάννου, Τσιτσάνης κ. ά. εκτοπίζοντας σιγά-σιγά τη σμυρνέικη σχολή (**σαντούρι, βιολί, κανονάκι, ούτι** κτλ.). Ένα σημαντικό βήμα που παρατηρείται με την Πειραιώτικη αυτή σχολή είναι η παρουσία του συνθέτη στην ορχήστρα. Έχουμε δηλαδή το δημιουργό να παρουσιάζεται στο κοινό σαν μέλος της ορχήστρας.

Διαμόρφωση του ρεμπέτικου: Στη διαμόρφωση του ρεμπέτικου συνέβαλαν το **δημοτικό τραγούδι**, οι **βυζαντινοί ψαλμοί**, σκοποί της Ανατολής και της Δύσης που έφταναν στην Ελλάδα η οποία από τα πανάρχαια χρόνια ήξερε να παίρνει και να αφομοιώνει.

Δημοτικά τραγούδια: Τραγούδια που αναπτύχθηκαν από ανώνυμους δημιουργούς διασώθηκαν και μεταδόθηκαν σε εμάς διά ζώσης (με τη φωνή - από στόμα σε στόμα). Τον τελευταίο αιώνα έγινε μια πολύ σοβαρή προσπάθεια για καταγραφή (σε παρτιτούρα ή σε ηχητικό δείγμα), έκδοση, επανεκτέλεση ή και αρχειοθέτηση δημοτικών τραγουδιών. Τέτοιες προσπάθειες έκαναν οι Σίμωνας Καράς, Φοίβος Ανωγειανάκης, Δόμνα Σαμίου, Λάμπρος Λιάβας, Χρόνης Αηδονίδης, Θεόδουλος Καλλίνικος, Σώζος Τομπόλης, Γεώργιος Αβέρωφ, Χρήστος Σίκκης, Μιχάλης Τερλικκάς κ.ά.

Βυζαντινοί ψαλμοί: Οι βυζαντινοί ψαλμοί ή ύμνοι αποτελούσαν κάποτε (όταν δεν υπήρχε καμιά μουσική παιδεία στον ελληνικό χώρο) τη μοναδική ίσως μουσική παιδεία πολλών γενεών. Οι κυριακάτικοι εκκλησιασμοί επέτρεπαν στον πιστό, πέρα από την πνευματική του επαφή με το θείο, και τη μουσική του αισθητική αγωγή στο συγκεκριμένο είδος. Με τον τρόπο αυτό πολλοί συνθέτες ενέταξαν στα έργα τους αριστουργήματα που έχουν σαφείς αναφορές στη βυζαντινή υμνωδία. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το λαϊκό ρεμπέτικο τραγούδι του Βασίλη Τσιτσάνη, *Συννεφιασμένη Κυριακή* το οποίο κατά πολλούς μουσικολόγους σχετίζεται άμεσα με το *Τη Υπερμάχω στρατηγώ*... και έλκει τους μελισματισμούς του σε βυζαντινούς ύμνους.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Να εκτελέσετε την πιο κάτω ρυθμική φράση αργού ζεϊμπέκικου.

2. Σε περίπτωση δυσκολίας να μοιράσετε τη φράση σε δύο μικρότερες φράσεις.

3. Να εκτελέσετε την πρώτη φράση της εισαγωγής από τη *Συννεφιασμένη Κυριακή* και να τη συνοδεύσετε ρυθμικά χρησιμοποιώντας την πιο πάνω δοσμένη ρυθμική φράση. Για καλύτερο συντονισμό να γράψετε το ρυθμό κάτω ακριβώς από τα σημεία που αυτός πέφτει.

4. Με βάση το συγκεκριμένο ρυθμό ζεϊμπέκικου να συνθέσετε μια μικρή μελωδία η οποία να ταιριάζει στη ρυθμική συνοδεία αλλά και στις συγχορδίες που δίνονται.

5. Στο άδειο πεντάγραμμο να γράψετε με τη σειρά τις συγχορδίες οι οποίες συνοδεύουν την εισαγωγή της *Συννεφιασμένης Κυριακής*. Τα ονόματα των συγχορδιών δίνονται και αναμένεται από εσάς να βρείτε τις νότες που αποτελούν τις τριαδικές αυτές συγχορδίες. Όταν κάποιες νότες είναι κοινές (π. χ. στις Φα, Λα, Ντο — Ντο, Μι, Σολ το Ντο είναι κοινή νότα) να τις επαναλαμβάνετε στην ίδια θέση.

4. Χαμπανέρα-τσιφτετέλι

Στην *Κάρμεν* του γάλλου συνθέτη Ζορζ Μπιζέ συναντούμε τη γνωστή *Χαμπανέρα*. Στο τραγούδι του Σπύρου Ολλανδέζου, ***Το γελεκάκι που φορείς*** συναντούμε μια διασταύρωση από χαμπανέρα και τσιφτετέλι. Το τραγούδι αυτό κατάφερε να παντρέψει δυο τόσο διαφορετικές κουλτούρες αλλά που πιθανό να έχουν και πολλά κοινά. Παρόμοια ρυθμική συνοδεία απαιτεί και το πολύ γνωστό λαϊκό ισπανικό τραγούδι *Λα Παλόμα*. Στα ελληνικά, όμως, τραγούδια ένα ελαφρό άγγιγμα του χαμπανέζικου ρυθμικού σχήματος μπορεί να οδηγήσει στον πιο αισθησιακό ανατολίτικο χορό.

Το γελεκάκι που φορείς

Χαβανέζικο τσιφτετέλι

Σπύρος Ολλανδέζος
Γιάννης Θεοδωρίδης

1 Φα- Ντο+ Σολ+ 5 Ντο+

Φα- Ντο+ Φα- Σολ+ 9 Ντο+

Ντο+ Σολ+ 13 Ντο+

1. Το γε - λε - κά - - κι που - - - φο - ρείς - -
2. Με πή - ρε ο ύ - - πνος κι έ - - - γει - ρα - -

Σολ+ 17 Ντο+

ε - γώ στό' χω - - - ραμ - μέ - - - - - νο,
στου κα - ρα - βιού - - - την πλώ - - - - - ρη

Σολ+ 21 Ντο+

με πί - κρες και - - με βά - - - σα - να - -
και ήρ - θε και με - - με ξύ - - - πνη - σε - -

Σολ+ 25 Ντο+

στό' χω φο - δρα - - - ρι - σμέ - - - - νο.
του κα - πε - τά - - - νιου η κό - - - - ρη.

Ντο+ Σολ+ 29 Ντο+

Άϊ-ντε το μαλ - λώ - νω και το - - - βρί - ζω, άϊ-ντε την καρ - δού - λα του ρα - - - ί - ζω,

Σολ+ 33 Ντο+

άϊ-ντε το μα - λώ - νω το μα - - - λώ - νω, άϊ-ντε κι ύ-στε - ρα - το με-τα - - - νοιώ - νω.

Χαμπανέρα: Χορός της Κούβας και Ισπανίας του 19ου αιώνα. Εξαπλώθηκε σε όλη τη Λατινική Αμερική. Περίφημα παραδείγματα είναι η *Χαμπανέρα* στην όπερα Κάρμεν του γάλλου συνθέτη Ζορζ Μπιζέ, η *Χαμπανέρα* για δύο πιάνα του Μορίς Ραβέλ, που αργότερα ενσωματώθηκε στο έργο *Ισπανική ραψωδία* για ορχήστρα και η περίφημη *Χαμπανέρα* του Τσαμπριέρ.

Μουσική ΙΙ, ΥΠΠ, 1998

Τσιφτετέλι: *Προκόπι Καππαδοκίας:* Το Τσιφτετέλι σε μέτρο 2/4 και 4/4 χορευόταν αντικριστά από άνδρες, γυναίκες ή αναμίξ, με τη ρυθμική συνοδεία κροτάλων, με ζίλια ή από ένα άτομο. Οι γυναίκες χόρευαν τσιφτετέλι χτυπώντας ρυθμικά κουτάλια ή ζίλια λικνίζοντας αισθησιακά τη λεκάνη και το κορμί σε οικογενειακά γλέντια και γιορτές.

Τυροβόλα 1992, 128.
Καταχ. στην *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*, Α. Ράφτης 1995.

Σκίτσο του Αλέκου Φασιανού στα *Ρεμπέτικα τραγούδια* του Ηλία Πετρόπουλου, Κέδρος 1979

Αναλυτικά σχόλια

1. Το ρυθμικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο στηρίχτηκε η μελωδία στο *Γελεκάκι που φορείς* αποτελείται από το εξής ρυθμικό μοτίβο-σχήμα-οστινάτο.

2. Επίσης, σε μια δεύτερη εκδοχή, ίσως περισσότερο ανεπτυγμένη.

3. Στο πιο πάνω τραγούδι η πρώτη ιδέα μεταφέρεται στο πεντάγραμμο με τα πρώτα μέτρα συνοδείας στο μπάσο.

4. Η δεύτερη ιδέα παρουσιάζεται στο μέτρο 26 του τραγουδιού με τον εξής τρόπο:

5. Όπως ειπώθηκε και στην αρχή, *Το Γελεκάκι* αποτελεί ένα, κατά κάποιο τρόπο, διφορούμενο τραγούδι. Στην αρχή ξεκινά με ένα κάπως αργό τέμπο μπαλάντας ή καντάδας. Όσο προχωρά προς το ρεφρέν το τραγούδι γίνεται πιο αισθησιακό και ανατολίτικο φτάνοντας ως το ρυθμό τσιφτετελιού. Στο πρώτο του πέρασμα έχει κάτι από *Χαμπανέρα*. Το ρυθμικό υπόβαθρο, αν και στα 4/4 έχει τη ίδια αίσθηση. Πιο κάτω ένα απόσπασμα από τη *Χαμπανέρα* του Μπιζέ.

6. Την ίδια αίσθηση δίνει στο *Γελεκάκι* και το πολύ γνωστό ισπανικό τραγούδι *Λα Παλόμα*.

5. Δημοτικό-ροκ ταραντέλλα

Κατά την τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα το ελληνικό τραγούδι πέρασε μέσα από πολλές τάσεις και φάσεις. Όλων των ειδών οι ρυθμικές επιρροές και αναμίξεις μπορούν να εντοπισθούν στο ελληνικό τραγούδι. Παράλληλα με τα καθιερωμένα εγχώρια είδη τραγουδιών παρελαύνουν κάθε λογής αναμίξεις όπως: λαϊκό με ποπ, τσιφτετέλι με ροκ, δημοτικό με φανκ, ρεμπέτικο με χιπ χοπ. Μια τέτοια ρυθμική ανάμιξη αποτέλεσε και το τραγούδι του Νίκου Ζιώγαλα, ***Βασιλική*** βασισμένο πάνω σε παραδοσιακούς στίχους. Είναι κάτι μεταξύ ηπειρώτικου δημοτικού χορού, τσέστου και ροκ ταραντέλλας.

1. Δεν έπρεπε Βασιλική το Στέργιο ν' αγαπήσεις, μον' όπρεπε Βασιλική να τον απαρατήσεις.
2. Βασιλική 'σουν όμορφη ξανθιά σαν το κουκλάκι πώς έκανες απόφαση και πήρες το φαρμάκι.
3. Γω το φαρμάκι το 'κανα ωραία λεμονάδα, το σήκωνα και το 'πινα με τόση νοστιμάδα.

'Ηπειρος - Ηπειρώτικος χορός: Οι περισσότεροι από τους ηπειρώτικους χορούς καταλήγουν σε *Συρτό στα δύο*. Διάφορες μορφές Συρτού στα δύο συναντάμε και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας. Στην Ήπειρο ονομάζεται και Πωγωνίσιος. Είναι μικτός χορός με χαρακτηριστικό σουστάρισμα και μέτρο 2/4.
Ρούμπης 1990,168
Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικού Χορού, Α. Ράφτης, 1995

Ταραντέλλα: Ναπολιτάνικος χορός, εξαιρετικά γρήγορος, που πιθανό να έχει πάρει το όνομά του από τον Τάραντα της Ν. Ιταλίας ή από την αράχνη ταραντούλα που το δάγκωμά της είναι δηλητηριώδες. Ο χορός μιμείται τις κινήσεις που προκαλούσε το δάγκωμα της αράχνης.
Μουσική ΙΙ, ΥΠΠ 1998.

Τσέστος: Ρυθμός στην περιοχή της Θράκης. Συναντάται στους ζωναράδικους χορούς (3/8 ή 6/8) σε πολύ γρήγορο τέμπο.

Αναλυτικά σχόλια

1. Ο Νίκος Ζιώγαλας παίρνει παραδοσιακούς στίχους (αγνώστου στιχουργού) τους οποίους επεξεργάζεται βάζοντας μια μελωδία απλή, η οποία εντάσσεται στο ύφος του δημοτικού-παραδοσιακού τραγουδιού. Το πρώτο μέτρο του τραγουδιού μάς δίνει το ρυθμό στον οποίο κατατάσσεται η *Βασιλική*.

2. Ο ρυθμός που υποβόσκει κάτω από την πιο πάνω μελωδία είναι τετράσημος και ανήκει στην κατηγορία *Ηπειρωτικών ρυθμών* που έχουν σαν βάση του το πιο κάτω δίσημο ή και τετράσημο ρυθμικό σχήμα.

3. Το φωνητικό μέρος του τραγουδιού (σόλο και τρίο) εκτελείται με ρυθμικό υπόβαθρο δημοτικού ρυθμού- Ηπειρώτικου ο οποίος βασίζεται στα πιο πάνω ρυθμικά σχήματα ή σε παραλλαγές τους.

4. Στη συνέχεια ακολουθεί ένα οργανικό μέρος σε εντονότερο ρυθμικό ύφος. Το μέρος αυτό βασίζεται σε ένα συνεχές ρυθμικό σχήμα με τρίηχα όγδοα, κάτι που χαρακτηρίζει το *θρακιώτικο τσέστο* αλλά και παραλλαγές της *ιταλικής ταραντέλλας*. Όπως φαίνεται στη μελωδία, κάποτε έχουμε τρία όγδοα ως τρίηχα ή στις πλείστες περιπτώσεις έχουμε το σχηματισμό τετάρτου και ογδόου.

5. Η ρυθμική συνοδεία της πιο πάνω μελωδίας αναπτύσσεται με στοιχεία, ροκ όπως βλέπουμε στην παρτιτούρα πιάνου.

6. Μια μικρή ερμηνεία-ανάλυση του συνοδευτικού σχήματος (στο πιάνο ή μπάσο με συγχορδίες) μάς δείχνει τον τρόπο με τον οποίο συνθέτεται το μέτρο 17 της συνοδείας. Τα τρίηχα στο δεξί χέρι εκτελούνται κανονικά. Στο αριστερό χέρι-μπάσο υπάρχει ο διαμοιρασμός του τρίηχου τετάρτων στον πρώτο μισό χρόνο (2/4) του μέτρου και στο δεύτερο μισό ένα τρίηχο και μια παύση τετάρτου. Στο σχεδιάγραμμα φαίνεται πώς ο διαμοιρασμός του τρίηχου με τέταρτα βγαίνει από τα δύο τρίηχα ογδόων.

7. Πιο κάτω δίνεται η εξέλιξη του μέτρου 4/4 από τέταρτα, σε όγδοα, τρίηχα κτλ.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Με τα μουσικά σας όργανα και φωνές να εκτελέσετε την πιο κάτω φράση από το τραγούδι, *Βασιλική*.

2. Στη συνέχεια να εκτελέσετε την ίδια φράση παράλληλα με τις δύο άλλες φράσεις (ψηλότερη και χαμηλότερη) που δημιουργούν μια τρίφωνη κατάσταση.

3. Παράλληλα, μπορείτε να συνοδεύσετε τις πιο πάνω φωνές με το εξής ρυθμικό σχήμα-οστινάτο:

4. Να εκτελέσετε το πιο κάτω επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα με διάφορα κρουστά όργανα. Δώστε ιδιαίτερη σημασία στα τρίηχα.

5. Τώρα με βάση το ίδιο ρυθμικό σχήμα να συνθέσετε μια μικρή μελωδία η οποία να ταιριάζει με το σχήμα αυτό και να την γράψετε στο πεντάγραμμό σας. Σημειώστε ότι το μέτρο είναι στα 4/4 αλλά χρησιμοποιούνται τρίηχα αρκετές φορές (τρία όγδοα στη θέση των δύο).

6. Καλαματιανό (ταγκό ή βαλς)

Οι δημοτικοί ρυθμοί και χοροί έγιναν πολλές φορές αιτία για αναπαραγωγή νέων ρυθμικών καινοτομιών. Ένα τέτοιο παράδειγμα έχουμε στο τραγούδι ***Ρετσίνα*** του Νίκου Χατζηαποστόλου. Το τραγούδι αυτό γραμμένο σε αργό καλαματιανό (7/8) χορεύεται περισσότερο σαν βαλς ή ταγκό παρά σαν κυκλικός χορός, καλαματιανός. Το αργό ρυθμικό του σχήμα επιτρέπει αυτή του την ερμηνεία.

Φωτογραφία από το *Δίφωνο*, τ. 10, σελ. 85

Οι Απάχηδες των Αθηνών: Οπερέττα σε τρεις πράξεις του Ν. Χατζηαποστόλου σε κείμενο Γ. Πρινέα. Πρωτοανέβηκε στο *Θέατρο Αλάμπρα* στις 17 Αυγούστου 1921 από τον *Θίασο Φ. Σαμαρτζή*. Παιζόταν εκεί συνεχώς επί δύο χρόνια και μετά μεταφέρθηκε στο *Θέατρο Κοτοπούλη*. Η υπόθεση αναφέρεται στην αγάπη δύο αγνών παιδιών του λαού, ενώ γύρω τους στροβιλίζονται διάφοροι χαρακτηριστικοί τύποι (Καρούμπας, Καρκαλέτσος) με φόντο τον νεοπλουτισμό και τους πειρασμούς που συνοδεύουν την κοινωνική άνοδο.

Απόσπασμα από *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, Τ. Καλογερόπουλος 1998.

Δεξιά, ο συνθέτης Νίκος Χατζηαποστόλου (Εκδόσεις Νάκας) ο οποίος κατέχει εξέχουσα θέση στην ελληνική οπερέττα. Η οπερέττα του, *Απάχηδες των Αθηνών*, από την οποία είναι παρμένο και το τραγούδι *Η Ρετσίνα*, ανέβηκε στο *Θέατρο Αλάμπρα* το 1921 και σημείωσε θεατρικό ρεκόρ. Παιζόταν για δυο συνεχή χρόνια, χειμώνα-καλοκαίρι. Το έργο αυτό υπήρξε και παραμένει, μέχρι τις μέρες μας, ένα θεατρικό γεγονός.

Αναλυτικά σχόλια

1. Το ρυθμικό σχήμα το οποίο στηρίζει τη μελωδία της *Ρετσίνας* βασίζεται στον επτάσημο ρυθμό των 7/8. Το ρυθμικό αυτό σχήμα μπορεί να ποικίλλει ανάλογα με το ύφος του τραγουδιού. Δίπλα βλέπουμε τρεις διαφορετικούς τρόπους του ρυθμικού σχήματος των 7/8.

2. Η ταχύτητα (tempo) του τραγουδιού είναι σχετικά αργή (Andantino). Όπως βλέπουμε υπάρχει μια τάση προς ένα επιβραδυνόμενο χορό ο οποίος δεν μπορεί να είναι ο κυκλικός γνωστός χορός *Καλαματιανός* αλλά μια παράφραση του στο στύλ των ξένων χορών (*ταγκό και βαλς*), που την εποχή των Απάχηδων ήταν πολύ στη μόδα, και ειδικότερα στην οπερέττα. Συγκεκριμένα ο συνθέτης Θεόφραστος Σακελλαρίδης τους χρησιμοποίησε κατά κόρον. Επομένως, η αίσθηση ή το τσίμπημα του ρυθμού αυτού παραπέμπει σε κάτι πιο ελαφρό, ίσως, σε κάτι πιο εξευρωπαϊσμένο.

Νίκος Χατζηαποστόλου: Γεννήθηκε το 1884 και πέθανε το 1941 στην Αθήνα. Μελέτησε μουσική στο Ωδείο Λότνερ (μετέπειτα Ελληνικόν Ωδείον). Μαέστρος, συνθέτης, τραγουδιστής (βαθύφωνος). Διεύθυνε ορχήστρες (Γερμανία και Βιέννη). Γίνεται δημοφιλής με την εμφάνισή του σαν συνθέτης, την οποία έκανε με δυο τραγούδια για την επιθεώρηση του Λ. Αρνιώτη *Πειραιεύς-Φάληρον-Αθήναι.* Παρουσιάστηκε από το Θίασο Παπαϊωάννου και σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Η οπερέττα του αυτή μεταφράστηκε και παίχτηκε στην Ιταλία. Ο Χατζηαποστόλου κατάφερε να μεταλαμπαδεύσει με επιτυχία το πνεύμα, το ύφος και το ήθος του αθηναϊκού τραγουδιού στην ελληνική οπερέττα, στοιχεία που για το νεοελληνικό τραγούδι υπήρχαν στην επτανησιακή καντάδα και το αθηναϊκό τραγούδι. Το έργο του Χατζηαποστόλου περιλαμβάνει πάνω από 40 οπερέττες, τραγούδια και πολλές καντάδες. Χαρακτηριστικά του έργα: *Οι Απάχηδες των Αθηνών, Μοντέρνα καμαριέρα, Μπεμπέκα, Κοντεσίνα, Κορίτσι της γειτονιάς, Γυναίκα του δρόμου, Πώς περνούν οι παντρεμένοι, Πρώτη αγάπη, Ο Αγωγιάτης, Το νερωμένο κρασί,* κ.ά.

Ελληνική οπερέττα: Μετά τη σταδιακή πτώση της αθηναϊκής επιθεώρησης, μέσα σε ένα κλίμα πολλών και ραγδαίων πολιτικών εξελίξεων όπως η Μικρασιατική καταστροφή γενιέται και ακμάζει η ελληνική οπερέττα. Εμφανίζεται ύστερα από μια ανάγκη του αθηναϊκού κοινού, αστικού και λαϊκού, για δοσοληψίες με την υψηλή τέχνη. Η οπερέττα αποτελεί θέατρο με την πιο αυστηρή του δομή, είναι έργο με αρχή, μέση και τέλος. Η μουσική στην οπερέττα είναι πιο περίτεχνη, απαλλαγμένη, σε μεγάλο βαθμό από τον πανηγυριώτικο χαρακτήρα της επιθεώρησης. Απαιτεί μεγαλύτερη ορχήστρα με αρτιότερες εκτελέσεις και η αρχιτεκτονική της είναι πιο δύσκολη και ενδιαφέρουσα. Ενώ στην αθηναϊκή επιθεώρηση η μουσική ήταν βασισμένη κυρίως σε αντιγραφές ξένων ή ντόπιων τραγουδιών και μουσικών ειδών (φοξ τροτ, ταγκό, βαλσάκια κτλ.) στην οπερέττα δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για νέα, υγιή και ελληνική δημιουργία. Η περίοδος ακμής της εντοπίζεται στο διάστημα 1916-1928. Το 1916 ανεβαίνει η οπερέτα του Ν. Χατζηαποστόλου *Μοντέρνα καμαριέρα* που σημείωσε τρομακτική επιτυχία και αγαπήθηκε όσο και ο *Βαφτιστικός* του Θ. Σακελλαρίδη. Πέρα από τους δύο προαναφερθέντες στην οπερέττα συνέβαλαν και πολλοί άλλοι αξιόλογοι συνθέτες όπως οι: Δ. Λαυράγκας, Ν. Λαμπελέτ, Σπ. Σαμάρας, Κλ. Τριανταφύλλου, Μίμης Κατριβάνος, Κώστας Γιαννίδης, Χρίστος Χαιρόπουλος κ.ά.

Απόσπασματα από το βιβλίο *Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού*,
Κ. Μυλωνάς, Κέδρος 1984

Φωτογραφία εξωφύλλου του τραγουδιού *Λες και ήταν χτές* σε στίχους και μουσική του συνθέτη Κώστα Γιαννίδη (καλλιτιτεχνικό ψευδώνυμο του Γιάννη Κωνσταντινίδη). Το τραγούδι φέρει τη σημείωση Valse-lente σαν ένδειξη ρυθμικής αγωγής και είναι από την οπερέττα των Ευαγγελίδη-Σακελλάριου, *Κορίτσια παντρειάς*.

Από το ένθετο του δίσκου,
Κώστας Γιαννίδης - Κλασσικά εικονογραφημένα,
Εκδόσεις Πανδώρα, 1995

7. Δημοτικό-φανκ (funk)

Όπως και σε προηγούμενη περίπτωση (*Βασιλική*) είχαμε εντοπίσει ξένα ρυθμικά στοιχεία να μπλέκονται μαζί με ελληνικούς ρυθμούς και μελωδίες, έτσι και στο τραγούδι των *Mode Plagal*, ***Πικροδάφνη*** συναντούμε στοιχεία φανκ μουσικής. Το τραγούδι αυτό, βασισμένο σε δημοτικούς στίχους και μουσική συνεχίζει να κουβαλά κάτι από τον παλιό του ρυθμό αλλά, και εμπλουτισμένο με νέα μουσικά στοιχεία, ταξιδεύει προς την παγκοσμιότητά του.

Πικροδάφνη

♩= 104 Ηπειρωτικό

Mode plagal
Παραδοσιακό

1 Σαξόφωνο
Κιθάρα Λα-7 Λα-6 Λα-7 Λα- Λα-7 Λα-6
Κρουστά

5 (Φωνές II-III)
1. Στης πι - κρο - δάφ - νης τον - αν - θό έ - γει - ρα ν' α - πο -
2. Παν - τρε - υε - ται η α - γά - πη μου για πεί - σμα για γι -
Λα-7 Λα- Φωνή I
Κρουστό(ά) δύο ήχων

9 Σαξόφωνο
κοι - μη - θώ.
νά - τι μου.
Λα-7 Κιθάρα Λα-6 Λα-7 Λα- Λα-7 Λα-6
Κρουστά

13 17
Λί - γο ύ - πνο για να πά - ρω κι εί - δα ό - νει - ρο με - γά - λο.
Ε! και παίρ - νει τον εχ - θρό μου για το πεί - σμα το δι - κό μου.
Λα-7 Λα-

3. Στο γάμο τους με προσκαλούν και για κουμπάρο με καλούν.
και να πάω να στεφανώσω δυό κορμάκια να ενώσω.

4. Κρατώ τα στέφανα χρυσά, βάστα καημένη μου καρδιά,
και λαμπάδες απ' ασήμι δεν υπάρχει εμπιστοσύνη.

Αναλυτικά σχόλια

1. Η μελωδία της *Πικροδάφνης* βασίζεται στις ηπειρωτικές πεντατονικές κλίμακες τραγουδιών, όπως *Γιάννη μου το μαντήλι σου, Η Καραγκούνα* κ. ά.. Στο σαξόφωνο η μελωδία ακούεται κάπως πιο διανθισμένη.

2. Η απλή και τραγουδισμένη μελωδική γραμμή παραπέμπει σε ρυθμική αγωγή των 2/4 ή 4/4, κάτι που συναντήσαμε και στο τραγούδι *Βασιλική*.

3. Πιο κάτω φαίνεται ο τρόπος ρυθμικής συνοδείας των κρουστών στο τραγούδι.

4. Η ρυθμική γραμμή δείχνει πώς μπορεί να υπάρξουν δύο κρουστά ή το ίδιο κρουστό να παράγει δύο ή και τρεις διαφορετικούς ήχους.

5. Η ρυθμική συνοδεία στο σαξόφωνο στηρίζεται σε κιθάρα/ες ή και μπάσο. Τα κρουστά διανθίζουν πάνω σε ένα ρυθμικό σχήμα που αποτελείται κυρίως από όγδοα. Οι ήχοι στα κρουστά ποικίλουν ανάλογα με τον τρόπο εκτέλεσής τους και είναι ενδεικτική η έμφαση σε αδύνατα σημεία του μέτρου, κάτι που χαρακτηρίζει τις εμφάσεις στους ρυθμούς φανκ, τζαζ ροκ, ροκ κτλ.

Αριστερά τα εξώφυλλα δίσκων των *Mode plagal* (I, Ano Kato 1995, II, Lyra 1998). Το συγκρότημα απαρτίζουν οι Θ. Ρέλλος σαξόφωνο, Τ. Κανέλλος ντραμς και Κ. Αντωνίου κιθάρα.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Να εκτελέσετε την πιο κάτω φράση από το τραγούδι, *Πικροδάφνη* με φωνές και μουσικά όργανα.

2. Στη συνέχεια να τη συνοδεύσετε και με κρουστά όργανα παίζοντας το ρυθμικό σχήμα που την ακολουθεί.

3. Στο πιο πάνω ρυθμικό σχήμα παρατηρείτε διάφορα στοιχεία το οποία μπορείτε να αξιοποιήσετε:
   α. Μερικές νότες είναι πάνω στη γραμμή
   β. Μερικές είναι κάτω από τη γραμμή
   γ. Μερικές είναι πιο πάνω από τη γραμμή
   δ. Υπάρχουν σημεία έμφασης, όπως και διαφορετική σήμανση του τελευταίου ογδόου.

   Όλα αυτά θα πρέπει να γίνει προσπάθεια να εκτελεστούν. Μια σχετική βοήθεια θα δώσει σε εσάς ο πιο κάτω διαχωρισμός σε διαφορετικές ομάδες κρουστών.

4. Στην πιο κάτω μουσική φράση να βρείτε και να βάλετε ένα ισοκράτη. Στοιχείο που μπορεί να σας βοηθήσει είναι ότι θα πρέπει να εντοπίσετε πρώτα την τονικότητα στην οποία βρίσκεται η μελωδία, ώστε να μπορέσετε να αποφασίσετε ποια νότα θα παίξει το ρόλο του ισοκράτη.

