



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Σχολή Καλών Τεχνών  
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Τσαβδάρης-Βαλλιάνος Μηνάς  
Α.Ε.Μ.: 1707

Το λαϊκό κλαρίνο σε επιλεγμένες  
ηχογραφήσεις των πρώτων δεκαετιών του  
20<sup>ου</sup> αιώνα: καταγραφή και ανάλυση

Folk clarinet in chosen recordings of early 20<sup>th</sup> century  
transcription and analysis

Επιβλέπων Καθηγητής: Κίτσιος Γιώργος

Θεσσαλονίκη 2020

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ \_\_\_\_\_ ΣΕΛ. 4

ΕΙΣΑΓΩΓΗ \_\_\_\_\_ ΣΕΛ. 5

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ \_\_\_\_\_ ΣΕΛ. 8

1.1 Συνοπτική ιστορία του βινυλίου \_\_\_\_\_ σελ. 8

1.2 Δισκογραφικές εταιρείες \_\_\_\_\_ σελ. 11

.....

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΑΡΧΕΙΟΘΕΤΗΣΗ & ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ \_\_\_\_\_ ΣΕΛ. 21

2.1 Διαδικασία αρχειοθέτησης τίτλων \_\_\_\_\_ σελ. 21

2.2 Πώς έγινε η κατηγοριοποίηση  
των ηχογραφήσεων \_\_\_\_\_ σελ. 24

2.3 Παραδείγματα κατηγοριοποίησης \_\_\_\_\_ σελ. 27

2.4 Τελική κατηγοριοποίηση και επιλογή  
του υλικού προς καταγραφή και ανάλυση \_\_\_\_\_ σελ. 32

.....

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ-ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ \_\_\_\_\_ ΣΕΛ. 39

3.1 Μεθοδολογία-Παρατηρήσεις \_\_\_\_\_ σελ. 39

3.2 Σηλυβριανό Συρτός, Άγνωστος \_\_\_\_\_ σελ. 42

3.3 Σηλυβριανό Συρτός, Κυριακάτης Γιάννης	σελ. 52
3.4 Σηλυβριανό Συρτός, Ρέλιας Νίκος	σελ. 63
3.5 Διαφορετικά και κοινά σημεία τριών προηγούμενων ηχογραφήσεων	σελ. 75
3.6 Ζευγολατιώτισσα, Εσκενάζυ Ρόζα	σελ. 77
3.7 Ζευγολατιώτισσα, Παπασιδέρης Γιώργος	σελ. 85
3.8 Διαφορές και κοινά σημεία δύο προηγούμενων ηχογραφήσεων	σελ. 92
3.9 Οι όμορφες της Λειβαδιάς, Εσκενάζυ Ρόζα	σελ. 93
3.10 Όμορφες της Λειβαδιάς, Παπασιδέρης Γιώργος	σελ. 105
3.11 Διαφορές και κοινά σημεία δύο προηγούμενων ηχογραφήσεων	σελ. 117
3.12 Πως γλεντάνε στα χωριά, Εσκενάζυ Ρόζα	σελ. 119
3.13 Πως γλεντάνε στα χωριά, Παπασιδέρης Γιώργος	σελ. 126
3.14 Διαφορές και κοινά σημεία δύο προηγούμενων ηχογραφήσεων	σελ. 130

.....

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ \_\_\_\_\_ ΣΕΛ. 131

.....

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΠΗΓΕΣ \_\_\_\_\_ ΣΕΛ. 133

.....

---

*ΠΡΟΛΟΓΟΣ*

---

Η παρούσα εργασία δημιουργήθηκε στα πλαίσια της διπλωματικής μου εργασίας για την απόκτηση του πτυχίου μου από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Βασικός παράγοντας για την επιλογή του θέματος της εργασίας είναι η εμφάνιση του κλαρίνου κατά την περίοδο του προηγούμενου αιώνα στα νησιά των Κυκλάδων ερμηνεύοντας λαϊκοδημοτικό ρεπερτόριο. Παράλληλα,, έχοντας μεγαλώσει στη Σύρο, στην πρωτεύουσα των Κυκλάδων, που ήταν το πιο αστικό νησί τους, ειδικά τον προηγούμενο αιώνα, θέλησα να ασχοληθώ και με το αστικό ρεπερτόριο. Να τονιστεί ότι η Σύρος ήταν το μεγαλύτερο λιμάνι της Ελλάδας, εκεί φτιάχτηκε το πρώτο ηλεκτρικό αυτοκίνητο, υπήρχαν εργοστάσια που έφτιαχναν μαγκάνια, εργοστάσια που έφτιαχναν κλωστές και υφάσματα. Υπήρχε και υπάρχει το κατασκευαστικό ναυπηγείο. Αν κάποιος επισκεφτεί το νησί αξίζει να επισκεφτεί και το βιομηχανικό μουσείο του Δήμου.

Βρίσκοντας την χρυσή τομή και γνωρίζοντας ότι υπάρχει σίγουρα ένας μικρός αριθμός ηχογραφήσεων, με το ενδιαφερόμενο υλικό στο διαδίκτυο, αποφάσισα την βασική θεματολογία της εργασίας.

Η έρευνα της διπλωματικής αναφέρεται στην περίοδο τέλη του 1924 ως 1940 και στοχεύει στα μουσικά σύνολα που τουλάχιστον το ένα μέλος τους έπαιζε κλαρίνο. Κλαρίνο παίζω κι εγώ. Ξεκίνησα στη Φιλαρμονική του Δήμου Ερμούπολης (Τώρα: Δήμος Σύρου-Ερμούπολης) περίπου το 2007 με τον Αποστόλη Μάρη (τέως αρχιμουσικό) για μικρό χρονικό διάστημα και το 2008 ξεκίνησα εντατικά μαθήματα με την Alice Labarce (νυν αρχιμουσικό). Το 2012, μετά από την εισαγωγή μου στο Τ.Μ.Σ. έλαβα μέρος στις εισαγωγικές εξετάσεις στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και ξεκίνησα μαθήματα με τον Γιώργο Καζίκο και στη συνέχεια μέχρι το τέλος των σπουδών μου με το Igor Efimov. Απόκτησα το δίπλωμα μου από το Κ.Ω.Θ., μετά από τις απολυτήριες εξετάσεις, το 2018 με βαθμό 9/10.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω τον κ. Ερμή Βογιατζή για την άνευ ορίων βοήθεια-υποστήριξη του, τον κ. Νίκο Πατηνιώτη για την άμεση ανταπόκριση του σε ερωτήματα μου, τις επιπλέον πληροφορίες που μου παρείχε και για το πολύτιμο βιβλίο που έχει γράψει καθώς επίσης και τον κ. Λεονάρδο Κουνάδη για την γρήγορη απόκριση του σε διευκρινιστικά μου μηνύματα ως προς το πολύ όμορφο εγχείρημα που έχει αναλάβει. Τέλος, τον επόπτη καθηγητή μου κ. Γιώργο Κίτσιο ο οποίος μου έδωσε την ευκαιρία να εργαστώ πάνω σε αυτό που ήθελα δίνοντας μου μια γενική καθοδήγηση.

Στα αδέρφια και την οικογένεια μου

---

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

**i. ΣΚΟΠΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΛΟΓΗ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΩΝ**

Σκοπός της εργασίας είναι να ερευνηθεί το “μπόλιασμα” της μουσικής μεταξύ ανατολής και δύσης και να αναδειχθεί ο ρόλος του κλαρίνου στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο.

Αναζητήθηκε προπολεμικό υλικό. Αυτό οδήγησε στην επιλογή των δεκαετιών πριν το 1940. Ξεκίνησε, λοιπόν, η καταγραφή των τίτλων των τραγουδιών από τις ηλεκτρονικές δισκοθήκες του πανεπιστημίου Santa Barbara με έδρα την Αμερική μέσω του ιστότοπου **D.A.H.R.**<sup>1</sup> και του ιστότοπου **rebetiko.sealabs.net**<sup>2</sup> με παρονομαστή το μουσικό όργανο: κλαρίνο ή clarinet. Ο αριθμός των ηχογραφήσεων ήταν πολύ μεγάλος και αφενός δυσκόλευε πολύ την διαδικασία και αφετέρου ήταν πέρα από τα όρια μιας διπλωματικής εργασίας. Γι’ αυτόν τον λόγο έπρεπε να περιοριστεί η περίοδος στην οποία θα κυμαινόταν η έρευνα. Έτσι πάρθηκε υπόψη η ημερομηνία όπου ξεκίνησαν οι ηλεκτρονικές φωνοληψίες (περισσότερες πληροφορίες στο κεφάλαιο 1), περιορίζοντας το υλικό την χρονική περίοδο 1924-1940 και εντάσσοντας στην έρευνα και άλλη μία πηγή: το **Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη**<sup>3</sup>.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί συνοπτικά το υλικό που περιείχαν οι ηλεκτρονικές βιβλιοθήκες και την πρόσβαση του κοινού σε αυτές. Σημειώτεών ότι και οι τρεις πηγές είναι δωρεάν, προσβάσιμες προς όλους, δεν απαιτείται με άλλα λόγια εγγραφή ή συνδρομή για την χρήση του εκάστου ιστότοπου ή των πληροφοριών που παρέχει. Δευτερευόντως ο ιστότοπος D.A.H.R. παρέχει κυρίως γραπτές πληροφορίες και σπάνια ακουστικά παραδείγματα, ο ιστότοπος rebetiko.sealabs.net παρέχει κυρίως ακουστικά παραδείγματα με γραπτές πληροφορίες (σπάνια δεν θα παρέχει καμία πληροφορία για την ηχογράφιση) και τέλος το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη κατά βάση παρέχει ηχογραφήσεις με πληροφορίες. Στο τελευταίο δε πρωτότυπο και αξιόπαινο εγχείρημα, οι ηχογραφήσεις σκόπιμα δεν είναι αναρτημένες στο διαδίκτυο ολοκληρωμένες. Μετά από επικοινωνία με τη διεύθυνση του ιστότοπου αυτού, λήφθηκε η απάντηση ότι πρόκειται **για λόγους που αφορούν το ισχύον νομικό καθεστώς πνευματικής ιδιοκτησίας.**

Αξίζει να τον επισκεφθεί ο καθένας τον συγκεκριμένο ιστότοπο καθώς είναι προσεγμένος για όλες τις ηλικίες με πάρα πολύ υλικό για την ζωή των μουσικών και όχι μόνο. Μιλώντας προσωπικά, βοήθησε

---

<sup>1</sup> Βλέπε <https://adp.library.ucsb.edu/index.php>

<sup>2</sup> Πρόκειται για «σελίδα του δικτυακού τόπου» η οποία δημιουργήθηκε «για την διάσωση και τη συλλογή πληροφορίας για το ρεμπέτικο και την παραδοσιακή μας μουσική». Από τον κανονισμό του ιστότοπου. Για περισσότερες πληροφορίες βλέπε <http://rebetiko.sealabs.net/>

<sup>3</sup> Βλέπε <https://www.vmrebetiko.gr/>

πνευματικά και ψυχολογικά να συνεχιστεί η παρούσα εργασία καθώς υπάρχουν πληροφορίες και ηχογραφήσεις με κλαρινίστες και ρεμπέτικα χαρακτηριστικά.

Επίσης, δεν θα μπορούσε να είχε τελειοποιηθεί η εργασία μου αν δεν είχε έρθει στα χέρια μου το βιβλίο του Νίκου Πατηνιώτη, το: **Ιστορία της μουσικής παραγωγής**. Το βιβλίο αυτό αποτελείται από τρία κεφάλαια εκ των οποίων το πρώτο αποτέλεσε πολύ βασικό βοήθημα για την διπλωματική. Το πρώτο κεφάλαιο ξεκινά από τις πρώτες ηχογραφήσεις παγκοσμίως, στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, και περιέχει αναλυτικές πληροφορίες για τις περισσότερες εταιρείες του περασμένου αιώνα ενώ ταυτόχρονα ασχολείται και παρουσιάζει τις επιχειρηματικές ενέργειες, τις δικαστικές διαμάχες, τις πρωτοτυπίες των ομίλων-εταιρειών, κατά βάση, στον χώρο της μουσικής παραγωγής. Ένα υπέροχο βιβλίο το οποίο κάλυψε το κενό της άγνοιας μεταξύ ομίλων και θυγατρικών εταιρειών χάρις των αναρίθμητων ωρών έρευνας του Νίκου Πατηνιώτη.

Στις παραπάνω, πηγές που μελετήθηκαν ανακαλυφθήκαν πάρα πολλά τραγούδια διαφορετικών ειδών μεταξύ τους, «Λαϊκά-Παραδοσιακά», «Έντεχνα» και «Εμβατήρια» είναι κάποια από αυτά. «Διαμάντια» αρκετά από τα τραγούδια σε κάθε κατηγορία όπως για παράδειγμα το: «*Μάτια*»<sup>4</sup> του Κώστα Γιαννίδη και ερμηνεύτριες την Τ. Αρσένη, την Α. Λυκιαρδοπούλου και την Δ. Στρατηγοπούλου στην κατηγορία «Δύση & Έντεχνο». Για τον λόγο ότι υπάρχουν και άλλες ηχογραφήσεις σε αυτήν την κατηγορία που με ψυχαγωγούσαν και μου κέντρισαν το ενδιαφέρον μουσικά και αισθητικά, είχε δημιουργηθεί μία σύγχυση και ένα “μπλέξιμο” στην τελική επιλογή των ηχογραφήσεων προς καταγραφή και ανάλυση. Δεν θα είχε ξεκαθαριστεί αν δεν είχα πάρει την απόφαση να επικεντρωθώ στην αρχική μου θεματολογία και να συνειδητοποιήσω ότι δεν είναι εφικτό να ικανοποιήσω όλες μου τις επιθυμίες.

Έτσι, από το σύνολο των κομματιών απομονώθηκε ένας μικρός αριθμός για την καταγραφή και ανάλυση τους. Τα κομμάτια αυτά επιλέχτηκαν με κριτήρια αισθητικά αλλά και αντικειμενικά. Δηλαδή, **τον τρόπο ηχογράφησης** (περισσότερες λεπτομέρειες στο κεφάλαιο 1), **την ήπειρο** όπου ηχογραφήθηκε (συγκεκριμένα την Ευρώπη), τον **αριθμό ηχογραφήσεων** που εντοπίστηκε και φυσικά με βάση **την κατηγοριοποίηση ανά είδος** (θα αναλυθεί περισσότερο στο κεφάλαιο 2).

## ii. ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΕΦΑΛΑΙΩΝ

Στο κεφάλαιο 1 γίνεται μία σύντομη ιστορική αναδρομή των μηχανών καταγραφής και αναπαραγωγής από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> μέχρι και την εποχή που άρχισαν να χρησιμοποιούνται οι ηλεκτρικές μηχανές αναπαραγωγής. Στη συνέχεια παρουσιάζονται στοιχεία για τους ομίλους-κολοσσούς και των θυγατρικών τους εταιρειών που είχαν την δυνατότητα να ηχογραφούν και διανέμουν τις ηχογραφήσεις τους σε Αμερική

---

<sup>4</sup>Το συγκεκριμένο τραγούδι βρέθηκε μόνο στην μηχανή αναζήτησης του Spotify. Ημερομηνία ακρόασης, 8-6-2020: [https://open.spotify.com/track/3skymqDrKA18HWXtKg0mhE?si=dM8dlheZQQq1Ts\\_SqRgwsq](https://open.spotify.com/track/3skymqDrKA18HWXtKg0mhE?si=dM8dlheZQQq1Ts_SqRgwsq)

και Ευρώπη καθώς επίσης παρουσιάζονται στοιχεία και για πιο μικρές εταιρείες της ίδιας εποχής μιας και εντοπίστηκαν ως υλικό στις παραπάνω ηλεκτρονικές δισκοθήκες. Για την διεξαγωγή αυτής της εργασίας κρίθηκε απαραίτητο το κεφάλαιο αυτό ώστε να επικεντρωθεί, όσο το δυνατόν, η έρευνα σε μία συγκεκριμένη περίοδο και ταυτόχρονα σε έναν συγκεκριμένο όμιλο ή μία συγκεκριμένη εταιρεία

Στο κεφάλαιο 2 επεξηγείται η διαδικασία της αρχειοθέτησης, ο τρόπος της κατηγοριοποίησης των ηχογραφήσεων και τέλος ο λόγος που επιλέχθηκαν οι συγκεκριμένες ηχογραφήσεις. Μέσα από αυτό το κεφάλαιο, ο αναγνώστης καλείται να αντιληφθεί πρώτον, το μέγεθος του αριθμού των ηχογραφήσεων και πόσες ώρες χρειάστηκαν μόνο για την καταγραφή των τίτλων και έπειτα την κατηγοριοποίησή τους ανά είδος, δεύτερον, να αντιληφθεί τον διαχωρισμό του ρεπερτορίου του κλαρίνου μέσω τριών απλών παραδειγμάτων και απλής γραφής αλλά ταυτόχρονα με όσο το δυνατόν καλύτερες και πιο έγκυρες βιβλιογραφικές αναφορές και τρίτον, ότι προέκυψε έτσι ένα εργαλείο για κάθε κλαρινίστα που επιθυμεί να μελετήσει -σε μεγαλύτερο βάθος τραγούδια λιγότερα επηρεασμένα από την πάροδο του χρόνου και την κοινωνία- τα διαφορετικά παραδοσιακά είδη. Επίσης αυτό το στάδιο βοήθησε στην στόχευση του υλικού προς έρευνα.

Στο κεφάλαιο 3 παρουσιάζεται το καταγεγραμμένο στοχευμένο υλικό σε παρτιτούρα και μία προσπάθεια ανάλυσης τους. Η ανάλυση περιέχει παραδείγματα των λαϊκών δρόμων και τις συγχορδίες που χρησιμοποιήθηκαν καθώς επίσης τις ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των ίδιων συνθέσεων. Αναφορικά με το στοχευμένο υλικό, καταγράφηκαν τρεις ηχογραφήσεις με τίτλο «**Σηλυβριανό Συρτός**», δύο ηχογραφήσεις με τίτλο «**Ζευγολατιώτισσα**», δύο ηχογραφήσεις με τίτλο «**Οι όμορφες της Λειβαδιάς**» και δύο ηχογραφήσεις με τίτλο «**Πως γλεντάνε στα χωριά**». Συνολικά καταγράφηκαν 9 τραγούδια σε παρτιτούρα μαέστρου (score) με έμφαση στον κλαρινίστα. Σε αυτό το κεφάλαιο ο αναγνώστης έχει την δυνατότητα να μελετήσει το τρόπο παιξίματος όλων των οργανοπαικτών της κάθε ηχογράφησης, μιας και έχει γίνει η καταγραφή σε παρτιτούρα μαέστρου.

Στο κεφάλαιο 4 παρουσιάζονται έξι συμπεράσματα που προέκυψαν μετά από την καταγραφή και την ανάλυση των ηχογραφήσεων και οι προοπτικές πάνω στο ρεπερτόριο που εντοπίστηκε και καταγράφηκε κατά την διάρκεια της παρούσας έρευνας. Τα συμπεράσματα επικεντρώνονται στην ερμηνεία των καλλιτεχνών σε σχέση με το μουσικό και τεχνικό επίπεδο αφενός των κλαρινιστών αφετέρου των μουσικών συνόλων.

# 1 ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ

## 1.1 Συνοπτική ιστορία του βινυλίου

Ένα μουσικό έργο ακολουθείται από το copyright ή εμπορική εκμετάλλευση. Σύμφωνα με τον Νίκο Πατηνιώτη (κιθαρίστας και εκπαιδευτικός συντονιστής της S.A.E.):

Η βιομηχανία γύρω από τις μουσικές εκδόσεις γιγαντώθηκε προς τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα στο Μανχάταν των ΗΠΑ μέσω της πρώτης κοινοπραξίας εκδοτών και δημιουργών... Δημιουργήθηκε ο πρώτος συνεταιρισμός μουσικών εκδόσεων στην ιστορία της μουσικής βιομηχανίας με σκοπό να απορροφά, να επεξεργάζεται και έπειτα να ελέγχει εμπορικά όσο το δυνατόν περισσότερα μουσικά έργα... Έως το 1910 η ετήσια παραγωγή λαϊκής μουσικής άγγιζε τα 25 χιλιάδες τραγούδια, τα οποία πωλούνταν μέσω *ανατυπωμένης παρτιτούρας* προς 10 σεντς το ένα...από τα μέσα το 19<sup>ου</sup> αιώνα είχαν ξεκινήσει οι πρώτες προσπάθειες καταγραφής και αναπαραγωγής προφορικού λόγου. Το σκεπτικό εκείνων των πρωτόλειων μελετών και έπειτα πειραμάτων γύρω από την καταγραφή του ήχου ουσιαστικά πήγαζε από την ανάγκη των ίδιων των εφευρέτων να δημιουργήσουν μια κουλτούρα χρήσης αντίστοιχη με αυτήν του τυπωμένου βιβλίου... Για πρώτη φορά ο άνθρωπος είχε τη δυνατότητα να αναπαράγει στο ιδιωτικό του χώρο οποιαδήποτε χρονική στιγμή επιθυμούσε οποιοδήποτε μουσικό έργο, και μάλιστα χωρίς τη φυσική παρουσία μουσικών. (2017, 16–18)

Το πρώτο μέσο αναπαραγωγής μουσικής είναι το φωνόγραφο. Το φωνόγραφο (αλλιώς Talking Machine ή και phonograph στην Αμερική και phonographe στην Γαλλία) παρουσιάστηκε το 1877 από τον Thomas Alva Edison στην Αμερική και την ίδια χρονιά από τον Charles Cros στη Γαλλία. Αναφέρεται ότι οι δύο εφευρέτες δεν γνώριζαν ο ένας τις ενέργειες του άλλου. Οι δύο αυτές συσκευές χρησιμοποιούσαν ως μέσο αναπαραγωγής, κυλίνδρους περιτυλιγμένους με κασσίτερο.

Δέκα χρόνια μετά, το 1887, ο Alexander Graham Bell, βασιζόμενος στις προηγούμενες εφευρέσεις του Edison και του Cros, μετέτρεψε τον κύλινδρο με κασσίτερο σε κύλινδρο με επίστρωση κεριού. Η νέα αυτή συσκευή ονομάστηκε γραφόφωνο (graphophone) και οι ηχογραφήσεις γίνονταν στο εργαστήριο του, Volta Laboratory, στην Ουάσιγκτον. (Πατηνιώτης 2017, 25–28)



Ενδεικτική φωτογραφία γραφόφωνου. Ανακτήθηκε από:  
<https://vinylspindle.files.wordpress.com/2014/10/web260cmsgraphophone.jpg>, στις 10-3-2020



Από την άλλη πλευρά, το 1887, ο Emile Berliner, λίγο καιρό μετά την μετατροπή του κυλίνδρου από τον Alexander Graham Bell, και σκεπτόμενος καθαρά εμπορικά, εφηύρε τον επίπεδο δίσκο. Ως υλικό ανατύπωσης του ήχου πάνω στον δίσκο χρησιμοποίησε και αυτός κερί. Τα πλεονεκτήματα των ηχογραφήσεων σε επίπεδο δίσκο είναι η μεγαλύτερη διάρκεια ηχογράφησης, η δυνατότητα βελτιστοποίησης της ποιότητας του ήχου και το πιο σημαντικό για την *μουσική βιομηχανία*, η δυνατότητα αντιγραφής των ηχογραφήσεων διατηρώντας την ίδια ακριβώς ποιότητα με αυτήν της πρωτότυπης ηχογράφησης<sup>5</sup>.

Μετά την δημιουργία του επίπεδου δίσκου, επόμενο ήταν να κατασκευαστεί και μία καινούργια μηχανή αναπαραγωγής. Η καινούργια αυτή μηχανή, ονομάστηκε γραμμόφωνο.

Ενδεικτική φωτογραφία γραμμόφωνου. Ανακτήθηκε από:  
[https://www.aubaho.de/media/image/magnalister/products/1500px/2015-08-17\\_Auktionshaus\\_073.jpg](https://www.aubaho.de/media/image/magnalister/products/1500px/2015-08-17_Auktionshaus_073.jpg), στις 10-3-2020



---

<sup>5</sup> Πρέπει να τονιστεί ότι στον επίπεδο δίσκο δημιουργούσαν ένα καλούπι από ψευδάργυρο και έπειτα είχαν την δυνατότητα αντιγραφής και δημιουργίας πανομοιότυπων δίσκων προς πώληση. (βλ. κεφάλαιο 5, VIDEO)  
Από την άλλη πλευρά οι ηχογραφήσεις σε κυλίνδρους και οι δημιουργία πανομοιότυπων ηχογραφήσεων ήταν επίσης εφικτή. Υπήρχαν διάφοροι τρόποι που δημιουργούσαν ίδιους δίσκους. Για παράδειγμα, οι καλλιτέχνες εκτελούσαν το κομμάτι πολλές φορές ή ηχογραφούσαν ταυτόχρονα με πολλές συσκευές. Πιο συγκεκριμένα τοποθετούσαν μηχανές ηχογράφησης στον χώρο. Ενόητο είναι, ότι η μηχανή που ήταν στο καλύτερο σημείο ως προς την καταγραφή της ηχητικής πηγής, έχει καλύτερο τελικό ήχο από την μηχανή που βρίσκεται σε χειρότερο σημείο. Από το 1890 εμφανίζεται η μέθοδος του καλουπιού και για τους κυλίνδρους. (Klinger 1966, 3)

Από το 1919 ξεκινάνε τα πρώτα πειράματα ηχογράφησης με την χρήση του ηλεκτρισμού από την εταιρεία Western Electric<sup>6</sup> ενώ ξεκίνησαν και πειράματα για μία καινούρια μηχανή αναπαραγωγής που θα λειτουργούσε με ηλεκτρισμό. Το νέο αυτό γραμμόφωνο ήταν το “Orthophonic Victrola” που κυκλοφόρησε επίσημα το 1925 και θεωρείται η **αρχή της ηλεκτρικής φωνοληψίας** στις οικιακές συσκευές. Η πρώτη εταιρεία που έλαβε τα δικαιώματα από την Western Electric είναι η Columbia Graphophone Company της Αγγλίας, μετά από αίτημα στην πρώτη, τον Δεκέμβρη του 1924 με αρχές του 1925. Λίγες εβδομάδες μετά ακολούθησε η Victor της Αμερικής. Από αυτήν την χρονική περίοδο ξεκινάει μία νέα εποχή για την μουσική, εμπορικά αλλά και καλλιτεχνικά. (Πατηνιώτης 2018, 50–60)

*Ενδεικτική φωτογραφία του ηλεκτρικού γραμμόφωνου “Orthophonic Victrola”. Ανακτήθηκε από:  
<https://auctionimages.s3.amazonaws.com/3485/35640/26324835.jpg>, στις 27-5-2020*



---

<sup>6</sup> Ιδρύθηκε το 1872 στο Σικάγο στην αρχή για την κατασκευή γραφομηχανών κα άλλων απλών μηχανικών εξαρτημάτων ενώ στη συνέχεια για την μελέτη και κατασκευή μιας προηγμένης τηλεφωνικής συσκευής. Στη συνέχεια αποτέλεσε θυγατρική εταιρεία της American Telegraph & Telephone Company (AT&T) όπου κατασκεύαζε μεταξύ άλλων και δίκτυα τηλεπικοινωνίας για όλη την Αμερική.

## 1.2 Δισκογραφικές εταιρείες<sup>7</sup>

### A. ΟΜΙΛΟΣ CARL LINDSTROM A.G.

Ιδρύθηκε το 1893 στο Βερολίνο από τον *Carl Lindstrom* για την παραγωγή φωνόγραφου “Parlograph” και γραμμόφωνο “Parlophon”. Ο όμιλος περιέχει επίσης την Odeon, την Beka Records, την Okeh Records (Ιδρύθηκε ως παράρτημα της Odeon για την αμερικανική αγορά) και την Parlophon. Ο όμιλος διαχειριζόταν τις παρακάτω θυγατρικές εταιρείες:

#### A.1. ODEON

Ιδρύθηκε ως θυγατρική δισκογραφική εταιρεία του ομίλου *Carl Lindstrom A.G.* και συνιδρυτή τον *Max Straus* στο Βερολίνο. Από το 1927 ανήκει στην Columbia Graphophone Company (U.K.).

#### A.2. OKEH

Ιδρύθηκε ως θυγατρική εταιρεία το 1918 στη Νέα Υόρκη για λογαριασμό της γερμανικής Odeon. Είχε ιδιόκτητο στούντιο ηχογραφήσεων και εργοστάσιο παραγωγής δίσκων γραμμοφώνου.

#### A.3. PARLOPHON

Ιδρύθηκε ως θυγατρική δισκογραφική εταιρεία το 1896 στο Βερολίνο και το 1923 στην Αγγλία. Από το 1926 ανήκει στην Columbia Graphophone Company (U.K.).

### B. COLUMBIA PHONOGRAPH COMPANY INTERNATIONAL

Ο όμιλος ιδρύθηκε το 1894 από τον *Edward D. Easton* για τον έλεγχο των εθνικών και διεθνών πωλήσεων γραμμοφώνων και κυλίνδρων. Ο όμιλος διαχειριζόταν τις παρακάτω θυγατρικές εταιρείες:

#### B.1. AMERICAN GRAPHOPHONE COMPANY

Ιδρύθηκε το 1887 από τον *Edward D. Easton* στην Ουάσιγκτον για την σχεδίαση και κατασκευή γραμμοφώνων. Η συγκεκριμένη εταιρεία είχε απορροφήσει το Volta Laboratory<sup>8</sup> του Alexander Graham Bell. Έτσι είχε την δυνατότητα καταγραφής και αναπαραγωγής ήχου.

---

<sup>7</sup> Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από το βιβλίο του Πατινιώτη (2018, 21–125)

<sup>8</sup> Στο Volta Laboratory ο Alexander Graham Bell εργαζόταν για την βελτίωση των μηχανών και εξαρτημάτων της καταγραφής και της αναπαραγωγής του ήχου. Επίσης, ο Bell, είχε αποκλειστικό δικαίωμα εκμετάλλευσης των εφευρέσεων του.

## B.2. COLUMBIA RECORDS

Η ονομασία Columbia, πρωτοεμφανίζεται με την ίδρυση της Columbia Records στην Washington το 1887 ως θυγατρική εταιρεία της American Graphophone Company και ιδρύθηκε για την εμπορία κυλίνδρων της American Graphophone Company. *Ιδρύθηκε* από τον Edward D. Easton.

## B.3. COLUMBIA GRAPHOPHONE COMPANY (U.S.)

Το 1889 ο *Easton* ίδρυσε την Columbia Phonograph Company την οποία χρησιμοποίησε για μεταπώληση και διανομή κυλίνδρων. Το 1913 η Columbia Phonograph Company μετονομάζεται σε Columbia Graphophone Company. Από το 1914 η εταιρεία χρησιμοποιεί ως *σήμα (trademark)* το *Magic Notes*. Το 1925 η Columbia Graphophone Company (U.S.) μετονομάστηκε σε Columbia International Ltd. Το 1926 συγχώνευσε την Okeh Records για την χρήση της εμπορικής ετικέτα.