5. Με βάση το πιο κάτω επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα-οστινάτο να κάμετε ένα αυτοσχεδιασμό χρησιμοποιώντας μελωδικά στοιχεία και ιδέες από το πιο πάνω τραγούδι.

Κεφάλαιο IV

Στοιχεία μελωδίας στο ελληνικό τραγούδι

Οι αδελφοί Πάνος και Χάρης Κατσιμίχα,
φωτογραφία από το *Δίφωνο* τ. 2, σελ 74

Ενότητες :

1. Συλλαβικός χαρακτήρας
2. Μελισματικός χαρακτήρας
3. Μελωδική εξέλιξη-ανάπτυξη
4. `Εκταση μελωδίας
5. Λιτότητα και χρωματισμός στη μελωδία
6. Μελωδία με φόντο ένα οστινάτο
7. Μελωδία και αντιμελωδία

1. Συλλαβικός χαρακτήρας

Πολλά ελληνικά τραγούδια είναι απλά, λιτά, εύκολο να τραγουδηθούν από τον καθένα. Με τον τρόπο αυτό όλοι μπορούν να συμμετέχουν σε μια ψυχική μυσταγωγία μουσικής αγαλλίασης, διασκέδασης, εκτόνωσης και απόδρασης από την καθημερινότητα. Πολλά τέτοια τραγούδια είναι **συλλαβικού χαρακτήρα** και όλοι σχεδόν μπορούν να τα σιγοτραγουδήσουν γιατί βασίζονται πάνω στο ρυθμό της ανθρώπινης ομιλίας. *Η Φραγκοσυριανή* είναι ένα χαρακτηριστικό συλλαβικό τραγούδι. Ένα νεότερο τραγούδι, εμφανώς συλλαβικού χαρακτήρα, είναι το ***Cambay's Water*** από το *Σταυρό του Νότου* των Θάνου Μικρούτσικου και Νίκου Καββαδία. Στο τραγούδι αυτό παρατηρείται έντονη αφηγηματική (recitativo) διάθεση στην ερμηνεία, η οποία φτάνει στα όρια της θεατρικής πρόζας.

4. Τη νύχτα σού' πα στο καμπούνι μια ιστορία, την ίδια που όλοι οι ναυτικοί λένε στη ράδα, τα μάτια σου τα κυβερνούσε σορόκάδα, κι όλο μουρμούριζες βραχνά: φάλτσο η πορεία.

5. Σαλπάρουμε! Μας περιμένουν στο Μπραζίλι. Το προσωπό σου θα το μούσκεψε τ' αγιάζι. Ζεστόν αγέρα κατεβάζει το μπουγάζι, μα ούτε φουστάνι στη στεριά κι ούτε μαντήλι.

Άγνωστες λέξεις:

Φουντάρω = Ρίχνω άγκυρα, στέλνω στο φούντο (βυθό-πάτο)

Καραμοσάλι = Είδος ιστιοφόρου πλοίου (αμφιδέτης), και με τις δύο άγκυρες

Κούληδες = Ινδοί

Καμπούνι = Το πρωραίον

Ράδα = Ανοικτός προλιμήν, αγκυροβολείο

Σορόκάδα = Δυνατός σορόκος

Μπουγάζι = Θαλάσσιο πέρασμα, πορθμός, ρεύμα αέρος από στενό

Μπράζι(ίλι) = Πόλη λιμάνι Ρουμανίας με διυλιστήρια πετρελαίου

Ο *Σταυρός του Νότου* αποτελεί έναν από τους κορυφαίους κύκλους στροφικών τραγουδιών της δεκαετίας του 1980. Η στροφική προσέγγιση του συνθέτη αλλά και οι αξεπέραστες ερμηνείες των τραγουδιστών άφησαν την ποίηση του Ν. Καββαδία να μιλήσει στον ακροατή. Πρόκειται για τραγούδια που αφηγούνται τη μοναχική ζωή των ναυτικών στα καράβια. Κρύβουν μέσα τους μελαγχολία αλλά και βαθειά εσωτερίκευση συναισθημάτων, πράγμα που τα κάνει μοναδικά.

Δεξιά, ο ποιητής Νίκος Καββαδίας, ο συνθέτης Θάνος Μικρούτσικος και ο ερμηνευτής του *Cambay's Water*, Γιάννης Κούτρας, Lyra 1979.

Αναλυτικά σχόλια

1. Ένα πρώτο σημαντικό στοιχείο στο τραγούδι *Cambay's Water* είναι η συλλαβική μελωδία.

2. Η πρώτη φράση του τραγουδιού βασίζεται σε μία απλή μοτιβική ιδέα, η οποία επαναλαμβάνεται τέσσερις φορές. Η ιδέα αυτή δένει όλον τον κύκλο τραγουδιών γιατί επανέρχεται και σε άλλα ελαφρά παραλλαγμένη (*Kuro Swivo, Αρμίδα, Γουίλυ*).

3. Σημαντικό στοιχείο στο τραγούδι αυτό αποτελεί και η διαπίστωση ότι δεν έχει ρεφρέν. Με αυτό τον τρόπο η φόρμα παραμένει στροφική και μάλιστα χωρίς ιντερλούδια μεταξύ των στροφών.

Το εξώφυλλο από το *Σταυρό του Νότου*, Lyra 1979. Πίνακας του Αλέκου Φασιανού.

Θάνος Μικρούτσικος: Γεννήθηκε στην Πάτρα το 1947. Σπούδασε μουσική-θεωρία και πιάνο στη Φιλαρμονική Εταιρία Πατρών και στο Ελληνικό Ωδείο. Συνέχισε τις σπουδές του με το συνθέτη Γιάννη Παπαϊωάννου. Παράλληλα, σπούδασε Μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Έδωσε πολλές συναυλίες στην Ελλάδα και το εξωτερικό (Λονδίνο, Γλασκώβη, Εδιμβούργο, Παρίσι, Λίλλη, Βρυξέλλες, Βερολίνο, Δρέσδη, Λειψία, Βιέννη, Κωνσταντινούπολη, Κύπρο, Μοντεβιδέο, Μπουένος Άιρες, Βραζιλία κ.α.). Το1980 παρουσίασε το έργο *Ευριπίδης IV* με τη Χορωδία Σόενμπεργκ στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Βιέννη. Το 1982 συμμετείχε με το έργο του *Καντάτα για τη Μακρόνησο* στο Παγκόσμιο Φεστιβάλ Σύγχρονης Μουσικής στη Βιέννη. Άλλα έργα του είναι: *Μια χάλκινη μουσική στα παράθυρα των ανιάτων* σε κείμενα Μπ. Μπρέχτ, *Η κόλαση μιας εποχής* για ορχήστρα κ.ά. Έχει γράψει πολλούς κύκλους τραγουδιών σε ποίηση Καβάφη, Σεφέρη, Ρίτσου, Ελύτη, Χειμωνά, Καρυωτάκη, Σινόπουλου, Καββαδία, Αναγνωστάκη, Λιοντάκη, Παπαγεωργίου, Βιγιόν, Σαντάλ, Μαγιακόφσκυ, Μπρέχτ, Χικμέτ, Γκιλιέν, Μπίρμαν, Μέτερλιγκ, Γκανά, Αλκαίου, Ελευθερίου, Τριπολίτη, Νικολακοπούλου.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Να μελετήσετε και να τραγουδήσετε το τραγούδι *Cambay's Water*.

2. Με τα μουσικά σας όργανα να εκτελέσετε την πρώτη φράση του τραγουδιού. Δώστε ιδιαίτερη σημασία στο επαναλαμβανόμενο μοτίβο της πρώτης φράσης.

3. Την ίδια μουσική φράση να τη μεταφέρετε στην τονικότητα Σολ- στο πιο κάτω πεντάγραμμο.

4. Στη συνέχεια να εκτελέσετε ολόκληρη τη μελωδία.

5. Με βάση το πιο κάτω μοτίβο να κάμετε μικρές παραλλαγές.

Σύνθεση

Χρησιμοποιώντας τον πιο κάτω στίχο να γράψετε μια μικρή συλλαβική μελωδία. Μπορείτε να εντάξετε σε αυτήν και το στοιχείο του επαναλαμβανόμενου μοτίβου.

Ότι αγαπούσα αρνήθηκα για το πικρό σου αχείλι:
τον τρόμο που δοκίμασα πηδώντας στο κατάρτι,
το μπούσουλα (πυξίδα), τη βάρδια μου και την πορεία στο χάρτη,
για ένα δυσεύρετο μικρό θαλασσινό κογχύλι.

Απόσπασμα από το ποίημα *Πικρία* του Νίκου Καββαδία

2. Μελισματικός χαρακτήρας

Μια άλλη κατηγορία τραγουδιών έχουν έντονο **μελισματικό χαρακτήρα**. Το μελισματικό στοιχείο που παρατηρείται σε αυτά προέρχεται από τη βυζαντινή υμνωδία και το δημοτικό τραγούδι. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι και το τραγούδι, ***Σ' αγαπώ γιατί είσαι ωραία***, του σπουδαίου σαντουριέρη Αριστείδη Μόσχου. Το τραγούδι αυτό, ένας μοναδικός ύμνος στην αγάπη, συνδυάζει με λατρευτική ευλαβικότητα, το πάντρεμα ανατολικής αισθητικής αλλά και στοιχεία που μπορεί κανείς να συναντήσει στις οπερατικές άριες και τις ιταλικές μελωδίες του μπελκάντο.

2. Το παράθυρο κλεισμένο, το παράθυρό κλεισμένο, το παράθυρο κλειστό.

3. Άνοιξε, άνοιξε το ένα φύλλο, άνοιξε το ένα φύλλο την εικόνα σου να δώ.

Αριστείδης Μόσχος: Διακεκριμένος λαϊκός μουσικός-οργανοπαίκτης που ταυτίστηκε με το σαντούρι. Γεννήθηκε στο Αγρίνιο το 1929 και είχε πατέρα τον ονομαστό κλαρινετίστα, Κωνσταντίνο Μόσχο, ο οποίος διατηρούσε στο Αγρίνιο Έκντρα μετά μουσικής΄ (*καφέ-αμάν* και *καφέ-σαντάν*). Από αυτά περνούσαν συχνά λαϊκοί μουσικοί. Κάποιος από αυτούς είχε φέρει σαντούρι. Ο μικρός Αριστείδης (8 χρονών τότε) είδε το όργανο και το ερωτεύτηκε. Από τότε δεν το αποχωρίστηκε ποτέ. Έπαιξε με πολλούς σημαντικούς συνθέτες και τραγουδιστές και εργάστηκε σε στέκια σε όλη την Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό. Το 1985 ίδρυσε Σχολή Λαϊκής Μουσικής στην οποία διδάσκονται 22 παραδοσιακά ελληνικά όργανα. Μερικοί από τους δίσκους που έπαιξε είναι: *Ροδίτικα-Θρακιώτικα*, με τον Κ. Δοϊτσίδη (1959), *Η Ελλάδα της Μελίνας*, Στ. Ξαρχάκου (1960), *Κοντσέρτο για σαντούρι και ορχήστρα*, Η. Ανδριόπουλου (1978), *Ο Αρ. Μόσχος και το Σαντούρι του* (1979), *Σμυρνέικα,* με την Γλυκερία (1981), *Τα γλεντζέδικα της προσφυγιάς* (1982), *Ο Μόσχος παίζει Μαρκόπουλο* (1982), *Τα παραδοσιακά* (1990), *Τα τραγούδια της Ελλάδος* 1994, *Ταξίδια με το σαντούρι* (1996).

Ο συνθέτης του τραγουδιού, Αριστείδης Μόσχος

Αναλυτικά σχόλια

1. Η μελωδική δομή στο τραγούδι *Σ'αγαπώ γιατί 'σαι ωραία,* αν και ανάμικτη, έχει έντονο το μελισματικό στοιχείο. Πρώτα στη φράση *Σ' αγαπώ* (στη συλλαβή –γα-).

2. Η δεύτερη φράση σε ακόμα μεγαλύτερο άνοιγμα: ένα ολόκληρο μέτρο συλλαβή –ραί- (*ωραία*).

3. Και στο τρίτο παράδειγμα δύο μελίσματα, το ένα μετά το άλλο (γιατ' εί –σαι - ω - ραί - α)...

4. Μια καθιερωμένη πρακτική συνοδείας στο λαϊκό τραγούδι είναι:

α. Το αρμονικό οστινάτο (αρμονία-σπασμένες συγχορδίες) ή/και

β. Το ρυθμικό οστινάτο.

Εργασία — Δραστηριότητα

1. Αφού μελετήσετε τα πιο πάνω σχόλια, προσπαθήστε να ερμηνεύσετε το τραγούδι *Σ' αγαπώ*. Δώστε έμφαση στις πιο κάτω τέσσερις φράσεις, επαναλαμβάνοντας την κάθε μια ξεχωριστά. Όπου είναι δυνατό χρησιμοποιείστε μελωδικά μουσικά όργανα.

2. Με κιθάρα, αρμόνιο, πιάνο, ξυλόφωνο ή άλλα μουσικά όργανα να συνοδέψετε το τραγούδι. Διατηρείστε τη ρυθμική δομή της συνοδείας (αρμονικό οστινάτο).

3. Προσθέστε τώρα κάποιο κρουστό όργανο για ενίσχυση (ρυθμικό οστινάτο).

Σύνθεση

Με βάση τον πιο κάτω στίχο να συνθέσετε μια μελωδία η οποία να έχει μελισματικό χαρακτήρα, όπως και στο πιο πάνω τραγούδι. Χρησιμοποιείστε το ρυθμικό οστινάτο σαν συνοδεία στο τραγούδι σας. Στα πεντάγραμμα να σημειώσετε τη μελωδία σας.

Τζηλαδιστά, τραουδιστά, της θάλασσας τα πλουμιστά
τα τζύματα δκιαβαίναν.
Τζυματιστά, σγιαν σκαλιστά, εφεύκασιν νανουριστά
τζιαι πίσω επηαίναν.

Ανδρέα Γάβρη, *Κυπριακή Ανθολογία Ποίησης*, 1973

3. Μελωδική εξέλιξη-ανάπτυξη

Η ανάπτυξη ή εξέλιξη της μελωδίας ενός τραγουδιού ποικίλλει ανάλογα με την περίπτωση Στο τραγούδι ***Τικ τακ τακ*** παρατηρείται μελωδική εξέλιξη ή ανάπτυξη σε διάφορα επίπεδα. Σχετική ανάλυση θα δούμε στη συνέχεια.

Αναλυτικά σχόλια

Το τραγούδι *Τικ τακ τακ* αναφέρεται στα χτυποκάρδια ενός ερωτοκτυπημένου νέου (κεραυνοβόλος έρως). Η καρδιά του νέου, όταν αυτός βλέπει την κοπέλα ή πάει να της μιλήσει, αρχίζει να κτυπά. Τα κτυπήματα αυτά (*Τικ τικ τικι τικι τακ*) έχουν ένα ρυθμό, έχουν μουσικότητα, είναι έναυσμα για τραγούδι. Στη συνέχεια τα πράγματα εξελίσσονται ανάλογα.

1. Το πρώτα δύο μέτρα του τραγουδιού περιλαμβάνουν το χαρακτηριστικό μοτίβο (*Τικ τικ τικι τικι τακ*).

2. Μετά από το μοτίβο συνεχίζει με δύο μέτρα (*κάνει η καρδία μου*) σαν επέκταση ή συνδετική γέφυρα και μετά ακολουθεί μια δίμετρη επαναλαμβανόμενη φράση (*σαν σε βλέπω, να διαβαίνεις*).

3. Στο ίδιο μέρος ξεχωρίζουν και συνυπάρχουν τα εξής τρία προσωδιακά πανόμοια σημεία:

4. Από το πρώτο προς το δεύτερο μέρος του τραγουδιού ένα γέμισμα-γέφυρα, μας μεταφέρει από τη Σολ– στην παράλληλη Σολ+ κλίμακα.

5. Στο δεύτερο μέρος έχουμε μια τετράμετρη φράση η οποία επαναλαμβάνεται με βάση το στίχο, *Θέλω πουλί μου να σε ρωτήσω, φοβούμαι μη σε δυσαρεστήσω*.

6. Στη συνέχεια, ένα τρίτο μέρος μάς φέρνει πίσω στην πρώτη τονικότητα, Σολ-. Στο σημείο αυτό σημαντικό είναι το διάστημα 6ης που μας φέρνει στη Σολ– αλλά και πέριξ της Ρε γειτονικές νότες οι οποίες έλκουν προς αυτήν. Έχουμε δηλαδή μια περίπτωση διπλής έλξης (Μιb κια Ντο # προς την Ρε).

7. Τέλος, η επαναφορά του αρχικού μοτίβου (*Τικ τικ τικι τικι τακ*) ελαφρά παραλλαγμένου στο τελευταίο μέρος του τραγουδιού, λειτουργεί σαν επισφράγιση — επίλογος (Coda) και δίνει με τον τρόπο αυτό μια ιδιαιτερότητα στη μορφή του συγκεκριμένου τραγουδιού.

4. Έκταση μελωδίας

Πολλές φορές δυο τρεις νότες αρκούν για να φτιαχτεί μια μελωδία η οποία να συγκινεί τον ακροατή. Από την άλλη, σημαντικό είναι ένας συνθέτης να αξιοποιήσει μια ευρύτερη φωνητική έκταση του τραγουδιστή και να δημιουργήσει μια ενδιαφέρουσα μελωδία μεγαλύτερου εύρους. Σαν πρώτη περίπτωση θα δούμε το τραγούδι, ***Ένας νέγρος θερμαστής*** του Θάνου Μικρούτσικου σε ποίηση Νίκου Καββαδία.

Αναλυτικά σχόλια

1. Η συνολική έκταση του πιο πάνω τραγουδιού δεν υπερβαίνει την έκταση μιας 4ης καθαρής.

2. Οι τέσσερις φράσεις α β α΄ β΄ οι οποίες αποτελούν το τραγούδι είναι ενδεικτικές της βηματικής μελωδικής γραμμής που απαιτείται ώστε η μελωδία να έχει την ελάχιστη έκταση.

Μια περίπτωση τραγουδιού με μεγάλη έκταση είναι ***Το χάραμα επήρα*** του Χρήστου Λεοντή σε ποίηση Διονύσιου Σολωμού παρμένο από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Το τραγούδι αυτό ανήκει σε παλαιότερη εργασία του συνθέτη που κυκλοφόρησε με τίτλο, *Παραστάσεις* και πρόσφατα το ενέταξε στην *Καντάτα Ελευθερίας* από όπου και η χορωδιακή του επεξεργασία που θα δούμε πιο κάτω.

Αναλυτικά σχόλια

1. Η γενική φωνητική έκταση του τραγουδιού ξεπερνά τη μιάμιση οκτάβα.

2. Το τραγούδι αρχίζει με διάστημα 4ης προς τη Σι και προχωρά σιγά σιγά προς τη Ντο#, Ρε κτλ.

3. Στη συνέχεια, και αφού διακυμανθεί μέσα στα μεσαία όρια της κλίμακας Σι, προς το τέλος αρχίζει μια ανοδική πορεία που πάει μέχρι το ψηλό Ρε.

Η άνοδος αυτή, βασισμένη σε ένα φωνητικό α! της τελευταίας συλλαβής της φράσης, προσθέτει μια κλιμάκωση στη μελωδία και μια αισθητή φόρτιση στον ακροατή.

Το χάραμα επήρα

Χρ. Λεοντή, Δ. Σολωμού

Moderato ♩= 84

Σι- (Μι-) Λα+ Ρε+ Λα+ (Ρε7) Σολ+ (Φα# -)

Το χά ρα - μα ε - πή - ρα του ή - λιου το δρό - μο κρε - μό - ντας τη
Πα ρά - με - ρα στέ - κει ο ά - ντρας και κλαί - ει αρ - γά το ντου -
Της μά - νας ώ λαύ - ρα! Τα τέ - κνα τρι - γύ - ρου φθαρ - μέ - να και

Μι- (Σι-) Λα+ Φα# - Λα7 Ρε+ Ντο# + (Σι-) Φα# - (Λα7) Μι- Ρε+ Λα+

λύ - ρα τη δί- καιη στον ώ- μο, κρε - μό - ντας τη λύ - ρα τη δί - καιη στον
φέ - κι ση - κώ - νει και λέ- ει: - "Σε τού - το το χέ - ρι τι κά - νεις ε -
μαύ - ρα σαν ί - σκιους ο - νεί- ρου. - Λα - λεί το που - λά - κι στου πό - νου τη

Σι- Λα+ (Σι-7) Ρε+ Ρε+ Λα+ Ρε+ Μι-

ώ- μο κι απ' ό - που χα - ρά - ζει κι απ' ό - που βυ - θά.
σύ; - Ο εχ - θρός μου το ξέ - ρει πωε μου εί - σαι βα - ρύ."
γή - και βρί - σκει σπυ - ρά - κι και μά - να φθο - νεί.

Φα# - Σολ+ Λα+ 1, 2, Σι- 3 Σι-

Στη φωτογραφία ο Χρήστος Λεοντής μαζί με τους Μάνο Λοΐζο και Θάνο Μικρούτσικο, όταν έκαναν μαζί σειρές συναυλιών ανά την Ελλάδα (1980-81). Από τις συναυλίες αυτές έμεινε ένας δίσκος στον οποίο δυστυχώς δεν συμμετέχει ο Μάνος Λοΐζος.

Χρήστος Λεοντής: Γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης το 1940. Σπούδαζε με τον Μ. Παλλάντιο, Γ. Α. Παπαϊωάννου, Α. Βέμπερ. Αρχές της δεκαετίας του 1960 παρουσίασε το λαϊκό ορατόριο *Καταχνιά,* σε ποίηση Κώστα Βίρβου, έργο το οποίο παραμένει μέχρι σήμερα ένα από τα σημαντικότερα έργα της δεκαετίας, εμπνευσμένο από την Κατοχή, Αντίσταση και Απελευθέρωση. Τα τραγούδια ερμήνευσαν ο Στέλιος Καζαντζίδης και η Μαρινέλλα. Το έργο του Χρήστου Λεοντή είναι πολυποίκιλο με κύρια κατεύθυνση το θέατρο. Χαρακτηρίζεται από μια πρωτοτυπία στη ρυθμική δόμηση αλλά και πολυθεματικότητα στη μελωδία. Μερικά από τα σημαντικότερα έργα του είναι το *Αχ! Έρωτα* σε ποίηση Λόρκα, *Παραστάσεις*, *Καπνισμένο τσουκάλι* σε ποίηση Γιάννη Ρίτσου, *Ο Χριστόφορος Κολόμβος*, *Καντάτα Ελευθερίας* (Σολωμός, Φεραίος, Μακρυγιάννης) κ.ά.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Να συνθέσετε μια μικρή μελωδία η οποία να έχει έκταση μιας 2ας μεγάλης. Δοκιμάστε με τις νότες Ρε και Μι αφού αποφασίσετε εσείς ποια θα είναι η βασική σας νότα. Καταγράψτε τη μελωδία σας στο πεντάγραμμο.

2. Το ίδιο να γίνει τώρα σε έκταση 3ης μικρής (Ρε-Μι). Στην περίπτωση αυτή μπορείτε να έχετε σαν βάση το Ρε ή το Μι. Τα μελωδικά διαστήματα που θα δημιουργηθούν θα αποτελούνται από 2ες και 3ες.

3. Να μεγαλώσετε τη μελωδική σας έκταση για ακόμα ένα διάστημα έως μια 4η καθαρή (Ρε-Σολ). Τώρα οι επιλογές για βασική νότα είναι ακόμη περισσότερες. Επίσης, η μελωδική γραμμή μπορεί τώρα να έχει μεγαλύτερα πηδήματα-διαστήματα.

4. Μπορείτε τώρα να επεκτείνετε ακόμα τη μελωδία σας φτάνοντας μέχρι την 5η καθαρή (Ρε-Λα). Τώρα οι επιλογές για τονική βάση είναι ακόμη περισσότερες καθώς και τα διαστήματα της μελωδίας θα μπορούν να είναι μεγαλύτερα από πριν (μέχρι την 5η καθαρή).

5. Τέλος, προσπαθείστε να συνθέσετε μια μικρή μελωδία με ελεύθερη έκταση. Προσπαθείστε να έχετε κάποια διαστήματα μεγαλύτερα από την 5η καθαρή. Μπορείτε να φθάσετε και μέχρι το διάστημα 8ης. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιείστε τους πιο κάτω στίχους.

Ο Απρίλης με τον Έρωτα χορεύουν και γελούνε,
κι οσ' άνθια βγαίνουν και καρποί τόσ' άρματα σε κλειούνε.

Απόσπασμα από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους,* Σχ. Β΄
Ανθολογία Ελληνικής Ποίησης, Σ. Κοκκινής, Εστία 1989

5. Λιτότητα και χρωματισμός στη μελωδία

Πολύ σπάνια στα ελληνικά τραγούδια εντοπίζουμε χρωματικές φράσεις. Τέτοιες περιπτώσεις συναντούμε, συνήθως, σε ρεμπέτικα τραγούδια. Η τάση αυτή της χρωματικής μελωδίας ανάγεται στο δημοτικό τραγούδι και το βυζαντινό μέλος. Στο τραγούδι ***Οι μάγκες δεν υπάρχουν πια*** των Νίκου Ξυδάκη και Μανώλη Ρασούλη έχουμε ένα τέτοιο πάράδειγμα.

Αναλυτικά σχόλια

1. Στο πιο πάνω τραγούδι η εισαγωγή αποτελείται, ουσιαστικά, από δύο μέτρα τα οποία επαναλαμβάνονται τέσσερις φορές.

2. Ολόκληρο το τραγούδι δεν παίρνει πάνω από 9 μέτρα (όχι 8) τα οποία επίσης και επαναλαμβάνονται με άλλα λόγια.

3. Στο τέλος της μοναδικής μουσικής φράσης του τραγουδιού μια χρωματική κατιούσα από 4 νότες κλείνει το κομμάτι.

4. Η λιτότητα του τραγουδιού είναι εμφανής όπως και η χρωματικά εμπλουτισμένη μελωδία του στην κατάληξη.

Με την **επιστροφή του ρεμπέτικου** η οποία άρχισε δειλα δειλά να εκδηλώνεται μετά τη μεταπολίτευση του 1974, πολλοί ήσαν αυτοί που συνέδραμαν στο να εστιαστεί ένα μεγάλο φάσμα ανθρώπων, μουσικών, συνθετών, ερευνητών και δισκογραφικών εταιρειών στο είδος αυτό. Μέσα σε αυτό το κλίμα αναπτύχθηκαν και λειτούργησαν η Οπισθοδρομική Κομπανία, Αθηναϊκή Κομπανία, Ρεμπέτικη Κομπανία, Τα παιδιά της Πάτρας, Χάνομαι γιατί ρεμβάζω, Το ρεμπέτικο του Σταύρου Ξαρχάκου και τόσοι άλλοι. Ο Νίκος Ξυδάκης μαζί με τον Μανώλη Ρασούλη κυκλοφόρησαν δύο κύκλους τραγουδιών: *Η εκδίκηση της γυφτιάς* (1978) σε παραγωγή του Διονύση Σαββόπουλου και *Τα δήθεν* (1979). Και οι δύο αυτές δουλειές χαρακτηρίζονται από ένα νεορεμπέτικο ύφος. Περιλαμβάνουν τραγούδια φτιαγμένα με πολύ μεράκι και προβληματισμό βασισμένα σε κοινωνικά, αισθηματικά και προσωπικά υπαρξιακά θέματα της εποχής. Πρώτοι ακροατές εμψυχωτές του ΄΄κινήματος΄΄ υπήρξαν οι φοιτητές. Οι μελωδίες, οι ρυθμοί, οι ενορχηστρώσεις, οι ερμηνείες και οι στίχοι των τραγουδιών αντλούν από το λαϊκό και ρεμπέτικο τραγούδι αλλά και έχουν μέσα τους μια περισότερο φιλοσοφημένη θεώρηση των πραγμάτων που θα μπορούσε κάποιος να την αποκαλέσει και ΄΄ακαδημαϊκή΄΄.

Ο Διονύσης Σαββόπουλος για την ηχογράφηση του δίσκου, *Η εκδίκηση της γυφτιάς*:

Φτάσαμε στη Σαλονίκη ξημερώματα με τον Μανώλη και τον Νίκο, αφού ταξιδέψαμε όλη νύχτα σιδηροδρομικώς. Αμέσως τηλεφωνάμε του Παπάζογλου να ξυπνήσει να δούμε το στούντιο. Στούντιο πρώτης τάξεως. Στερεοφωνικό παρακαλώ. Όποιος θέλει μπορεί να γράφει δίσκους και στη Σαλονίκη, δεν είναι συγκινητικό;

Μουσικούς βρήκαμε εκεί. Από τα κέντρα. Την επαύριο κατέφτασαν οι Κοντογιάννηδες από τη Λειβαδιά. Την ηχογράφηση έκανε ο Παπάζογλου και μετά κάθησε στο μικρόφωνο και τραγούδησε και τον έγραφε η γυναίκα του.

Λοιπόν κυρίες και κύριοι βρίσκομαι στην ευχάριστη θέση να σας παρουσιάσω πρώτον, δύο νέους συναδέλφους, τον στιχουργό Μανώλη Ρασούλη και τον συνθέτη Νίκο Ξυδάκη που γράφουν λαϊκά τραγούδια, όχι ιδεολογικά ή αισθητικά αλλά αγαπητικά....