## B.4. COLUMBIA GRAPHOPHONE COMPANY (U.K.)

Το 1900 *επεκτείνεται* στην ευρωπαϊκή αγορά ιδρύοντας την ομώνυμη εταιρεία (Columbia Phonograph Company) στο Λονδίνο. Τα πρώτα τρία χρόνια λειτουργίας του παραρτήματος προωθούσε τους εισαγόμενους κυλίνδρους της Αμερικής ενώ από το 1903 δημιούργησε τη δυνατότητα ηχογράφησης. Τον Δεκέμβρη του 1924 η Columbia Graphophone Company της Αγγλίας απέκτησε άδεια χρήσης τις ηλεκτρικής φωνοληψίας μετά από ορθές επιχειρηματικές “κινήσεις” του *Louis Sterling*. Το διάστημα 1926-1928, εξαγόρασε την Odeon (GER.) και την Parlophon (GER.) ενώ παράλληλα συγχώνευσε και την Pathé (FR.) το οποίο σημαίνει ότι προωθούσε κυλίνδρους και με αυτές τις επωνυμίες. Το 1931 *συγχωνεύεται* με την Gramophone Company (πρώην H.M.V.) της Αγγλίας σχηματίζοντας την Electric Musical Industries (E.M.I.)

## B.5. COLUMBIA GRAPHOPHONE COMPANY (GR.)<sup>9</sup>

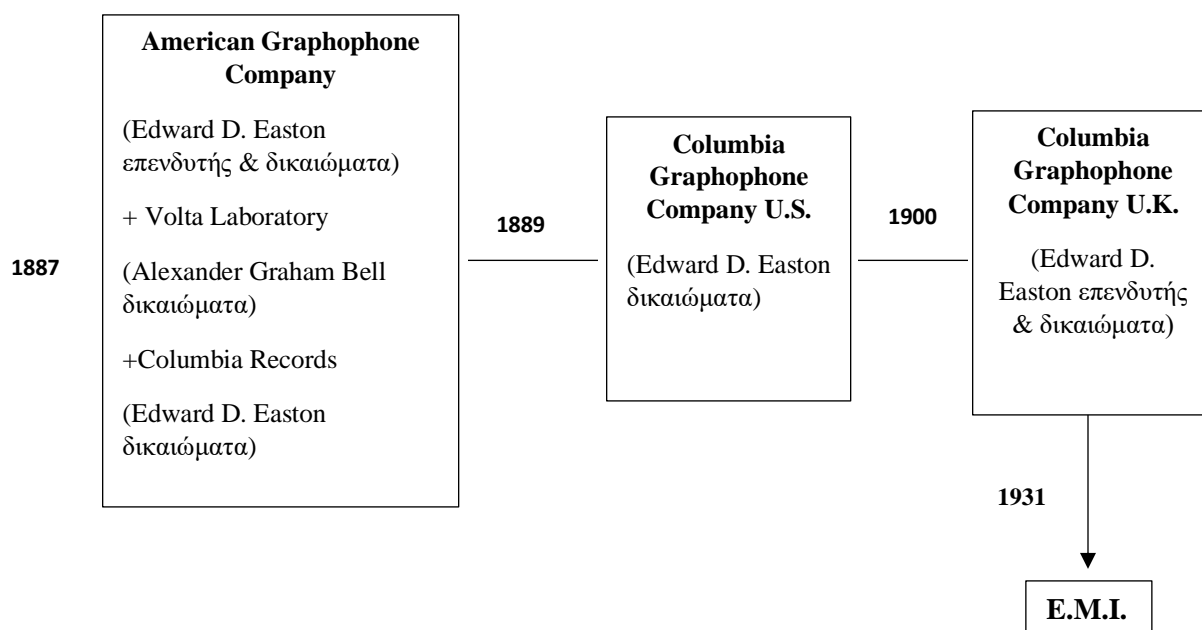
Από το 1930 ξεκινά επίσημα εργοστάσιο στην Ελλάδα με την ονομασία Columbia (Φεργάδης 2018, 64,78)

Εικόνα 1-1 Ενδεικτική ετικέτα (label) της Columbia Graphophone. Φαίνεται επίσης το *σήμα (trademark)* της το «*Magic Notes*». Ανακτήθηκε στις 11-2-2020 από: <https://www.moorsmagazine.com/images10/78columbia1.jpg>



<sup>9</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες για την Columbia Ελλάδας πήγαινε στο: G. Όμιλος E.M.I..

Χρονολόγιο 1. Βασικοί σταθμοί του ομίλου *Columbia Phonograph Company International* μέχρι το 1931 όπου μαζί με την *Berliner Gramophone Company (U.K.)* ιδρύουν την *E.M.I.*



## C. NATIONAL GRAMOPHONE CORPORATION

Ο **όμιλος** ιδρύθηκε το 1896 στην Αμερική με την ονομασία *National Gramophone Company* από τους *Frank Seaman* (επενδυτής) και *Emile Berliner* (δικαιώματα) για την προώθηση των προϊόντων τους σε εθνικό επίπεδο. Από το 1898 το σήμα της εταιρείας (trademark) ήταν το: *Angel Records*. Το 1899, μετά από δικαστικές διαμάχες με την *Columbia Phonograph Company International*, μετονομάστηκε σε *National Gramophone Corporation*. Ο όμιλος περιέχει τις παρακάτω εταιρείες:

### C.1. UNITED STATES GRAMOPHONE COMPANY

Ιδρύθηκε, ως θυγατρική εταιρεία, το 1893 στην Ουάσιγκτον από τον *Emile Berliner* για την παραγωγή γραμμοφώνων και καταγραφή σε επίπεδους δίσκους.

### C.2. BERLINER GRAMOPHONE COMPANY (U.S.)

Ιδρύθηκε στην Αμερική το 1895 ως θυγατρική εταιρεία για την χρήση εμπορικής ετικέτας (label) και ηχογράφησης. Ιδρύθηκε από τον *Emile Berliner* χρηματοδοτούμενος από επενδυτές. Η εταιρεία αυτή, θεωρείται η πρώτη εταιρεία που προωθούσε επίπεδους δίσκους.

### C.3. UNIVERSAL TALKING MACHINE COMPANY

*Ιδρύθηκε το 1899 ως θυγατρική εταιρεία της National Gramophone Corporation για την σχεδίαση και την κατασκευή του νέου γραμμόφωνου «Zanophone». Την ίδια χρονιά ο Frank Seaman ίδρυσε την Zanophone Records η οποία, μετά από μήνυση του Emile Berliner για κλοπή της ευρεσιτεχνίας του νέου γραμμόφωνου, κατέληξε σε διακοπή.*

### C.4. GRAMOPHONE COMPANY (U.K.)

Το 1898 *ιδρύεται* στο Λονδίνο παράρτημα της εταιρείας Berliner Gramophone Company με την ονομασία Gramophone Company για την *εμπορία των εισαγόμενων δίσκων της Αμερικής αλλά και ηχογράφησης δίσκων. Ιδρύθηκε, από τους William Bary Owen και Trevor Williams μετά από σύσταση του Emile Berliner προς τον William Bary Owen να εγκατασταθεί στο Λονδίνο. Οι ίδιοι, ιδρύουν το 1902 το τμήμα Red Label το οποίο χρησιμοποιήθηκε και σαν εμπορική ετικέτα στην Ευρώπη, κυρίως για δίσκους όπερας, και παράλληλα συνεργάζονται με την Victor Talking Machine για την προώθηση των δίσκων όπερας -στην Αμερική- με εμπορική ετικέτα Red Seal Records. Το 1903 πήραν τα δικαιώματα της Zanophone Records καθώς επίσης δημιούργησαν και εγκαταστάσεις ηχοληψίας. Το σήμα της εταιρείας (trademark) παραμένει το Angel Records.*

Το 1904 *ιδρύεται* 2<sup>ο</sup> εργοστάσιο Gramophone Company στην Βρετανία ως His Master's Voice (H.M.V.). Η ονομασία του εργοστασίου διήρκησε τέσσερα χρόνια και το 1908 μετονομάστηκε και αυτό σε Gramophone Company και το σήμα της εταιρείας (trademark) άλλαξε σε HMV. Το 1921 *ιδρύθηκε* το κατάστημα λιανικής πώλησης δίσκων στο Λονδίνο το HMV Records και το 1924 η θυγατρική εταιρεία Polydor, στο Λονδίνο, για την διαχείριση των γερμανικών δίσκων της Deutsche Grammophon Gesellschaft. Πριν από την Polydor προυπήρχε συνεργασία μεταξύ Αγγλίας-Γερμανίας μέσω της Gramophone Company. Οι πολιτικές εξελίξεις όμως απαγόρευσαν αυτήν την συνεργασία. Η Polydor μπορεί να θεωρηθεί “νομικό παραθυράκι” για την συνέχιση της συνεργασίας.

Το 1925, το δεύτερο εργοστάσιο της Gramophone Company εφάρμοσε την *ηλεκτρική φωνοληψία.*

Το 1931 συγχωνεύεται με την Columbia Graphophone Company της Αγγλίας σχηματίζοντας τον όμιλο E.M.I.

Ενδεικτικά σήματα της Gramophone: Angel Records και HMV

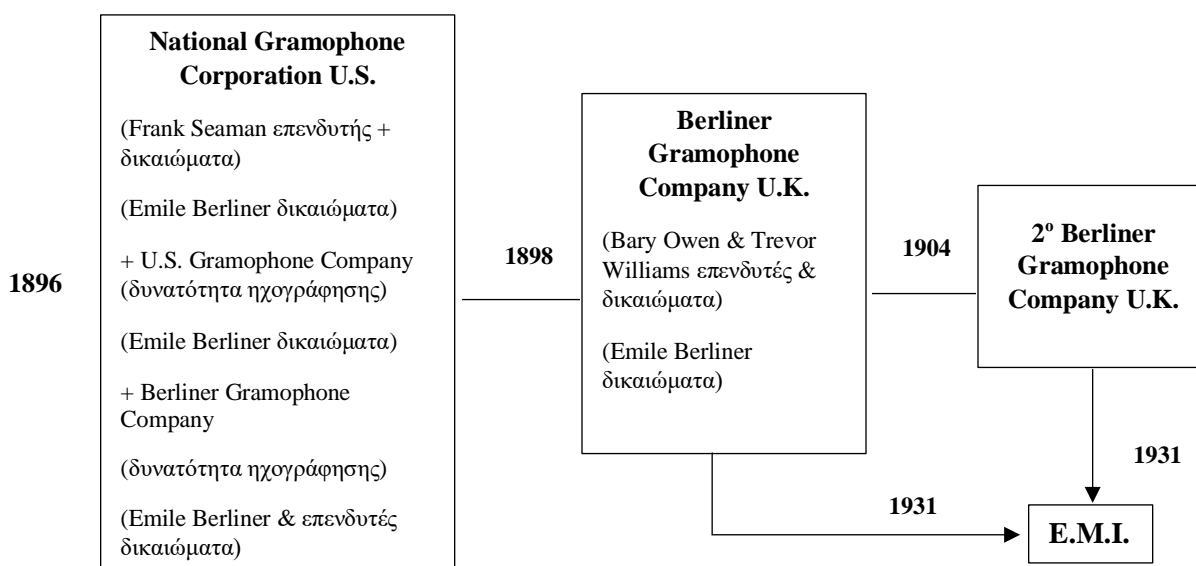


Εικόνα 1-3 Ανακτήθηκε από <http://mgthomas.co.uk/Records/LabelPhotos/Angel.JPG>. 11-2-2020



Εικόνα 1-2 Ανακτήθηκε από [http://vinylhouse.ru/images/feature\\_variant/1/hmv.jpg](http://vinylhouse.ru/images/feature_variant/1/hmv.jpg). 11-2-2020

Χρονολόγιο 2 Βασικοί "σταθμοί" της Berliner Gramophone Company



**D. VICTOR**

**D.1. TALKING MACHINE COMPANY**

Ιδρύθηκε το 1900 στην Αμερική για την παραγωγή και εξέλιξη των γραμμοφώνων. Στην διαφημιστική της καμπάνια για τα καινούργια γραμμόφωνα χρησιμοποίησε την ονομασία Gramophone. Ιδρύθηκε από τον *Eldridge R. Johnson* και συνεργάτη τον *Berliner*.

**D.2. VICTOR TALKING MACHINE COMPANY**

Ιδρύθηκε το 1901 στο Bridgeport του New Jersey για την παραγωγή γραμμοφώνων και δίσκων από τους *Eldridge R. Johnson* και *Berliner*. Παράλληλα ιδρύθηκε και η Victor

Records για την διαχείριση και πώληση των δίσκων της εταιρείας αλλά και των εισαγόμενων δίσκων της Gramophone Company της Αγγλίας, ως HMV (trademark), στην Αμερική. Το 1903, μετά την κατάρρευση της *Universal Talking Machine* του *Seaman*, η Victor Talking Machine Company διαχειρίζεται και την Zonophone Records.

Από το 1925, σε δεύτερο χρόνο σε σχέση με την Graphophone Company της Αγγλίας, έλαβε την άδεια ηλεκτρικής φωνοληψίας και λάνσαρε το νέο ηλεκτρικό μηχάνημα παραγωγής “Orthophonic Victrola” τα οποία χρησιμοποιούσαν τους δίσκους με εμπορική ετικέτα (label): “Orthophonic”. Όπως έχει ήδη αναφερθεί παραπάνω, είναι η αρχή των ηλεκτρικών μηχανών ηχογράφησης και αναπαραγωγής.

Από το 1929 είναι μέλος της Radio Corporation of America.

## E. RCA-VICTOR

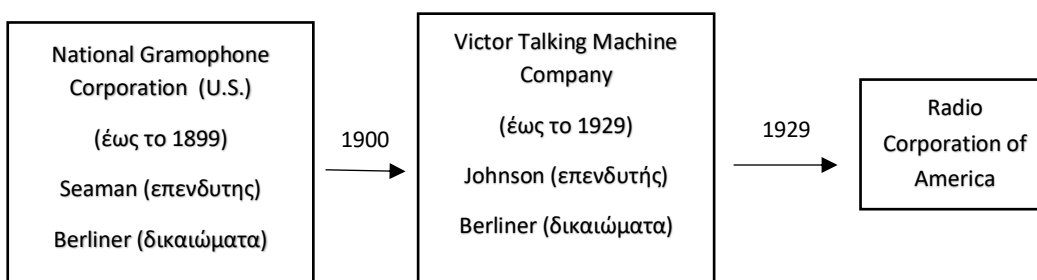
Ιδρύθηκε το 1919 ως Radio Corporation of America αρχικά ως κατασκευάστρια ηλεκτρικών συσκευών, ενώ έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην επαναπροώθηση τραγουδιών που θεωρήθηκαν επιτυχίες. Πιο συγκεκριμένα, λάνσαρε τους δίσκους βινυλίου 7 inches και 45 rpm, τους επονομαζόμενους singles, με διάρκεια 4 λεπτά στην κάθε πλευρά. Επίσης προώθησε τους δίσκους EP (Extended Play) οι οποίοι είχαν διάρκεια μέχρι 15 λεπτά σε κάθε πλευρά. Χάρη σε αυτούς τους δίσκους, η RCA-Victor προωθούσε της μουσικές επιτυχίες από δίσκους μεγαλύτερης διάρκειας. Με επιφύλαξη, μετά από την τελειοποίηση του αρχείου μπορούμε να έρθουμε στο συμπέρασμα ότι με την ίδια λογική κυκλοφορούσαν και οι δίσκοι με την εμπορική ετικέτα “Orthophonic”. Το 1929 συγχώνευσε την Victor Talking Machine<sup>10</sup> και μετονομάστηκε σε RCA-Victor. Το 1931 προώθησε τον πρώτο της δίσκο.

---

<sup>10</sup> Αναφερόμαστε στην Victor. Μετά από την συγχώνευση όλοι οι δίσκοι της Victor θεωρούνται ιδιοκτησία της RCA-Victor. Η συγχώνευση άτυπα είχε ξεκινήσει από το 1926 όπου ήδη εμφανίζονται δίσκοι της RCA-Victor χωρίς να έχει studio φωνοληψίας.



Χρονολόγιο 3. Βασικοί σταθμοί της National Gramophone Corporation (U.S)



## F. DEUTSCHE GRAMMOPHON GESELLSCHAFT

Ιδρύθηκε το 1881 ως Telephon-Fabrik Berliner από τον *Emille Berliner* και τον αδερφό του *Joseph* στο Αννόβερο της Γερμανίας και το 1898, ημερομηνία που θεωρείται ότι ξεκίνησε την παραγωγή δίσκων και γραμμοφώνων, μετονομάστηκε σε D.G.G.. Στο επόμενο διάστημα ιδρύθηκε παράρτημα στο Βερολίνο και παραρτήματα σε διάφορες χώρες του εξωτερικού, όχι όμως στην Ελλάδα.

Το 1924 ιδρύεται στο Βερολίνο η θυγατρική εταιρεία Electrola για την διαχείριση των δίσκων H.M.V., του ομίλου Gramophone (U.K.), για την γερμανική αγορά. Είναι αντίστοιχη εταιρεία με την Polydor.

Από το 1931 συγχωνεύεται με την Gramophone (U.K.) ιδρύοντας την E.M.I..

## G. ΟΜΙΛΟΣ E.M.I.

Ο όμιλος δημιουργήθηκε το 1931 όταν έγινε η συγχώνευση μεταξύ των ομίλων Columbia Graphophone Company (U.K.), Gramophone Company (U.K.) και Deutsche Grammophon Gesellschaft της Ευρώπης.

### G.1. COLUMBIA (GR.)

Από το 1920 έχει ιδρυθεί στην Ελλάδα αντιπροσωπεία της Columbia (U.K.). Οι ηχογραφήσεις πραγματοποιούνταν σε ξενοδοχεία από κινητά συνεργεία του εξωτερικού. Οι ηχογραφήσεις που πραγματοποιούνταν τις θεωρούμε ελληνικής παραγωγής.

Το 1930, έχει ήδη αναφερθεί παραπάνω, ιδρύεται στην Ελλάδα η επίσημη «μονάδα βιομηχανικής παραγωγής δίσκων γραμμοφώνου» της εταιρείας Columbia Graphophone Company (U.K.). Από τα τέλη του 1932 συστεγάζεται και η αντιπροσωπεία της HMV στην Ελλάδα στηρίζοντας την βιομηχανική παραγωγή του εργοστασίου. Το 1933 αναλαμβάνει την αντιπροσωπεία της Pathé και δύο χρόνια μετά της Odeon (GER.) και την Parlophon (GER.).

Σύμφωνα με τον Δημήτρη Φεργάδη από τα πρακτικά των Δ.Σ. της ΚΟΛΟΥΜΠΙΑ το 1936, ιδρύεται, στην Ελλάδα, studio φωνοληψίας (οι προηγούμενες ηχογραφήσεις είχαν γίνει από συνεργεία του εξωτερικού) και ξεκινά επίσημα τις φωνοληψίες με υπεύθυνο ηχολήπτη τον Ευάγγελο Αρεταίο. (Φεργάδης 2018, 64–79)

## H. DECCA

Ιδρύθηκε το 1929 στην Αγγλία από τον *Edward Lewis*. Ξεκίνησε κατασκευάζοντας γραμμόφωνα. Από το 1929 παίρνει και το ρόλο δισκογραφικής εταιρείας με έδρα την Αγγλία και από το 1934 ιδρύεται η Decca U.S. και το παράρτημα της, Decca records U.S. με την επωνυμία Universal Music Group (U.M.G.).

Μέσα από την έρευνα και την καταλογογράφηση η Decca φαίνεται να συνεργάζεται με την E.M.I. μέσω της Odeon (GR.) και της Parlophon (GR.) περίπου από το 1937. Παρολ' αυτά η συνεργασία ξεκινά επίσημα το 1939.

## I. SOCIÉTÉ PATHÉ FRÉRE

Ιδρύθηκε το 1896 από τους αδελφούς *Charle, Émile, Théophile* και *Jacques Pathé*. Στην αρχή, μεταξύ άλλων, κατασκεύαζε μηχανές αναπαραγωγής κυλίνδρων και λευκούς κυλίνδρους ενώ παράλληλα είχε ιδρύσει κατάστημα λιανική πώλησης δίσκων και παράρτημα φωνοληψίας. Ίδρυσε παραρτήματα και στο εξωτερικό, συμπεριλαμβάνοντας και την Ελλάδα. Το 1927 αγοράζεται από την Columbia (U.K.). Πτώχευσε το 1935

## J. POLYTONE

Μέλος της RCA

## K. ORPHEUM & PANHELLENION RECORDS<sup>11</sup>

Τα ονόματα των συγκεκριμένων ετικετών εμπορικής προώθησής (labels) ανήκουν στην Κούλα Αντωνοπούλου και στον σύζυγο της Ανδρέα Αντωνόπουλο. Οι ηχογραφήσεις πραγματοποιούνταν στην Αμερική.

## L. MI-RE<sup>12</sup>

Ιδρύθηκε στην Αμερική από τον αλβανικής καταγωγής *Aydin Asllan* και τον βιολιστή *Nick Doneff*. Πρόκειται για ανεξάρτητη εταιρεία προώθησης δίσκων. Οι ηχογραφήσεις για την εταιρεία πραγματοποιούνταν στο Electro-Vox studio στο Λος Άντζελες.

### L.1. BALKAN RECORDS

Θυγατρική εταιρεία της Mi-Re. Ιδρύθηκε από τον *Aydin Asllan* μετά το 1940. Εταιρεία εμπορίας δίσκων.

---

<sup>11</sup> Για περισσότερες πληροφορίες βλέπε πηγές στα ηλεκτρονικά άρθρα του Μποσκοϊτη Αντώνη “Στα ίχνη της Κυρίας Κούλας” και στο άρθρο του Καλυβιώτη Μένιου “Κυρία Κούλα Καψάλη-Αντωνοπούλου”

<sup>12</sup> Αρχική ονομασία της εταιρείας είναι «Mi-Re» ενώ τα επόμενα χρόνια εμφανίζεται και ως «Me-Re». <https://sephardicmusic.org/labels/Me-Re/Me-Re.htm>, (9-3-2020)

## L.2. KALLIPHON

Θυγατρική εταιρεία της Mi-Re. *Ιδρύθηκε* από τον βιολιστή *Nick Doneff* μετά το 1940. Εταιρεία εμπορίας δίσκων.

## M. HOMOKORD<sup>13</sup>

Πρόκειται για δισκογραφική εταιρεία με έδρα την Γερμανία. *Ιδρύθηκε* το 1904 από τον *Herman Eisner* ως Homophon και το 1911 μετονομάστηκε σε Homokord.

*Εικόνα 1-4 Ενδεικτική ετικέτα της δισκογραφική εταιρείας Homokord. Εμφανίζεται ο αλβανικής καταγωγής κλαρινίστας (με επιφύλαξη) Selimi Mesok Skiptar Efendi. Ο ίδιος οργανοπαίκτης υπάρχει και στο αρχείο της εργασίας με τον έναν και μοναδικό δίσκο της ίδιας εταιρείας. Ανακτήθηκε από <https://www.popsike.com/pix/20110309/130495775018.jpg>, 9-5-2020*



## N. NIKI

Δεν έχουν βρεθεί πληροφορίες. Στο αρχείο έχουν καταγραφεί δύο τίτλοι με την συγκεκριμένη εταιρεία στις οποίες κλαρινίστας εμφανίζεται ο Γκαντίνης Κώστας και ερμηνεύτρια η Παππά Ελένη.

## O. METROPOLITAN PHONOGRAPH RECORDS COMPANY<sup>14</sup>

Ανεξάρτητη εταιρεία προώθησης δίσκων στην Αμερική στις αρχές του 1940. Οι ηχογραφήσεις πρέπει να πραγματοποιούνταν στο Electro-Vox studio στο Λος Άντζελες ενώ προωθούσε τους δίσκους μέσω της Balkan Records. Οι καλλιτέχνες που ηχογραφούσαν ήταν μετανάστες από την Ελλάδα, την Αλβανία, την Αρμενία και Σεφαραδίτες.

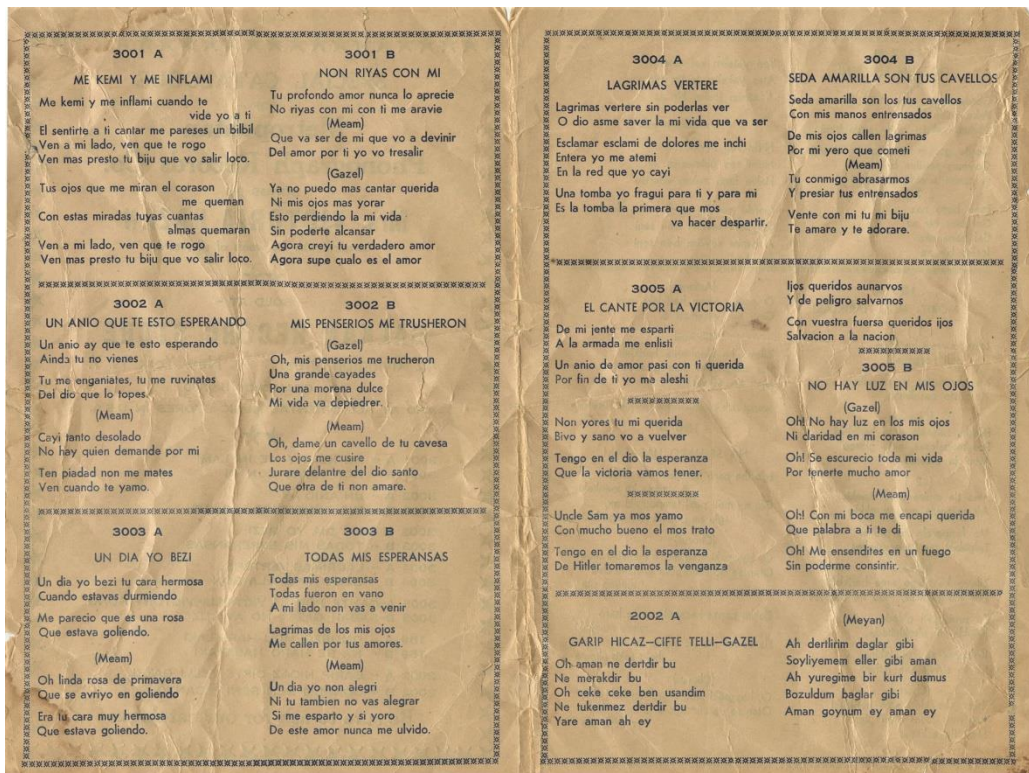
<sup>13</sup> Ανακτήθηκε από <https://78rpm.club/record-labels/homokord-2/> στις 9-5-2020.

<sup>14</sup> <https://sephardicmusic.org/labels/Metropolitan/Metropolitan.htm>, 8-4-2020

Εικόνα 1-6 Ανακτήθηκε στις 8-4-2020 από: <https://sephardicmusic.org/labels/Metropolitan/Pliego1.jpg>. Ενδεικτικός κατάλογος τη εταιρείας Metropolitan: σελ. 1 & 4. Φαίνονται και δύο τραγούδια με ελληνικό τίτλο: «Όμορφο Χαρικλάκι» και «Να σε χαρώ χασαπάκι». Η εικόνα υπέστη επεξεργασία στην φωτεινότητα σε σύγκριση με την πηγή.



Εικόνα 1-5 Ανακτήθηκε στις 8-4-2020 από <https://sephardicmusic.org/labels/Metropolitan/Pliego2.jpg>. Ενδεικτικό κατάλογο της Metropolitan: σελ. 2 & 3. Διακρίνεται το τραγούδι: «Garip Hicaz Cideteli Gaze» με τον Έλληνα κλαρινίστα, Γιάννη Παππά. Η εικόνα υπέστη επεξεργασία στην φωτεινότητα σε σύγκριση με την πηγή.



## 2 ΑΡΧΕΙΟΘΕΤΗΣΗ & ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

### 2.1 Διαδικασία αρχειοθέτησης τίτλων

Η αρχειοθέτηση πραγματοποιήθηκε με την βοήθεια των προγραμμάτων Audacity (ελεύθερο και δωρεάν λογισμικό), Cubase της εταιρίας Steinberg και Excel της Microsoft Office. Τα δύο πρώτα χρησιμοποιήθηκαν για την επεξεργασία των ηχογραφήσεων που ακροάζονταν κατά την διάρκεια της αρχειοθέτης (κυρίως ρύθμιση της ταχύτητας και επεξεργασία ενοχλητικών συχνοτήτων), ενώ το excel στην δημιουργία του αρχείου.

Στο αρχείο excel για το κάθε κομμάτι σημειώνεται:

- τον αύξοντα αριθμό (Α/Α) στο αρχείο
- το έτος ηχογράφησης / η ημερομηνία ηχογράφησης
- ο όμιλος ηχογράφησης / η εταιρεία προώθησης

Πρέπει να επισημανθεί ότι από τις τρεις πηγές, εκ των οποίων λήφθηκαν τα στοιχεία για τους τίτλους καθώς επίσης και τα ηχητικά δεδομένα, οι δύο κρίνονται σε πολύ καλό επίπεδο εγκυρότητας και αξιοπιστίας των πληροφοριών, αναφερόμενοι στον ιστότοπο του πανεπιστημίου της Santa Barbara, D.A.H.R. καθώς και στο Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη. Οι λεπτομέρειες που παρουσίαζε η πρώτη (D.A.H.R) σε έκαστο τίτλο που αρχειοθετήθηκε και αντίστοιχα, η εικονική απεικόνιση των ετικετών, από την δεύτερη, τις καθιστά αξιόπιστες πηγές. Σε αντίθεση με την τρίτη πηγή η οποία παρουσιάζει, συγκριτικά, τις λιγότερες πληροφορίες για έκαστο τίτλο ηχογράφησης.

Σε συνέχεια της επεξήγησης της διαδικασίας αρχειοθέτησης, είναι σημαντικό να επεξηγηθούν, συνοπτικά, οι δύο έννοιες: ο όμιλος ηχογράφησης καθώς επίσης η εταιρεία προώθησης (label). Στους ομίλους ηχογραφήσεων εντάσσονται οι εταιρείες ή όμιλοι, όπου διέθεταν τα μηχανήματα για την φωνοληψία. Για παράδειγμα η Gramophone (U.K.). Στην εταιρεία προώθησης (label) εντάσσονται οι εταιρείες που διέθεταν μηχανήματα (πρέσες) για την ανατύπωση των δίσκων, για παράδειγμα η H.M.V. Η εταιρεία ηχογράφησης είναι αυτονόητο ότι έχει συγκεκριμένη έδρα, σε αντίθεση με την εταιρεία προώθησης η οποία μεταβάλλεται ανάλογα με την χώρα που ανατυπώθηκε και προωθήθηκε η ηχογράφηση.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 1: Αν έχουμε μία ηχογράφηση που έχει πραγματοποιηθεί στην Αθήνα (πριν το 1930)<sup>15</sup> από την Gramophone και έχει ανατυπωθεί για λογαριασμό της H.M.V. στην Ελλάδα αρχειοθετείται με τον εξής τίτλο: Gramophone (U.K.) / HMV (GR.)