Για τον τίτλο:

Μισώ το τραγούδι της "κουλτούρας". Γίνεται συνεχώς και πιο άχαρο, περιγράφει τις πραγματικότητες, καθόλου δεν τις εκφράζει. Το ελαφρολαϊκό πάλι ποτέ μου δεν το χώνεψα. Θυμάμαι μετά τον πόλεμο το έλεγαν, τότε, αρχοντορεμπέτικο. Ο Χιώτης το κατάφερε καλούτσικα, είχε δεξιοτεχνία. Μ' αυτά και μ' αυτά όμως φτάσαμε στα "γαλλικά" με λίγο μπουζούκι. Η πλέμπα αντέδρασε αμέσως μ' ένα λιγδερό είδος που αργότερα ονομάστηκε από τους υπερασπιστές της καθαρότητος της φυλής, Ινδοπρεπές, τουρκογύφτικο ή γυφτιά. Είναι το αντίθετο του αρχοντορεμπέτικου. Το αρχοντορεμπέτικο ή ελαφρολαϊκό είναι ρεμπέτικο καπελωμένο από την Ευρώπη, ενώ η ΄΄γυφτιά΄΄ είναι ούτως ειπείν ρεμπέτικο καπελωμένο απ' την Ανατολή. Μα δεν είναι η πρώτη φορά που όταν οι άνθρωποι εδώ αγανακτούν, μουντζώνουν την Ευρώπη....

Επιλογές από κείμενο του Δ. Σαββόπουλου
από το δίσκο *Η εκδίκηση της γυφτιάς*, Λύρα, 1978

Δεξιά, πάνω και κάτω, φωτογραφίες από τα εξώφυλλα δίσκων του Νίκου Ξυδάκη, *Η εκδίκηση της γυφτιάς*, *Τα δήθεν, Ημερολόγιο* και *Ερωτόκριτος,* όπου ο συνθέτης συνεργάζεται με τον κρητικό λυράρη Αντώνη Ψαραντώνη, το συνθέτη Γιώργο Κουμεντάκη και το Λουδοβίκο των Ανωγείων. Η κρητική καταγωγή όλων αλλά και η προσέγγιση του καθενός στο συγκεκριμένο θέμα αντανακλάται μέσα από το συγκεκριμένο έργο.

Νίκος Ξυδάκης: Ο συνθέτης Νίκος Ξυδάκης γεννήθηκε στο Κάιρο το 1952. Ήρθε στην Ελλάδα το 1963 όπου φοίτησε σε Ωδείο (1969-74). Το 1978 κάνει τα πρώτα του βήματα στο τραγούδι. Μετά από μεγάλη επιτυχία στους δύο δίσκους (*Δήθεν* και *Γυφτιά*) συνέχισε να γράφει έντεχνα λαϊκά τραγούδια (*Πρώτο βράδυ στην Αθήνα, Κάϊρο-Ναύπλιο-Χαρτούμ, Κοντά στη δόξα μια στιγμή*) συνεργαζόμενος με διάφορους καλλιτέχνες. Στη συνέχεια τραγουδά ο ίδιος πολλά κομμάτια του και προχωρά στη μουσική για το θέατρο. Μελοποίησε Έλληνες ποιητές (Βιζυηνό, Σολωμό, Σαπφώ, Θ. Γκόνη, Μ. Γκανά κ.ά.). Παράλληλα, ασχολήθηκε με την τζαζ και τη δυνατότητα μιας σχετικής ατμόσφαιρας στα τραγούδια του. Άλλα έργα του: *Προς τον κ. Γεώργιον Δε Ρώσση, Τένεδος, Βενετσιάνα, Το μέλι των γκρεμών, Το Ημερολόγιο, Ακρωτήριον Τέναρον, Το αμάρτημα της μητρός μου, Ερωτόκριτος κ.ά.*

6. Μελωδία με φόντο ένα οστινάτο

Το οστινάτο (μπάσο, μελωδικό ή ρυθμικό) είναι ένα μουσικό στοιχείο που χρησιμοποιείται συχνά σαν φόντο, καμβάς πάνω στον οποίο κτίζεται μια μελωδία, ένα τραγούδι. Η επανάληψή του χρησιμοποιείται σαν ένα χαλί πάνω στο οποίο μπορούν να αναπτυχθούν άλλα ρυθμικά σχήματα, συγχορδίες, γραμμή μπάσου, ηχοχρώματα και να κινηθεί απλόχωρα μια μελωδία. Το τραγούδι του Ορφέα Περίδη, ***Ζηλεύει η νύχτα*** βασίζεται σε αυτή την ιδέα.

Αναλυτικά σχόλια

1. Το δίμετρο μελωδικό οστινάτο ακούγεται σαν εισαγωγή του τραγουδιού. Στη συνέχεια παραμένει το φόντο, το χαλί πάνω στο οποίο ο τραγουδιστής ΄ακροβατεί΄. Το οστινάτο διαρκεί σε όλο το πρώτο μέρος.

2. Παράλληλα με το οστινάτο συνυπάρχουν και τέσσερις συγχορδίες οι οποίες κινούνται ακριβώς με τον ίδιον τρόπο. Οι συγχορδίες λειτουργούν σαν αρμονική βάση και επιπρόσθετα βοηθούν στο ρυθμό.

3. Ένα ρυθμικό οστινάτο ή και παραλλαγές πάνω σ' αυτό μπορούν επίσης να βοηθήσουν.

4. Στο ρεφρέν μια επαναλαμβανόμενη τετράμετρη φράση με διαφορετική σειρά συγχορδιών και σε ρυθμική αγωγή ογδόων φέρνει το τραγούδι σε μια κλιμάκωση. Ύστερα από την κλιμάκωση αυτή τα πράγματα χαλαρώνουν με την επιστροφή του αρχικού οστινάτο.

5. Τέλος, όλα αυτά στηρίζουν τη μελωδία η οποία αποτελείται από αποσπασματικές δίμετρες φράσεις.

Ο Ορφέας Περίδης μαζί με μια ομάδα τραγουδοποιών και συνθετών (Αλκίνοος Ιωαννίδης, Σωκράτης Μάλαμας, Γιώργος Ανδρέου, Χρήστος Θηβαίος, Παντελής Θαλασσινός κ.ά.) αποτελούν τη γενιά του 1990. Ξεκίνησε στα *Σύνεργα* (1990) του Νίκου Παπάζογλου. Εμφανίστηκε στους *Αγώνες Ελληνικού Τραγουδιού Καλαμάτας* το 1991. Το 1993 με τον δίσκο *Αχ! ψυχή μου φαντασμένη* καθιερώθηκε σαν ένας από τους ανανεωτές του ελληνικού τραγουδιού της γενιάς του. Επηρεασμένος από τα ρεύματα της ροκ, γνώστης της ελληνικής μουσικής από το δημοτικό, λαϊκό, έντεχνο, καταφέρνει να φτιάχνει τραγούδια που συγκινούν. Συνεργάστηκε με καλλιτέχνες όπως ο Διονύσης Σαββόπουλος, Μανώλης Λιδάκης, Νίκος Μαμαγκάκης, Μελίνα Κανά κ.ά. Άλλες του δισκογραφικές δουλειές είναι το *Καλή σου μέρα αν ξυπνάς* και *Στο πρώτο πρώτο πέταγμα*.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Αφού μελετήσετε τις πιο κάτω φράσεις προσεκτικά, να τις εκτελέσετε με φωνές και μουσικά όργανα. Στη συνέχεια να γράψετε δίπλα από κάθε μια σε ποιο γράμμα ανήκει μορφολογικά (α, β, γ κτλ.). Όταν βρείτε το γράμμα κάθε φράσης να γράψετε σε σειρά την γενική μορφή στην άδεια γραμμή.

Γενική μορφή: _____

2. Με παρόμοια μορφολογική σειρά να συνθέσετε οκτώ μικρές φράσεις βασισμένες στους πιο κάτω στίχους.

Να το, αψηλά κι από μακρυά,
το παραμύθι του βορριά!
—μες τα τετράγωνα τα μόνα
το παραμύθι του χειμώνα.

Απόσπασμα από το ποίημα, *Της ζωής τα ρόδα* τουΤέλλου Αγρα
Ανθολογία Νεοελληνικής Ποίησης, Σ. Κοκκινή, Εστία 1989

7. Μελωδία και αντιμελωδία

Ποιος τη ζωή μου

Τραγούδια του αγώνα, 1970-71

Μίκης Θεοδωράκης
Μάνος Ελευθερίου

♩= 80

1 Μι- Σι+

5 Μι- Σι+ Μι-

9 Μι- Σι-

Ποιος τη ζω - ή μου, ποιος την κυ - νη γά να
Ποιος τη ζω - ή μου, ποιος πα - ρα - φυ λα στου

Λα- 13 Σι+ Μι-

την ξε - μο- να χιά- σει μες - τη νύ - χτα, ουρ- λιά- ζουν και σφυ - ρί - ζουν φορ- τη-
κό- σμου τα στε - νά ποιος ση - μα - δε - ύει, που πή - γε αυ - τός που ξέ - ρει να μι-

Σι- Σι+ Ντο+ 17 Σι+

γά, σαν ψά - ρι μ' έ - χουν πιά - σει μες τα δύ - χτια. Για
λά, που ξέ - ρει πιο πο - λύ και να πι - στε΄ - ύει.

Ντο+ Ρε+ Σολ+
ποιον μες τον κό- σμο είν' αρ- γά.

21 Ντο+ Σι- Λα- Σι+
Ποιος τη ζω- ή μου, ποιος την κυ- νη- γά,

25 Ντο+ Σι- Λα- Σι+
ποιος τη ζω- ή μου, ποιος την κυ- νη- γά.

Χάρης και Πάνος Κατσιμίχας: Δυο δίδυμες δυνάμεις του ελληνικού τραγουδιού, ίσως η σημαντικότερη παρουσία των δύο τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Εμφανιζόμενοι με το τραγούδι *Ο Φάνης* στους *Αγώνες Ελληνικού Τραγουδιού* (Κέρκυρα-1982) έδειξαν ότι έχουν πολλά να πουν. Αυτό τελικά έγινε κατορθωτό το 1985 με τα *Ζεστά ποτά* σε παραγωγή Μανώλη Ρασούλη. Η πρώτη αυτή δισκογραφική τους εμπειρία έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανανέωση της ελληνικής μουσικής σκηνής και της μετάβασης από το έντεχνο τραγούδι των συνθετών και το νεορεμπέτικο μεταπολιτευτικό κλίμα σε μια περίοδο τραγουδοποιών και συγκροτημάτων που έμελλε να ανθίσει κυριολεκτικά στη δεκαετία του 1990. *Τα Ζεστά ποτά* έκαναν τεράστια επιτυχία και πολλά τραγούδια μπήκαν στις καρδιές νέων αλλά και μεγαλύτερων Ελλήνων (*Παίξε βραχνή μου φυσαρμόνικα, Κορίτσια της συγγνώμης, Μια βραδιά στο λούκι, Φάνης, Ρίτα-Ριτάκι, Υπόγειο, Γέλα πουλί μου*). Στη συνέχεια παρουσίασαν και άλλες σημαντικές δουλειές, όπως *Όταν σου λέω πορτοκάλι να βγαίνεις, Απρίλη ψεύτη, Η μοναξιά του σχοινοβάτη, Της αγάπης μαχαιριά, Η αγέλαστη πολιτεία και οι καλικάντζαροι, Παράλληλη δισκογραφία, Τρύπιες σημαίες* κ.ά. Έκαναν επίσης πολλές και σημαντικές συνεργασίες (Νίκος Ζιώγαλας, Αντώνης Βαρδής, Τερμίτες, Γιώργος Νταλάρας, Θάνος Μικρούτσικος, Διονύσης Σαββόπουλος, Διονύσης Τσακνής, Έλλη Πασπαλά κ.ά.) .

IV. Στοιχεία μελωδίας στο ελληνικό τραγούδι

Στην παγκόσμια μουσική εργογραφία και κυρίως τη συμφωνική μουσική είναι σημαντικό ένα έργο να αναπτύσσεται αντιστικτικά. Η αντίστιξη γνώρισε σημαντική άνθηση με τις φούγκες του Σεβαστιανού Μπάχ. Σε ένα έργο, δηλαδή, κάτω από την κύρια μελωδία αντιπαραβάλλεται μια σχετικά αντίθετη μελωδία ή και περισσότερες. Στα απλά τραγούδια, όμως, αύτό δεν είναι και τόσο συνηθισμένο. Παρ' όλα αυτά υπάρχουν και οι εξαιρέσεις. Συνθέτες με ιδιαίτερη ευαισθησία και αντίληψη ενορχήστρωσης έχουν κάνει τέτοιες τομές σε απλά τραγούδια. Αναφέρουμε δύο περιπτώσεις γνωστών τραγουδιών όπου κάτω από τη βασική μελωδία αντιπαραβάλλεται μια δεύτερη, μια αντιμελωδία. Η μια περίπτωση αφορά στο *Ζεϊμπέκικο* του Διονύση Σαββόπουλου (*Μ' αεροπλάνα και βαπόρια*) και στη *Μπαλάντα των αισθήσεων και των παραισθήσεων* του Μάνου Χατζιδάκι. Στην πρώτη περίπτωση, ο ίδιος ο Σαββόπουλος τραγουδά αντιφωνικά προς τη βασική μελωδία (στην πρώτη εκτέλεση με τη Σωτηρία Μπέλλου). Στη δεύτερη, ο Μάνος Χατζιδάκις, με ευφάνταστο τρόπο, τοποθετεί κάτω από το ρεφρέν (*σ' αγκαλιάζω στο σκοτάδι....*), τη μελωδία του πρώτου μέρους (*σαν παλιό σινεμά....*). Μια τρίτη περίπτωση είναι το τραγούδι ***Ποιος τη ζωή μου*** του Μίκη Θεοδωράκη από τα *Τραγούδια του αγώνα* (1970-71), το οποίο οι αδελφοί Χάρης και Πάνος Κατσιμίχας ενέταξαν στο δίσκο τους *Τρύπιες σημαίες* (2000). Οι Κατσιμιχαίοι ερμηνεύουν το τραγούδι δυο φορές. Τη μια στον αριθμό 8 και την άλλη στον κρυμμένο αριθμό 21 του δίσκου. Αναλυτικά το τραγούδι φαίνεται πιο κάτω.

Αναλυτικά σχόλια

1. Στην πρώτη εκτέλεση με αριθμό 8 το κομμάτι είναι περίπου όπως το παρουσιάζει ο συνθέτης με την πιο κάτω εισαγωγή.

2. Στο ρεφρέν κάτω από τη μελωδία ακούγεται μια αντιμελωδία, η οποία κυλά υπό μορφή μουσικής αλυσίδας.

3. Στον κρυμμένο αριθμό 21 οι αδελφοί Κατσιμίχα παρουσιάζουν το τραγούδι ξανά με νέα εκτέλεση-ενορχήστρωση. Η αντιμελωδία τώρα μπαίνει μόνο σαν εισαγωγή, δεν ακούεται στο ρεφρέν.

4. Παράλληλα, η ενορχήστρωση είναι πιο ατμοσφαιρική, αφού δεν υπάρχει τονισμένη ρυθμική αγωγή παρά κρατημένες συγχορδίες-πλάτες από έγχορδα.

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Να εκτελέσετε την εισαγωγή από το τραγούδι, *Ποιος τη ζωή μου*. Αρχίστε με αργό τέμπο και αφού αποκτήσετε μια σχετική άνεση προσπαθήστε να επιταχύνετε περισσότερο.

2. Στη συνέχεια να συνοδεύσετε την εισαγωγή με κρατημένες συγχορδίες.

3. Με τον ίδιο τρόπο να μελετήσετε και να εκτελέσετε το ρεφρέν (σε παράλληλες 3ες) από το πιο πάνω τραγούδι.

4. Παράλληλα με τη μελωδία να εκτελέσετε και την πλαϊνή αντιμελωδία.

5. Στο πιο κάτω πεντάγραμμο να συνθέσετε μια απλή μελωδία τεσσάρων μέτρων.

6. Στη συνέχεια, συνεργαζόμενοι τουλάχιστον με ένα συμμαθητή σας, να βρείτε και να συνθέσετε μια αντιμελωδία η οποία να ταιριάζει με την πιο πάνω. Αφού είστε βέβαιοι για το αποτέλεσμα, γράψτε και τις δυο (μελωδία-αντιμελωδία) στα πιο κάτω πεντάγραμμα.

4. Τη νύχτα σού' πα στο καμπούνι μια ιστορία, την ίδια που όλοι οι ναυτικοί λένε στη ράδα,
τα μάτια σου τα κυβερνούσε σοροκάδα, κι όλο μουρμούριζες βραχνά: φάλτσο η πορεία.

5. Σαλπάρουμε! Μας περιμένουν στο Μπραζίλι. Το προσωπό σου θα το μούσκεψε τ' αγιάζι.
Ζεστόν αγέρα κατεβάζει το μπουγάζι, μα ούτε φουστάνι στη στεριά κι ούτε μαντήλι.

Το τραγούδι, *Ο Γουίλυ, ο μαύρος θερμαστής από το Τζιμπουτί* από τον ίδιο κύκλο τραγουδιών των Νίκου Καββαδία και Θάνου Μικρούτσικου, βασίζεται στη απλή πρόοδο-διαδοχή τριών συγχορδιών. Το λιτό αυτό αρμονικό υπόβαθρο στηρίζει τη μελωδία (όλη κι όλη σε έκταση μιας 4ης καθαρής, Λα – Ρε) κινούμενο κυκλικά και τανάπαλιν στην εξής πρόοδο:

i – VII – V – i = Σι- Λα+ Φα#+ Σι

Παράλληλα, με αυτή την οικονομική διαδοχή συγχορδιών, έχουμε ένα τραγούδι μονόφωνο, στροφικό, χωρίς ρεφρέν και χωρίς πολλές τονικές αλλαγές πράγμα που το κάνει περισσότερο παραστατικό, αφηγηματικό και συνάμα θεατρικό. Η θεατρικότητα του ενισχύεται και από τον τρόπο ερμηνείας του από τον τραγουδιστή Βασίλη Παπακωνσταντίνου.

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Εισαγωγικά-Οι συγχορδίες

Μέσα από τα ελληνικά τραγούδια του 20ού αιώνα μπορούμε να δούμε την εξέλιξη της αρμονίας στον ελληνικό χώρο και πώς αυτή αναπτύσσεται και εξελίσσεται μέσα στο χρόνο. Η αρμονία είναι, συνήθως, η κάθετη προσέγγιση στη μελωδική γραμμή του τραγουδιού, οι **συγχορδίες** οι οποίες τη συνοδεύουν. Η κάθετη αυτή συνοδεία μπορεί να αποτελείται άλλοτε από έναν απλό **ισοκράτη** ή ένα **ισοκρατικό οστινάτο,** ο οποίος παίζει το ρόλο της συγχορδίας. Τις περισσότερες φορές, όμως, η συνοδεία αποτελείται από μια σειρά ή αλληλουχία συγχορδιών (chord progression).

Από την άλλη, η μελωδική γραμμή πολλές φορές είναι μονόφωνη ή περιλαμβάνει μονοφωνία με διφωνία στα ρεφρέν (σε παράλληλες τρίτες ή έκτες). Σε λιγότερες περιπτώσεις υπάρχει τριφωνία ή τετραφωνία σε νεότερα τραγούδια. Μετά τη δεκαετία του 1960 πολλά ελληνικά τραγούδια έγιναν με τετράφωνη προσαρμογή και παρουσιάζονται σε συναυλίες χορωδιών οι οποίες κυκλοφορούν κατά χιλιάδες στον ελληνικό χώρο.

Στην περίπτωση ισοκράτη τα πράγματα είναι απλά, μονοτονικά και επαναληπτικά. Στην περίπτωση των συγχορδιών υπάρχει ποικιλία στην επιλογή συγχορδιών και αυτές αναπτύσσονται και εξελίσσονται ανάλογα με την εποχή και το επίπεδο των εκάστοτε συνθετών ή και ακόμη από τη σχολή από την οποία προέρχεται ένας συνθέτης (λόγιος, μορφωμένος, λαϊκός, έντεχνος ή αυτοδίδακτος). Για παράδειγμα υπάρχουν τραγούδια βασισμένα σε:

Μια συγχορδία, Δύο συγχορδίες, Τρεις συγχορδίες, Τέσσερις συγχορδίες, Πέντε ή και περισσότερες συγχορδίες κτλ. Υπάρχουν επίσης τραγούδια με **δίφθογγες** ή **πιο πλούσιες** συγχορδίες (π.χ. **χωρίς 3η, με 4η, με 6η, με 7η, με 9η** κ. ά.)

Οι συγχορδίες

Συγχορδίες ονομάζουμε τις **ομάδες που αποτελούνται από δύο ή περισσότερους φθόγγους**.

Σύμφωνα με τους νόμους της αρμονίας υπάρχουν οι βασικές συγχορδίες τονικές, ολοτονικές, πολυτονικές κ.ά. Εδώ θα συγκεντρωθούμε μόνο στις **τονικές συγχορδίες**. Οι τονικές συγχορδίες (με τονική βάση) είναι τριαδικές, αποτελούνται από τρεις φθόγγους. Οι τριαδικές συγχορδίες κτίζονται πάνω σε συγκεκριμένες αρχές. Αν, για παράδειγμα, θέλω να κτίσω μια συγχορδία στη νότα Ντο τότε θα επιλέξω από την κλίμακα Ντο τις εξής τρεις νότες: Ντο, Μι, Σολ.

Με τον τρόπο αυτό (επιλέγοντας την 1, 3, και 5 από τις οκτώ βαθμίδες της κλίμακας) κτίζω την συγχορδία Ντο. Η συγχορδία αυτή έχει τη Ντο σαν **τονική βάση** (θεμέλιος), τη Μι σαν **3η** νότα και τη Σολ σαν **5η**. Με τον ίδιο τρόπο κτίζω σε κάθε φθόγγο της κλίμακας Ντο μια συγχορδία.

Με τον ίδιο τρόπο κτίζονται και οι συγχορδίες σε μια ελάσσονα κλίμακα όπως η Λα.

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Οι συγχορδίες της κλίμακας Λα ελάσσον.

Η κάθε κλίμακα έχει ένα συγκεκριμένο άκουσμα και αυτό οφείλεται στις σχέσεις μεταξύ των φθόγγων που την αποτελούν. Οι σχέσεις αυτές ονομάζονται **διαστήματα**. Τα διαστήματα αυτά είναι δύο ειδών: τα **ημιτόνια** και οι **τόνοι**. Ένας τόνος αποτελείται από δύο ημιτόνια. Τα διαστήματα στη μείζονα κλίμακα έχουν ως εξής:

Στην ελάσσονα ως εξής:

Με τα πιο πάνω δεδομένα, οι συγχορδίες είναι κτισμένες, με τη σειρά τους κι αυτές, πάνω στα διαστήματα μεταξύ των φθόγγων. Έτσι, αν μελετήσουμε τις συγχορδίες που απορρέουν από μια μείζονα κλίμακα θα παρατηρήσουμε ότι χωρίζονται σε τρία είδη-γένη: **3 μείζονες, 3 ελάσσονες και 1 ελαττωμένη.** Το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση της ελάσσονας κλίμακας Λα, μόνο που αλλάζει η σειρά.

Όλα αυτά καταλήγουν στη σειρά η οποία μας επιτρέπει να τοποθετήσουμε τις συγχορδίες με ονομασίες όπως:
Ντο+(μείζων), Ρε-(ελάσσων), Μι-, Φα+, Σολ+, Λα-, Σι Ελατ. και Ντο+ ξανά.
Ή Λα-, Σι Ελατ., Ντο+, Ρε-, Μι-, Φα+, Σολ+, Λα– ξανά.
Παράλληλα, έχουν δοθεί και ρωμαϊκοί αριθμοί στις συγχορδίες (I, II, III, IV, V, VI, VII και VII) οι οποίοι αντικαθιστούν τις βαθμίδες της κλίμακας (1,2,3,4,5,6,7,8).

Οι **κεφαλαίοι ρωμαϊκοί** αριθμοί χρησιμοποιούνται για τις **μείζονες συγχορδίες** και οι **μικροί για τις ελάσσονες**. Σε οποιαδήποτε κλίμακα και αν βρισκόμαστε μιλούμε με ρωμαϊκούς αριθμούς για να καθορίσουμε τις διάφορες συγχορδίες. Αυτό γίνεται για λόγους πρακτικής ευκολίας, π. χ.:

- η **I συγχορδία σε οποιαδήποτε μείζονα κλίμακα θα είναι μείζονα.**
- η **VII έβδομη συγχορδία σε οποιαδήποτε μείζονα κλίμακα θα είναι ελαττωμένη.**
- η **i συγχορδία σε οποιαδήποτε ελάσσονα κλίμακα θα είναι ελάσσονα.**
- η **ii συγχορδία σε οποιαδήποτε ελάσσονα κλίμακα θα είναι ελαττωμένη.**

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Στα τραγούδια θα συναντήσουμε όλων των ειδών τις επιλογές συγχορδιών. Ένα πράγμα θα πρέπει να έχουμε στο νου μας: **Την κλίμακα στην οποία θα είναι γραμμένο το τραγούδι**. Όταν το γνωρίζουμε αυτό, τότε μπορούμε να βρούμε ποιες άλλες συγχορδίες ανήκουν σε αυτή την κλίμακα. **Όλα τα τραγούδια συμπεριλαμβάνουν πάντοτε τις κύριες συγχορδίες που απορρέουν από την κλίμακα τους**, ενώ σπάνια θα έχουν ξένες συγχορδίες. Αυτό αποτελεί κανόνα.

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Στο πιο κάτω πεντάγραμμο να γράψετε τέσσερις συγχορδίες. Χρησιμοποιείστε τρείς νότες για κάθε μια. Οι συγχορδίες μπορεί να αποτελούνται από όποιες νότες θέλετε. Στη συνέχεια να τις παίξετε με τα μουσικά σας όργανα χρησιμοποιώντας διάφορες αξίες (όγδοο, τέταρτο, μισό κτλ.).

2. Να βρείτε και να γράψετε τριαδικές συγχορδίες με βάση τις πιο κάτω νότες.

3. Αφού γράψετε τις πιο πάνω συγχορδίες να τις παίξετε με τα μουσικά σας όργανα και να σημειώσετε αν είναι μείζονες ή ελάσσονες.

4. Στην πιο κάτω κλίμακα να βρείτε και να γράψετε τις τριαδικές συγχορδίες που ανήκουν στην κάθε νότα. Στη συνέχεια όλη η τάξη να χωριστεί σε τρεις ομάδες και η κάθε ομάδα να πάρει από μια νότα (την 1η, 3η ή 5η). Αφού η τάξη συνεννοηθεί με ποιούς τρόπους μπορούν να εκτελεστούν οι συγχορδίες, δοκιμάστε παίζοντάς τις από κάτω προς τα πάνω και αντίστροφα.

5. Ποιες από τις πιο πάνω συγχορδίες είναι μείζονες, ποιες ελάσσονες και ποια η ελαττωμένη;

_____

_____

_____

_____

_____

6. Αφού η τάξη χωριστεί σε τρεις ή και τέσσερις ομάδες, να δημιουργηθούν διάφορες συγχορδίες στην τύχη (ένα παράδειγμα φαίνεται πιο κάτω) έτσι, ώστε κάθε ομάδα μαθητών να αναλαμβάνει μια από τις νότες της συγχορδίας. Οι συγχορδίες εκτελούνται στα μουσικά όργανα και γίνεται προσπάθεια στο να εξευρεθεί ο καλύτερος συνδιασμός συγχορδιών. Όλες οι επιλογές γράφονται στο πεντάγραμμο του πίνακα και οι μαθητές κάνουν εισηγήσεις για αλλαγές. Στο τέλος γίνεται σύγκριση και αιτιολογούνται οι απόψεις ή θέσεις των μαθητών για τις προτιμήσεις τους.

7. Για την πιο πάνω εργασία αρ. 6 να κάμετε μια δική σας επιλογή τεσσάρων τυχαίων συγχορδιών και να τις παρουσιάσετε στην τάξη, για να εκτελεστούν από τους συμμαθητές σας. Προσπαθήστε να χρησιμοποιήσετε παράξενες συγχορδίες, οι οποίες όμως να έχουν κάποιο αισθητικό χαρακτήρα: π. χ. γαλήνιο, ήρεμο, ρομαντικό, δραματικό κτλ.

8. Στην πιο κάτω μελωδία προσπαθήστε να βάλετε συγχορδίες (μια σε κάθε μέτρο). Πριν αποφασίσετε τις συγχορδίες, συζητήστε μεταξύ σας την τονικότητα ή την κλίμακα στην οποία είναι γραμμένη η μελωδία και βεβαιωθείτε ότι είστε στο σωστό δρόμο. Αφού ολοκληρώσετε την άσκηση, να την εκτελέσετε σε συνεργασία με συμμαθητές σας.

9. Στην πιο πάνω κάτω άσκηση να τοποθετήσετε τις συγχορδίες με ένα διαφορετικό συνοδευτικό τρόπο. Σας δίνεται το πρώτο μέτρο. Συμπληρώστε τα υπόλοιπα και εκτελέστε την παραλλαγή αυτή με τους συμμαθητές σας.

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

1. Μονοτονικά, τραγούδια της μιας συγχορδίας

Τέτοια τραγούδια, όπου η τονικότητα δεν αλλάζει σε όλη τη διάρκεια του κομματιού, έγραψαν κυρίως οι ρεμπέτες. Οι επιδράσεις από τη βυζαντινή ισοκρατική υμνωδία είναι έντονες σε αυτά. Ένας **ισοκράτης** μελωδικός ή αρμονικός (**μελωδικό ή αρμονικό οστινάτο**) δίνει στο τραγούδι μια **μονοτονική αρμονία,** η οποία όμως λειτουργεί σωστά δίνοντάς του το συγκεκριμένο χαρακτήρα. Στο τραγούδι ***Καίγομαι***, από την κινηματογραφική ταινία *Το Ρεμπέτικο*, των Κώστα Φέρρη και Σταύρου Ξαρχάκου συναντούμε μια τέτοια περίπτωση.