---

<sup>15</sup> Σύμφωνα με τον Φεργάδη (2018, 64) λειτουργεί επίσημα η Columbia (GR.)

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 2: Αν έχουμε μία ηχογράφιση στην Αθήνα (πριν το 1930) από την Gramophone και έχει ανατυπωθεί για λογαριασμό της Victor αλλά και της RCA-Victor στην Αμερική αρχειοθετήθηκε με τους εξής τίτλους: Gramophone (U.K.) / Victor (U.S.A.) και Gramophone (U.K.) / RCA-Victor (U.S.A.) Έτσι προκύπτει, ένας τίτλος ηχογράφησης και δύο δίσκοι που προωθούν την ηχογράφιση αυτή.

Να σημειωθεί ότι συγκεκριμένη μέθοδος αναπαράστασης, των εταιρειών ηχογράφησης / προώθησης, δεν εμφανίζεται αυτούσια σε κάποια από τις πηγές καθώς επίσης ούτε από τον Διονύση Μανιάτη (Μανιάτης 2006). Προέκυψε στα πλαίσια της εργασίας ώστε να γίνει εφικτή η αναζήτηση και στόχευση του υλικού με βάση την ήπειρο όπου πραγματοποιήθηκε η ηχογράφιση του τίτλου.

Συνεχίζοντας, για το κάθε κομμάτι σημειώνονταν:

- την χώρα/πόλη όπου ηχογραφήθηκε  
Σε **πολλές** περιπτώσεις η τοποθεσία ηχογράφησης συμπληρώθηκε από τον ερευνητή για ερευνητικούς σκοπούς. Για παράδειγμα, οι δίσκοι της Columbia (U.K), της Odeon (GER.) και της Pathé (FR.) σε ηχογραφήσεις ελληνικού ρεπερτορίου, ως τόπος ηχογράφησης, με μερικές εξαιρέσεις, εμφανίζεται η Αθήνα. Η συμπλήρωση έγινε με την σύγκριση των στοιχείων από τις πηγές και με ορθολογική σκέψη. Στις περιπτώσεις όπου δεν ήταν ξεκάθαρη η τοποθεσία έχει παραμείνει κενό (-). Για παράδειγμα ηχογραφήσεις στην Νέα Υόρκη ή ηχογραφήσεις στο Σικάγο.
- το μέγεθος του βινυλίου σε ίντσες
- τον αριθμό δίσκου-καταλόγου<sup>16</sup>
- τον αριθμό matrix<sup>17</sup>
- ο τίτλος του τραγουδιού
- το όνομα του ερμηνευτή
- το όνομα του οργανοπαίκτη
- το όνομα του συνθέτη
- το όνομα του στιχουργού

---

<sup>16</sup> Μοναδικός αριθμός ταυτοποίησης του έργου ή αρχικά κωδικοποίησης δίσκων. Συνέβαλε καθοριστικά στον εντοπισμό της χώρας όπου ηχογραφήθηκε. Κάθε εταιρεία προώθησης, ανάλογα με την χώρα που απευθυνόταν, χρησιμοποιούσε και διαφορετικά κωδικό, έτσι οι ηχογραφήσεις της Columbia (U.K.) ή της Columbia (GR.) με εταιρεία προώθησης την Columbia (GR.) εμφανίζονται με Αριθμό Δίσκου: DG –(D)isk (G)reek και τον αντίστοιχο αριθμό. (Φεργάδης 2018, 67) Μπορούμε να έρθουμε στο συμπέρασμα ότι και οι υπόλοιπες εταιρείες λειτουργούν βάση της ίδιας λογικής. Αυτό λήφθηκε υπόψη και σε αρκετούς τίτλους όπου δεν αναφερόταν η πόλη ηχογράφησης, συμπληρώνονταν μετά από σύγκριση των ίδιων εταιρειών που παρείχαν, σε διαφορετικό δίσκο, περισσότερες πληροφορίες.

<sup>17</sup> Μοναδικός αριθμός ταυτοποίησης του αντίγραφου του έργου

- τα μουσικά όργανα (στις περισσότερες ηχογραφήσεις στο [rebetiko.sealabs.net](http://rebetiko.sealabs.net) η καταγραφή των μουσικών οργάνων έγινε ακουστικά, συνεπάγεται ότι υπάρχει πιθανότητα παράλειψης ή ακόμα και λάθους)
- ο ρυθμός
- σχόλια (μαέστρος κ.α.)
- την πηγή και ημερομηνία ακρόασης.
- την κατηγορία του κομματιού<sup>18</sup>

Αφού τελείωσε η αρχειοθέτηση των 2.036 τίτλων έπρεπε να ελεγχτεί το αρχείο. Αυτό συνεπάγεται με:

- Επανάληψη της ακρόασης στις ηχογραφήσεις που δεν μπορούσαν να κατηγοριοποιηθούν κατά την πρώτη ακρόαση. Εφόσον η ένταξη τους σε κάποια κατηγορία δεν ήταν εμφανής, κατηγοριοποιήθηκαν στα «ΔΗΜΟΤΙΚΑ»
- Επανάληψη της ακρόασης αναθεωρώντας την αρχική κατηγοριοποίηση. Εφόσον η ένταξη τους σε κάποια κατηγορία δεν ήταν εμφανής, κατηγοριοποιήθηκαν στα «ΔΗΜΟΤΙΚΑ»
- Καταμέτρηση του αριθμού των τραγουδιών ανά κατηγορία
- Καταμέτρηση του αριθμού των τραγουδιών ανά ήπειρο.

---

<sup>18</sup> Περισσότερες πληροφορίες: κεφάλαιο 2.2

## 2.2 Πώς έγινε η κατηγοριοποίηση των ηχογραφήσεων.

Αρχικά, οι τίτλοι χωρίστηκαν σε οκτώ κατηγορίες (Πίνακας 1).

Πίνακας 2.2-1 Στον πίνακα εμφανίζονται οι κατηγορίες των ηχογραφήσεων στην 1<sup>η</sup> στήλη. Στις υπόλοιπες ο συνολικός αριθμός των προωθημένων δίσκων σε συνάρτηση με την πηγή του πανεπιστημίου Santa Barbara (D.A.H.R.), του ιστότοπου *rebetiko.sealabs.net* και του Εικονικού Μουσείου Αρχείο Κουνάδη (E.M.A.K.).

ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΙΤΛΩΝ			ΣΥΝΟΛΟ
	DAHR	rebetiko.sealabs.net	E.M.A.K.	
ΣΤΕΡΕΑ ΕΛΛΑΔΑ	350	891	35	1276
ΝΗΣΙΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ	70	78	9	157
ΑΝΑΤΟΛΗ & ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ	55	109	18	182
ΔΗΜΟΤΙΚΑ	21	51	4	76
ΔΥΣΗ ΚΑΙ ΕΝΤΕΧΝΟ	96	8	0	104
ΕΜΒΑΘΗΡΙΟ	10	0	0	10
ΑΜΑΝΕΣ / ΤΑΞΙΜΙ	0	9	1	10
ΧΩΡΙΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ <sup>19</sup>	221	0	0	221
<b>ΣΥΝΟΛΟ</b>	<b>823</b>	<b>1.146</b>	<b>67</b>	<b>2.036</b>

Στους 2.036 τίτλους αντιμετωπίστηκε δυσκολία στην κατηγοριοποίηση τους μακροδομικά. Δηλαδή, λαμβάνοντας ως βάση αφενός την γεωγραφική διάταξη της Ελλάδας και αφετέρου τον τρόπο ενορχήστρωσης, τον τρόπο ερμηνείας, την μελωδία, τους στίχους (περιεχόμενο και στροφική δομή). Μεγάλη δυσκολία στην κατηγοριοποίηση τους εμφανίστηκε στις τρεις πρώτες κατηγορίες, *ΣΤΕΡΕΑ ΕΛΛΑΔΑ*, *ΝΗΣΙΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ* και *ΑΝΑΤΟΛΗ & ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ*. Οι υπαρξιακές αφηρητές είναι πολύ κοντά και τα όρια διαφοροποίησης τους ήταν πολλές φορές δυσδιάκριτα σε αντίθεση με της υπόλοιπες κατηγορίες τραγουδιών, *ΑΜΑΝΕΛΕΣ*, *ΔΥΣΗ & ΕΝΤΕΧΝΟ*, *ΕΜΒΑΘΗΡΙΑ*, *ΔΗΜΟΤΙΚΑ*, *ΧΩΡΙΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ* την περίοδο 1924-1940. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, τα τραγούδια που εντέλει

<sup>19</sup> Σε αυτήν την κατηγορία έχουν τοποθετηθεί ηχογραφήσεις οι οποίες υπάρχουν σαν τίτλοι αλλά δεν βρέθηκε πρόσβαση σε κάποια ηχητική πηγή στο διαδίκτυο.



δεν ήταν δυνατόν -στα πλαίσια της συγκεκριμένης έρευνας- να κατηγοριοποιηθούν, τοποθετήθηκαν στην κατηγορία «ΔΗΜΟΤΙΚΑ». Η κατηγοριοποίηση έγινε με αντικειμενικό τρόπο βάση των στοιχείων εκάστου τραγουδιού.

Αναλύοντας περισσότερο την μέθοδο με την οποία κατηγοριοποιήθηκαν τα παραπάνω τραγούδια, ο Βάλτερ Πούχγερ (2013, 331–33), με αφετηρία την Μέλπω Μερλιέ (1935) διαχωρίζει το ελληνικό παραδοσιακό ρεπερτόριο σε: ζώνη Α και ζώνη Β. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει:

Υπάρχουν βαρύνουσες διαφορές ανάμεσα στην ζώνη Α (Μικρασία, νησιά, παραλίες του Αιγαίου, Θράκη) και ζώνη Β (Ηπειρος, Θεσσαλία). Μεικτή ζώνη θεωρείται η Πελοπόννησος Ρούμελη, Μακεδονία. Η διαφορά βρίσκεται στη στροφική δομή (στη ζώνη Β έχει ενάμιση στίχο η στροφή της μελωδίας), όσον αφορά τη χρήση της ρίμας, τον ποιητικό αυτοσχεδιασμό (μελωδικός αυτοσχεδιασμός στη ζώνη Β), τους χορευτικούς ρυθμούς και τη χρήση μουσικών οργάνων.

Επίσης, ο Γεώργιος Σπυριδάκης και ο Σπύρος Περιστερής, παρουσιάζουν την δημοτική μουσική ως:

Αναπόσπαστο μέρος του ποιητικού κειμένου, του ρυθμού και του χορού... η παραδοσιακή μουσική του λαού αποτελεί έκφραση ψυχικών εκδηλώσεων οι οποίες συνδέονται με το υλικό του βίο. (1968, ε')

Συνοψίζοντας, λαμβάνοντας υπόψιν αρχικά τις γεωγραφικές διαφορές των περιοχών σε συνδυασμό με το περιεχόμενο των στίχων και σε δεύτερη φάση τις διαφορές στην καθημερινότητα τους, κατηγοριοποιήθηκαν αρκετά από τα κομμάτια της έρευνας.

Συνεχίζοντας με την κατηγορία «ΑΝΑΤΟΛΗ & ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ», ονομάστηκε έτσι διότι η θεματολογία τους, οι στίχοι, οι μελωδίες και οι ενορχηστρώσεις των κομματιών που έχουν τοποθετηθεί σε αυτήν την κατηγορία συνυπάρχουν. Σε αντίθεση με την κατηγορία «ΝΗΣΙΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ». Στις μέρες μας τα αποκαλούμε επίσης, *ρεμπετοσμουρνέικα*.

Ο Ιωάννης Ζαϊμάκης -πρόεδρος του τμήματος κοινωνιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης- ερευνά σε ένα άρθρο του στο περιοδικό *Popular Music*, την συνύπαρξη των προσφύγων από την Μ. Ασία με τους ντόπιους οργανοπαίκτες στα *Καφέ Αμάν* και στους *τεκέδες* σε μία περιοχή που ονομάζεται «*Λάκκος*» στο Ηράκλειο Κρήτης. Συγκεκριμένα, αναφερόμενος σε δύο παραδείγματα στο άρθρο του επισημαίνει:

Αυτά τα παραδείγματα, τέτοια τραγούδια, αντανακλούν έναν τύπο υβριδικής μουσικής δημιουργίας βασισμένη στον αυτοσχεδιασμό και στην προφορική σύνθεση, στα οποία

πολλές βάσεις και θέματα, είναι παρμένα από παραδοσιακά τραγούδια και προσαρμοσμένα στο τοπικό ιδίωμα. (2011, 2)

Συμπληρώνοντας στα παραπάνω, ο Πετρόπουλος αναφέρει στο βιβλίο του, *ρεμπετολογία*:

Οι μήτρες του ρεμπέτικου ήσαν η φυλακή κι ο τεκές... Από τις αρχές του αιώνα μας (20<sup>ος</sup> αιώνας) το ρεμπέτικο έπαψε ν' αποτελεί δημιούργημα των ανώνυμων συνθετών/ποιητών της Φάρας. Οι πρώτοι επώνυμοι συνθέτες/ποιητές βγήκαν μέσα από την Φάρα και οικειοποιήθηκαν τα (άγνωστα στο ευρύ εμπορικό κοινό) παραδοσιακά τραγούδια των ρεμπέτηδων. Εφεξής, πάνω στην ετικέτα του δίσκου εδιάβαζες το όνομα του δήθεν συνθέτη.

Συνεχίζοντας με μία **υπόθεση** του Πετρόπουλου ,από το ίδιο βιβλίο, για την γένεση του ρεμπέτικου:

...οι στίχοι των πρώτων ρεμπέτικων αποτελούν ένα κράμα από παλιότερες επωδούς αγροτικών (δημοτικών) τραγουδιών και, επίσης, λαϊκών δίστιχων ορισμένων πόλεων (ιδίως της Σμύρνης). (1990, 56–59)

Τελειώνοντας, η κατηγορία «ΔΥΣΗ & ENTEXNO» αποτελείται από τίτλους και ηχογραφήσεις με Δυτικά πρότυπα. Ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η Δύση, και στην ουσία αναφερόμαστε στην Ευρώπη, έχει δημιουργήσει έναν ανεπτυγμένο αστικό πολιτισμό σε σχέση με τις περιοχές όπου κυριαρχούσε η Βυζαντινή αυτοκρατορία. Ο πολιτισμός αυτός, ο οποίος ταυτιζόταν με την πρόοδο, ήταν εύλογο να αφομοιωθεί από τους λαούς «στον χώρο του πρώην Βυζαντίου». Αυτό δημιούργησε αλλαγές στην κουλτούρα των λαών. Έγινε διακριτή η διαφορά εκκλησιαστικής και κοσμικής μουσικής, σταδιακά η λαϊκή μουσική μεταμορφώθηκε σε έντεχνη, χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικές ενορχηστρώσεις και εναρμονίσεις ενώ προτιμήθηκε η χρήση του συγκερασμένου συστήματος, δημιουργήθηκαν νέες βάσεις μουσικής παιδείας και «εμπορευματοποίησης των μουσικών αγαθών», δημιουργήθηκαν νέα είδη μουσικής κ.λ.π.. (Ρωμανού 2006, 9–10)

Συμπληρώνοντας στα παραπάνω, η Ρωμανού στο βιβλίο της αναφέρει:

Τον Ιανουάριου του 1903 παρουσίασε στην Αθήνα, σε τρεις εκδηλώσεις, δημοτικά τραγούδια (με συνοδεία ορχήστρας και πιάνου) ο Περικλής Αραβαντινός, γνωστός ως Αραμης, τενόρος εγκατεστημένος στο Παρίσι. (2006, 126)

και επίσης αναφέρουμε ένα έργο του Νίκου Σκαλκώτα: Οκτώ Παραλλαγές σ' ένα Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι για βιολί, βιολοντσέλο και πιάνο (2006, 199)

Οι τίτλοι που τοποθετήθηκαν σε αυτήν την κατηγορία εμφανίζονται ως μουσικά σύνολα Δυτικώς προσανατολισμένα. Σχεδόν σε όλα τα τραγούδια του αρχείου εμφανίζεται ένας υπεύθυνος συνόλου

(μαέστρος), είναι για μουσικά σύνολα πάνω των πέντε (5) ατόμων και συνήθως η ενορχήστρωση τους μπορεί να χαρακτηριστεί και πιο περίπλοκη καθώς επίσης εμφανίζεται συχνά η πολυφωνία<sup>20</sup>, το πιάνο, τα χάλκινα όργανα<sup>21</sup>, το φλάουτο. Πολλά κομμάτια έχουν γραφτεί για θέατρο, για οπερέτες, για επιθεωρήσεις και για τον κινηματογράφο. Επιπροσθέτως, στα κομμάτια αυτά παρατηρείται και διαφορετική ερμηνεία/τεχνική από τους οργανοπαίκτες και του τραγουδιστές (π.χ. κορώνες με vibrato).

### 2.3 Παραδείγματα κατηγοριοποίησης

Παρακάτω παρουσιάζονται τρία μουσικά παραδείγματα, ο οργανικός-καθαρός στίχος<sup>22</sup> και έπειτα η διαδικασία που ακολουθήθηκε για να ενταχθεί σε μία από τις παραπάνω κατηγορίες. Τα τραγούδια αυτά επιλέχθηκαν με κριτήριο τον μέτριο βαθμό δυσκολίας που παρατηρήθηκε στην φάση της κατηγοριοποίησης των 2.036 τίτλων.

Το πρώτο παράδειγμα πρόκειται για τραγούδι σε ρυθμό καλαματιανό συρτό και τοποθετήθηκε στην κατηγορία «ΣΤΕΡΕΑ ΕΛΛΑΔΑ», το δεύτερο παράδειγμα πρόκειται για τραγούδι σε ρυθμό καρσιλαμά και τοποθετήθηκε στην κατηγορία «ΝΗΣΙΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ» και το τρίτο παράδειγμα πρόκειται για τραγούδι σε ρυθμό καλαματιανό συρτό και τοποθετήθηκε στην «ΑΝΑΤΟΛΗ & ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ». Οι υπόλοιπες κατηγορίες<sup>23</sup>, λόγω των ενορχηστρώσεων τους, δεν συμπεριλαμβάνονται στα παραδείγματα κατηγοριοποίησης.

Να επισημανθεί ότι οι οργανικοί-καθαροί στίχοι αναφέρονται στις συγκεκριμένες ηχογραφήσεις και έχουν αποτυπωθεί όπως εκφέρονται από τους ερμηνευτές.

---

<sup>20</sup> Με τον όρο πολυφωνία αναφέρομαι σε χορωδίες, διφωνίες και τριφωνίες στο πλαίσιο της Δυτικής εναρμόνισης.

<sup>21</sup> Αναφερόμαστε κατά βάση σε ηχογραφήσεις στην Αμερική. Να ληφθεί υπόψιν ότι εκείνη την εποχή, στην Αμερική συνυπάρχουν τα Blues αλλά και οι ορχήστρες Jazz/Swing ή αλλιώς και Big-Band με τον δημοφιλή κλαρινίστα Benny Goodman

<sup>22</sup> Σύμφωνα με τον Καϊμάκη, οργανικός-καθαρός στίχος είναι το κείμενο χωρίς τσακίσματα. Με τον όρο τσακίσμα από το βιβλίου του ιδίου, «χαρακτηρίζουμε τις προσθήκες και επαναλήψεις στίχων, ημιστιχίων, λέξεων και συλλαβών που παρεμβάλλονται στον στίχο του τραγουδιού και διακόπτουν τη ροή του» (2010, 44)

<sup>23</sup> Βλ.: Πίνακα 1

1. «Το παπάκι»<sup>24</sup>

Η ηχογράφιση έγινε το 1924 στη Νέα Υόρκη από την εταιρεία ηχογράφησης «Okeh» Αμερικής και προωθήθηκε στην αμερικάνικη αγορά από την εταιρεία προώθησης «Okeh» Αμερικής. Ερμηνευτής εμφανίζεται ο Σωτήρης Στασινόπουλος και στο κλαρίνο εμφανίζεται ο Θανάσης (ή Θωμάς) Βρούβας.

Αριθμός δίσκου: 80217

Αριθμός matrix: BVE-40281

Δίσκος 12 ιντσών.

*Στίχος Α: Παπάκι πάει στην ποταμιά ας μου ζει να 'χει συντροφιά*

*Στίχος Β: Χρυσός αετός απήτηζμεν εκάτσαε και το ρωτησμε*

*Στίχος Γ: Που πας παπάκι δε μας λες μα ένα μάτι κι όλο κλαις*

*Στίχος Δ: Έβγαλα το χεράκι μου δεν μπορεί το μάτι μου*

Το παραπάνω κομμάτι, έχει ταξινομηθεί ως τραγούδι της Στερεάς Ελλάδας λόγω στίχων. Συγκεκριμένα, το πτηνό «χρυσός αετός» εμφανίζεται στα ψηλότερα όρη της Ελλάδας<sup>25</sup>. Λαμβάνοντας υπόψη την γεωγραφική μορφολογία των ελληνικών νησιών (πλην την Κρήτη), μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι δεν εντοπιζόταν ο αετός σε αυτές τις περιοχές άρα δεν υπάρχει, εμφανής τουλάχιστον, λόγος να δημιουργήθηκε τραγούδι με το συγκεκριμένο πτηνό στη νησιωτική Ελλάδα.

---

<sup>24</sup> <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=11113> ημ/νια επίσκεψης: 05-01-2020

<sup>25</sup> Σχετικά με το πτηνό βασιλικό αετό ή χρυσαετό ή σταυραετό ο Πασσάς αναφέρει ότι εντοπίζεται στα όρη (Πίνδο, Όλυμπο, Παρνασσό, Οίτη, Τυμφρηστόν, Κιθαίριωνα κλπ.). (1945, 549)

2. «Για να ταξιδέψω θέλω»<sup>26</sup>

Η ηχογράφιση πραγματοποιήθηκε στις 9 Μαρτίου του 1929 στην Νέα Υόρκη από τον όμιλο ηχογράφησης «RCA-Victor» Αμερικής. Προωθήθηκε στην αμερικανική αγορά από τις εταιρείες προώθησης «RCA-Victor» Αμερικής και την θυγατρική της εταιρεία, «Orthophonic» Αμερικής. Ερμηνευτής εμφανίζεται ο Θεόδωρος Ποφούλας (ή και Θεόδωρος Μυτιληνιός) και στο κλαρίνο εμφανίζεται ο Αντώνης Σακελλαρίου.

Αριθμός δίσκου: 38-3028 και S-626 αντίστοιχα

Αρ. matrix: CS-75390 και για τους δύο δίσκους.

Δίσκοι 12 ιντσών.

Στίχος Α: Για να ταξιδέψω θέλω στου αιγαίου τα νησιά  
με καράβια, τριχαντήρια που πετούνε σα πουλιά

Στίχος Β: Πο' 'χουν έμορφα κορίτσια με αθάνατα κρασιά  
φύσα αέρι για να πάμε στου αιγαίου τα νησιά

Στίχος Γ: Για να δω του ιδικούς μου, χρόνια έλειπα στα ξένα χρόνια εις την ξενιτιά  
βοήθα Άγιε Νικόλα να πατήσομε στεριά

Στίχος Δ: Μια ψυχή με περιμένει με λαχτάρα στην καρδιά  
φύσα αέρι για να πάμε στου αιγαίου τα νησιά

Το παραπάνω κομμάτι έχει ταξινομηθεί ως τραγούδι της Νησιωτικής Ελλάδας λόγω θεματολογίας και στίχων. Αναφορικά με τη θεματολογία, πρωταγωνιστεί ένα άντρας ναυτικός ο οποίος νοσταλγεί να επιστρέψει στα νησιά του αιγαίου πελάγους. Μπορούμε να εξάγουμε ασφαλές το συμπέρασμα ότι ο άντρας αυτός είναι νησιώτης μέσα από τον στίχο Α και στίχο Γ.

Ταυτόχρονα οι λέξεις «καράβια», «τρεχαντήρια»<sup>27</sup> και η φράση «βοήθα Άγιε Νικόλα»<sup>28</sup> να πατήσομε στεριά» αναδεικνύουν και τονίζουν τον καθημερινό βίο ενός νησιώτη.

---

<sup>26</sup> <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=15903>, ημ/νια επίσκεψης: 05-01-2020.

<sup>27</sup> Ονομασία σκάφους που χρησιμοποιείται, παραδοσιακά, από τους επαγγελματίες ψαράδες.

<sup>28</sup> Προστάτης των ναυτικών.

3. «Μικρή μου την αγάπη σου»<sup>29</sup>

Η ηχογράφιση έγινε το 1938 στην Αθήνα από τον όμιλο ηχογράφησης Ε.Μ.Ι. Αγγλίας και εταιρεία προώθησης την «Odeon» Ελλάδος. Ερμηνεύτρια εμφανίζεται η Λουλού Θεσσαλονικιά και στο κλαρίνο ο Νίκος Καρακώστας

Αριθμός δίσκου: GA-7118

Αρ. matrix: άγνωστος

Δίσκος 10 ιντσών

Στίχος Α: Μικρή μου την αγάπη σου, τι θέλεις να την κάνω

πώς να τη βγάλω απ' την καρδιά φοβούμαι μην πεθάνω (x2)

Στίχος Β: Γιατί ξανά μου την ζητάς και δεν μου τη χαρίζεις

δεν ήσουν 'συ που μου 'λεγες για μένα πως δακρύζεις (x2)

Στίχος Γ: Τ' αρνιέσαι που μου έλεγες χωρίς εμέ δε κάνεις

και στο πλευρό σου άλλονε εσύ ποτέ δε βάνεις (x2)

Στίχος Δ: Γιατί όλα τ' αρνήθηκες κι αλλάξαν τα μυαλά σου

αχ άλλος κάποιος σου 'κλεψε την δόλια την καρδιά σου (x2)

Το παραπάνω κομμάτι έχει ταξινομηθεί ως ρεμπετοσμουρνέικο τραγούδι στην κατηγορία «ΑΝΑΤΟΛΗ & ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ» επειδή η ταξινόμηση του στις υπόλοιπες κατηγορίες, απορρίφθηκε.

Όσον αφορά τους στίχους ο Samuel Baud-Bovy αναφέρει:

Την ομοιοκαταληξία έφεραν οι Φράγκοι (Γάλλοι, Γενοβέζοι και προ παντός Ενετοί) στα νησιά που κυριεύσαν στις Σταυροφορίες. Πρωτοεμφανίστηκε στα τέλη του 14<sup>ου</sup> αιώνα στην έντεχνη ποίηση και σιγά-σιγά επιβλήθηκε σε όλα τα νησιώτικα τραγούδια. Στην ηπειρωτική Ελλάδα και στη δυτική Κρήτη, ακόμα και τα τραγούδια που τα ενέπνευσαν ο Δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος και η Αντίσταση έχουν μείνει ανομοιοκατάληκτα και με τριημίστιχη<sup>30</sup> στροφή, ενώ στη νησιωτική Ελλάδα είναι όλα σε δίστιχα ομοιοκατάληκτα. (2007, 31)

<sup>29</sup> <http://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=11902>, ημ/νια επίσκεψης: 19-12-2019.

<sup>30</sup> Όπως σημειώνει ο Καϊμάκης:

Όταν μια μελωδική στροφή περιλαμβάνει τα δύο ημιστίχια του πρώτου στίχου και το πρώτο του δεύτερου στίχου, ονομάζεται τριημίστιχη στροφή... Οι μελωδικές γραμμές όμως, που διέπουν τα επαναλαμβανόμενα ημιστίχια, είναι διαφορετικές. (2010, 41)

Όσον αφορά τον ρυθμό, είναι επτάσημος ή αλλιώς, καλαματιανός. Εμφανίζεται σε όλη την Ελλάδα (τα περισσότερα κομμάτια που εντοπίστηκε δυσκολία ή και αδυναμία στην κατηγοριοποίηση, είναι καλαματιανά) αλλά εμφανίζεται και στο ρεμπετοσμουρνέικο ρεπερτόριο<sup>31</sup>.

Ως προς την ενορχήστρωση, εμφανίζονται τα όργανα: κλαρίνο, λαούτο, κιθάρα, πολύ συνηθισμένη στην Στερεά Ελλάδα. Αυτό που το ξεχωρίζει από την κατηγορία της Στερεάς Ελλάδας είναι ότι συνήθως το κλαρίνο ερμηνεύει την μελωδία, ενώ το λαούτο και η κιθάρα συνοδεύουν συγχορδιακά και ρυθμικά. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα δεν ισχύει αυτό αλλά τα δύο πρώτα ερμηνεύουν την μελωδία και η κιθάρα ακολουθεί συγχορδιακά και ρυθμικά.

Με βάση των παραπάνω αποκλείεται το γεγονός να είναι στην κατηγορία «ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ», αποκλείεται να είναι στην κατηγορία «ΔΥΣΗ & ΎΝΤΕΧΝΟ» -καθαρά λόγω ερμηνείας και ενορχήστρωσης- και απομένουν οι κατηγορίες «ΝΗΣΙΩΤΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ» και «ΑΝΑΤΟΛΗ & ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ». Τελικώς, λόγω ύφους του τραγουδιού, θα ενταχθεί στην δεύτερη κατηγορία.

---

<sup>31</sup> Βλέπε επίσης το ξενόγλωσσο άρθρο του Ζαϊμάκη (2011, 10)

## 2.4 Τελική κατηγοριοποίηση και επιλογή του υλικού προς καταγραφή και ανάλυση.

Σε αυτό το τελευταίο στάδιο απομονώθηκε το μέρος του υλικού που είχε χαρακτηριστεί ως «ΑΝΑΤΟΛΗ & ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ» ώστε να συνεχίσει η εργασία στην ανάδειξη του κλαρίνου. Στον παρακάτω πίνακα φαίνονται οι καταμετρημένοι τίτλοι της κατηγορίας. Στην τελευταία στήλη, τοποθετήθηκε το σύνολο της ίδιας σύνθεσης με τουλάχιστον έναν διαφορετικό καλλιτέχνη. Να σημειωθεί ότι οι κοινές ηχογραφήσεις εντοπίστηκαν με βάση το περιεχόμενο<sup>32</sup> των τίτλων και ότι τα στοιχεία ανακτήθηκαν από το αρχείο excel.

*Πίνακας 2.4-1 Παρουσιάζεται το όνομα της ηπείρου ανά χώρα / πόλη ηχογράφησης σε σχέση με τον αριθμό των τίτλων που ανήκουν στην κατηγορία «ΑΝΑΤΟΛΗ & ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ» και την συχνότητα ηχογράφησης. Τα στοιχεία αντικατοπτρίζονται από το αρχείο excel που κατασκευάστηκε στα πλαίσια της εργασίας.*

ΉΠΕΙΡΟ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ	ΧΩΡΑ / ΠΟΛΗ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΙΤΛΩΝ	ΣΥΝΟΛΟ ΤΙΤΛΩΝ ΜΕ ΣΥΧΝΟΤΗΤΑ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ > 1		
Ευρώπη	Γερμανία / Βερολίνο	1	6	4	
	Ελλάδα / Αθήνα	69			
Αμερική	Άγνωστη	2	5		
	Νέα Υερσέη / Κάμντεν	4			
	Νέα Υόρκη	102			
	Σικάγο	3			
Άγνωστη	Άγνωστη	1	0		0
<b>ΣΥΝΟΛΟ</b>		<b>182</b>	<b>11</b>		<b>4</b>

<sup>32</sup> Πρέπει να ληφθεί υπόψη η πιθανότητα να υπάρχουν στο αρχείο excel ίδιες συνθέσεις με διαφορετικό τίτλο και να μην έχουν εντοπισθεί.