Το πιο πάνω οστινάτο, σε συνδιασμό με τις παράλληλες 4^{ες} (συγχορδίες Ρε χωρίς την 3^{η}), μπορεί να στηρίξει συνοδευτικά το τραγούδι ώστε αυτό να λειτουργήσει χωρίς ουσιαστική αλλαγή στη συγχορδία ή την τονικότητα του. Αυτό το αρμονικά μονότονο στοιχείο εξυπηρετεί τη μυσταγωγική και τελετουργική ατμόσφαιρα καθώς και τη δραματική κορύφωση του τραγουδιού. Άλλωστε, η περιορισμένης έκτασης μελωδική γραμμή δεν αφήνει περιθώρια για αλλαγές.

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Μελετήστε και τραγουδήστε το τραγούδι *Καίγομαι* στην επόμενη σελίδα.

2. Μελετήστε την πιο κάτω φράση από το τραγούδι χρησιμοποιώντας φωνή και μουσικά όργανα που έχετε στη διάθεσή σας.

3. Στην περίπτωση που δυσκολεύεστε, κάνετε λίγες ασκήσεις (φωνή ή και όργανα) και εναλλαγές μεταξύ των πιο κάτω φθόγγων.

4. Συνεχίστε στη δεύτερη φράση.

5. Αφού εργαστείτε με τον ίδιο τρόπο σε όλο το τραγούδι, προχωρήστε τώρα στο δεύτερο πεντάγραμμο για να ενορχηστρώσετε το τραγούδι. Μπορείτε να αρχίσετε παίζοντας το πιο κάτω **οστινάτο** και **μπορτούν**.

6. Μπορείτε να πειραματιστείτε στην ενορχήστρωση. Δοκιμάστε με διάφορα όργανα, βάλτε και κρουστά. Προσθέστε ψηλότερες οκτάβες ή αναπτύξτε τις συγχορδίες σας περισσότερο.

7. Αφού τελειώσετε προσπαθήστε να παρουσιάσετε ολοκληρωμένο το τραγούδι.

Καίγομαι

Από την ταινία, Το Ρεμπέτικο

Σταύρου Ξαρχάκου
Νίκου Γκάτσου

♩ = 86

Φωνές
Ορχήστρα

1 Ό- ταν- γε-

5 νιέ- ται ο ά νθρω πος, έ- νας καη- μός γε-
ντώ- νει ο πό - - λε- μος το αί- μα δεν - - με-

9 νιέ ται. ό- ταν φου-
τριέ - - - ται.

1. 2.

13 Καί- γο μαι, καί γο - μαι, ρί- ξε κι άλ- λο λά- δι στη φω - τιά,

17 3 3
Ορχ. απάντηση πνί- γο - μαι, πνί - γο - μαι, πέ- τα με σε θά- λασ-

21 σα βα θειά.

25 1. 2.

Ρεμπέτικο: Κινηματογραφική ταινία (1983) του Κώστα Φέρρη με μουσική του Σταύρου Ξαρχάκου. Η ταινία πραγματεύεται την ζωή και την ιστορία της λαϊκής τραγουδίστριας Μαρίκας. Μέσα από τον ξεριζωμό της από τη Σμύρνη και την πορεία της στο τραγούδι ξεδιπλώνεται η Ελλάδα μιας άλλης εποχής και κουλτούρας.

Αξιολόγηση

1. Ποιο σημείο του τραγουδιού απαιτεί την περισσότερη μελέτη και γιατί;

_____

_____

2. Σε ποια συγχορδία βασίζεται η ενορχήστρωση του τραγουδιού; Βρέστε την και γράψετέ την στο πεντάγραμμό σας.

3. Με βάση το πιο πάνω ερώτημα, σε ποια κατηγορία τραγουδιών μπορούμε να κατατάξουμε το *Καίγομαι;*

Στα πολυτονικά, μονοτονικά ή δωδεκαφθογγικά τραγούδια (υπογραμμίστε).

Άλλες εισηγήσεις για τη διδασκαλία:
1. Ακρόαση του τραγουδιού *Καίγομαι.*
2. Ακροάσεις άλλων τραγουδιών ή έργων με παρόμοιο αρμονικό περιβάλλον.
3. Σύνθεση μικρού τραγουδιού με ισοκρατική ή μονοτονική βάση στη συνοδεία.
4. Έρευνα και παρουσίαση άλλων τραγουδιών στην ίδια κατηγορία.

Σταύρος Ξαρχάκος: Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1939. Έκανε σπουδές κατά εποχές με τους Μ. Παλλάντιο, Ν. Μπουλανζέ, Ντ. Ντάιμοντ, Χ. Μέστερ, Λ. Μπέρνσταϊν. Από τους σημαντικότερους συνθέτες της γενιάς του 1960 (Χρήστος Λεοντής, Μάνος Λοΐζος, Λουκιανός Κηλαηδόνης) με σημαντική παρουσία στο ελληνικό τραγούδι. Χαρακτηρίστηκε σαν ο τρίτος συνθέτης, μετά τους Θεοδωράκη και Χατζιδάκι. Το έργο του συνδυάζει το λαϊκό αίσθημα με τη μουσική μεγαλοπρέπεια. Συνεργάστηκε με πολλούς και σημαντικούς ποιητές και στιχουργούς (Νίκος Γκάτσος, Λευτέρης Παπαδόπουλος, Βαγγέλης Γκούφας, Ιάκωβος Καμπανέλλης κ.ά.). Χαρακτηριστικά του τραγούδια που άφησαν εποχή είναι τα: *Άπονη ζωή, Φτωχολογιά, Στου Όθωνα τα χρόνια, Μάτια βουρκωμένα, Άσπρη μέρα, Καισαριανή, Ήτανε μια φορά, Ο χορός του Σάκαινα* κ.ά. Σημαντικός μελωδός αλλά και ευφάνταστος ενορχηστρωτής. Έγραψε πολλή μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο (*Διπλοπενιές, Τα κόκκινα φανάρια, Ένα μεσημέρι, Μοντέρνα σταχτοπούτα, Το μεγάλο μας τσίρκο, Το Ρεμπέτικο* κ.ά.). Από τα σημαντικότερα, ίσως, επιτεύγματά του η ορχήστρα ΚΟΕΜ (Κρατική Ορχήστρα Ελληνικής Μουσικής) με την οποία ανεβάζει σημαντικά έργα Ελλήνων δημιουργών. Στην εργογραφία του υπάρχει πλειάδα συμφωνικών έργων.

Νίκος Γκάτσος: Γεννήθηκε το 1911 (ή το 1914) στην Ασέα Αρκαδίας. Στην Τρίπολη, όπου πήγε Γυμνάσιο, γνωρίζει τα λογοτεχνικά βιβλία και τις μεθόδους αυτοδιδασκαλίας ξένων γλωσσών. Όταν έρχεται στην Αθήνα για να εγγραφεί στη Φιλοσοφική Σχολή, γνωρίζει αγγλικά, γαλλικά και επίσης πολύ καλά τον Σολωμό, τον Παλαμά, το δημοτικό τραγούδι αλλά και τις νέες ποιητικές τάσεις της Ευρώπης. Στην Αθήνα μπαίνει στους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής, ενώ δημοσιεύει τα πρώτα του ποιήματα στη *Νέα Εστία* (1931) και στον *Ρυθμό* (1933). Συνεργάζεται (δημοσιεύει) με τα *Νέα Γράμματα*, τα *Καλλιτεχνικά Νέα* και τα *Φιλολογικά Χρονικά*. Εκδίδει την ποιητική του σύνθεση *Αμοργός* (Αετός, 1943). Μετά τον πόλεμο συνεργάζεται με την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* ως μεταφραστής και με το *ΕΙΡ* ως ραδιοσκηνοθέτης, για λόγους καθαρά βιοποριστικούς. Για τους ίδιους λόγους γράφει στίχους πάνω σε μουσικές του Μάνου Χατζιδάκι, προσδιορίζοντας έτσι, και καθορίζοντας το σύγχρονο ελληνικό τραγούδι. Αργότερα συνεργάστηκε και με τον Θεοδωράκη, τον Ξαρχάκο και άλλους αξιόλογους συνθέτες. Μετέφρασε τον *Ματωμένο Γάμο* του ισπανού Φ. Γ. Λόρκα καθώς και έργα των Λόπε δε Βέγα, Ραμόν δελ Βάλιε-Ινκλάν, Ζενέ, Ε. Ο' Νηλ, Α. Μακ Λης, Σων Ο' Κέιζυ, Αυγούστου Στρίνμπεργκ, Κρίστοφερ Φράυ κ.ά.Επέστρεψε στην Ασέα πλήρης ημερών και γνώσεων, στις 12 Μαΐου 1992.

Νίκος Γκάτσος, Όλα τα τραγούδια, Επ. Αγαθή Δημητρούκα, Πατάκη, 1998

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Ένα άλλο τραγούδι όπου συναντούμε παρόμοια ισοκρατική, μονοτονική αρμονία είναι το ***Δοξαστικό*** από το *'Αξιον Εστί* των Οδυσσέα Ελύτη και Μίκη Θεοδωράκη. Μια μελωδία σε παράλληλες τρίτες στηρίζεται από ένα στατικό ρυθμικό οστινάτο - σε **τσάμικο** ρυθμό και παράλληλα στο ίδιο κλίμα κινείται και μια συγχοδία Ρε+ η οποία δεν αλλάζει, εκτός από ελάχιστες φορές στα μέτρα 22, 34, 44 και 47. Σε όλο το μέρος, ως το μέτρο 62, ουσιαστικά το κομμάτι είναι μονοτονικό.

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Τραγουδήστε και παίξετε στα μουσικά σας όργανα την πιο κάτω δίφωνη μουσική φράση. Τι παρατηρείτε;

2. Ποια η σχέση των φθόγγων μεταξύ τους; Ποια διαστήματα συνυπάρχουν;

_____

3. Τραγουδήστε ξανά την πιο πάνω φράση συνοδεύοντάς την με κρουστά όργανα στο πιο κάτω ρυθμικό οστινάτο. Δοκιμάστε διάφορα κρουστά και βρέστε ποιο ή ποια ταιριάζουν καλύτερα.

4. Μήπως μπορείτε να ονομάσετε το ρυθμό ή το χορό με τον οποίο μοιάζει το πιο πάνω ρυθμικό οστινάτο;

_____

5. Προσθέστε στην ενορχήστρωσή σας την πιο κάτω συγχορδία στον ίδιο ρυθμό επιλέγοντας την ανάλογη αναστροφή της συγχορδίας. Έχετε διάφορες επιλογές. Επίσης, αν διαθέτετε μονοφωνικό όργανο και δεν παίζετε μια από τις δυο παράλληλες μελωδίες, τότε επιλέξτε να παίξετε μόνο μια νότα της συγχορδίας.

6. Τέλος, σε ένα όργανο βαθύφωνο (μπάσο, βιολοντσέλο, αρμόνιο, πιάνο) δοκιμάστε την πιο κάτω γραμμή του μπάσου.

7. Από την αρχή τώρα, δοκιμάστε να παρουσιάσετε ένα πιο ολοκληρωμένο απόσπασμα από το *Δοξαστικό* με δυο φωνές και μουσικά όργανα .

'Αξιον Εστί

Απόσπασμα από το Δοξαστικό

Μίκη Θεοδωράκη
Οδυσσέα Ελύτη

25
γο που ιπ - πεύ - ει ο πόν - τος οι μι-
Ρε+
29
κρές κυ- α - νές φω- νές μυ- ριά - δες
33
η με - γά - λη λευ - κή κε - φα - λή Πο- σει - δώ - νος
37
οι ση - μάν - το- ρες ά - νε - μοι που ι - ε- ρουρ-
41
ργού - νε που ση - κώ νουν το πέ- λα - γος σαν Θε- ο - τό-
Σολ+
45
κο που φυ - σούν και α - νά- βου - νε τα πορ- το κά-
Ρε+
Λα+

Το 'Αξιον Εστί: Λαϊκό ορατόριο του Μίκη Θεοδωράκη (1960-64) βασισμένο στο ομώνυμο ποίημα του Οδυσσέα Ελύτη (1959). Το έργο γραμμένο για αφηγητή, ψάλτη, λαϊκό τραγουδιστή, μικτή χορωδία, λαϊκή και συμφωνική ορχήστρα, πρωτοπαίχτηκε το 1964. Έργο βαθύτατα ελληνικό έχει χαρακτηρισθεί σαν *Η βίβλος του ελληνισμού*. Αποτελείται από τρία μέρη: τη *Γένεση*, τα *Πάθη* και το *Άξιον εστί*. Η πρώτη εκτέλεση του έργου με αφηγητή τον Μάνο Κατράκη και τραγουδιστή τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, παρέμεινε ιστορική.

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Ακρόαση

Ακούοντας το πιο πάνω απόσπασμα από το *Δοξαστικό ('Αξιον Εστί)* να απαντήσετε στο εξής ερωτηματολόγιο.

1. Με ποια σύνολα εκτελείται το έργο;
   Λαϊκή ορχήστρα και χορωδία
   Συμφωνική ορχήστρα και σολίστα
   Συμφωνική και λαϊκή ορχήστρα με χορωδία

2. Ποια λαϊκά όργανα ξεχωρίζετε;
   Νταούλι
   Κλαρίνο
   Μπουζούκι
   Γκάιντα
   Σαντούρι

3. Σε ποιο χορευτικό ρυθμό υπάγεται το έργο και σε ποιο μέτρο;
   Βαλς 3/4
   Ταγκό 4/4
   Τσάμικο 2/4
   Τσάμικο 3/4

4. Πώς τελειώνει το πρώτο απόσπασμα από το έργο;
   Με σοπράνο σόλο και χορωδία
   Με τενόρο και κρουστά
   Με ψάλτη και συνοδευτικό τρέμολο στην ορχήστρα

5. Πότε αλλάζει ουσιαστικά τονικότητα το κομμάτι;
   Στο μέτρο 23
   Στο μέτρο 34
   Στο μέτρο 65

6. Σε ποια τονικότητα ακούεται το κομμάτι μέχρι τη στιγμή που μπαίνει ο ψάλτης;

_____

Σύνθεση

Χρησιμοποιώντας ένα δικό σας ρυθμικό οστινάτο και μια συγχορδία να συνθέσετε ένα μικρό έργο. Δοκιμάστε διάφορα σενάρια και προσπαθήστε να συνταιριάξετε το οστινάτο με τη μελωδία. Χρησιμοποιείστε δικούς σας στίχους ή στίχους από έναν γνωστό σας ποιητή.

Παρτιτούρα από το *Δοξαστικό* μέρος με όλα τα όργανα, ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης, το εξώφυλλο του Γιάννη Τσαρούχη για την πρώτη έκδοση του *Άξιον Εστί* (ΕΜΙ, 1987, ηχ. 1964), ο συνθέτης Μίκης Θεοδωράκης, ο Μάνος Κατράκης αφηγητής και ο πρώτος ερμηνευτής του έργου Γρηγόρης Μπιθικώτσης.

2. Τραγούδια με δύο συγχορδίες

Τέτοια τραγούδια βασίζονται συνήθως στις δύο συγχορδίες I και V (τονική και δεσπόζουσα). Το ζεϊμπέκικο του Μάρκου Βαμβακάρη ***Ήμουνα μάγκας μια φορά*** είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα.

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Το μέτρο του τραγουδιού είναι πολύπλοκο αλλά όχι και τόσο δύσκολο. Τα 9/4 διαμοιράζονται στο μέτρο με τον πιο κάτω τρόπο. Προσπαθήστε να τον κτυπήσετε αργά με παλαμάκια.

2. Στην περίπτωση που δυσκολεύεστε, μοιράστε το μέτρο στα δύο (4 και 5 χρόνοι) και δοκιμάστε το

πρώτο μισό

και μετά το άλλο μισό.

Στη συνέχεια κτυπήστε ξανά όλο το μέτρο βάζοντας τώρα και κρουστά όργανα.

3. Οι συγχορδίες που συνοδεύουν το τραγούδι αυτό είναι δύο: Η Ντο+ και η Σολ+ (I και V). Όσοι έχουν πολυφωνικά όργανα μπορούν να δοκιμάσουν τη συγχορδία Ντο

και ύστερα τη Σολ

4. Για ευκολία αλλά και ποικιλία στην ενορχήστρωση μπορούν να χρησιμοποιηθούν και αναστροφές των δύο συγχορδιών.

5. Επίσης, παραλλαγές με δεξί και αριστερό σε διάφορα όργανα (κιθάρα, αρμόνιο, πιάνο κ.ά.).

ή και μόνο με μια νότα δεξιά μια αριστερά.

6. Μια ομάδα μελωδικών οργάνων ας εξασκηθεί τώρα στη μελωδία του τραγουδιού. Προσέξτε το ρυθμό. Τα 9/4 τώρα διαμοιράζονται 2/8 σε κάθε βασικό χρόνο. Επίσης προσέξτε τις αλλοιωμένες νότες - έλξεις (Σιb, Φα# και Ρε#) στη μελωδία.

7. Όταν είστε έτοιμοι, παρουσιάστε ολόκληρο το τραγούδι με φωνές και όργανα.

Αξιολόγηση

1. Πόσες και ποιες συγχορδίες χρησιμοποιήσατε για να συνοδεύσετε το τραγούδι *'Ημουνα μάγκας μια φορά;* Σημειώστε τις στο πιο κάτω πεντάγραμμο.

2. Ποια η ιδιαιτερότητα στη μορφή του τραγουδιού;

_____

_____

3. Με τις συγχορδίες (Ντο+ και Σολ+) οργανώστε ένα δικό σας ρυθμό με όγδοα και τέταρτα. Με βάση το ρυθμό να φτιάξετε μια απλή μελωδία βασισμένη σε αξίες ογδόων. Χρησιμοποιείστε τον πιο κάτω στίχο. Μεταφέρετε τη μελωδία σας στο πεντάγραμμο.

Βρε μερακλή και μάγκα, τι θέλεις και περνάς
από τη γειτονιά μου για να με τυρανάς.
'Οπα, μάγκα, δε σε θέλω πια
να μη περάσεις πάλι από τη γειτονιά.

Η. Πετρόπουλος, *Ρεμπέτικα τραγούδια*
Κέδρος 1979, σελ. 77

Σε άλλες περιπτώσεις τέτοια τραγούδια βασίζονται στις συγχορδίες I και VII (τονική και υποτονική) μια χαρακτηριστική διαδρομή στα ελληνικά τραγούδια λόγω του Αιολικού ελάσσονα τρόπου όπου η 7η νότα (προσαγωγέας) δεν υψώνεται κατά ένα ημιτόνιο. Το τραγούδι του Μπ. Ντύλαν, '***Αγγελος εξάγγελος*** σε έκδοση Διονύση Σαββόπουλου αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα.

Για τη βιογραφία του Διονύση Σαββόπουλου παραθέτουμε το δικό του κείμενο από το τραγούδι *Γεννήθηκα στη Σαλονίκη*, *Ρεζέρβα* 1979.

<u>Γεννήθηκα στη Σαλονίκη</u>:
Δεκέμβρης του ’44 με μια μοτοσυκλέτα του ΕΛΑΣ
η μάνα μου ετοιμόγεννη γυρίζει ο θανατάς
να η μαμμή, ανασηκώνει το μανίκι ετσι γεννήθηκα στη Σαλονίκη.

–Από τα χώματα και με το αεράκι βλέπει το τραμ να έρχεται γραμμή
είναι κατάφωτο και στο σκαλοπατάκι στέκει ο Τσιτσάνης μ’ ένα
μικρό βιολί.

Γεννήθηκα στη Σαλονίκη μπροστά στην κλειδαρότρυπα σκυφτός
κάστρα ανεμισμένα καΐκια μες το φως η προκυμαία, βεγγαλικά και χορωδίες
τζάμια, το πλήθος βλέπει οπτασίες.

-Τα χρόνια που εξαγόρασε για πάντα η φαντασία του τα λέει παιδικά
κι όπως μακραίνει του ορφανοτροφείου η μπάντα
μοιάζουν σαν νάναι μελλοντικά.

Κρυμμένος σαν παιδί και σαν δραπέτης
κάτω απ΄ την σκάλα που ακουμπάει το φώς.
Στο ράδιο ο πατέρας αφουγκράζεται σκυφτός
στριφογυρίζω μια σημαιούλα μεσ’ το κρύο νύχτα και φέγγει το στρατοδικείο.

-Μέσ’ απ’ τον τοίχο που έσκασε η μπόμπα βλέπει ένα συντριβάνι από χρυσό.
Ο κόσμος λυώνει σαν δωμάτιο με σόμπα κι οι δυο Ελλάδες σιγοπίνουν το
πιοτό.

Γεννήθηκα στη Σαλονίκη να δω τους ποιητές πρόλα-
βα εγώ στο υπόγειο νησί τους ταξίδεψα ως εδώ
με μια κρυφή, εκ γενετής αιμορραγία
Ελλάδα, γλώσσα τυφλή στη Γεωγραφία
Ελλάδα, οικόπεδο και αποικία.

-Αν τον ρωτήσετε πού βρήκε δεκανίκι
πώς λογαριάζει να βρει την άκρη δηλαδή, θ’ αποκρι-
θεί-γεννήθηκα στη Σαλονίκη και ξέρω απ’ έξω την
διαδρομή.

Ο Διονύσης Σαββόπουλος στο εξώφυλλο του δίσκου *Βρώμικο ψωμί* απ’ όπου και το τραγούδι του Μπ. Ντύλαν.

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Από την παλιά τηλεοπτική σειρά *Οι 'Εμποροι των Εθνών* το τραγούδι ***Αυγούστα -'Ήτανε μια φορά,*** των Κώστα Φέρρη και Σταύρου Ξαρχάκου, έχουμε ακόμα ένα παράδειγμα τραγουδιού με δυο συγχορδίες. Πρόκειται για ένα τραγούδι αφηγηματικό, χωρίς ενδιάμεσες ορχηστρικές εισαγωγές. Όπως και στα άλλα δυο τραγούδια έτσι κι εδώ κυριαρχεί μια λιτότητα στα μέσα για να αφήνεται ο λόγος και η μελωδία να διαπερνούν ανεπηρέαστα το ανθρώπινο αυτί κι από εκεί βαθιά στην καρδιά ή την ψυχή μας.

3. Γυρίζει κι αρμενίζει, καλέ, στα πέλαγα, τους πειρατές θερίζει και τους χαλά .
   Στον ήλιο στο φεγγάρι και στη βροχή κι εμένανε μ' αφήνει έρμη και μοναχή.

4. Γαλέρ' ανοίχτηκε, μάτια μου, με το βοριά, στη μάχη ρίχτηκε και στον καυγά.
   Μέσα σ' ένα σινάφι πειρατικό είδα φωτιά ν' ανάβει και φονικό.

Αριστερά ο συνθέτης Σταύρος Ξαρχάκος και ο ερμηνευτής του πιο πάνω τραγουδιού Νίκος Ξυλούρης. Το τραγούδι, *Ήτανε μια φορά* γράφτηκε για τους τίτλους της σειράς *Οι Έμποροι των Εθνών* βασισμένη στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Η σειρά γυρίστηκε το 1973 σε σκηνοθεσία Κώστα Φέρρη και όταν πρωτοπαίχτηκε σημείωσε εξαιρετική επιτυχία. Η ερμηνεία του τραγουδιού από τον Νίκο Ξυλούρη παρέμεινε ιστορική όπως και η εξελικτική ενορχήστρωση του Σταύρου Ξαρχάκου.

Φωτογραφίες από τα εξώφυλλα της *Συλλογής Δίφωνο* αρ. 40 και 57

3. Τραγούδια με τρεις συγχορδίες

Το τραγούδι ***Cambay's Water*** από το *Σταυρό του Νότου* των Νίκου Καββαδία και Θάνου Μικρουτσικου είναι βασισμένο σε μια ακολουθία τριών συγχορδιών. Η κίνηση των συγχορδιών εναλλάσσεται μεταξύ της i – iv – V (Ρε-, Σολ-, Λα+). Μια μικρή διαφορά, ωστόσο, υπάρχει στη Ρε- συγχορδία όπου σε κάποια στιγμή κάνει ένα πέρασμα με 9η (η 9η ή 2η νότα από τη Ρε, δηλ. η Μι). Βασικά όμως οι συγχορδίες είναι τρεις. Το τραγούδι αυτό αναφέρεται στη μοναχική ζωή των ναυτικών.

Ακρόαση

Αφού ακούσετε προσεκτικά το πιο πάνω τραγούδι, απαντήστε στις πιο κάτω ερωτήσεις.

1. Ποια όργανα εκτελούν το τραγούδι *Cambay's Water;*

   _____

   _____

2. Ποια η μορφή του τραγουδιού;
   Στροφική
   Διμερής ΑΒ
   Ροντό ΑΒΑΓΑΔΑ

3. Με ποιο θέμα καταπιάνεται το τραγούδι;
   Με τη ζωή στα εργοστάσια
   Με τη ζωή των φορτηγατζήδων
   Με τη μοναχική ζωή των ναυτικών

4. Πώς περιγράφετε τη φωνητική ερμηνεία του τραγουδιού;
   Αφηγηματική
   Μελωδική
   Θεατρική

5. Πώς περιγράφετε το ρόλο του μπουζουκιού στο *Cambay' s Water;*
   Συνοδευτική επί της μελωδίας
   Απαντά εδώ κι εκεί με συγκεκριμένα επαναλαμβανόμενα μουσικά σχήματα
   Απαντά κάθε φορά και με διαφορετικό τρόπο (αυτοσχεδιαστικά)

6. Πώς περιγράφετε τη ρυθμική αγωγή στο ίδιο τραγούδι;
   Αυστηρά σταθερή
   Σταθερή αλλά και κάπου-κάπου ελαστική
   Εντελώς ελεύθερη

7. Ποια από τις τρεις μουσικές φράσεις αντιπροσωπεύει το πιο πάνω τραγούδι;

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Μελετήστε στα μουσικά σας όργανα την εξής σειρά-άσκηση από συγχορδίες. Παίξετε μαζί τους και νιώστε ότι τις κατέχετε.

2. Στη συνέχεια βάλτε τις σε σειρά και εκτελέστε την πιο κάτω άσκηση. Αρχίστε αργά, για να έχετε ισόχρονο στα όγδοα. Χρησιμοποιείστε κιθάρα, αρμόνιο, πιάνο, έγχορδα ή και αυλούς *διαμοιράζοντας σε δύο ή τρεις ομάδες κάθε συγχορδία.*

3. Ένα παράδειγμα διαμοιρασμού είναι αυτό: Μπορεί μια συγχορδία να διαμοιραστεί σε δύο μεταλλόφωνα – γκλόκενσπιηλ ή και σε ένα γκλόκενσπιηλ και δύο αυλούς.

4. Δοκιμάστε τώρα να τραγουδήσετε το *Cambay's Water* (επόμενη σελίδα) με συνοδεία οργάνων.

Σχόλια για το τραγούδι και την ποίηση του Ν. Καββαδία: Ο ποιητής Νίκος Καββαδίας εργάστηκε σαν ασυρματιστής στα πλοία και εμπνεύστηκε πολλά από τα ποιήματά του από τη ζωή στα καράβια. Εδώ ο ποιητής 'συνομιλεί' με κάποιο ναύτη ή τον εαυτό του προφανώς. Είναι φανερή η απογοήτευση στη ζωή του ναυτικού που ενώ φεύγει με το καράβι, η κοπελιά ή η γυναίκα του τον αποχαιρετά με το μαντήλι και του υπόσχεται πως: *κι αν λείψεις χίλια χρόνια θα σε περιμένω*. Κατά τη διάρκεια του ή των ταξιδιών, ο ποιητής προσπαθεί, με διάφορους τρόπους να μπει στον εσωτερικό κόσμο ή να συνομιλήσει με το ναύτη. Θέλει να τον κουβεντιάσει ίσως για να του εκμυστηρευτεί τον πόνο του. Τον καλεί να πάνε βόλτα όταν το καράβι αράζει σε λιμάνι αλλά αυτός, βουτηγμένος και θολωμένος μέσα στις σκέψεις, δεν θέλει να βγεί. Η γυναίκα που του είχε υποσχεθεί πως θα τον περιμένει τελικά, δεν τον περίμενε. Αυτό είναι δοσμένο από τον ποιητή στο τέλος του ποιήματος με ένα ιδιαίτερο τρόπο, χαρακτηριστικό του ποιητή Καββαδία: *μα ούτε φουστάνι στη στεριά κι ούτε μαντήλι*. Φυσικά, μεταξύ αυτών των δυο σημαντικών στίχων, στο ποίημα συνυπάρχουν πολλές άλλες σημαντικές πληροφορίες για τη ζωή και την εργασία των ναυτικών στο καράβι, τον προορισμό του καραβιού (κούληδες-Ινδία), το φορτίο που μεταφέρει κτλ. Τυχόν άγνωστες λέξεις ερμηνεύονται στο κεφάλαιο ΙΙ, *Συλλαβικά τραγούδια.*

Ο Θάνος Μικρούστικος με τον ερμηνευτή του *Cambay's Water*, Γιάννη Κούτρα σε στιγμές δημιουργικής μελέτης.
Δίφωνο, τ. 58, σελ. 78

4. Τη νύχτα σού 'πα στο καμπούνι μια ιστορία, την ίδια που όλοι οι ναυτικοί λένε στη ράδα, τα μάτια σου τα κυβερνούσε σοροκάδα, κι όλο μουρμούριζες βραχνά: φάλτσο η πορεία.

5. Σαλπάρουμε! Μας περιμένουν στο Μπραζίλι. Το πρόσωπό σου θα το μούσκεψε τ'αγιάζι. Ζεστόν αγέρα κατεβάζει το μπουγάζι, μα ούτε φουστάνι στη στεριά κι ούτε μαντήλι.