Στους πίνακες που ακολουθούν εμφανίζονται με λεπτομέρειες<sup>33</sup> οι κοινές ηχογραφήσεις ανά ήπειρο. Στον **πίνακα 2.4-2** τοποθετήθηκαν οι ηχογραφήσεις της Ευρώπης, στον **πίνακα 2.4-3** οι ηχογραφήσεις της Αμερικής και στον **πίνακα 2.4-4** οι κοινές ηχογραφήσεις μεταξύ των Ευρώπης και Αμερικής.

*Πίνακας 2.4-2 Στον πίνακα εμφανίζονται οι ηχογραφήσεις με αλφαβητική σειρά ως προς τον τίτλο. Όλες η παρακάτω ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα. Περισσότερες λεπτομέρειες υπάρχουν στο αρχείο excel το οποίο συνοδεύει την παρούσα εργασία. Οι τίτλοι μπορούν να αναζητηθούν στις αναφερόμενες ηλεκτρονικές πηγές από τις οποίες έχουν συλλεχθεί τα στοιχεία.*

ΚΟΙΝΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ							
A/A	Τίτλος	Έτος ηχογράφησης	Όμιλος ηχο/σης / Εταιρεία προώθησης	Αριθμός δίσκου	Αριθμός matrix	Ερμηνευτής	Οργαν/κτης
1.	Ζευγολατιώτισσα	1934	E.M.I. (U.K.) / Odeon (GR.)	GA-1778	Go 2027	Εσκενάζυ Ρόζα	Νίκος Ρέλλιας (Ρέλλιας)
	Ζευγολατιώτισσα	1934	E.M.I. (U.K.) / Columbia (GR.)	DG-2104	CG-958	Παπασιδέρης Γιώργος	Νίκος Ρέλλιας (Ρέλλιας)
2.	Οι όμορφες της Λειβαδιάς	1934	E.M.I. (U.K.) / Odeon (GR.)	GA-1778	-	Εσκενάζυ Ρόζα	Νίκος Ρέλλιας (Ρέλλιας)
	Όμορφες της Λειβαδιάς	1934	E.M.I. (U.K.) / Columbia (GR.)	DG-2104	-	Παπασιδέρης Γιώργος	Νίκος Ρέλλιας (Ρέλλιας)
3.	Πως γλεντάνε στα χωριά	1934	E.M.I. (U.K.) / HMV (GR.)	AO-2193	-	Εσκενάζυ Ρόζα	Νίκος Καρακώστας
	Πως γλεντάνε στα χωριά	1934	E.M.I. (U.K.) / Columbia (GR.)	DG-6043 & DG-6063	-	Παπασιδέρης Γιώργος	Θοδωρής Αγαπητός

<sup>33</sup> Από το αρχείο excel που δημιουργήθηκε στα πλαίσια της παρούσας εργασίας. Όλες οι πληροφορίες έχουν συλλεχθεί κατά βάση από τις ηλεκτρονικές πηγές που αναφέρονται στην αρχή της εργασίας. Βλέπε επίσης στην αρχή του κεφαλαίου 2.

A/A	Τίτλος	Έτος ηχογράφησης	Όμιλος ηχο/σης / Εταιρεία προώθησης	Αριθμός δίσκου	Αριθμός matrix	Ερμηνευτής	Οργαν/κτης
4.	Σηλυβριανό συρτός	1927	Columbia (U.K.)	8002	W-20025	-	Άγνωστος
	Σηλυβριανό συρτός	1928	Columbia (U.K.) / Odeon (GER.)	GA-1345	-	-	Γιάννης Κυριακάτης
	Σηλυβριανό συρτός	1928	Grammophon (GER.) / Polydor (U.K.)	V 50230	5429 ar	-	Νίκος Ρέλλιας (Ρέλιας)
5.	Συρτός Πολίτικος	1927	Columbia (U.K.)	8001	W-20024	-	Άγνωστος
	Συρτός Πολίτικος	1928	Columbia (U.K.) / Pathe (FR.)	X-80058	-	-	Ηλίας Λήτος
6.	Χορός χασάπικος	1927	Grammophon (GER.)	V 50235	5469 ar	-	Νίκος Ρέλλιας (Ρέλιας)
	Χασάπικο Σέρβικο	1929	Columbia (U.K.) / Pathe (FR.)	X-80059	-	-	Γιάννης Κυριακάτης

Πίνακας 2.4-3 Στον πίνακα εμφανίζονται οι ηχογραφήσεις σε αλφαθητική σειρά ως προς τον τίτλο. Οι ηχογραφήσεις από A/A: 1 έως A/A: 3 πραγματοποιήθηκαν στη Νέα Υόρκη, οι A/A: 4 ηχογραφήθηκε στο Camden του New Jersey και A/A: 5 ο πρώτος τίτλος ηχογραφήθηκε στη Νέα Υόρκη ενώ για τον δεύτερο τίτλο είναι άγνωστος ο τόπος ηχογράφησης. Περισσότερες λεπτομέρειες υπάρχουν στο αρχείο excel το οποίο συνοδεύει την παρούσα εργασία. Όλοι οι τίτλοι μπορούν, επίσης, να αναζητηθούν στις προαναφερόμενες ηλεκτρονικές πηγές.

ΚΟΙΝΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ							
A/A	Τίτλος	Έτος ηχογράφησης	Όμιλος ηχογράφησης / Εταιρεία προώθησης	Αριθμός δίσκου	Αριθμός matrix	Ερμηνευτής	Οργαν/κτης
1.	Έρχεται ο σιδηρόδρομος	1931	Columbia (U.S.A.)	56295-F	W-206547	Νικόλας Χατζημιχάλης	Άγνωστος
	Έρχεται ο σιδηρόδρομος	1940	RCA-Victor (U.S.A.) / Polytone (U.S.A.)	S-555	BS-051414	-	Κώστας Γκαντίνης
	Έρχεται ο σιδηρόδρομος	1940	RCA-Victor (U.S.A.)	26-8159	BS-051414	-	Κώστας Γκαντίνης
2.	Η Έλλη	1925	Columbia (U.S.A.) / Columbia (U.K.)	11516	W-59947	Μαρίκα Παπαγκίκα	Νίκος Ρέλλιας (Ρέλιας)
	Η Έλλη	1925	Columbia (U.S.A.)	56019-F	W-59947	Μαρίκα Παπαγκίκα	Νίκος Ρέλλιας (Ρέλιας)
	Έλλη	1939	RCA-Victor (U.S.A.) / Orthophonic (U.S.A.)	ORS 525	BS-046134	-	Κώστας Γκαντίνης
	Έλλη	1939	RCA-Victor (U.S.A.)	26-8137 & 26-8353 & 43-8353	BS-046134	-	Κώστας Γκαντίνης

A/A	Τίτλος	Έτος ηχογράφησης	Όμιλος ηχογράφησης / Εταιρεία προώθησης	Αριθμός δίσκου	Αριθμός matrix	Ερμηνευτής	Οργαν/κτης
3.	Αμάν Ελενιώ	1926	Victor (U.S.A.)	68760-A	CVE-34759	Τέτος Δημητριάδης (ή Τάκης Νικολάου)	Άγνωστος
	Αμάν Ελενιώ	1926	Victor (U.S.A.) / RCA-Victor (U.S.A.)	38-3050	CVE-34759	Τέτος Δημητριάδης (ή Τάκης Νικολάου)	Άγνωστος
	Αμάν Ελενιώ	1926	Victor (U.S.A.) / Orthophonic (U.S.A.)	S-661	CVE-34759	Τέτος Δημητριάδης (ή Τάκης Νικολάου)	Άγνωστος
	Αμάν Ελενιώ	1927	Columbia (U.S.A.)	56060-F	W-205570	Τέτος Δημητριάδης & χορωδία	Άγνωστος
4.	Γιάνναρος ζεϊμπέκικο	1929	Columbia (U.S.A.) / Okeh (U.S.A.)	82524	W-500057	Χαρίλαος Πυρρής (Περρής)	Άγνωστος
	Γιάνναρος ζεϊμπέκικο	1929	Columbia (U.S.A.)	56274-F	W-500057	Χαρίλαος Πυρρής (Περρής)	Άγνωστος
	Γιάνναρος	1929	Columbia (U.S.A.) / Odeon (GER.)	GXX-3022	-	Μιλήσης Χρήστος (ή Χρηστακεφέντης)	Άγνωστος
5.	Καράκας	1929	RCA-Victor (U.S.A.) / Victor (U.S.A.)	V-58047-A	CVE-51634	-	Σακελλαρίου Αντώνης
	Καράκας (Καρακάς)	1940	Kalliphon (U.S.A.)	D-768	-	-	Γιάννης Πάπας

Να σημειωθεί ότι οι τίτλοι με τον **ίδιο αριθμό matrix** εκλαμβάνονται ως **μία ηχογράφηση**. Οι συγκεκριμένοι δίσκοι βινυλίου είναι **ανατυπωμένοι** από τον εκάστοτε όμιλο ηχογράφησης αλλά με **διαφορετική ετικέτα προώθησης** (label)

Πίνακας 2.4-4 Στον πίνακα εμφανίζονται οι ηχογραφήσεις σε αλφαβητική σειρά, ως προς τον τίτλο. Όλες οι ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν στην Αθήνα και στην Νέα Υόρκη. Από τον όμιλο ηχογράφησης είναι διαφανές σε ποια ήπειρο έγιναν. Όλοι οι τίτλοι μπορούν να αναζητηθούν στις προαναφερόμενες ηλεκτρονικές πηγές.

ΚΟΙΝΕΣ ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ & ΑΜΕΡΙΚΗ							
A/A	Τίτλος	Έτος ηχογράφησης	Όμιλος ηχο/σης / Εταιρεία προώθησης	Αριθμός δίσκου	Αριθμός matrix	Ερμηνευτής	Οργαν/κτης
1.	Μηχανικός χορός	1927	Columbia (U.S.A.) / Okeh (U.S.A.)	82509	W-81232	-	Πάνος Μαμάκος
	Μηχανικός χορός	1927	Columbia (U.S.A.) / Odeon (GER.)	GXX-3012	-	-	Πάνος Μαμάκος
	Μηχανικός συρτός	1928	Columbia (U.K.) / Odeon (GER.)	GA-1377	Go 648	-	Γιάννης Κυριακάτης
2.	Συρτός Πολίτικος	1927	Columbia (U.K.)	8001	W-20024	-	Άγνωστος
	Συρτός Πολίτικος	1928	Victor (U.S.A.)	7-68992	CVE-43314	-	Σακελλαρίου Αντώνης
	Συρτός Πολίτικος	1928	Columbia (U.K.) / Pathe (FR.)	X-80058	-	-	Ηλίας Λήτος
3.	Το μποχόρι	1927	Columbia (U.K.)	8005	W-20001	Μενεμενλής (Μπεσλεμεδάκης) Λευτέρης	Άγνωστος
	Το μποχόρι	1929	Columbia (U.S.A.)	56158-F	W-206284	Μαρίκα Παπαγκίκα	Άγνωστος
4.	Τρελό χασάπικο	1938	Decca (U.S.A.)	Dec-31077	-	-	Πάνος Μαμάκος
	Χορός χασάπικος	1927	Grammophon (GER.) / Polydor (U.K.)	V 50235	5469 ar	-	Νίκος Ρέλλιας (Ρέλιας)
	Χασάπικο Σέρβικο	1929	Columbia (U.K.) / Pathe (FR.)	X-80059	-	-	Γιάννης Κυριακάτης

Πρέπει να επισημανθεί ότι τα τελικά αποτελέσματα για τον διαχωρισμό ανά ήπειρο και κατ' επέκταση ανά χώρα / πόλη ηχογράφησης μπορεί να μην είναι απόλυτα σωστά ή και ιστορικά ορθά. Αυτό έγκειται σε πολλαπλούς λόγους και πρέπει να ληφθεί υπόψη ως απόκλιση λάθους.

**Εντέλει επιλέχθηκαν να καταγραφούν και να συγκριθούν οι τέσσερις πρώτες ηχογραφήσεις της Ευρώπης (οι οποίες ηχογραφήθηκαν στην Αθήνα) με προοπτική καταγραφής και σύγκρισης των υπολοίπων σε μελλοντικό χρόνο. Το κριτήριο που επιλέχθηκαν οι συγκεκριμένες ηχογραφήσεις είναι καθαρά τοπογραφικό. Έλληνες καλλιτέχνες και ελληνικό ρεπερτόριο το οποίο ηχογραφήθηκε στην Ελλάδα.**

Τέλος θα κλείσουμε με μία φράση του Μιχάλη Μερρακλή από το βιβλίου του: *Λαογραφικά ζητήματα*:

Πρέπει να γίνει η συνηγορία για τη συνύπαρξη του αλλοιωμένου δίπλα στο αυθεντικό, του νέου δίπλα στο παλαιό. Το παλαιό θα υπάρχει ως παλαιό: ως η ταυτότητα του χθεσινού είναι μας. Το νέο, η καινούργια παραλλαγή του παλαιού, θα υπάρχει ως απόδειξη -και ως σύμβολο- της επίμονης στροφής μας προς το παρελθόν, και απ' αυτό το γεγονός θα αντλεί τη σημασία του. Θα υπάρχει ως παρελθόν μεταφερόμενο μέσα στη ζωή του παρόντος και έχοντας, όπως είναι επόμενο, δεχτεί τις απαραίτητες μεταβολές. Γιατί αυτή είναι η μόνη αλήθεια: αν θέλουμε να ξαναζωντανέψουμε αληθινά μια μορφή του παρελθόντος, και όχι να την αναστηλώσουμε μουσειακά, είναι ανάγκη να της επιφέρουμε κάποιες μεταβολές. Και όσοι ζητούν την απόλυτα πιστή αναβίωση των μορφών του παραδοσιακού πολιτισμού, και τη ζητούν μέσα στις πλατείες και τους δρόμους των πόλεων και όχι στα μουσεία, διαπράττουν μίαν αντίφαση: ζητούν το αυθεντικό ως κάτι σταματημένο και αιώνιο, ενώ αυτό συνεχώς αλλάζει κάθε ιστορική στιγμή έχει και της δική της αυθεντικότητα, γιατί η ζωή ρέει διαρκώς, διαρκώς αλλάζει. (2004, 122)

### 3 ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ-ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ

Για την καταγραφή χρησιμοποιήθηκαν τα προγράμματα Finale έκδοση 25.5.0.290 της εταιρείας MakeMusic Inc. για την καταγραφή σε παρτιτούρα και Cubase έκδοση 9.0.2 της εταιρείας Steinberg για την ακρόαση σε πιο αργό ρυθμό και τον περιορισμό ενοχλητικών συχνοτήτων.

#### 3.1 Μεθοδολογία- Παρατηρήσεις



Οι καταγραφές και η ανάλυση των ηχογραφήσεων επικεντρώνεται στην ερμηνεία του κλαρινίστα.