Το τραγούδι, *Ο Γουίλυ, ο μαύρος θερμαστής από το Τζιμπουτί* από τον ίδιο κύκλο τραγουδιών των Νίκου Καββαδία και Θάνου Μικρούτσικου, βασίζεται στη απλή πρόοδο-διαδοχή τριών συγχορδιών. Το λιτό αυτό αρμονικό υπόβαθρο στηρίζει τη μελωδία (όλη κι όλη σε έκταση μιας 4ης καθαρής, Λα – Ρε) κινούμενο κυκλικά και τανάπαλιν στην εξής πρόοδο:

i – VII – V – i = Σι- Λα+ Φα#+ Σι

Παράλληλα, με αυτή την οικονομική διαδοχή συγχορδιών, έχουμε ένα τραγούδι μονόφωνο, στροφικό, χωρίς ρεφρέν και χωρίς πολλές τονικές αλλαγές πράγμα που το κάνει περισσότερο παραστατικό, αφηγηματικό και συνάμα θεατρικό. Η θεατρικότητα του ενισχύεται και από τον τρόπο ερμηνείας του από τον τραγουδιστή Βασίλη Παπακωνσταντίνου.

`Ενας νέγρος θερμαστής

Θάνος Μικρούτσικος
Νίκος Καββαδίας

Δεξιά, καράβια που τη θαλάσσια ζωή και πορεία τους τόσο ύμνησε ο ποιητής Νίκος Καββαδίας. Στην κάτω φωτογραφία ο ασυρματιστής Καββαδίας επί το έργον. Κάτω δεξιά, ο ερμηνευτής του *Νέγρου θερμαστή από το Τζιμπουτί* (*Γουίλυ*), Βασίλης Παπακωνσταντίνου σε μια χαρακτηριστική πόζα με φόντο τη φαγωμένη λαμαρίνα ενός καραβιού.

Φωτογραφίες από το δίσκο *Γραμμές των οριζόντων*, Minos, 1991

4. Τραγούδια με τέσσερις συγχορδίες

Μια από τις πιο συνηθισμένες διαδρομές στην αρμονική διαδοχή είναι η πολύ συνηθισμένη σειρά των συγχορδιών I – IV – V (τρεις βασικές συγχορδίες) στις οποίες συνήθως προστίθεται και η II συγχορδία. Στο πολύ εύθυμο και αξεπέραστο τραγούδι του Βασίλη Τσιτσάνη ***Τα καβουράκια*** έχουμε μια τέτοια σειρά συγχορδιών. Η έκπληξη, όμως, στο τραγούδι αυτό είναι ότι η εισαγωγή αρχίζει στη δεύτερη συγχορδία ii (Λα-), κάτι που επαναλαμβάνεται και στο ρεφρέν του τραγουδιού. Η συνέχεια είναι στα πλαίσια I – IV – V κτλ.

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Αφού μελετήσετε το πιο πάνω τραγούδι να βρείτε τις συγχορδίες που εμπλέκονται και να τις γράψετε στο πιο κάτω πεντάγραμμο σε ευθεία θέση.

2. Σαν δεύτερο βήμα να γράψετε τις πιο πάνω συγχορδίες σε πρώτη αναστροφή.

3. Στη συνέχεια να τις μεταφέρετε σε δεύτερη αναστροφή.

4. Έπειτα, προσπαθήστε να εκτελέσετε στον πιο κάτω ρυθμό με κρουστά όργανα, και στη συνέχεια παίξετε μια συγχορδία σε αρμόνιο, πιάνο ή κιθάρα για κάθε μέτρο.

5. Ύστερα δοκιμάστε να αλλάξετε τις συγχορδίες στο μέτρο όπως φαίνονται πιο κάτω.

6. Αφού εξασκηθείτε αρκετά (ρυθμικά κρουστά και συγχορδίες), δοκιμάστε τη μελωδία.

7. Με τον τρόπο αυτό να προχωρήσετε σε όλο το τραγούδι. Μπορείτε να το παρουσιάσετε χωρισμένοι σε ομάδες (μουσικούς – τραγουδιστές) δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στις επαναλήψεις των φράσεων.

Αξιολόγηση

1. Στο πιο κάτω πεντάγραμμο να γράψετε τις συγχορδίες που αναφέρονται σε ευθεία θέση. Τηρήστε το ρυθμικό σχηματισμό τετάρτων και ογδόων.

2. Το πιο πάνω τραγούδι είναι γραμμένο στην κλίμακα Σολ και έχει τις συγχορδίες: Σολ, Ντο, Ρε και Λα-. Ένα τραγούδι που είναι γραμμένο στην κλίμακα Ρε ποιες συγχορδίες μπορεί να έχει;

_____

3. Με βάση το πιο κάτω μέτρο των 9/4 να δημιουργήσετε μια δική σας σειρά συγχορδιών που επαναλαμβανόμενες να αποτελούν μουσικό υπόβαθρο για μια μελωδία. Όταν συνθέσετε τη σειρά, να την καταγράψετε και στο πεντάγραμμο.

Βασίλης Τσιτσάνης: Γεννήθηκε στα Τρίκαλα το 1917. Ο πατέρας του Βασίλη, Κώστας είχε ένα παλιό ιταλικό μαντολίνο, τη μαντόλα. Μ' αυτό έπαιζε κλέφτικα τραγούδια στις ελεύθερες ώρες του. Αργότερα, ο οργανοποιός Καρύδας τού το μετέτρεψε σε μπουζούκι. Το μπουζούκι αυτό ήταν απαγορευμένο στα παιδιά του. Μόνο όταν πέθανε (1927), ο Βασίλης το πρωτόπιασε και στα δώδεκα του χρόνια έμαθε να παίζει τόσο καλά που γοήτευε και τα πουλιά της αυλής του. Παρά τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν στο σπίτι, τέλειωσε το δημοτικό και πήγε στο γυμνάσιο. Άρχισε να μαθαίνει βιολί με έναν ιταλό δάσκαλο, ενώ παράλληλα διεύθυνε τις μουσικές εκδηλώσεις του σχολείου του. Ωστόσο το πάθος του ήταν το μπουζούκι. Σε αυτό τον βοήθησε πολύ και ο αδελφός του Χρίστος που έπαιζε κι αυτός καλό μπουζούκι. Στα δεκαπέντε του ο Τσιτσάνης άρχισε να γράφει τα πρώτα του τραγούδια (*Μες την πολλή σκοτούρα μου, θα πάω εκεί στην Αραπιά* κ.ά). Κατά τον ποιητή Κώστα Βίρβο, *στα πρώτα του τραγούδια, ο Βασίλης Τσιτσάνης αφομοίωσε αφενός τα ηπειρώτικα τραγούδια που άκουγε στο σπίτι του, και αφετέρου τα διάφορα μάγκικα που άκουγε από τους κατάδικους στρατιώτες που έμεναν στη στρατώνα, πολύ κοντά στο σπίτι του.* Τα τραγούδια του νεαρού Τσιτσάνη είναι εξωτικά και αισθηματικά ενώ οι μελωδίες του ήταν κάτι το νέο για την εποχή. Το 1936 ο Τσιτσάνης κατέβηκε για σπουδές στην Αθήνα και γράφτηκε στη Νομική Σχολή. Δεν έμελλε όμως να πραγματοποιήσει αυτό του το όνειρο. Παράλληλα, άρχισε να εργάζεται σε διάφορες ταβέρνες (*Τα Μπιζέλια, Το Κουκλάκι* κ.ά.). Με το μοναδικό του παίξιμο, γρήγορα έβγαλε φήμη δεξιοτέχνη μπουζουξή αλλά και μοναδικού συνθέτη. Το 1937 γνωρίζει τον τραγουδιστή Περδικόπουλο και τον Σπύρο Περιστέρη. Έτσι γίνεται δεκτός από τη δισκογραφική εταιρία Odeon. Συνεργάζεται επίσης με την Columbia και με τους σημαντικούς τραγουδιστές (Στέλλα Χασκήλ, Μαρίκα Νίνου, Σωτηρία Μπέλλου, Μάρκο Βαμβακάρη, Πρόδρομο Τσαουσάκη, Γρηγόρη Μπιθικώτση κ.ά.) Τα τραγούδια του Τσιτσάνη είναι αναρίθμητα. Αναφέρουμε ενδεικτικά μερικά: *Αχάριστη, Αρχόντισσα, Αραπιά, Αραμπάς περνά, Βάρκα-γιαλό, Η γερακίνα, Η λιτανεία του μάγκα, Η Σεράχ, Κάνε λιγάκι υπομονή, Μπαζέ τσιφλίκι, Ότι κι αν πω δεν σε ξεχνώ, Ο Σακαφλιάς, Συννεφιασμένη Κυριακή, Τα πέριξ* κ.ά.

Ο Βασίλης Τσιτσάνης και τα πρώτα τραγούδια του, Ντίνου Χριστιανόπουλου, 1994

Ο συνθέτης Βασίλης Τσιτσάνης με την τραγουδίστρια Σωτηρία Μπέλλου με την οποία υπήρξαν στενοί συνεργάτες.

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Στα τραγούδια που ανήκουν στην κατηγορία των τεσσάρων συγχορδιών είναι και το ζεϊμπέκικο του Μάρκου Βαμβακάρη, ***Τα μματόκλαδα σου λάμπουν*** το οποίο μπορεί να εκτελεστεί με βάση ρυθμικά οστινάτι των 9/8.

Αναλυτικά σχόλια

1. Οι συγχορδίες που συνοδεύουν αρμονικά το τραγούδι ακολουθούν μια στατική επαναληπτική πρόοδο η οποία μπορεί να εκτελεσθεί με μεγάλη ευκολία.

   Φα+ Σολ- Λα+ Ρε-

2. Το σχήμα αυτό συνεχίζει για τέσσερις φορές. Κάθε φράση έχει την ίδια σειρά.

   Φα+ Σολ- Λα+ Ρε-
   Τα μματόκλαδα σου λάμπουν, βρε
   Φα+ Σολ- Λα+ Ρε-
   σαν τα λούλουδα του κάμπου
   Φα+ Σολ- Λα+ Ρε-
   σαν τα λούλλουδα του κάμπου βρε
   Φα+ Σολ- Λα+ Ρε-
   τα μματόκλαδα σου λάμπουν.

3. Οι συγχορδίες συνοδεύονται απλά με όγδοα ή ποικιλμένες με δέκατα έκτα, πάντοτε στο μέτρο των 9/8.

5. Η συγχορδία με 7η

Πολλές φορές η 7η νότα της κλίμακας παίζει ένα σημαντικό ρόλο στη μελωδική γραμμή ενός τραγουδιού ή στην αρμονική κίνηση. Η 7η νότα στην μείζονα κλίμακα κατεβαίνει (κατά ένα ημιτόνιο) και γίνεται **έλξη προς την 6η** νότα,

ενώ στην ελάσσονα ανεβαίνει (κατά ένα ημιτόνιο) και γίνεται **προσαγωγέας προς την 8η**.

Στο σημείο αυτό θα ασχοληθούμε με την 7η σε ένα τραγούδι γραμμένο στη μείζονα κλίμακα. Στο τραγούδι **Ο *Δραπέτης,*** από το *Μαουτχάουζεν* των Μίκη Θεοδωράκη και Ιάκωβου Καμπανέλη έχουμε μια τέτοια περίπτωση 7ης. Ενώ είμαστε σε μείζονα κλίμακα η 7η κατεβαίνει κατά ένα ημιτόνιο (από Σολ# σε Σολ φυσικό) και δημιουργεί έτσι μιαν άλλη διάθεση στην όλη μελωδική αλλά και αρμονική ατμόσφαιρα του τραγουδιού.

Στο μέτρο 4 υπάρχει το πρώτο παράδειγμα 7ης το οποίο ανήκει στη δεσπόζουσα (V) συγχορδία Μι και λύνεται στο επόμενο μέτρο στην 6η της νότας η οποία είναι και παράλληλα 3η της τονικής Λα. Στην κύρια μελωδική γραμμή του τραγουδιού παρατηρούμε στα μέτρα 9, 13, 21 και 25 την 7η της τονικής Λα να χαμηλώνει κατά ένα ημιτόνιο (από Σολ# σε Σολ φυσικό). Η τροπική αυτή αλλαγή δίνει ένα διαφορετικό βάρος στη μελωδία και αναμιγνύει το μείζονα τρόπο με τον αρχαιοελληνικό αιολικό.

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Στα ***Θερινά σινεμά*** του Λουκιανού Κηλαηδόνη συναντούμε ίσως μια από τις πιο όμορφες στιγμές της ελληνικής τραγουδοποιίας όπου συνυπάρχουν το αμερικάνικο μπλουζ, το βαλς και η ελληνική μελωδικότητα. Παράλληλα, ένα ρομαντικό παιχνίδι με συγχορδίες μεθ' 7ης συμπληρώνουν τη νοσταλγική διάθεση του τραγουδιού. Ενώ το κομμάτι βρίσκεται μεταξύ τονικής και δεσπόζουσας συγχορδίας (I – V) στο μέτρο 8, η τονική γίνεται δεσπόζουσα (V7) της υποδεσπόζουσας (IV). Στη συνέχεια με μια ξαφνική αλλαγή κατευθυνόμαστε προς τη δεσπόζουσα (Μι7) της δεσπόζουσας (η ii γίνεται V7 της V). Στο μέτρο 16 η δεσπόζουσα (V7) μας παίρνει πίσω στην τονική (I) στο μέτρο 17. Στη συνέχεια έχουμε ξανά το ίδιο δρομολόγιο.

Τα θερινά σινεμά

Μπλουζ βαλς — Λ. Κηλαηδόνης

Ρε+ Φεύ- γουν τα κα- λύ- τε- ρα μας χρό- νια ώ- ρα με την
Φεύ γουν τα κα- λύ- τε- ρα μας χρό- νια κά- ποιος μας τα

Λα7 Ρε+ Ρε7 Σολ+ ώ- ρα βια- στι- κά νιά- τα που περ- νούν και
κλέ- βει μυ- στι- κά χρό- νια που περ- νούν που

Ρε+ Μι7 δεν θα ξα- ναρ- θούν και κεί- νο που βλέ- πω να μέ- νει τε- λι-
δεν θα ξα- ναρ- θούν και κεί- νο που βλέ- πω να μέ- νει τε- λι-

Λα----------7 Ρε+ Λα7 Ρε+ κά
κά. Εί- ναι κά τι νύ- χτες με φεγ- γά ρι

Ρε+ Λα7 Ρε+ Ρε7 Σολ+ μεσ' τα θε- ρι- νά τα σι- νε- μά, νύ- χτες που περ-

νούν, που δεν θα- ξα- ναρ- θούν μ' α- γιό- κλη- μα και για- σε-

1. Ρε+ Ρε7 33 μιά. μιά.

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Στα μουσικά σας όργανα εξερευνήστε τις πιο κάτω συγχορδίες. Για ευκολία μπορείτε να διαμοιράστε τις συγχορδίες σε μικρότερες ομάδες όπου χρειάζεται (π. χ. 3 αυλοί μπορούν να πάρουν τις πάνω νότες και η Λα να μείνει στο μεταλλόφωνο ή ξυλόφωνο).

2. Αφού συμφιλιωθείτε με την πιο πάνω σειρά συγχορδιών, προχωρήστε στην πρώτη φράση από το τραγούδι *Θερινά σινεμά*. Όπου αυτό είναι δυνατό, χρησιμοποιείστε δυο χέρια ή δυο ομάδες οργάνων για να πετύχετε τον καλύτερο διαμοιρασμό των συγχορδιών.

3. Προχωρήστε τώρα στη δεύτερη φράση.

4. Αργά και σταθερά προσθέστε και την τρίτη φράση.

5. Και τώρα στην τελευταία.

6. Με τον τρόπο αυτό έχετε δοκιμάσει όλες τις φράσεις που αποτελούν τη συνοδεία του τραγουδιού. Αφού έχετε ορίσει μια ομάδα σαν τραγουδιστές, παίξτε το τραγούδι από την αρχή.

Αξιολόγηση

1. Ποιο τύπο συγχορδίας παρουσιάζουν τα δύο προηγούμενα τραγούδια;
   Την V7
   Τη δεσπόζουσα με $4^η$
   Τη δεσπόζουσα

2. Στο τραγούδι *Δραπέτης* εντοπίστε τις συγχορδίες με $7^η$ και γράψετέ τις στο πιο κάτω πεντάγραμμο.

3. Με πρώτη (I) τη συγχορδία Ντο, να βρείτε και να γράψετε τις συγχορδίες I7, IV, V7, II7.

4. Να συνθέσετε μια μικρή μελωδία την οποία να συνοδεύσετε με συγχορδίες από τις οποίες η V είναι με $7^η$ (V7). Χρησιμοποιείστε στίχους με νοσταλγικό ή ρομαντικό περιεχόμενο. Στο τέλος να καταγράψετε τη σειρά συγχορδιών που χρησιμοποιήσατε.

Λουκιανός Κηλαηδόνης: Γεννήθηκε στη Αθήνα το 1934. Σπούδασε αρχιτεκτονική και πιάνο από 5 χρονών. Μοναδική περίπτωση συνθέτη ο οποίος εντάσσει στο έργο του στοιχεία από το παλιό Αθηναϊκό τραγούδι, την Επτανησιακή καντάδα, τον Βασίλη Τσιτσάνη αλλά και τα Αμερικανικά μπλούζ. Μπορεί κανείς να πει ότι ο Κηλαηδόνης είναι ο κατ' εξοχήν μπλουζ τραγουδοποιός της Ελλάδας. Μοναχικός κάου μπόυ, καταφέρνει πάντοτε να συγκινεί τη γενιά του αλλά και νεώτερες γενιές με τις γλυκειές, νοσταλγικές και χιουμοριστικές μελωδίες του τις οποίες ερμηνεύει ο ίδιος με χαρακτηριστικό τρόπο. Παράλληλα, κάπου κάπου αφήνει να εκδηλωθεί και η αγάπη του για τα διαφορετικά και διάφορα στυλ της ελληνικής μουσικής. Μια τέτοια στιγμή αποτελεί ο δίσκος του *Αχ! Πατρίδα μου γλυκειά*, όπου παρουσιάζει μια σειρά τραγουδιών από όλο το φάσμα του ελληνικού τραγουδιού (δημοτικά, παιδικά, αφομοιωμένα ευρωπαϊκά, θρησκευτικά, επτανησιακά, καντάδες, επιθεωρησιακά, ελαφρά, ρεμπέτικα και λαϊκά. Χαρακτηριστικοί του δίσκοι *Τα μικροαστικά, Είμαι ένας φτωχός και μόνος κάου μπόυ, Fifties και ξερό ψωμί* κ.ά.

6. Τραγούδια με ελαττωμένες συγχορδίες

Ο Βασίλης Τσιτσάνης για κάποιο λόγο αγαπούσε πολύ τις ελαττωμένες συγχορδίες (βασισμένες σε μικρές 3ες) και έτσι τις χρησιμοποιούσε συχνά στα τραγούδια του. Στην πολύ όμορφη και μελωδική του ρεμπέτικη καντάδα ***'Οτι κι αν πω δεν σε ξεχνώ*** συναντούμε ένα τέτοιο παράδειγμα.

Ότι κι αν πω δεν σε ξεχνώ

Μέτρια αργά ♩ = 66

Βασίλη Τσιτσάνη

Ρε+

Σολ+ Σι+ Μι-

Λα+ Ρε+

Λα+ Σολ+ Ρε+ Λα7 Ρε+

Ό - τι κι αν πω δεν σε ξε - χνώ
Έ - χουν σω - πά - σει τα που - λιά
Κλαί - ω με δά - κρυα και καη - μό

Ρε+ Σολ#Ελατ. Ρε+ Λα7 Ρε7

και μπρός στην πόρ - τα σου περ - νώ,
και στης νυ - χτιάς τη σι - γα - λιά,
κι έ - ναν πι - κρό α - να στε - ναγ - μό,

Σολ+ Σι+ Μι-

σου λέ - ω λό - για μα - γι - κά με
σου στέλ - νει ο ά - νε - μος γλυ - κά τα
πως πά - ντα λιώ - νω και πο - νώ για

Λα+ Ρε+

Συνέχεια από την προηγούμενη σελίδα

Στο πιο πάνω τραγούδι το οποίο τραγουδήθηκε πολύ και από χορωδίες σε τετράφωνη επεξεργασία, συναντούμε τη Σολ# Ελαττωμένη συγχορδία. Η συγχορδία αυτή δίνει μια αίσθηση μαγευτικής γλυκύτητας στο συγκεκριμένο τραγούδι, ενισχύοντας το πάθος του ερωτευμένου κανταδόρου. Στην περίπτωση αυτή η ελαττωμένη συγχορδία μπαίνει εκεί όπου ο συνθέτης χρησιμοποιεί ή αλλοιώνει το φυσικό Σολ της Ρε μείζονας κλίμακας σε Σολ#.

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Μελετήστε την πιο κάτω σειρά συγχορδιών. Παίξτε σε διάφορα μουσικά όργανα τη σειρά και δοκιμάστε διάφορους διαμοιρασμούς (το κάθε όργανο παίρνει μια νότα της συγχορδίας) όπως σε προηγούμενα τραγούδια.

2. Με βάση τη πιο πάνω σειρά συγχορδιών προσπαθήστε να βρείτε ποιες συγχορδίες ακολουθούν όταν η πρώτη συγχορδία είναι η Ντο+ (αντί Ρε+). Γράψτε τις στο πιο κάτω πεντάγραμμο.

3. Οι πιο κάτω συγχορδίες αποτελούν μια διάταξη των συγχορδιών για το τραγούδι *'Οτι κι αν πω δεν σε ξεχνώ*. Προσπαθήστε να τις παίξετε τραγουδώντας το τραγούδι. Χρησιμοποιείστε διαμοιρασμούς ανάλογα με τα μουσικά σας όργανα.

Αξιολόγηση

1. Στο επόμενο τραγούδι *Σερσέ λα φαμ - ψάχνω τη γυναίκα* (επόμενη σελίδα), το οποίο ανήκει επίσης στον Βασίλη Τσιτσάνη, να εντοπίσετε πού υπάρχει ελαττωμένη συγχορδία, να την ονομάσετε και να την καταγράψετε στο πεντάγραμμό σας.

2. Ποιο ρυθμικό σχήμα υπάρχει στη μελωδία του τραγουδιού;
   Το τρίηχο ογδόων στο χρόνο του ενός ογδόου
   Το τρίηχο ογδόων στο χρόνο του ενός τετάρτου
   Το τρίηχο δέκατων έκτων στο χρόνο του ενός τετάρτου

3. Να κτίσετε ελαττωμένες τριαδικές συγχορδίες πάνω από τις πιο κάτω νότες. Να θυμάστε την απόσταση μεταξύ των φθόγγων τους.

4. Δημιουργήστε μια δική σας σειρά συγχορδιών στην οποία να υπάρχει και μια ελαττωμένη.

Σερσέ λα φαμ

Μέτρια αργά

Βασίλη Τσιτσάνη

1 Κι αν γυ - ρί - ζου - με ξε - νύ - χτη - δες τα
Κι αν η μοί - ρα μας τα - ρά - ζει στα χα-
Λα- Ρε-

βρά - - δια, κι αν ρο - μά - ντζες τρα - γου - δά - με στα σκο-
στού - - κια, κι αν στα μά - γου - λα το δά - κρυ κά - νει
Λα- Φα+ Σολ+

5 τά - - δια, κι αν τα νειά - τα μας τα κά- να - με ρη-
λού - - κια, κι αν τα τρώ - με μέ - χρι φρά- γκο στα μπου-
Ντο+ Λα- Ρε-

μά - - δια
ζού - - κια
και στη ψά - θα κα - κο - μοί - ρη - δες ψο-
Λα- Φα+

9 φάμ', Σερ - σέ λα φαμ, σερ - σέ λα
Μι+ Φα#Ελατ. Μι+

φάμ.
Λα- Μι+ Λα-

Ο συνθέτης Βασίλης Τσιτσάνης

7. Συγχορδίες σε κατιούσα αλλαγή 8-7-6-5

`Ενα τραγούδι το οποίο έφερε νέο άνεμο στον ελληνικό χώρο (κάτι από το αργό swing και την τζαζ αρμονία) είναι το ***Τι είν' αυτό που το λένε αγάπη*** του Τάκη Μωράκη. Το τραγούδι ακούστηκε στην κινηματογραφική ταινία *Το παιδί και το δελφίνι* όπου τραγουδούσαν η Σοφία Λώρεν και ο Τώνης Μαρούδας. Τη συνταγή του τραγουδιού αποτελεί ένα κράμα αμερικάνικης γαρνιτούρας πάνω σε ελληνικό γλυκό. Ένα γλυκό που έδεσε πολύ.

Τι είν' αυτό που το λένε αγάπη

Τάκης Μωράκης
Γιάννης Φερμάνογλου

1 Τι είν' αυ- τό που το λέ- νε α - γά- πη, τι είν' αυ - τό, τι είν' αυ-
Ρε- Ρε-M7 Ρε-7 Ρε-M6 Λα- Ρε-M6

5 τ'ο που κρυ - φά τις καρ - διές ο- δη - γεί κι ό- ποιος τό' νοιω- σε το νο- σταλ-
Λα- Μι7 Λα- Λα-M7

9 γεί, τι είν' αυ - τό που το λέ- νε α - γά- πη, τι είν' αυ - τό, τι είν' αυ-
Λα-7 Λα-M6 Ρε- Ρε-M7 Ρε-7 Ρε-M6 Λα- Ρε-M6

13 τό, γέ- λιο δά- κρυ, λια- κά- δα, βρο - χή της ζω - ής μας και τέ- λος κι αρ-
Λα- Μι7 Ρε- Φα+ Λα- Μι7

17 χή. Πο - τέ, πο - τέ κα - νέ- να στό - μα δεν τό' βρε και δεν τό' πε α - κό-
Λα- Σολ7 Ντο+ Σι7 Σι7/9

21 μα. Τι είν' αυ - τό που το λέ- νε α - γά- πη τι είν' αυ - τό, τι είν' αυ-
Μι+ Ρε- Ρε-M7 Ρε-7 Ρε-M6 Λα- Ρε-M6

25 τό που σε κά- νει να λές το σκο- πό, σ' α- γα - πώ, σ' α- γα - πώ, σ' α- γα - πώ.
Λα- Μι7 Ρε- Φα+ Λα- Μι7 Λα-

Αναλυτικά σχόλια

1. Πέρα από τις συνεχείς ρυθμικές συγκοπές που υπάρχουν στη μελωδία, υπάρχουν κάποια σημεία όπου η μελωδία είναι στατική.

2. Ένα μοτίβο μεταξύ δύο φθόγγων (λα και σι) αιωρείται πάνω από μια κινούμενη και συνεχώς εναλλασσόμενη αρμονία.

3. Η υπόγεια αυτή κίνηση στη συγχορδία Ρε (8 – M7 – μ7 - M6 – 5) δημιουργεί μια αίσθηση ερωτισμού, ονειρισμού, ιμπρεσιονισμού αλλά και αντίθεσης προς τη στατική μελωδία. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στην πιο κάτω φράση.

4. Παράλληλα, στο ίδιο τραγούδι λειτουργεί ένα γενικότερο κλίμα από συγχορδίες $7^{ης}$ καθώς και μια περίπτωση όπου στην ίδια συγχορδία συνυπάρχουν η $7^{η}$ και $9^{η}$.

Ο συνθέτης Τάκης Μωράκης, φωτογραφία από το *Δίφωνο*, *Τα 100 τραγούδια του αιώνα*, 1999

Τάκης Μωράκης: Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1916 και πέθανε το 1991. Διακεκριμένος τραγουδοποιός και συνθέτης ελαφράς μουσικής και βιολιστής. Σπούδασε από 12 ετών στο Ελληνικό Ωδείο (βιολί με τον Τόνυ Σούλτσε και θεωρητικά με τον Μάριο Βάρβογλη). Κατόπιν συμπλήρωσε για λίγο τις σπουδές του στο Ωδείο του Παρισιού. Εργάστηκε ως βιολιστής στα χοροδιδασκαλεία της εποχής και μετείχε στην ορχήστρα της *Όασης* του Ζαππείου. Ως τραγουδοποιός εμφανίστηκε επίσημα το 1946 και ήδη με τα πρώτα του επώνυμα τραγούδια (*Ήρθες σαν την άνοιξη, Για σένα ανθίζει η γη*) προκάλεσε αίσθηση. Το 1938 διασκεύασε το θρυλικό δημοτικό τραγούδι *Τσοπανάκος ήμουνα*, που χρησιμοποιήθηκε ως σήμα από την τότε νεοσύστατη Ελληνική Ραδιοφωνία. Κατόπιν, σχημάτισε τη γνωστή δική του ορχήστρα από βιολιά και έκτοτε έπαιζε σε κοσμικά κέντρα. Συνέθεσε κάθε είδους μουσική και τραγούδια για κάθε καλλιτεχνική χρήση (για το θέατρο, τον κινηματογράφο, την επιθεώρηση, για την Ορχήστρα Ποικίλης Μουσικής της Ραδιοφωνίας, για ελληνικούς και διεθνείς διαγωνισμούς ελαφρού τραγουδιού, για τη δισκογραφία κτλ.). Το περίφημο τραγούδι του (σε στίχους Γιάννη Φερμάνογλου) *Τι είν' αυτό που το λένε αγάπη* (ενταγμένο στην ταινία *Το παιδί και το δελφίνι*, 1956) χρησιμοποιήθηκε ως λάιτ-μοτίφ της ταινίας από τον Ούγκο Φρεντχόφεν, ο οποίος υπέγραψε τη μουσική και παρ' ολίγον-λόγω Μωράκη-να πάρει Όσκαρ μουσικής. Σύνθεσε για πρώτη φορά κινηματογραφική μουσική το 1955 για την ταινία Γκόλφω. Ακολούθησαν: *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας* (1955), *Η άγνωστος* (1956), *Η θεία από το Σικάγο* (1957) *Ο Μιμίκος και η Μαίρη* (1958), *Αστέρω* (1958) κ.ά. Έγραψε πάρα πολλά τραγούδια, *Σε μαγικά νησιά*, *Χαρά μου*, *Τ' αγόρι μου* κ.ά.

Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής, Τάκης Καλογερόπουλος, Γιαλλελή, 1998

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Για να αντιληφθούμε καλύτερα τι συμβαίνει στο πιο πάνω τραγούδι είναι καλύτερα να απομονώσουμε την πρώτη φράση και να έχουμε μια δεύτερη φωνή να ακούγεται παράλληλα. Χωρισμένοι σε δύο ομάδες δοκιμάστε το εξής (φωνές και όργανα).

2. Η κατιούσα δεύτερη φωνή αρχίζει από τη βασική Ρε ($8^η$) και σιγά-σιγά κατεβαίνει χρωματικά (ημιτόνιο-ημιτόνιο) στην $7^η$ Μεγάλη, $7^η$ μικρή, $6^η$ Μεγάλη και θα καταλήξει στην $5^η$ η οποία είναι και $1^η$ της συγχορδίας Λα. Επαναλάβετε την πιο πάνω άσκηση.

3. Στη συνέχεια εκτελέστε όλη την πρώτη φράση με ολοκληρωμένες τις συγχορδίες.

4. Συνεχίστε τώρα με τα πρώτα δύο μέτρα (μετατροπία και γέφυρα προς την Λα-).

5. Τέλος, προχωρήστε με ολόκληρη την φράση των τεσσάρων μέτρων για να επαναληφθεί η ίδια πρόοδος συγχορδιών αλλά τώρα με την τονική Λα να κατεβαίνει ανά ημιτόνιο ενώ οι άλλες νότες της συγχορδίας παραμένουν σταθερές.

Αξιολόγηση

1. Να συνθέσετε μια σειρά συγχορδιών με βάση τη Μι- και να δημιουργήσετε την κατιούσα κίνηση 8 – Μ7 – μ7 – Μ6. Αφού τις παίξετε στα όργανά σας μετά να τις γράψετε στα πεντάγραμμα:

   α. Με τη φωνή που θα κινείται να βρίσκεται στην κορυφή της συγχορδίας.

   β. Με τη φωνή που θα κινείται να βρίσκεται στη μεσαία νότα της συγχορδίας.

   γ. Με τη φωνή που θα κινείται να βρίσκεται στην πρώτη νότα-βάση της συγχορδίας.

2. Στην πιο κάτω φράση να συμπληρώσετε τις νότες κάθε συγχορδίας. Σας δίνεται η πρώτη-βάση της συγχορδίας. Συμπληρώστε τοποθετώντας πάνω από αυτή τις άλλες δύο νότες κάθε συγχορδίας.

3. Με τον ίδιο τρόπο συμπληρώστε και την επόμενη φράση. Και πάλιν οι συγχορδίες είναι ασυμπλήρωτες. Σας δίνεται η κάτω νότα. Συμπληρώστε τις υπόλοιπες πάνω από αυτήν.

4. Την ίδια αλυσίδα συγχορδιών με κίνηση στη μια φωνή και σταθερότητα στις άλλες δύο φωνές της συγχορδίας τη συναντούμε και σε άλλα τραγούδια όπως το *Μάλιστα κύριε* του Γιώργου Ζαμπέτα και το *Μοιάζεις κι εσύ σαν θάλασσα* του Μανώλη Χιώτη. Μπορείτε να τα ακούσετε και να συγκρίνετε τον τρόπο λειτουργίας των συγχορδιών σε αυτά. (προαιρετική άσκηση)

8. Πολυφωνικό ελληνικό τραγούδι

Η πολυφωνικότητα στο ελληνικό τραγούδι, όπως αυτή παρουσιάζεται σε ένα ευρύτερο παγκόσμιο πλαίσιο (δυτικοευρωπαϊκή μουσική), αρχίζει κατά το τέλος του 19ου προς αρχές του 20ού αιώνα, από τα Επτάνησα και συγκεκριμένα με τις χορωδιακές λαϊκές καντάδες. Στα Επτάνησα άνθισε το χορωδιακό τραγούδι. Η πνευματική σχέση που είχαν τα Επτάνησα με την Ιταλία και την Ευρώπη γενικότερα βοήθησε στην ανάπτυξη του πολυφωνικού τραγουδιού. Εκεί δημιουργήθηκαν πολλές λαϊκές πολυφωνικές καντάδες που σιγά σιγά εξαπλώθηκαν και αγαπήθηκαν από όλο τον ελληνικό λαό. Ακόμη και σήμερα οι παλιές λαϊκές καντάδες αποτελούν μέρος του φωνητικού ρεπερτορρίου των χορωδιακών προγραμμάτων και συναυλιών.

Κεφαλονήτικη καντάδα

Λαϊκό

S. A. T. B.

1. Εις τουςα- φρούς, εις τους α- φρούς της θά - λασ - σας η α - γά - πη
2. Α- πόψε την, α - πό - ψε την κι - θά - ρα μου την στό - λι-

μου η α - γά- πη μου κοι - μά ται, πα - ρα- κα - λώ σας
σα την στο- λι - σα κορ - δέλ - λες κι ήρ - θα σ' αυ - τόν το

κύ - μα - τα μη μου την ε - ξυ - πνά - τε,
μα - χαλ - λά πο' χει ό - μορ - φες κο - πέλ - λες.

πνά - τε.
πέλ - λες.

S., A., T.

Για - λό, για - λό πη - γαί- να - με
Για - λό, για - λό πη - γαί- να - με κι ό - λο για

κι ό- λο για σέ- να λέ- γα - με.
σέ να λέ- γα - με, λέ - γα - με, για - λό να πας, για - λό- να

Για- λό να πας,

για- λό να ρθείς, τα λό- για μου να θυ- μη- θείς.
ρθείς, τα λό- για μου να θυ- μη - θείς για- λό να

θείς.
θείς, θυ - μη - θείς.

Από πάνω προς τα κάτω οι συνθέτες Νικόλαος Μάντζαρος, Διονύσιος Λαυράγκας και Σπύρος Σαμάρας βοήθησαν σημαντικά στην ανάπτυξη του επτανησιακού τραγουδιού.
Με τη σπουδή τους και τη γνώση τους στη δυτική μουσική έβαλαν τη δική τους σφραγίδα στο ελληνικό τραγούδι.

Φωτογραφίες από το *Δίφωνο* τ. 2, σελ. 128, τ. 3, σελ. 134, τ. 7, σελ. 133

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Χαρακτηριστικό της καντάδας ήταν η εύθυμη διάθεση. Οι καντάδες γράφονταν συνήθως σε μείζονα κλίμακα έτσι ώστε να αποφεύγεται το μελαγχολικό ή μαραζιάρικο ύφος. Σε αυτό συνέτεινε και το γοργό και ζωηρό τους τέμπο. Στις καντάδες βρίσκεται έντονο το στοιχείο της **ερώτησης - απάντησης.** Οι χορωδοί παρουσιάζουν ένα μέρος όλοι μαζί (tutti). Στη συνέχεια περνούν σε ένα δεύτερο μέρος ερωταπαντητικό, όπου χωρισμένοι σε ομάδες (π. χ. οι μπάσοι σε αντίθεση με τους τενόρους), κάνουν ένα παιχνίδι μεταξύ τους. Πολλοί Επτανήσιοι συνθέτες οι οποίοι έκαναν μουσικές σπουδές στην Ευρώπη βοήθησαν στην πολυφωνική ανάπτυξη και εξέλιξη του είδους. Πιο κάτω βλέπουμε μια από τις ωραιότερες ελληνικές καντάδες του συνθέτη Διονυσίου Λαυράγκα, ***Λαλούν τ' αηδόνια***.

Λαλούν τ΄ αηδόνια

Διονυσίου Λαυράγκα

S. A. T. B.

1. Λα - λούν τ' αη - δό - νια και πλα - ντά ζω,
2. Μια μα - γε - μέ - νη α - να - τρι - χί - λα

αν - θούν τα ρό - δα κια με - θώ,
με πε - ρι - μέ - νει κά - θε αυ - γή,

το φεγ - γα - ρά - κι κου - βε - ντιά - ζω
θαρ - ρώ πως βγά - ζω αν - θούς και φύλ - λα

και μού' ρχε - ται να τρελ - λα - θώ.
κι απ - λώ - νω ρί - ζες μες τη γή.

1.

2.

FINE

το φεγ - γα - θώ.
θαρ - ρώ πως γη.

Λα - λούν τ' αη- δό-
Μια μα - γε - μέ-

Λα - λούν τ' αη-
Μια μα - γε-

δό - νια και πλαν - ντά - ζω, λα - λούν τα
μέ - νη α - να - τρι - χί - λα με πε - ρι-

νια και πλα - ντά - ζω, αν - θούν τα ρό-
νη α - να - τρι - χί - λα με πε - ρι - μέ-

ρό - δα και με - θώ, το φεγ - γα-
μέ - νει κά - θε αυ - γή, θαρ - ρώ πως

δα και με - θώ,
νει κά - θε αυ - γή

D. C. al FINE

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Μετά το 1940, το ελληνικό τραγούδι κάνει μια ουσιαστική στροφή την οποία οφείλει σε ένα νέο και υποσχόμενο συνθέτη: τον Μάνο Χατζιδάκι. Μαζί με τον Μίκη Θεοδωράκη, ο οποίος θα αρχίσει τη δραστηριότητά του στο χώρο του ελληνικού τραγουδιού το 1960, θα δώσουν νέα ώθηση στο ελληνικό τραγούδι, μέσα από μελοποιημένη ποίηση σημαντικών ελλήνων και ξένων ποιητών. Ένα στοιχείο που χαρακτήρισε το έργο τους είναι και η πολυφωνία. Στο θεατρικό έργο *Ματωμένος Γάμος* του Φ. Γ. Λόρκα σε μετάφραση Νίκου Γκάτσου που ανεβάστηκε από το Θέατρο Τέχνης σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν και μουσική Μάνου Χατζιδάκι το 1948, συναντούμε ένα από τα σημαντικότερα έργα του συνθέτη. *Ο Ματωμένος Γάμος* περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, κομμάτια για σολίστα και μικτή χορωδία. Το τραγούδι ***Τώρα νυφούλα μου χρυσή***, αφού τραγουδηθεί από το σολίστα επαναλαμβάνεται από τετράφωνη χορωδία.

Το εξώφυλλο του δίσκου από την έκδοση του *Ματωμένου Γάμου* (EMI 2000), ο ποιητής Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα και ο Μάνος Χατζιδάκις με τον ερμηνευτή Λάκη Παπά.
Ο *Ματωμένος Γάμος* ανεβάστηκε το 1948 από το Θέατρο Τέχνης Καρόλου Κουν σε μετάφραση Νίκου Γκάτσου.

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Ο Μίκης Θεοδωράκης στο έργο του *'Αξιον Εστί (1964)* από το ομώνυμο ποίημα του Οδυσσέα Ελύτη περιλαμβάνει, εκτός των συμφωνικών αποσπασμάτων και πολλά τραγούδια που εκτελούνται από λαϊκό τραγουδιστή και χορωδία. `Ενα από τα τραγούδια είναι το, ***Με το λύχνο του άστρου***. Η χορωδία αρχίζει ομοφωνικά (σε οκτάβες), σιγά σιγά γίνεται τετράφωνη και στη συνέχεια, για να τονισθεί το *Πού να βρώ την ψυχή μου...* ο συνθέτης προσθέτει και το λαϊκό τραγουδιστή. Στο τραγούδι αυτό εντοπίζουμε μια ιδιαίτερα σημαντική συνοδεία στο πιάνο η οποία παραπέμπει στη βυζαντινή ισοκρατική αρμονία. Το πιάνο συνοδεύει σε ψηλές οκτάβες με έναν τρόπο ο οποίος παραπέμπει στον ήχο της καμπάνας.

Με το Λύχνο του άστρου

Άξιον Εστί

Adagio ♩= 52

Μίκης Θεοδωράκης
Οδυσσέας Ελύτης

S. A. — T. B.

mf Με το λύ - χνο του ά - - - - - - - στρου

στους ου - ρα - νούς ε - βγή - κα, στο α - γιά - ζι των λει - μώ - νων, στη

μό - νη α - κτή του κό - σμου. *f* Πού να βρώ την ψυ - χή μου,

το τε - τρά - φυλ - λο δά - κρυ. Πού να βρώ την ψυ - χή μου

το τε - τρά - φυλ - λο δά - - - - κρυ.

Εδώ τραγουδά και ο λαϊκός τραγουδιστής

2. Τα κορίτσια μου πένθος, για τους αιώνες έχουν, τ' αγόρια μου ντουφέκια κρατούν και δεν κατέχουν.
Πού να βρώ τη ψυχή μου.....

Λίγα μέτρα από την παρτιτούρα του πιάνου στο τραγούδι, *Με το λύχνο του άστρου*. Εδώ φαίνεται η συνοδεία του πιάνου που μοιάζει σαν ήχος από καμπάνες. Το πιάνο συνοδεύει σε όλα τα μέρη ενώ παραμένει σιωπηλό στο *Πού να βρώ την ψυχή μου.....*

V. Στοιχεία αρμονίας στα ελληνικά τραγούδια

Στο κομμάτι αυτό παρατηρούμε μια παράλληλη κίνηση συγχορδιών σε πρώτη αναστροφή, κίνηση που δημιουργεί ένα ιδιαίτερο αισθητικό άκουσμα λόγω της τροπική φρυγικής κατιούσας της κλίμακας Σι (μπάσοι – τενόροι μι, ρε, ντο, σι).

Εργασία – Δραστηριότητα

1. Στα πιο κάτω πεντάγραμμα να σημειώσετε:

   1. Τις πρώτες (I) συγχορδίες στις κλίμακες Ρε μείζονα, Φα μείζονα, Μι ελάσσονα*.
   2. Τις συγχορδίες I και V στις κλίμακες Ντο μείζονα, Ρε ελάσσονα, Σολ μείζονα.
   3. Τις συγχορδίες I, IV και V στις κλίμακες Φα μείζονα, Λα ελάσσονα.
   4. Τις συγχορδίες I, II, IV και V στις κλίμακες Ρε μείζονα, Σολ μείζονα, Μι μείζονα.
   5. Τις συγχορδίες I, VI, IV, V και VII στις κλίμακες Ρε ελάσσονα, Σολ ελάσσονα.
   6. Τις συγχορδίες I, IIελατ., IV και V7 στις κλίμακες Ρε ελάσσονα και Φα μείζονα.

*Σε όλες τις ελάσσονες κλίμακες η V να είναι μείζονα (με την 7η ανυψωμένη).

Κεφάλαιο VI

Μορφολογία του ελληνικού τραγουδιού

Ζωγραφικός πίνακας του Δ. Μυταρά από το δίσκο *Ιθαγένεια* των Γιάννη Μαρκόπουλου και Κ. Χ. Μύρη, ΕΜΙ 1972

Ενότητες :

1. Στροφικά τραγούδια
2. Συνεχής μορφή (through composed form)
3. Μορφή ΑΒ
4. Μορφή ΑΒΓ
5. Μορφή ροντό

1. Στροφικά τραγούδια

Τα στροφικά τραγούδια αποτελούν μια από τις πιο απλές μορφές του ελληνικού τραγουδιού Ένα μεγάλο φάσμα δημοτικών τραγουδιών, κυρίως τα ιστορικά-αφηγηματικά είναι στη μορφή τους στροφικά, χωρίς ρεφρέν. Με τον τρόπο αυτό η αφηγηματική ροή δεν ανακόπτεται με την αλλαγή μελωδικών θεμάτων. Η επανάληψη του ιδίου μουσικού θέματος σε όλους τους στίχους βοηθά την απομνηνόνευση του από ακροατή, ώστε και ο ίδιος να μπορεί σιγά σιγά να αναπαραγάγει εύκολα το τραγούδι με όλους τους στίχους του που ενδεχομένως να είναι και αρκετοί. Στην Κύπρο τέτοια τραγούδια είναι τα *Τέσσερα παλλικάρκα, οι Τρείς καλοήροι κρητικοί* κ.ά.. Ένα στροφικό λαϊκό τραγούδι το οποίο έμεινε διαχρονικό είναι ***Τα μματόκλαδα σου λάμπουν*** του Μάρκου Βαμβακάρη.

Τα μματόκλαδα σου λάμπουν

Μάρκου Βαμβακάρη

1. Τα μματόκλαδα σου γέρνεις βρε, νου και λογισμό μου παίρνεις,
νου και λογισμό μου παίρνεις βρε, τα μματόκλαδα σου γέρνεις.

2. Τα μματάκια σου αδερφούλα βρε, μου ραΐζουν την καρδούλα,
μου ραΐζουν την καρδούλα βρε, τα μματάκια σου αδερφούλα.

3. Τα μματάκια σου να βγούνε βρε, σαν κι εμένα δεν θα βρούνε,
σαν κι εμένα δεν θα βρούνε βρε, τα μματάκια σου να βγούνε.

Αναλυτικά σχόλια

Η μορφή του τραγουδιού είναι στροφική. Ιδιαίτερο μορφολογικό ενδιαφέρον (χαρακτηριστικό σε πολλά ρεμπέτικα) έχει η επιστρεφόμενη μελωδία και ο στίχος (μουσικά: 1η με 3η ίδιες, 2η με 4η ίδιες, στιχουργικά: 1η με 4η ίδιες, 2η με 3η ίδιες).

Τα μματόκλαδα σου λάμπουν βρε, *α1*

σαν τα λούλλουδα του κάμπου, *α2*

σαν τα λούλλουδα του κάμπου βρε, *α1*

τα μματόκλαδα σου λάμπουν. *α3*

Ένα δεύτερο τραγούδι του Μάρκου Βαμβακάρη, επίσης στροφικό, είναι και το ***Ήμουνα μάγκας μια φορά*** το οποίο παρουσιάζει την ίδια εσωτερική δομή στίχου και μελωδίας.

Αναλυτικά σχόλια

Οι τέσσερις μουσικές φράσεις του τραγουδιού αρχίζουν με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Η διαφορά είναι στις καταλήξεις της κάθε μιας και στο στίχο που τις ντύνει.

Ήμουνα μάγκας μια φορά με φλέβα αριστοκράτη (κατάληξη στην 5η νότα Σολ) *α1*

τώρα θα γίνω δάσκαλος σαν τον σοφό Σωκράτη (κατάληξη στην 1η νότα Ντο) *α2*

-2ος στίχος ξανά

τώρα θα γίνω δάσκαλος σαν τον σοφό Σωκράτη (κατάληξη στην 5η νότα Σολ) *α1*

-1ος στίχος ξανά

ήμουνα μάγκας μια φορά με φλέβα αριστοκράτη (κατάληξη στην 1η νότα Ντο) *α2*

2. Συνεχής μορφή (Through composed form)

Πολύ σπάνια στα ελληνικά τραγούδια συναντούμε μορφές που να ξεπερνούν τις γνωστές και πολύ συνηθισμένες (Στροφική, ΑΒ, ΑΒΑ, Ροντό κτλ.). Ο συνθέτης Χρήστος Λεοντής είναι ένας από αυτούς οι οποίοι συνηθίζουν να ξεφεύγουν από τις τυποποιημένες φόρμες τραγουδιών. Στο τραγούδι του, ***Αυτά τα κόκκινα σημάδια στους τοίχους*** από το *Καπνισμένο τσουκάλι* του ποιητή Γιάννη Ρίτσου, συναντούμε τη συνεχή μορφή (through composed).

73 Ρε7 Ρε+ 77
φώς σ' έ-να κά- μπο με στά- χυα και το ψω - μί στο τρα-
πέ-ζι των φτω - χών και τις μη - τέ - ρες να χα - μο-γε - λά-νε στα πα.
Ρε7 81
85 Σολ- 89 Ρε(χωρίς 3η)
ρά - θυ - ρα, για να βρεις λί - γο χώ - ρο ν' α-
πλώ - σεις τα πό - - - - - δια - - σού.
93
97 Κείνες τις ώρες σφίγγεις το χέρι του συντρόφου σου, γίνεται μια σιωπή γεμάτη δέντρα.
Σολ- 105 Ρε7 Σολ- Ρε+ Σολ-
Κεί- νες τις ώ - ρες σφίγ - γεις το χέ- ρι του συν - τρό- φου σου,
Σολ- 113 Ρε+ Το τσιγάρο κομμένο στη μέση,
γί- νε - ται μια σι - ω - πή γε - μά - τη δέν- τρα, το τσι-
Ρε7 Σολ- γυρίζει από στόμα σε στόμα. 121
γά- ρο κομ - μέ - νο στη μέ- ση, γυ - ρί - ζει α - πό στό - μα σε
Ρε+ 125 Λα+
στό - μα, ό - πως έ - να φα - νά - ρι που ψά - χνει το δά
129 (Mlb) Ρε+ Βρίσκουμε τη φλέβα που φτάνει στην καρδιά της άνοιξης.
- - - - - - σός.
Σολ+ 137 141
Βρί- σκου - με τη - φλέ- βα που - φτά-νει στην καρ-
Ρε+ Βρίσκουμε τη φλέβα που φτάνει στην καρδιά της άνοιξης.
διά της ά - - νοι - ξης.
Σολ+ 149 153
Χα- μο - γε - λά - με, χα - μο - γε - λά - με, χα- μο - γε - λα -
157 Ρε+ Σολ+ Χαμογελάμε. 161
- - - - - - - - - - - - με. -
D. C. al segno per FINE

Αναλυτικά σχόλια

1. Στη μορφή αυτή, τα μελωδικά θέματα αλλάζουν συνεχώς ανάλογα με τους στίχους του ποιήματος. Στο τέλος του τραγουδιού ο συνθέτης επαναφέρει το πρώτο θέμα (σαν ένα είδος επιλόγου-coda). Η μορφή του τραγουδιού, η οποία σαν βασικό σχεδίασμα θα μπορούσε να ονομασθεί ΑΒΓΔΕΑ, έχει την εξής αναλυτική δομή.

Θεματολογία Α

α

β

α΄

Θεματολογία Β

α

Θεματολογία Γ

α

β

γ

Θεματολογία Δ

α

β

Θεματολογία Ε

α

β

Επίλογος από Θεματολογία Α

α

2. Ένα ιδιαίτερο στοιχείο που μας έρχεται από τη βυζαντινή υμνωδία, *το κανονάρχισμα*, συναντούμε στο τραγούδι αυτό. Στο κανονάρχισμα, ένας αφηγητής αρχίζει να διαβάζει-απαγγέλλει το κείμενο πριν το τραγούδι (οπως στη λειτουργία πριν τον εκκλησιαστικό κανόνα). Στη συνέχεια το κείμενο αυτό επαναλαμβάνεται τραγουδισμένο. Στο συγκεκριμένο τραγούδι ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος κανοναρχεί με τους εξής στίχους:

1. *Αυτά τα κόκκινα σημάδια στους τοίχους μπορεί νά 'ναι κι από αίμα,* μ. 10
2. *Όλο το κόκκινο στις μέρες μας είναι αίμα,* μ.18
3. *Κείνες τις ώρες σφίγγεις το χέρι του συντρόφου σου,* μ. 98
4. *Το τσιγάρο κομμένο στη μέση, γυρίζει από στόμα σε στόμα,* μ. 115
5. *Βρίσκουμε τη φλέβα που φτάνει στην καρδιά της άνοιξης,* μ. 119
5. *Βρίσκουμε τη φλέβα που φτάνει στην καρδιά της άνοιξης,* μ. 132
6. *Χαμογελάμε*, μ. 160

Αριστερά κάτω, το εξώφυλλο από το δίσκο *Καπνισμένο τσουκάλι* (ΕΜΙ, 1975) των Χρήστου Λεοντή και Γιάννη Ρίτσου. Πάνω δεξιά ο συνθέτης Χρήστος Λεοντής και κάτω ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος και ο ερμηνευτής, αείμνηστος κρητικός τραγουδιστής Νίκος Ξυλούρης. Ο Νίκος Ξυλούρης υπήρξε μια από τις εκφραστικότερες φωνές του ελληνικού τραγουδιού. Από τη δεκαετία του 1960 μέχρι και τις αρχές του 1980 (μέχρι τον πρόωρο θάνατό του) ερμήνευσε μερικά από τα σημαντικότερα έργα Ελλήνων συνθετών πέρα από τη μεγάλη θητεία του στο κρητικό τραγούδι. Συνεργάστηκε με πολλούς σημαντικούς συνθέτες όπως ο Χρήστος Λεοντής, ο Γιάννης Μαρκόπουλος (*Χρονικό, Ιθαγένεια, Ελεύθεροι πολιορκημένοι, Ριζίτικα, Διάλειμμα*), ο Σταύρος Ξαρχάκος (*Το μεγάλο μας τσίρκο, Οι Έμποροι των Εθνών, Κομέντια, Θεατρικά*), Χριστόδουλος Χάλαρης (*Τροπικός της παρθένου, Ερωτόκριτος*) κ.ά. Η ιδιαιτερότητα της φωνής του Νίκου Ξυλούρη έγκειται στο ότι κουβαλούσε μέσα της μια μακραίωνη ελληνική ρίζα που ξεκινάει από τα όρη του Ψηλορείτη και φτάνει μέχρι τα όρη του Καυκάσου. Μια διασταύρωση ηχοχρωμάτων με βαθειά βυζαντινά στοιχεία που κατάφερε να συγκινήσει όλους τους Έλληνες παλιότερους, νεότερους αλλά και αυτούς που γεννήθηκαν μετά από αυτόν.

3. Μορφή ΑΒ

Μια πολύ συνηθισμένη μορφή τραγουδιού είναι η διμερής, ΑΒ. Συνήθως στα ελληνικά τραγούδια η μορφή αυτή μεταφράζεται στο γνωστό: ***κουπλέ-ρεφρέν.*** Υπάρχουν πολλές και διαφορετικές διμερείς μορφές, όπως για παράδειγμα το τραγούδι, *Ο δρόμος* του Μάνου Λοΐζου. Το τραγούδι αυτό αρχίζει με μια εισαγωγή η οποία τραγουδιέται χωρίς λόγια αλλά με ένα *λα, λα, λα*. Η εισαγωγή αυτή λειτουργεί περισσότερο σαν ρεφρέν χωρίς λόγια (σαν ένα Β μέρος) παρά σαν είσαγωγή. Επίσης, το τραγούδι ***Αχ! χελιδόνι μου*** του ίδιου συνθέτη ανήκει στην κατηγορία της διμερούς μορφής.

Αναλυτικά σχόλια

1. Χωρίς να υπολογίζουμε την εισαγωγή στα δύο μέρη του τραγουδιού, θεωρούμε ως Α (κουπλέ) τις εξής φράσεις:

2. Το Β μέρος (ρεφρέν) αρχίζει με τη φράση, *κι όσοι μιλούσαν για λυτρωμό...*

3. Ένα πολύ σημαντικό μορφολογικό στοιχείο συναντούμε στη λωδία του τραγουδιού. Ο συνθέτης καταφέρνει με τονικές ναλλαγές της ίδιας φραστικής μορφής να συνδέσει ολόκληρο το τραγούδι. Η μορφή αποτελείται από μια ανοδική τριάδα τετάρτων τα οποία οδηγούν πότε σε δύο μισά και πότε σε ολόκληρο. Το στοιχείο αυτό είναι από μόνο του αξιοσημείωτο γιατί αποτελεί ιδιαίτερο χάρισμα και ικανότητα του συνθέτη Μάνου Λοΐζου ο οποίος μέσα από απλές μορφές προτάσεις αναπτύσσει τραγούδια τα οποία αναδείχθηκαν σε πανελλήνιους ύμνους.

Πάνω αριστερά ο τραγουδιστής Γιώργος Νταλάρας πρώτος ερμηνευτής του τραγουδιού, *Αχ! χελιδόνι μου*.

Μάνος Λοΐζος: Γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1937 και πέθανε στη Μόσχα το 1982. Ένας από τους σημαντικότερους συνθέτες της γενιάς του. Μελέτησε βιολί από πολύ μικρός στην Αλεξάνδρεια και αργότερα πιάνο και θεωρητικά. Επηρεασμένος από τους μεγάλους του δασκάλους Μάνο Χατζιδάκι και Μίκη Θεοδωράκη ακολούθησε τους μουσικούς τους δρόμους στο τραγούδι. Έγραψε σημαντικά τραγούδια παρ' όλο το σύντομο της ζωής του. Ιδιαίτερα σημαντική ήταν η συμβολή του Λοΐζου στο αντιδικτατορικό, επαναστατικό τραγούδι. Μερικά από τα τραγούδια του αυτά (*Ο δρόμος, Το ακκορντεόν, Ο μέρμυγκας* κ.ά.) αποτέλεσαν πανελλήνιους ύμνους κατά τη διάρκεια της μεταπολίτευσης. Ο Μάνος Λοΐζος δεν έγραφε απλά τραγούδια, είχε ιδιαίτερες ικανότητες στην ενορχήστρωση αλλά και στην ερμηνεία αφού ο ίδιος ερμήνευσε πολλά από τα τραγούδια του. Συνεργάστηκε με μια μεγάλη ομάδα σημαντικών καλλιτεχνών και τραγουδιστών όπως οι Γ. Καλαντζής, Γ. Νταλάρας, Χ. Αλεξίου, Μ. Φαραντούρη, Δ. Γαλάνη, Β. Παπακωνσταντίνου κ.ά. Παράλληλα είχε την ευτυχία να μελοποιήσει στίχους των Λ. Παπαδόπουλου, Ν. Γκάτσου, Γ. Νεγρεπόντη, Ν. Χικμέτ, Γ. Ρίτσου, Κ. Μητροπούλου, Α. Δασκαλάκου, Δ. Χριστοδούλου, Μ. Ρασούλη, Δ, Σιζάνη κ.ά. Σημαντικότεροι κύκλοι τραγουδιών του είναι: *Ο Σταθμός, Θαλασσογραφιές, Ευδοκία, Ο Μέτοικος, Νάχαμε τι νάχαμε, Καλημέρα ήλιε, Τραγούδια του δρόμου, Τα νέγρικα, Τα τραγούδια της Χαρούλας, Για μια μέρα ζωής, Τα τραγούδια της χτεσινής μέρας, Γράμματα στην αγαπημένη, Κάτω από ένα κουνουππίδι κ.ά.*

4. Μορφή ΑΒΓ

Η μορφή ΑΒΓ χρησιμοποιείται στα ελληνικά τραγούδια αρκετά αλλά όχι πολύ συχνά. Μια παραλλαγή της μορφής αυτής συναντούμε στο τραγούδι ***Μάνα μου Ελλάς*** από την κινηματογραφική ταινία του Κώστα Φέρρη, *Το Ρεμπέτικο* σε μουσική Σταύρου Ξαρχάκου και στίχους Νίκου Γκάτσου. Στο τραγούδι αυτό πολύ σημαντικό στοιχείο αποτελεί ο αυτοσχεδιασμός στα όργανα αλλά και στη φωνή (ταξίμι-αμανές). Μέσα από αυτή την εισαγωγική μουσική μυσταγωγία απελευθερώνεται οπόνος, ο καημός, το παράπονο του αδικημένου παιδιού από τη Μάνα Ελλάδα.

25 Λα+
να περ - πα - τή - σω

29 Ρε-
μια Πρω - το - χρο - νιά - -

33
Τα ψεύ - τι - κα τα

37
λό - για τα με - γά - - - λα, μου' τά' πες με το

41 Λα+
πρώ - το σου το γά - - - - λα, μα τώ - ρα που ξυ -

45
πνή - σα - νε τα φί - - - δια, ε - σύ φο - ράς τ' αρ -

49 Σολ-
χαί - α σου στο - λί - - - δια και δεν δα - κρύ - ζεις πο -

Ο Αμανές: Από το αμάν - σημαίνει θαυμασμό, αμήν - τέλος - δόξα τω Θεώ. Ένα τραγούδι μπορούσε να αρχίσει με αμανέ. Ο τραγουδιστής/τρια αυτοσχεδιάζει με ένα βυζαντινότροπο ύφος χρησιμοποιώντας φράσεις που συνήθως είχαν τη λέξη-επιφώνημα αμάν. Στη λέξη αυτή και γενικά σε όλο το λεκτικό περιεχόμενο του αυτοσχεδιασμού-αμανέ η μελωδική γραμμή αποτελείται από μεγάλες μελισματικές φράσεις. Η μελωδική έκταση του αμανέ πολλές φορές πλησιάζει την έκταση μιας οπερατικής άριας με την οποία έχει αρκετά κοινά στοιχεία. Και τα δύο είδη απαιτούν καλλίφωνο άτομο με ιδιαίτερο χάρισμα και μεγάλη έκταση στη φωνή. Μια τεράστια διαφορά είναι ότι στον αμανέ τα πάντα αυτοσχεδιάζονται ενώ οι άριες είναι πάντοτε γραμμένες στο πεντάγραμμο με κάθε λεπτομέρεια.

53 Λα+
τέ - σου μά - να - μου - Ελ - λάς που τα παι -

57 Ρε- Χορωδία
διά - σου σκλά-βους ξε - που - λάς - - και δεν δα -

61 Σολ- Λα+
κρύ - ζεις πο - τέ - σου μά - να - μου - Ελ - λάς

65 Ρε-
που τα παι - διά - σου σκλά - βους ξε - που - λάς.

Γρήγορο χασάπικο
69 Λα+

Ρε- 73 Λα+

Ρε- 77 Λα+ Ρε- Λα+ Ρε-

Τα ψεύτικα τα λόγια τα μεγάλα μου τά' πες με το πρώτο σου το γάλα
μα τώρα που στη μοίρα μου μιλούσα είχες ντυθεί τ' αρχαία σου τα λούσα
και στο παζάρι με πήγες γύφτισσα μαϊμού Ελλάδα Ελλάδα μάνα του καημού.

Τα ψεύτικα τα λόγια τα μεγάλα μου τά' πες με το πρώτο σου το γάλα
μα τώρα που η φωτιά φουντώνει πάλι εσύ κοιτάς τ' αρχαία σου τα κάλλη
και στις αρένες του κόσμου μάνα μου Ελλάς τι ίδιο ψέμα πάντα κουβαλάς.

Το ταξίμι: Η γνώση και ικανότητα των μουσικών γύρω από τους τρόπους-μακάμια-κλίμακες τούς έδινε τη δινατότητα να αυτοσχεδιάσουν πριν ένα τραγούδι μπει στο ρυθμικό και ουσιαστικό του μέρος. Ο αυτοσχεδιασμός (το ταξίμι) χρειαζόταν επίσης για να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα στο κοινό ώστε να προετοιμαστεί για να ακούσει και να ευχαριστηθεί το τραγούδι (κάτι ανάλογο με την ορχηστρική εισαγωγή - οβερτούρα στην όπερα). Ένας άλλος λόγος ήταν το ζέσταμα των δακτύλων του μουσικού ή και του ίδιου του οργάνου (κυρίως αν αυτό ήταν πνευστό).

Αναλυτικά σχόλια

Το τραγούδι *Μάνα μου Ελλάς* ξεχωρίζει ιδιαίτερα σαν μορφή γιατί περιλαμβάνει τα πιο κάτω μέρη, πράγμα ασηνήθιστο σε άλλα τραγούδια.

Εισαγωγή, μέρος Α

Οργανικός αυτοσχεδιασμός-ταξίμι

Φωνητικός αυτοσχεδιασμός- αμανές

Τραγούδι, μέρος Β
(4 φράσεις χωρίς ιδιαίτερη αλλαγή)

α

μέρος Γ

α

β

γ

δ

Δεύτερη εισαγωγή (ιντερλούδιο)

Παρατηρούμε λοιπόν ότι το πιο πάνω τραγούδι χαρακτηρίζεται από μια συνεχή είσαγωγή θεμάτων,μια συνεχή φόρτιση η οποία κυρίως φαίνεται στο μέρος Γ (*Τα ψεύτικα τα λόγια τα μεγάλα*) όπου, με τις τέσσερις διαφορετικές μουσικές φράσεις, επέρχεται και η κορύφωση-κλιμάκωση (*που τα παιδιά σου σκλάβους ξεπουλάς*). Πάνω στην κορύφωση αυτή μπαίνει, σε γρήγορο τέμπο χασάπικου, η δεύτερη εισαγωγή-ιντερλούδιο μεταξύ των επόμενων στροφών οι οποίες θα αρκεστούν μόνο στα θέματα του μέρους Γ.

Για την ταινία Ρεμπέτικο: Με αφορμή την ομώνυμη ταινία του Κώστα Φέρρη, ο Σταύρος Ξαρχάκος έγραψε μια σειρά τραγούδια που, όπως αποδείχθηκε, ήταν από τα λίγα που κατάφεραν να γίνουν κλασικά μέσα στη δεκαετία του 1980, να γνωρίσουν τεράστια αποδοχή πέρα από την ταινία και απανωτές επανεκτελέσεις. Τα τραγούδια του *Ρεμπέτικου* μπορεί να αναζήτησαν ΄αφορμές΄ στο ρεμπέτικο, ωστόσο κατάφεραν να φτιάξουν το δικό τους ήχο πάνω σ' αυτό, έναν ήχο τελείως προσωπικό και έξω από οποιαδήποτε εποχή του τραγουδιού.

Γιώργος Τσάμπρας, Απόσπασμα από *το Δίφωνο, 100 δίσκοι του αιώνα*, 2000

5. Μορφή ροντό

Η μορφή ροντό (ΑΒΑΓΑ κτλ.) χρησιμοποιήθηκε περισσότερο σε τραγούδια που ανήκουν στο λεγόμενο έντεχνο ελληνικό τραγούδι και με το οποίο ασχολήθηκαν πολλοί συνθέτες από τη δεκαετία του 1960 και μετά. Ο Γιάννης Μαρκόπουλος χρησιμοποιεί τη μορφή αυτή στο τραγούδι ***Χίλια μύρια κύμματα*** που ανήκει στον κύκλο *Ιθαγένεια* (1972) σε ποίηση Κ. Χ. Μύρη.

45
λιώ τε ψε, α γρι ε- μέ- νο το σκυ- λί - - γαυ - γί ζει τη φω νή του, βο ή θα κα-
49
λέ - μου μη φα - γω θού - με με - τα ξύ μας.
Σαντούρι
Λύρα
A
53
Χί-λια - μύ - ρια κύμ μα - τα μα - κριά τ' Α ϊ βα λί.
FINE
Ω - ρες
Δ
57
ώ- ρες με - ρε ύο μαι με τη χορ - δή - της λύ - - - ρας,
61
δεμ - μέ - νος
πι - στά - γκω να στο με-σια νό - κα - τά - ρτι, ο Χιώ της ο τυ - φλός τρα γου δι στής βρα- χνός προ - φή της,
65
Γυναικεία φωνή
Ε!--
μα σώ ντας τη μα στί χα - του χαϊ - δε - ύει την Ε - λέ - νη,
69
Λύρα
Ε!--
μα-
σώντας τη μα στί χα του χαϊ - δε ύει την Ε - λέ - νη κι άλο - τε τη Τζα - βέλ-λαι να τρα βά ει στο χο - ρό, στο χο - ρό -
73
Γυναικεία φωνή
77
- - - - - -
A
Χί- λια - μύ - ρια κύμ μα - τα μα - κριά τ' Α ϊ βα - λί
81
D. C. al 𝄋 per FINE
(Επανάληψη του Α, Γ και ξανά το Α)

Αναλυτικά σχόλια

Η μορφή του τραγουδιού *Χίλια μύρια κύμματα* αποτελείται από ένα βασικό θέμα (Α) το οποίο ακούγεται στην αρχή και ύστερα στα ενδιάμεσα των Β, Γ και Δ. Στο τέλος ο συνθέτης επαναφέρει το Γ και το Α για να ολοκληρωθεί το τραγούδι.

Θέμα Α

Β

Γ

Δ

Ε

Γέμισμα –γέφυρα
με λύρα ή σαντούρι

Γιάννης Μαρκόπουλος: Κρητικός συνθέτης γεννημένος το 1939. Η μουσική του Γιάννη Μαρκόπουλου περιέχει έντονα το στοιχείο της μουσικής παράδοσης αλλά και της κρητικής καταγωγής. Ο συνθέτης μπλέκει μέσα σε ρυθμούς και χρώματα αλλά και εξαιρετικά μελωδικά σχήματα, μουσικές με χρώμα ριζίτικο, βυζαντινό, ελληνικό. Τον χαρακτηρίζει μια ρυθμική ανάπτυξη η οποία κρύβει μέσα της λεβεντιά αλλά και μια διάθεση χορευτικής έντασης. Τα ηχοχρώματα που χρησιμοποιεί, κατάγονται πολλές φορές από την κρητική παραδοσιακή μουσική (λύρα, λαούτο, κρουστά) αλλά και από άλλες ελληνικές παραδοσιακές ή λαϊκές μουσικές (κλαρίνο, σαντούρι, νταούλι, μπουζούκι, μπαγλαμάς). Σε νεότερα του έργα επεξεργάζεται συμφωνικό ήχο τον οποίο παντρεύει με λαϊκά όργανα. Έχει γράψει σημαντικούς κύκλους τραγουδιών όπως: *Χρονικό, Ιθαγένεια, Ο Στρατής ο Θαλασσινός, Θητεία, Μετανάστες, Θεσσαλικός κύκλος, Ελεύθεροι Πολιορκημένοι, Σεργιάνι στον κόσμο, Ορίζοντες, Σειρήνες, Ριζίτικα, Ρίζες, Μουσική για τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο, Κοντσέρτο-Ραψωδία για*

Δεξιά, ο συνθέτης Γιάννης Μαρκόπουλος και τα εξώφυλλα από την *Ιθαγένεια* (ΕΜΙ, 1972) και τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους (ΕΜΙ, 1977).*

Εργασία - Δραστηριότητα

1. Να εκτελέσετε με τα μουσικά σας όργανα την πρώτη στροφή του τραγουδιού, *Τα μματόκλαδά σου λάμπουν* (σελ. 183).

2. Να συνθέσετε τέσσερις δικές σας μουσικές φράσεις οι οποίες να έχουν τις ίδιες τονικές καταλήξεις, όπως τα *Μματόκλαδα*. Οι φράσεις αναμένεται να αποτελούν ολόκληρη στροφή ενός τραγουδιού (χωρίς ρεφρέν). Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιείστε τους πιο κάτω στίχους.

Μηχανικός στη μηχανή
κι ο ναύτης στο τιμόνι
κι ο θερμαστής στο στόκολο
με τις φωτιές μαλώνει.

Αγάντα θερμαστάκι μου
και ρίχνε τις φτιαριές σου
μέσα στο καζανάκι σου
ν' ανάψουν οι φωτιές σου.

Στίχοι του Γιώργου Μπάτη, παλιού ρεμπέτη

3. Αφού ακούσετε το τραγούδι Υμηττός, του Μάνου Χατζιδάκι, να βρείτε σε ποια από τις πιο κάτω μορφές ανήκει: Διμερή (ΑΒ), τριμερή (ΑΒΓ), ροντό (ΑΒΑΓΑΔΑ)

4. Με βάση τους πιο κάτω στίχους να συνθέσετε μια μικρή μορφή τραγουδιού ροντό.

-Τικ τακ το ρολόϊ χτυπά, τικ τακ το ρολόϊ χτυπά, τικ τακ!
Κάποιος κρυφά, καποιος κρυφά, κάποιος κρυφά σαν τον κλέφτη μες τη νύχτα αρχινά.
-Τικ τακ το ρολόι χτυπά.....
Κάτι κακό θα συμβεί, κάτι κακό θα συμβεί, το ρολόι μονάχα θα πεί: Πίσω μή!
-Τικ τακ το ρολόι χτυπά.....

ΕΠΙΛΟΓΙΚΑ

Στο βιβλίο *Το ελληνικό τραγούδι του 20ού αιώνα: μια διδακτική προσέγγιση για το λύκειο*, συνυπάρχουν τα στοιχεία εκείνα που είναι αδιάσπαστα σε όλα τα μουσικά είδη και ρεύματα: ***ο ήχος*** (τα μουσικά όργανα), ***ο ρυθμός***, ***η μελωδία, η αρμονία*** και ***η μορφή***.

Τα στοιχεία αυτά, δοσμένα μέσα από μια σειρά ελληνικών τραγουδιών που άντεξαν στο χρόνο και καθιερώθηκαν συνειδητά στην καρδιά του ελληνικού λαού, βοηθούν το μαθητή να αποκομίσει μια σειρά από εμπειρίες, να αποκτήσει δεξιότητες και στάσεις γύρω από μια μορφή τέχνης η οποία χαρακτηρίζει τον ελληνικό πολιτισμό του 20ού αιώνα. Μέσα από εργαστηριακή πορεία παρουσιάζονται αναλυτικά τα διάφορα στάδια εξέλιξης του ελληνικού τραγουδιού καθώς και οι σημαντικότερες τάσεις που επεκράτησαν κατά καιρούς (*καντάδα, μικρασιάτικο, κωνσταντινοπολίτικο, ρεμπέτικο, ελαφρό, λαϊκό, έντεχνο, νεορεμπέτικο, νεότερες τάσεις*).

Μέσα από μια εισαγωγή στην προ του 1900 περίοδο, γίνεται αναφορά στην ιδιαιτερότητα και τα χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού ώστε να διαφανεί πώς αυτό επηρέασε το νεοελληνικό τραγούδι. Επίσης, επισημένεται η επιρροή της επτανησιακής παράδοσης (ιδιαίτερα της *καντάδας*), στον ευρύτερο ελληνικό χώρο καθώς και ο ρόλος που έπαιξαν οι βαυαρικές μπάντες και το ιταλικο μελόδραμα στα μουσικά πράγματα κατά τον ερχομό τους στην Ελλάδα μετά από την απελευθέρωση.

Με μια σειρά από τραγούδια-σταθμούς παρουσιάζεται *η έκφραση της ελληνικής ψυχής, ο μινόρε τρόπος, το τρίπτυχο ποίηση-χορός-τραγούδι, το λυρικό στοιχείο, ο χαρακτηριστικός ήχος του μπουζουκιού, η ομαδική έκφραση-το ομαδικό τραγούδι*, καθώς και *η σιωπηρή ακρόαση*. Τα στοιχεία αυτά χαρακτηρίζουν τα ελληνικά τραγούδια και συναποτελούν τις ψηφίδες της αδιάσπαστης ελληνικότητας του.

Η Ελλάδα, ένας χώρος μεσογειακός με πολλές εξωτερικές και γειτονικές επιδράσεις, έχει να επιδείξει πλούσιο κόσμο μουσικών ήχων και ηχοχρωμάτων καθώς και ευρύ φάσμα μουσικών οργάνων. Τα μουσικά όργανα δίνουν ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα στα τραγούδια ανάλογα με την εποχή τους και την εξέλιξη της ελληνικής λαϊκής ορχήστρας. Μια ιδιαίτερη προσέγγιση μέσα από ακροάσεις, φύλλα εργασίας και δραστηριότητες, αφορά στον ήχο (τα μουσικά όργανα που τον παράγουν) του *κωνσταντινοπολίτικου τραγουδιού*, του *μικρασιάτικου*, του *ρεμπέτικου*, του λαϊκού, στον ήχο της *δεκαετίας του 60, 70, 80* καθώς και των *νεότερων τάσεων*.

Η ρυθμολογία του ελληνικού τραγουδιού χαρακτηρίζει την ιδιοσυγκρασία του ελληνικού λαού και υπογραμμίζει την εκφραστική του καλλιέργεια. Για να διαφανεί ο ρόλος αυτός της ρυθμολογίας αναλύονται χαρακτηριστικοί ρυθμοί, όπως ο *τετράσημος*, ο *πεντάσημος*, ο *επτάσημος*, ο *οκτάσημος*, ο *εννεάσημος* καθώς και διάφορες άλλες τάσεις ή προσμίξεις με ξένους ρυθμούς, όπως η *χαμπανέρα-τσιφτετέλι*, το *δημοτικό-ροκ ταραντέλλα*, το *καλαματιανό-ταγκό* ή *βαλς* και το *δημοτικό-φανκ*.

Το ελληνικό τραγούδι καθιερώνεται συχνά μέσα από τη μελωδική του ομορφιά και μοναδικότητα. Η μελωδία στα ελληνικά τραγούδια είναι όπως η ψυχή στον Έλληνα. Η πλευρά αυτή του τραγουδιού παρουσιάζεται μέσα από παραδείγματα τραγουδιών *απλής μελωδικής γραμμής, συλλαβικής* ή *μελισματικής, εξελιγμένης* ή *ανεπτυγμένης μελωδικής γραμμής, μικρής* ή *μεγάλης μελωδικής έκτασης, μελωδίας βασισμένης σε οστινάτο* και *μελωδίας μπλεγμένης με αντιμελωδία*. Με τον τρόπο αυτό ο μαθητής ανακαλύπτει ένα μεγάλο φάσμα μελωδικών χαρακτήρων, αντιπροσώπευτικό της πολυποίκιλτης ελληνικής τραγουδοποιείας.

Η αρμονία, ένα άλλο σημαντικό στοιχείο στην ελληνική μουσική γλώσσα, παρουσιάζεται μέσα από μια *εξελικτική παρουσίαση των συγχορδιών*. Η πορεία που ακολουθείται περιλαμβάνει τραγούδια τα οποία εμπλέκουν το μαθητή σε δραστηριότητες, αρχίζοντας από τραγούδια με απλές συγχορδίες και πηγαίνοντας σε τραγούδια με συνθετότερες. Μια ομάδα επιλεγμένων τραγουδιών βοηθούν στην άσκηση, πρώτα με μια συγχορδία, ύστερα με δυο, με τρεις κ.ο.κ. Παράλληλα, ένα μικρό δείγμα πολυφωνικών τραγουδιών φέρνει το μαθητή σε επαφή με σημαντικά έργα των ελλήνων συνθετών.

Τέλος, οι μορφές-φόρμες των ελληνικών τραγουδιών είναι πάρα πολλές και φανερώνουν το πολύπλευρο και ποικιλόμορφο συνθετικό κράμα του Έλληνα. Μια σειρά από χαρακτηριστικές μορφές (*στροφική, δίμερής, τρίμερής, συνεχής μορφή* και *μορφή ροντό*) καταδεικνύουν μερικά από τα σημαντικότερα τραγούδια του 20ού αιώνα καθώς και την σταδιακή εξέλιξη της μορφής των ελληνικών τραγουδιών μέσα στο χρόνο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αλεξίου, Σ. (1998). *Βασίλης Τσιτσάνης: Η παιδική ηλικία ενός ξεχωριστού δημιουργού.* Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Ανθολογία ελληνικών τραγουδιών: Παραδοσιακά, Λαϊκά, Έντεχνα-Λαϊκά, Παλιάς Αθήνας, Latin, Folk, Pop. (1995). Αθήνα: Fagotto.

Βασιλειάδη, Κανάρη, Παπαζαρή (1988). *Εισαγωγή στη Μουσική,* (Α΄ Γυμνασίου). Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Βασιλειάδη, Γλυνιά, Τσιαμούλη (1987). *Η Μουσική μέσα από την ιστορία της*, (Β΄ Γυμνασίου). Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Βασιλειάδη, Γλυνιά, Τσιαμούλη (1987). *Η Μουσική μέσα από την ιστορία της*, (Γ΄ Γυμνασίου). Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Βασιλειάδη, Ζεάκη, Γλυνιά (1997). *Η Μουσική στον αιώνα μας*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Βασιλικού, Β. (Επ.). (2000). *Υπάρχω: Στέλιος Καζαντζίδης*. Αθήνα: Νέα Σύνορα- Α. Λιβάνη.

Βέλλου-Κάϊλ, Α. (1978). *Μάρκος Βαμβακάρης: Αυτοβιογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Βεργάδου, Χ. Γ. (24/10/1999). "Η λόγια και η ελαφρά", σελ. 32-33. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1900-1910*.

Βεργάδου, Χ. Γ. (24/10/1999). "Η επικράτηση της οπερέτας", σελ. 32-33. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1910-1920*.

Βολιώτη-Καπετανάκη, Η. (1997). *Η τριλογία της μουσικής-1: Ελλήνων Μούσα λαϊκή*. Αθήνα: Νέα Σύνορα-Α. Α. Λιβάνη.

Βολιώτη-Καπετανάκη, Η. (1989*). Ένας αιώνας λαϊκό τραγούδι*. Αθήνα: Νέα Σύνορα-Α. Α. Λιβάνη.

Gauntlett, Σ. (Επ.). (1992). *Μιχάλης Γενίτσαρης: Μάγκας από μικράκι*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.

Γεραμάνη, Π. (28/11/1999). "Η χρυσή δεκαετία", σελ 29-30. *Εφ. Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1950-1960*.

Γεωργιάδη, Ν. (1993). *Ρεμπέτικο και πολιτική*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Γεωργιάδη, Ν. (1996). *Από το Βυζάντιο στο Μάρκο Βαμβακάρη*. Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Γουλή, Γ. (χ. χ.). *Ελληνικοί χοροί και τραγούδια*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Μπίμπης.

Δημητρούκα, Α. (1999). *Νίκος Γκάτσος: Όλα τα τραγούδια.* Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Δίφωνο (1995-2001). *Δίφωνο: Μηνιαίο μουσικό περιοδικό*. Τεύχη 1-70. Αθήνα: Μουσικοεκδοτική ΑΒΕΕ Εκδοτικός Όμιλος.

Δοντά, Ν. (17/10/1999). "Μουσική κληρονομιά του 19ου αιώνα", σελ. 33. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1900-1910.*

Δοντά, Ν. (7/11/1999). "Δύο κορυφαίες μορφές", σελ. 37. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1930-40.*

Δοντά, Ν. (21/11/1999). "Τα δεινά του πολέμου", σελ. 38. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1945-50.*

Δοντά, Ν. (28/11/1999). "Νέο ξεκίνημα", σελ. 31. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1950-60.*

Δοντά, Ν. (19/12/1999). "Στον αστερισμό του Χατζιδάκι", σελ. 30-31. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1970-80.*

Δραγουμάνου, Π. (2000). *Κατάλογος ελληνικής δισκογραφίας* 1950-2000. Αθήνα: Πέτρος Δραγουμάνος.

Ένωσις Σμυρναίων (1995). *Ο Ελληνισμός της Σμύρνης*. Λευκωσία: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Έξαρχου, Γ. (1990). *Ο στρατός μέσα από τα τραγούδια*. Αθήνα: Εκδόσεις Επικαιρότητα.

Holst, G. (1989). *Road to rembetika*. Limni-Athens: Denise Harvey & Company.

Ζακύνθου, Α. (1993). *Δισκογραφία ελληνικής κλασικής μουσικής*. Αθήνα-Γιάννινα: Εκδόσεις Δωδώνη.

Θεοδωράκη, Μ. (1974). *Για την ελληνική μουσική*. Αθήνα: Πλειάς.

Θεοδωράκη, Μ. (1987). *Όλα τα τραγούδια*. Αθήνα: Κάκτος.

Ιωάννου, Καραγιώργη, Κουτσουπίδου (1998). *Μουσική ΙΙ: Μορφές-Υφή-Ύφος-Τάσεις*. Λευκωσία: Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων, Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού.

Καλογερόπουλου, Τ. (1998). *Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής*, (τ. 1-4). Αθήνα:Εκδόσεις Γιαλλελή.

Καρασούλου, Π. (Επ.). (1991). *Θάνος Μικρούτσικος: Μουσικώς ύποπτος*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.

Κλειάσιου, Ι. (1997). *Και η βρόχα έπιπτε...στρέιτ θρου: Γιώργος Ζαμπέτας, βίος και πολιτεία.* Αθήνα: Εκδόσεις Ντέφι.

Kobbe΄ Complete Opera Book, (Ed. & rev. By The Earl of Harewood). London: Putnam and Company.

Κοταρίδη, Ν. (Επ.). (1996). *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*. Αθήνα: Πλέθρον.

Κουνάδη, Π. (31/10/1999). "Επί σκηνής οι Μικρασιάτες", σελ. 38-39. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1920-1930.*

Κουνάδη, Π. (7/11/1999). "Επικράτηση του ρεμπέτικου", σελ. 36-37. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1930-1940.*

Κουνάδη, Π. (14/11/1999). "Της νίκης και της αντίστασης", σελ. 36-37. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1940-45.*

Κουνάδη, Π. (2000). *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών: Κείμενα γύρω από το Ρεμπέτικο,* τόμος Α. Αθήνα: Κατάρτι.

Κούτουλα, Α. (1998). *Ο μουσικός Θεοδωράκης: Κείμενα-Εργογραφία-Κριτικές* (1937-1996). Αθήνα: Νέα Σύνορα-Α. Α. Λιβάνη.

Κωνσταντινίδου, Μ. (1994). *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*. Αθήνα: Μέδουσα-Σέλας Εκδοτική.

Λαϊνά, Α. (1978). *Εισαγωγή στη Μουσική Ι, ΙΙ*. Αθήνα: Φ. Νάκας

Λαμπρινού, Γ. (1981). *Το δημοτικό τραγούδι*. Αθήνα: Κέδρος.

Μαργαζιώτη, Τσιγκούλη, Βουτσινά (1984). *Μουσική Α΄ Γυμνασίου*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Μαργαζιώτη, Τσιγκούλη, Βουτσινά (1985). *Μουσική Β΄ Γυμνασίου*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Μαργαζιώτη, Τσιγκούλη, Βουτσινά (1985). *Μουσική Γ΄ Γυμνασίου*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Μαργαζιώτη, Τσιγκούλη, Βουτσινά (1984). *Μουσική Α΄Λυκείου*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Μαυροειδή, Μ. Δ. (1999). *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο*. Αθήνα: Fagotto.

Μέγαρο Μουσικής Αθηνών (1994). *...και με φως και με θάνατον ακαταπαύστως*. Αθήνα: ΜΜΑ & Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Μελά, Σ. (Επ). (1994). *Το δημοτικό τραγούδι*. Περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία*, τεύχη Α, Β, Γ, Δ, Ε, Στ. Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.

Μεσθεναίου, Φ. (Επ.) (1978). *Γιώργης Μουφλουζέλης: Όταν η λήγουσα είναι μακρά*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.

Μητσάκη, Γ. (1979). *Νεοελληνική μουσική και ποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη. Μόντη, Κ. & Χριστοφίδη, Α. (1973). *Κυπριακή ανθολογία*. Αθήνα: Alvin Redman Hellas.

Μπαρούτα, Κ. (1992). *Η μουσική ζωή στην Αθήνα το 19^{ο} αιώνα*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.

Μπιθικώτση, Α. (2001). *Αντί σιωπής*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Μπίστικα, Ε. (5/12/1999). "Η Ελλάδα στον καθρέφτη της δεκαετίας του ’60", σελ. 28-29. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1960-1965.*

Μπλιάτκα, Κ. Δ. (2000). *Διονύσης Σαββόπουλος: υπόγεια διαδρομή*. Θεσσαλονίκη: Ιανός.

Μυλωνά, Κ. (1993). *Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού, 1 (1824-1960)*. Αθήνα: Κέδρος.

Μυλωνά, Κ. (1993). *Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού, 2 (1960-1970)*. Αθήνα: Κέδρος.

Μυλωνά, Κ. (1992). *Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού, 3 (1970-1980)*. Αθήνα: Κέδρος.

Μυλωνά, Κ. (21/11/1999). "Τραγούδια της φυγής και του ονείρου...", σελ. 37-38. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1945-1950.*

Νοταρά, Γ. (1991). *Το ελληνικό τραγούδι των τελευταίων 30 χρόνων*. Αθήνα: Νέα Σύνορα-Α. Α. Λιβάνη.

Νοταρά, Γ. (5/12/1999*)*. "Απόλυτη ρίξη", σελ. 37-38. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1960-65.*

Παπαστεφάνου, Γ. (;). *Εκατό χρόνια ελληνικού τραγουδιού*. Περιοδικό *Αρχαιολογία.*

Πετρίδου, Κ. (2000). *Ο δίσκος του αιώνα.* Πολ. έκδοση Κλέλιας Πετρίδου.

Πετρόπουλου, Η. (1990). *Ρεμπετολογία*. Αθήνα: Κέδρος.

Πετρόπουλου, Η. (1990). *Τα Μικρά Ρεμπέτικα*. Αθήνα: Νεφέλη.

Πετρόπουλου, Η.(1991). *Ρεμπέτικα τραγούδια*. Αθήνα: Κέδρος.

Πολίτη, Α. (Επ.) (1981*). Το δημοτικό τραγούδι: Κλέφτικα*. Αθήνα: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη.

Ράφτη, Α. (1995). *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών *Δόρα Στράτου*.

Σουλακέλη, Θ. (1999). *Αιγαίο των Αγγέλων: 15 τραγούδια της θάλασσας*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.

Σπανάκο, Μ. (Επ.). Κείμενα Κοντογιάννης, Γ. & Παπαδάκης, Γ. "Το ελληνικό τραγούδι στον 20ό αιώνα", *Το Έθνος της Κυριακής*, (Δεκέμβριος, 1999).

Στράτου, Δ. (1964). *Μια παράδοση...μια περιπέτεια: Οι ελληνικοί λαϊκοί χοροί*. Αθήνα: Εκδοτικός όικος Φ. Φεξή.

Στράτου, Δ. (1966). Οι *λαϊκοί χοροί: Ένας ζωντανός δεσμός με το παρελθόν.* Αθήνα: Δόρα Στράτου.

Συλλογή ελληνικών τραγουδιών (201, 202, 203). (1998). Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.

Συμεωνίδου, Α. (1995). *Λεξικό Ελλήνων Συνθετών*. Αθήνα: Φίλιππος Νάκας.

Σχορέλη, Τ. (1992). *Ρεμπέτικη Ανθολογία, τόμοι* Α, Β, Γ, Δ. Αθήνα: Πλέθρον.

Τσάμπρα, Γ. (12/12/1999). "Το τραγούδι της επταετίας", σελ. 37-39. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1965-70.*

Τσάμπρα, Γ. (19/12/1999). "Στον πυρετό του πολιτικού τραγουδιού", σελ. 29-31. Εφ. *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες 1970-80.*

Τυροβόλα, Β. Κ. (1992). *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί*. Αθήνα: Gutenberg.

Χατζηδουλή, Κ. (Επ.). (1982). *Γιάννης Παπαϊωάννου: Ντόμπρα και σταράτα*. Αθήνα: Κάκτος.

Χατζηδουλή, Κ. *(;). Ρεμπέτικη Ιστορία .1: Περπινιάδης, Γενίτσαρης, Μάθεσης,Λελάκης.* Αθήμα: Νεφέλη.

Χατζηδουλή, Κ. (Επ.). (1982). *Ρόζα Εσκενάζη: Αυτά που θυμάμαι*. Αθήνα: Κάκτος.

Χατζηδουλή, Κ. (Επ.). (1979). *Βασίλης Τσιτσάνης: Η ζωή του, το έργο του*. Αθήνα: Νεφέλη.

Χατζηπανταζή, Θ. (1986). *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί.* Αθήνα: Στιγμή.

Χατζιδάκι, Μ. (1989). *Ο καθρέφτης και το μαχαίρι*. Αθήνα: Ίκαρος.

Χριστιανόπουλου, Ν. (1994). *Ο Βασίλης Τσιτσάνης και τα πρώτα τραγούδια του (1932-1946).* Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Διαγωνίου.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

Σημείωση: Οι σελίδες που σημειώνονται με **bold** γράμματα παραπέμπουν σε βιογραφικά συνθετών, φωτογραφίες συνθετών και άλλων συντελεστών, φωτογραφίες-εξώφυλλα δίσκων, ερμηνευτικά λήμματα διάφορων όρων ή ορισμών, παρτιτούρες τραγουδιών κτλ.

I. Συνθέτες-τραγουδοποιοί

Αντωνίου, Κ. **117**
Αττίκ - Τριανταφύλλου, Κλέων **40**, **41**
Βαμβακάρης, Μάρκος 27, 28, **29**, 36, 59, **107**, 155, 167, 186, 187
Βέρντι, Γκιουζέπε 14
Γιαννίδης, Κώστας 115
Δελιάς, Ανέστης **55**
Ζαμπέτας, Γιώργος 38, **39**
Ζιώγαλας, Νίκος 111
Θεοδωράκης, Μίκης 21, 28, 30, **31**, 33, 36, 68, 69, 70, **71**, 137, 149, 150, **154**, 168, 183
Καλδάρας, Απόστολος 51, 53
Κανέλλος, Τ. **117**
Καραγιώργης, Σ. 38
Καρρέρ, Παύλος 10
Κασσάρας, Σαράντης **82**
Κατσιμίχας, Πάνος **119**, **138**
Κατσιμίχας, Χάρης **119**, **138**
Κηλαηδόνης, Λουκιανός 15, 169, **171**
Κουγιουμτζής, Σταύρος 71
Λαυράγκας, Διονύσιος **180**, 181
Λεμονόπουλος, Χάρης **36**
Λεοντής, Χρήστος 27, 129, **130**, 188, **191**
Λοΐζος, Μάνος **130**, **193**
Μαμαγκάκης, Νίκος 36
Μάντζαρος, Νικόλαος 10, **11**, **180**
Μαρκόπουλος, Γιάννης 8, 185, 198, **200**
Μητσάκης, Γιώργος **47**
Μικρούτσικος, Θάνος 36, **120**, **121**, 128, **130**, 160, **161**, 162, 163
Mode Plagal 8, 9, 116, **117**
Μόσχος, Αριστείδης **123**
Μούτσης, Δήμος 86, **87**
Μπαλτάς, `Αλκης 13
Μπάτης, Γιώργος 29, **55**, 56, 201
Μπιζέ, Ζορζ 109
Μπιθικώτσης, Γρηγόρης **71**, **107**, **154**
Μωράκης, Τάκης 176, **177**
Ντονιτσέτι, Γκαετάνο 14
Ντύλαν, Μπ. 158
Ξαρχάκος, Στάυρος 147, **148**, **159**, 194
Ξυδάκης, Νίκος 132, **133**
Ξύνδας, Σπύρος 10
Ολλανδέζος, Σπύρος **109**
Παπάζογλου, Ε. 53
Παπαϊωάννου, Γιάννης **36**, 47
Παπαθανασίου, Βαγγέλης 8, 9
Παπακωνσταντίνου, Θανάσης 89, 90
Περίδης, Ορφέας 134, **135**
Περιστέρης, Σπύρος 26, **27**
Πλέσσας, Μ. 98
Ρέλλος, Θ. **117**
Σαββόπουλος, Διονύσης 36, **82**, 83, **85**, 133, 158
Σαμάρας, Σπύρος **180**
Schubert, Franz 15, **17**
Σουγιούλ, Μιχάλης 64, **66**
Σπανός, Γιάννης 96, **97**
Συνήθεις `Υποπτοι **47**
Τούντας, Π. 53
Τσιτσάνης, Βασίλης 19, 25, **36**, 103, **105**, 164, **166**, 172, 174
Χαΐνηδες 8
Χατζηαποστόλου, Νίκος **114**, **115**
Χατζιδάκις, Μάνος 21, 24, 25, 28, 31, 32, 33, **34**, 36, **61**, 73, 75, 76, **182**, 202
Ψαραντώνης, Αντώνης 8

II. Ποιητές – στιχουργοί, άλλοι συγγραφείς

`Αγρας, Τέλλος 136
Ανωγειανάκης, Φοίβος 4
Αριστοφάνης 100
Γάβρης, Ανδρέας 125
Γκάτσος, Νίκος 25, 147, **148**, 182, 194
Δημητρούκα, Αγαθή 148
Ελευθερίου, Μάνος 137
Ελύτης, Οδυσσέας 25, 33, 149, 150, **154**, 183
Ζήλος, Αργύρης 97
Θεοδωράκης, Γιάννης 30, **31**
Θεοδωρίδης, Γιάννης 109
Καβάφης, Κωνσταντίνος 33
Καββαδίας, Νίκος 33, **120**, 122, 128, 160, 162, **163**
Κακογιάννης, Μιχάλης 24
Καλογερόπουλος Τ. 39, 114, 177
Καμπανέλης, Ιάκωβος 168
Κοκκινής, Σ. 131, 136
Λόρκα, Φ. Γ. **182**
Μάτσας, Μίνος 26
Μόντης, Κ. 6
Μυλωνάς, Κώστας 14, 15, 115
Μύρης, Κ. Χ. 8, 185, 198
Παπαδόπουλος, Λευτέρης 51, 192
Παπαστεφάνου, Γιώργος 66
Πετρόπουλος, Ηλίας 19, 23, 28, 105, 157
Ράνιος, Δημήτρης 69
Ρασούλης, Μανώλης 132, 133
Ράφτης, Α. 109, 111
Ρίτσος, Γιάννης 28, 33, **69**, 188, **191**
Ρώτας, Βασίλης 100
Σαββίδης Αιμίλιος 64
Σεφέρης, Γιώργος 25, 33
Σικελιανός, `Αγγελος 33
Σκαρίμπας, Γιάννης 96
Σολωμός, Διονύσιος 8, 11, 129, 130
Σχορέλης, Τάσος 25, 27
Τσάμπρας, Γιώργος 97, 197
Φερμάνογλου, Γιάννης 176
Φέρρης, Κώστας 159
Χριστιανόπουλος, Ντίνος 166
Χριστοφίδης, Α. 6

III. Ερμηνευτές-εκτελεστές

Αηδονίδης, Χρόνης 8
Βέμπο, Σοφία **47**
Βλαχοπούλου, Ρένα **81**
Γκολές, Μπάμπης **49**
Γλυκερία 53
Διακογιώργης, Τάσος **82**
Δοϊτσίδης, Καριοφύλης **47**
Ζουγανέλης, Γιάννης **82**
Ζωγράφος, Γιώργος **81**
Καραμπεσίνη, Αννα 7, 8
Κατράκης, Μάνος **154**
Κονιτοπούλου, Ειρήνη 7, 8
Κούτρας, Γιάννης **120**, **161**
Κωνσταντίνου, Γιώργος **81**
Κωνσταντίνου, Χρήστος **36**
Λίντα, Μαίρη **71**
Μερκούρη, Μελίνα 21, 24, **25**
Μούτσιος, Γιώργος **100**
Μπέλου, Σωτηρία **105**, **166**
Νούρος, Κώστας **46**
Νταλάρας, Γιώργος **193**
Ντάντωνάκη, Φλέρυ **34**
Ξυλούρης, Νίκος 8, **159**, **191**
Παγιουμτζής, Στράτος 29, **55**
Παπαγκίκα, Μαρίκα 52
Παπαδόπουλος, Κώστας **47**
Παπάζογλου, Νίκος 133
Παπακωνσταντίνου, Βασίλης **163**
Παπάς, Λάκης **182**
Παπαστεφάνου, Αιμιλία 8
Περπινιάδης, Στελλάκης 46
Πετρίδης, Γιώργος **46**
Πολυκανδριώτης, Θανάσης **36**
Ροδουσάκης, Ανδρέας **82**
Σαμίου, Δόμνα 7, 8
Σαντορινιός, Νίκος **46**
Σαραγούδας, Νίκος 51
Σαρρή, `Εφη 7, 8
Σίκκης, Χρίστος 8
Σκουλίδης, Μιχάλης **46**
Στρατηγός, Θεολόγος **82**
Τερλικκάς, Μιχάλης 8
Χαλκιάδες 8
Χατζηδάκη, Αιμιλία 7, 8
Χατζηδάκη, `Αννα 7, 8
Χιώτης, Μανώλης **36**, **71**
Χορν, Δημήτρης **81**
Ψαριανός, Δημήτρης **34**

IV. Ζωγράφοι-σκηνοθέτες κ. ά.

Αργυράκης, Μίνως **73**, **77**, **81**
Θεόφιλος **4**
Κουν, Κάρολος 25, **100**
Κουντούρη, Νικαίτη 4
Μάνου, Ραλού **100**
Μυταράς, Δ. **185**, 200
Σιδέρης, Τάκης 95
Schwind, M. V. **17**
Τάσσος, Α. **61**
Τσαρούχης, Γιάννης **100**, **154**
Φασιανός, Αλέκος **23**, **93**,**109**, **121**, 195, 196

V. Τραγούδια

Αγάπη πού ΄γινες 21, **24**
`Αγγελος εξάξξελος **158**
`Αγιος Φεβρουάριος (Εισαγωγή) **86**, **87**
Ah de demmio col' essere 14
Αν σ' αρνηθώ αγάπη μου 98
`Αξιον Εστί - Δοξαστικό **150**

Αουντουαντάρια 82, **83**, 84
Αυγούστα **159**
Αυτά τα κόκκινα σημάδια στους τοίχους1**88**
Αχ! Χελιδόνι μου 192
Βασιλική **111**
Cambay's Water **120**, 160, **162**
Γεννήθηκα στη Σαλονίκη **158**
Γυφτοπούλα 55, **56**
`Ενας νέγρος θερμαστής **128**, **163**
Ζεχρά 62, **64-66**
Ζηλεύει η νύχτα **135**
Η γειτονιά 21, **38**
`Ημουνα μάγκας μια φορά **155**, **187**
Η ρετσίνα **114**
`Ητανε μια φορά **159**
Η Φραγκοσυριανή 21, **28**
Καίγομαι **147**
Κεφαλονήτικη καντάδα **180**
La donna e mobile 14
Λαλούν τ' αηδόνια **181**
Λα Παλόμα 109
Λες και ήταν χτες **115**
Μάνα μου Ελλάς **194**
Μέρα Μαγιού 67, **70**, 71
Μέρα μέρωσε **4**, 5, 6, 8
Με το λύχνο του άστρου **183**
Μια αγάπη για το καλοκαίρι 98
Μπουζούκι μου διπλόχορδο 21, 29, **36**
Ο Γέρο Δήμος **10**
Οδός ονείρων - Πρόλογος **72**
Ο Δραπέτης **168**
Οι μάγκες δεν υπάρχουν πια **132**
`Ομορφη πόλη 21, **30**
`Ονειρο παιδιών της γειτονιάς **75**
`Ονειρο παιδιών της γειτονιάς (ορχ.) **76**
`Οταν χαράζει 89, **90**
`Οτι κι αν πω δεν σε ξεχνώ **172**
Πικρία 122
Πικροδάφνη **9**, **116**
Ποιος τη ζωή μου **137**, 139
Quando rapida 14
Σ' αγαπώ γιατί είσαι ωραία **123**
Σερσέ λα φαμ **175**
Σπασμένο καράβι **96**
Συννεφιασμένη Κυριακή 19, **103**
Συρτάκι 36
Τα θερινά σινεμά **169**
Τα καβουράκια **164**
Τα καημένα, τα νειάτα 21, **40**
Τα Λιανοτράγουδα 21, **32**, 33
Τα μματόκλαδα σου λάμπουν 29, **167**, **186**
Τζιβαέρι 3, **8**
Της ζωής τα ρόδα 136
Τη Υπερμάχω 19, 34, 105
Τι ειν' αυτό που το λένε αγάπη **176**
Τικ τακ τακ 48, 50, **126**
Τι σε μέλλει εσένανε 52, **53**
Το γελεκάκι που φορείς **109**
Το μινόρε της αυγής 21, **26**
Του Βοτανικού ο μάγκας **106**
Το χάραμα επήρα **129**
Τρεις καλοήροι κρητικοί **7**
Τώρα νυφούλα μου χρυσή **182**
Τώρα τα πουλιά 3, 5
Υμηττός **202**
Vienni meco sol di rose 14
Φλαμουριά 3, **15**, 16
Χαράματα η ώρα τρεις 29, **59**
Χίλια μύρια κύμματα **198**
Ω! Καλή μου ξανθιά **100**

VI. Κύκλοι τραγουδιών-άλλα έργα

Απόψε αυτοσχεδιάζουμε 36
Αχ! Πατρίδα μου γλυκειά 15
Βόσπορος **51**
Βραχνός Προφήτης **89**
Βρώμικο ψωμί **158**
Βυζαντινός Εσπερινός **51**
Γραμμές των οριζόντων **163**
Εδώ Κωνσταντινούπολη **51**
Εθνικός `Υμνος 3, 10, **11**, 12, 13
Είμαι ένας φτωχός και μόνος καού-μπόυ **171**
Ελεύθεροι πολιορκημένοι **8**, 129, 131, **20**
Επιτάφιος 70, **71**
Επιτάφιος-Αρχιπέλαγος-Πολιτεία **71**
Ερνάνης 14
Ερωτόκριτος **133**
Ζεστά ποτά **138**
Ζορμπάς 36
Η γειτονιά των αγγέλων 36
Η εκδίκηση της γυφτιάς **133**
Ημερολόγιο **133**
Η Ρεζέρβα 36, **82**
Θεσσαλικός κύκλος 8
Ιθαγένεια **8**, **185**, 198, **200**
Ιλ Τροβατόρε 14
Καντάτα Ελευθερίας 129
Καπνισμένο τσουκάλι **191**
Κάρμεν 109
Κέντρο διερχομένων 36
Κλασικά εικονογραφημένα 115
Κουιντέτο της πέστροφας 17
Λαϊκά προάστεια 82
Λουτσία ντε Λαμερμούρ 14
Μαουτχάουζεν 168
Ματωμένος γάμος, **182**
Μην πετάξεις τίποτα **85**
Μικρά Ασία **53**
Οδός Ονείρων 72, **73**
Ο Επιτάφιος 28
Οι Απάχηδες των Αθηνών **114**
Οι `Εμποροι των Εθνών 159
Ο κουρέας της Σεβίλλης 14
Ο Μεγάλος Ερωτικός 25, 28, **32**, 33
`Ορνιθες 25, **100**
Ο σκληρός Απρίλης του '45 36
Ο Σταυρός του Νότου36, 120, **121**, 160, 162
Παραστάσεις 129
Περπερούνα **7**
Ποτέ την Κυριακή 36
Ρεζέρβα **82**
Ριγκολέτο 14
Ρίζες 8
Σμυρνέικα **53**
Στέλλα 24, 25
Στο πρώτο πρώτο πέταγμα **135**
Τα Δήθεν **133**
Το `Αξιον Εστί 39, 149, **150**, **152**, **154**
Το Ρεμπέτικο 82, **147**, 194, **197**
Τραγούδια του αγώνα 137
Τροβατόρε 14
Τρίτη Ανθολογία 96, **97**
`Υμνος εις την Ελευθερίαν 10, 13
Φοβάμαι 82
Φορτηγό **85**
Φωνές της θάλασσας **7**
Χρονικό 8
Χρονοποιός **85**
Ωδές 9

VII. Ονομασίες-τίτλοι, ερμηνευτικά λήμματα

Αθηναϊκή επιθεώρηση **15**
Αθηναϊκό Θέατρο **14**
Αθηναϊκό τραγούδι **15**
Αμάν-αμάν 61
Αστικό λαϊκό τραγούδι **48**
Café-chantant **61**
Βαυαρικές (στρατιωτικές) μπάντες **14, 46**
Βυζαντινοί ψαλμοί 61, **107**
Δημοτικά τραγούδια **107**
Διαμόρφωση του ρεμπέτικου **107**
Εισαγωγικά - Οι συγχορδίες 141, **142**
`Εκφραση της ελληνικής ψυχής 21, **24**
Ελαφρό - Ευρωπαϊκό στυλ 21, **40**
Ελληνική οπερέττα **15**
Επιστροφή του ρεμπέτικου **133**
Επτάνησα **10**
Επτανησιακή Σχολή **10**
Επτανησιακό τραγούδι **10**
Ζεϊμπέκικο(ς) 95, **105**
Η καταγωγή του ελαφρού τραγουδιού 66
Η κλασική τετράδα 29
Ηλεκτρονικός ήχος **45**
Ηλεκτρονική μουσική 9
Η Οδός Ονείρων **81**
`Ηπειρος - Ηπειρώτικος χορός **111**
Η ποίηση του Ν. Καββαδία **161**
`Ηχοι της δεκαετίας του '70 45, **82**
Ιταλικό μελόδραμα 15
Κάθετη χορευτική φιγούρα **28**
Καντάδα 38, **39**
Κανταδόρικα τραγούδια 21, **38**
Καφέ-αμάν **61**
Κλασικό ρεμπέτικο **106**
Λαϊκή ποιητική διάθεση 28
Lied 17
Λιτότητα και χρωματισμός στη μελωδία 119, **132**
Λυρικό τραγούδι 21, **30**
Λυρισμός **30**
Μορφολογία **5**
Ο Αμανές **195**
Ο ήχος της Κωνσταντινούπολης 45, **48**
Ο ήχος της Οδού Ονείρων 45, **72**
Ο ήχος της Σμύρνης 45, **52**
Ο ήχος του ελαφρού τραγουδιού 45
Ο ήχος του Επιταφίου 45, **67**
Ο ήχος του μπουζουκιού 21, **36**
Ο ήχος του ρεμπέτικου Ι 45, **55**
Ο ήχος του ρεμπέτικου ΙΙ 45, **58**
Οπερέττα 114
Οργανολογία 45, **46**
Ο Σαββόπουλος κατά Α. Κυριτσόπουλο **85**
Ο Σταυρός του Νότου 82
Παραδοσιακό τραγούδι 9
Πειραιώτικη σχολή 106, **107**
Ποίηση - χορός - τραγούδι 21, **28**
Πολυφωνικό τραγούδι 141, **180**
Ρεμπέτικο τραγούδι 28, 52
Ρεμπέτες **61**
Ρυθμολογία 93, **95**

Ρυθμός εννεάσημος - Το ζεϊμπέκικο 93, **103**
Ρυθμός οκτάσημος και πεντάσημος 93, **100**
Ρυθμός τετράσημος 93, **96**
Σημαντικά ζεϊμπέκικα **105**
Στροφικά τραγούδια 185, **186**
Συγχορδίες σε κατιούσα 141, 176
Συλλαβική μελωδία 12, 119, **120**
Συλλαβικός χαρακτήρας **12**, 16, **120**
Συνεχής μορφή 185, 188
Τα δήθεν 82
Τα ζεϊμπέκια **105**
Ταξίμι 50, **51**
Ταραντέλλα 95, **111**
Τετράς η ξακουστή **55**
Το ρεμπέτικο **61**
Το ταξίμι **196**
Τραγούδια για ακρόαση 21, **32**, 33
Τραγούδια με 2 συγχορδίες 141, **155**
Τραγούδια με 3 συγχορδίες 141, **160**
Τραγούδια με 4 συγχορδίες 141, **164**
Τραγούδια με ελαττωμένες 141, **171**
Χορός των Μεγάρων **4**

VIII. Γενικές μουσικές έννοιες

Αλυσίδα **42**
Ανάμικτος ήχος 45, **89**
Γλυστρίματα-glissandi **42**
Γυρίσματα 5
Διπλοπενιά 36
Παρλάτο-προζάτο 85
Πεστρέφια **5**
Ποικίλμα(τα) **5**, 25
Στολίδια **5**
Τσακίσματα **5**

IX. Ρυθμικές έννοιες και στυλ

A tempo **42**
Βαλς 42, 95
Γρήγορο βαλς 42
Δημοτικό - φανκ 93, **116**
Δημοτικό-ροκ ταραντέλλα **111**
Καλαματιανό (ταγκό ή βαλς) 93, **114**
Meno mosso 42
Μπλουζ 95
Μπολέρο 95
Ποπ 95
Poco a poco 42
Ροκ 95
Ρούμπα 95
Ρυθμικό μοτίβο 25
Σουίνγκ 95
Ταγκό 95
Tempo 40, 42
Τζαζ 9
Τσα τσα 95
Τσάμικο 149
Τσέστος **111**
Τσιφτετέλι 95, **109**
Φανκ 9
Χαμπανέρα 95, **109**
Χαμπανέρα - τσιφτετέλι 93, **109**
Χασάπικο(ς) 23, **28**, 95
Χασαποσέρβικο 95
Χιπ χοπ 95

X. Μελωδικές έννοιες

Ανοδική πορεία **12**
Απλότητα μελωδικής γραμμής **28**
Αυτοσχεδιασμός-ταξίμι 50, **51**
Διαστήματα **143**
Δρόμος 51
`Εκταση μελωδίας 119, **128**
Ελάσσονα κλίμακα **12**
Ημιτόνια **143**
Μακάμ **51**
Μεγάλα διαστήματα 42
Μείζονα κλίμακα **12**, 16
Μελίσματα **5**
Μελισματική μελωδία 119, **123**
Μελισματικός χαρακτήρας **123**
Μελωδία και αντιμελωδία 119, **137**
Μελωδία με φόντο ένα οστινάτο 119, **134**
Μελωδικό μοτίβο 25
Μελωδικό οστινάτο **146**
Μελωδική ανάπτυξη **5**
Μελωδική εξέλιξη - ανάπτυξη 119, **127**
Μινόρε τρόπος 26
Ο μινόρε τρόπος 21, **26**
Τόνοι **143**

XI. Αρμονικές έννοιες

Αρμονικό οστινάτο **146**
Ελαττωμένη **143**
Ελάσσονα συγχορδία **143**
Η συγχορδία με 7η 141, **168**
Ισοκρατικό οστινάτο 142
Ισοκράτης **5**, 58, 142, 146
Μείζονα συγχορδία **143**
Μονοτονική αρμονία **146**
Μονοτονικά τραγούδια 141, **146**
Οι συγχορδίες **142**
Παράλληλες 3ες και 6ες **12**, 16
Τονική βάση **142**
Τονικές συγχορδίες **142**

XII. Μορφολογικές έννοιες

Επαναλαμβανόμενες φράσεις **12**
Ερώτηση-απαντηση **181**
Κουπλέ-ρεφρέν 192
Μορφή ΑΒ **192**
Μορφή ΑΒΓ **194**
Μορφή επιστρεφόμενου στίχου **5**
Μορφή ροντό **198**
Φραστικές επαναλήψεις 16

XIII. Μουσικά όργανα

Ακκορντεόν 46
Αρμόνια Φαρφίσα 47
Αρμόνικα 48
Βιολί 46, 48
Γκάϊντα 46
`Εγχορδα 47
Ζουρνάς 46
Ηλεκτρική κιθάρα 47
Κανονάκι (ψαλτήρι) 48
Κεμεντζές 46
Κιθάρα 46, 48
Κλαρίνο 46
Κοντραμπάσο 47
Κρουστά 47
Λαούτο 46
Λύρα 46
Μαντολίνο 46, 47, 48
Μεταλλόφωνο 47
Μπαγλαμάς 46
Μπάσο 46
Μπουζούκι 46
Ντραμς 46
Ξυλόφωνο 47
`Οργανα φυλαρμονικής 46
Ορχήστρα Εκπαιδευτηρίων Αρώνη **54**
Ούτι 46
Πιάνο 46
Σαντούρι 46, 48, **123**
Συνθεσάιζερ 47
Τα χάλκινα 141
Τρίχορδο **37**
Τρομπέτα 46
Τσαμπούνα 46
Φλάουτο 46

XIV. Θέατρα

Εθνικό θέατρο 26
Θέατρο Αρτζεντίνα 14
Θέατρο Σαν Κάρλο 14
Θέατρο Τέχνης 25
Θέατρο Φενίσε 14
Μουσικός θίασος 14

XV. Βοηθήματα

Ανθολογία Νεοελληνικής Ποίησης 131, 136
Αρχαιολογία 66
Για την ιστορία του Επιταφίου **69**
Για το ελαφρό τραγούδι **66**
Δημοτικό τραγούδι **4**, 61
Δίφωνο 11, 21, 25, 26, 29, 31, 46, 47, 49, 71, 97, 105, 114, 118, 141, 159, 161, 77, 180, 197
Εγκυκλ. Ελληνικού χορού 109, 111
100 δίσκοι του αιώνα 97, 197
Εκατό χρόνια του ελληνικού τραγουδιού **66**
Ελληνική Δημοτική Μουσική Λ.Π.Ι. 46
Ιστορία του Ελληνικού Τραγουδιού 14, 115
Κυπριακή Ανθολογία Ποίησης 125
Νίκος Γκάτσος, `Ολα τα τραγούδια 148
Ο Επιτάφιος είναι μια μουσική κοσμογονία **71**
Ο καθρεύτης και το μαχαίρι 34, 61
Ο Δ. Σ. για την Εκδίκηση της γυφτιάς **133**
Ο Μ. Χ. για το ελληνικό τραγούδι **34**
Ο Μ. Χ. για το ρεμπέτικο **61**
Ρεμπέτικα τραγούδια 19, 23, 93, 105, 109, 157
Ρεμπέτικη Ανθολογία 25, 27
Τα 100 τραγούδια του αιώνα 27, 31
Τα 60 πρόσωπα του αιώνα 29
Το Λεξικό της Ελ. Μουσικής 39, 114, 177

XVI. Εκδοτικοί οίκοι

Ανο Κατο 117
Columbia 68, 71
Γιαλλελή 39, 114, 177
EMI 8, 25, 69, 71, 73, 81, 154, 200
EMI, Lyra/OM 51
Εστία 131
Fidelity 68
GPC 53
`Ικαρος 34, 61
Κέδρος 19, 23, 93, 95, 105, 109, 157
Λύρα 34, 61, 85, 89, 95, 117, 121, 133
Mercury 85
Minos 51, 55, 163
Μίνως Μάτσας και υιός 55
Νάκας 114
Odeon 27
Ορφέας 68
Πανδώρα 40, 41, 115
Παπαγρηγορίου-Νάκας 71
Παπαζήση 60
Πατάκη 148
Πλέθρον 27
Philips 87
Polygram 85
Ρούμπης 111
Τυροβόλα 109
ΥΠΠ 109, 111
Φαληρέα 51