- Οι καταγραφές σε παρτιτούρα έχουν γίνει σε παρτιτούρα για μαέστρο (score)
- Σε όλες τις παρτιτούρες η καταγραφή του κλαρίνου έχει γίνει για κλαρίνο σε Bb
- Στις ηχογραφήσεις που εμφανίζεται ερμηνευτής/ρια έχει γίνει η καταγραφή των καθαρών-οργανικών<sup>34</sup> στίχων του τραγουδιού.
- Τα μουσικά σύμβολα τυπωμένα στην παρτιτούρα ακολουθούν του κανόνες της δυτική μουσικής.
- Τα σύμβολα  $\blacktriangle \blacktriangledown$  υπονοούν την αλλαγή τονικού ύψους του φθόγγου που βρίσκεται στα δεξιά τους. Η αλλαγή του τονικού ύψους εξαρτάται από τη κατεύθυνση του βέλους. Είναι μία μέθοδος σε αντικατάσταση των συμβόλων της ανατολίτικης σημειογραφίας<sup>35</sup>.
- Οι συγχορδίες εναρμόνισης βασίζονται στο συνοδευτικό όργανο σε “Ντο” κάθε ηχογράφησης
- Το τονικό ύψος που παρουσιάζεται σε κάθε τραγούδι, αναφέρεται στην πρωτότυπη ψηφιοποιημένη ηχογράφηση. Πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι μπορεί να διαφέρει από την πρωτότυπη αναλογική ηχογράφηση. Το εύρος της διαφοράς κυμαίνεται μεταξύ ενός ημιτονίου χαμηλότερα μέχρι ενός ημιτονίου υψηλότερα.
- Οι καταγραφές έχουν αποτυπωθεί στην κλίμακα της πρωτότυπης ψηφιοποιημένης ηχογραφήσεως. Επιλέχθηκε να διατηρηθούν οι συγκεκριμένες κλίμακες για ιστορικούς λόγους.
- Σε κάθε αρχή του score αναγράφεται κατά προσέγγιση η συχνότητα που είναι κουρδισμένα τα όργανα της ηχογράφησης.
- Οι λαϊκοί δρόμοι που χρησιμοποιούνται σε κάθε ηχογράφηση, θα παρουσιάζονται ως παραδείγματα σε πεντάγραμμο πριν από το score της καταγραφής. Βασίζονται και

---

<sup>34</sup> Βλ. κεφάλαιο 2.3

<sup>35</sup> Στην ανατολίτικη σημειογραφία χρησιμοποιούν, με βάση την b και #, σύμβολα που αντικατοπτρίζουν με ακρίβεια το τονικό ύψος της νότας που αναφέρονται εάν και εφόσον ο ενδιαφερόμενος είναι εξοικειωμένος με την αντίστοιχη γραφή. Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα εργασία έχει χρησιμοποιηθεί και από τον Samuel Baud-Bovy (1958) ικανοποιώντας απόλυτα τον σκοπό της εργασίας ενώ πρέπει να επισημανθεί ότι ο ερευνητής ήρθε σε επαφή με τη συγκεκριμένη σημειογραφία μέσω του μαθήματος «Ζητήματα Μεταγραφής στη Δημοτική Μουσική» διδασκόμενο από την Κατσανεβάκη Αθηνά.

παρουσιάζονται με βάση την ερμηνεία του οργανοπαίκτη. Οι σταθεροί φθόγγοι εκάστου λαϊκού δρόμου εμφανίζονται με  ενώ οι κινούμενοι φθόγγοι με .

- Σε περίπτωση που το τονικό κέντρο του λαϊκού δρόμου δεν είναι ευδιάκριτο θα επισημαίνεται με: Γ κάτω από τον συγκεκριμένο φθόγγο. Σε κάθε άλλη περίπτωση παραλείπεται.
- Η χρήση των λαϊκών δρόμων στις παρακάτω μεταγραφές έχουν χρησιμοποιηθεί από το βιβλίο του Νίκου Ανδρικού επίκουρου καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (Ανδρικός 2018).
- Σε κάποιες περιπτώσεις έχουν χρησιμοποιηθεί κείμενα αυτούσια από τον Ανδρικό και οι φθόγγοι που αναγράφονται στα κείμενα έχουν τροποποιηθεί σε σχέση με το πρωτότυπο για να συμβαδίζουν με την παρούσα εργασία.
- Ο όρος «glissandi» (από εδώ και στο εξής «γλίστρημα», «γλιστράει», «γλιστρήσει») χρησιμοποιείται παρακάτω και γι' αυτό τον σκοπό θεωρήθηκε σκόπιμο να επεξηγηθεί παραθέτοντας την ερμηνεία από τον Ulrich Michels:

με ολίσθηση, ολισθαίνοντες ήχοι, γρήγορη ακολουθία φθόγγων προς τα πάνω ή προς τα κάτω, στα άσπρα ή τα μαύρα πλήκτρα, αλλά και χρωματικά και, εφόσον είναι δυνατό, χωρίς συγκεκριμένα τονικά ύψη. (2005, 75).

Στην δική μας περίπτωση, χωρίς συγκεκριμένα τονικά ύψη.

- Παρακάτω αναλύεται ο όρος μάσκα (ή και φύσα) και παρουσιάζεται με βάση την πολυετή μου εμπειρία και ενασχόληση με το κλαρίνο. Με την ορολογία μάσκα, ονομάζεται η τοποθέτηση του σαγονιού γύρω από το επιστόμιο και την γλωττίδα του οργάνου. Θεωρείται από τα δύο πιο σημαντικά τεχνικά<sup>36</sup> στοιχεία του οργανοπαίκτη για την παραγωγή<sup>37</sup> και την διαχείριση του ήχου<sup>38</sup>. Είναι πολύ σημαντικό να κατανοηθεί ότι με την μάσκα ο οργανοπαίκτης μπορεί, να αλλάξει το τονικό ύψος των φθόγγων σε όλη την έκταση του οργάνου. Όταν η μάσκα παραμένει σταθερή συνεπάγεται ότι το τονικό ύψος του ήχου που παράγεται παραμένει σταθερό. Από την άλλη μεριά, όταν η μάσκα χαλαρώνει, το τονικό ύψος του ήχου

---

<sup>36</sup>Στα τεχνικά στοιχεία συμπεριλαμβάνετε ως δεύτερο βασικό τεχνικό στοιχείο η ορθή διαχείριση της τεχνικής της αναπνοής. Από την πολυετή εμπειρία σε ορχήστρες πνευστών γνωρίζω ότι αυτή η τεχνική χρησιμοποιείται από όλα τα πνευστά όργανα. Σύμφωνα με τον Κοντογεωργίου και στην μονωδία (2015, 44–53).

<sup>37</sup> Για την παραγωγή του ήχου σπουδαίο ρόλο έχουν τα τεχνητά στοιχεία του οργάνου όπως, η καλής ποιότητας γλωττίδα, ο τύπος και το υλικό του επιστομίου και η ποιότητα του οργάνου.

<sup>38</sup> Εφόσον ο οργανοπαίκτης έχει άνεση στην παραγωγή του ήχου, έχει την δυνατότητα να δημιουργήσει (μέσα σε ορισμένα όρια) τον δικό του ήχο αλλά και να παίξει πιο δυνατά ή πιο σιγανά ανάλογα με την αρέσκειά του.



χαμηλώνει και αντίστοιχα, όταν η μάσκα σφίγγει, το τονικό ύψος του ήχου ψηλώνει. Αυτήν την τεχνική ο οργανοπαίκτης την χρησιμοποιεί συνήθως για να γλιστρήσει τονικά σε μία άλλη νότα απόστασης  $2^{as}$  μικρής ή και μέχρι  $2^{as}$  μεγάλης. Υπάρχει η δυνατότητα και γλιστρήματος σε μεγαλύτερη απόσταση, εξαρτάται από την τεχνική του οργανοπαίκτη. Να σημειωθεί ότι αυτή η τεχνική είναι πολύ πιο εύκολη και με μεγαλύτερο εύρος σε κατιόν διάστημα, δηλαδή ο οργανοπαίκτης να χαλαρώνει την μάσκα, και πιο δύσκολη και με μικρότερο εύρος σε ανιόν διάστημα<sup>39</sup>. Γι' αυτό όταν ο οργανοπαίκτης επιθυμεί να γλιστρήσει ανοδικά, συνήθως γλιστράει χρησιμοποιώντας τα δάχτυλα του.

- Στο τέλος κάθε παρόμοιων συνθέσεων θα παρουσιάζεται, σε μορφή πίνακα, οι διαφορές και τα κοινά σημεία των συνθέσεων αυτών. Να επισημανθεί ότι κάποια σημεία της συγκεκριμένης μεθοδολογίας βασίζονται στις *Συνοπτικές σημειώσεις μαθήματος* του επίκουρου καθηγητή Τ.Μ.Σ. Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλου από το μάθημα «*Λόγος και μέλος. Το συναμφότερον της ψαλτικής έκφρασης*».

Παρακάτω εμφανίζονται οι καταγραφές με χρονολογική σειρά.

---

<sup>39</sup> Κατασκευαστικά, το κομμάτι της γλωττίδας το οποίο πάλλεται για να αναπαραχθεί ο ήχος, βρίσκεται σε πολύ μικτή απόσταση με το επιστόμιο. Το πόσο και αν μπορεί ο οργανοπαίκτης να σφίξει την μάσκα του ώστε ο ήχος να ψηλώσει τονικά ποικίλει και εξαρτάται από το πάχος της γλωττίδας που χρησιμοποιεί και τον τύπο του επιστομίου που διαθέτει.

### 3.2 Σηλυβριανό Συρτός, Άγνωστος

Το παρακάτω κομμάτι ηχογραφήθηκε από τον όμιλο **Columbia** της Αγγλίας και προωθήθηκε σε δίσκο βινυλίου 10 ιντσών από την εταιρεία προώθησης **Columbia** Αγγλίας με αριθμό δίσκου **8002**. Η παρακάτω καταγραφή αναφέρετε στον δίσκο με αριθμό matrix **W-20025**. Αν και ο συνθέτης μας είναι άγνωστος, ο συγκεκριμένος οργανικός σκοπός θεωρείται ότι προέρχεται από την πόλη Σηλυβρία (Silivri). Η συγκεκριμένη ηχογράφιση φαίνεται να εκτελείται σε ρυθμό τσιφτετέλι. Ο οργανοπαίκτης μας είναι επίσης άγνωστος. Ηχογραφήθηκε το 1927 στην Αθήνα.

Εικόνα 3-1 Στην παρακάτω εικόνα εμφανίζεται η πόλη Σηλυβρία. Ανατολικά από αυτήν βρίσκεται η Κωνσταντινούπολη ενώ βρέχεται από τη θάλασσα του Μαρμαρά. Ανακτήθηκε από: <https://www.worldatlas.com/eu/tr/34/where-is-silivri.html> στις 5-5-2020



Εικόνα 3-2 Η ετικέτα (label) του δίσκου. Ανακτήθηκε στις 5-5-2020 από το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=9474>. Το όνομα: Σαλονικιός, σύμφωνα με την πηγή, αναφέρεται στον βιολιστή του σχήματος και όχι στον κλαρινίστα.



## Επισημάνσεις

- Ο ρόλος του οργανοπαίκτη είναι σολιστικός.
- Η ενορχήστρωση περιέχει επίσης βιολί (fiddle), λαούτο και σαντούρι
- Ο οργανικός σκοπός έχει χωριστεί με βάση την μελωδική φράση σε πέντε μέρη. Τα δύο πρώτα μέρη αποτελούνται από 16 μέτρα έκαστο και τα εναπομείναντα τρία μέρη από 8 μέτρα έκαστο.
  - **Μέρος Α:** μ. 1-16
  - **Μέρος Β:** μ. 17-32
  - **Μέρος C:** μ. 33-40
  - **Μέρος D:** μ. 41-48
  - **Μέρος E:** μ. 49-56
- Το τονικό κέντρο έχει καταγραφεί της σύνθεσης έχει καταγραφεί ως το “**Λα**” για τα μέρη Α,Β,С, D και στο E το “**Μι**”.
- Στο μέρος Α και στο μέρος Β κινείται στα πλαίσια του λαϊκού δρόμου «**νικρίζ**». Στη μεν περίπτωση, χρησιμοποιείται το 5χορδο «**νικρίζ**» και συνεχίζει με ένα 4χορδο «**ραστ**» στη δε περίπτωση γίνεται προσωρινή μετατροπή σε «**ραστ**».

Χαρακτηριστικά ο Νίκος Ανδρικός αναφέρει στο βιβλίο του:

Λόγω της θεμελίωσης του Νικρίζ στην τονική του Σολ, πιθανή είναι και η προσωρινή μετατροπή του Ραστ, λαμβάνοντας, κατ’ αυτό τον τρόπο, μείζονα διάθεση.

Σημαντικός σε αυτή την περίπτωση είναι ο ρόλος της 3<sup>ης</sup> βαθμίδας... Η «λύση» του φαινομένου και η εκ νέου επιστροφή... είτε μέσω της βάρυνσης του Ντο# σε Ντο φυσικό (2018, 168)<sup>40</sup>.

Να επισημανθεί ότι ο οργανοπαίκτης στο μέρος της προσωρινής μετατροπίας (βλ. μ.17-24) δεν φτάνει με ανοδική μελωδική φράση στη υψηλή βάση του λαϊκού δρόμου (Σολ’)<sup>41</sup>. Αντί αυτού, πλησιάζει σε αυτόν μέχρι τον **προσαγωγέα “Σολ φυσικό”**<sup>42</sup>. Ο οξυμένος προσαγωγέας, εν τέλη, εμφανίζεται όταν η μελωδική φράση επιστρέφει στον λαϊκό δρόμο «**νικρίζ**» μία οκτάβα ψηλότερα από την τονική. (βλ. μ.23-24 & 31-32). (Ανδρικός 2018, 167–78)

---

<sup>40</sup> Οι νότες που επισημαίνονται, διαφέρουν από το πρωτότυπο για να προσαρμοστούν στις ανάγκες της παρούσας έρευνας.

<sup>41</sup> Με τον χαρακτηρισμό μιας τονούμενης νότας θα αναφερόμαστε στην αμέσως επόμενη υψηλότερη οκτάβα από αυτήν που έχει προηγηθεί. Η σημειογραφία αυτή χρησιμοποιείται κατά κόρον στην ανάλυση μουσικής αλλά το συγκεκριμένο (Σολ’) έχει εμπνευστή από το βιβλίο του Νίκου Ανδρικού (2018)

<sup>42</sup> Για κλαρίνο σε Bb . Εφόσον κινείται στον λαϊκό δρόμο «**ράστ**» με βάση το “Λα”, θεωρητικά ορθό είναι: “Σολ βαρυμένο”.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.2-A Ο λαϊκός δρόμος «νικρίζ» με τονικό κέντρο το “Λα”. Στο παράδειγμα φαίνεται η κίνηση του προσαγωγέα. Κινείται ανάλογα με την κίνηση της μελωδίας. Το παράδειγμα είναι σχεδόν ανατύπωση από το βιβλίο του Νίκου Ανδρικού σελίδα 167

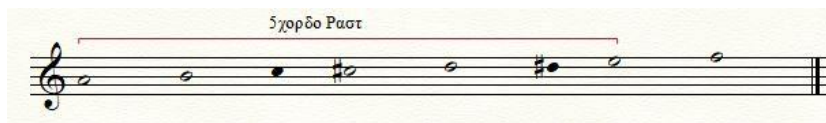


- Στο μέρος C & D χρησιμοποιείται το **5χορδο «ραστ»**. Σημαντικό ρόλο στο πλαίσιο του «ραστ» έχει η 3<sup>η</sup> βαθμίδα (Ντο#) και 5<sup>η</sup> βαθμίδα (Μι) οι οποίες έχουν τον ρόλο δεσπόζοντων φθόγγων και έλκουν τους γύρω, από αυτούς, φθόγγους (Ανδρικός 2018, 60).

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.2-B 6χορδο «Ραστ» στην πιο ψηλή περιοχή. Έχει μείζωνα χαρακτήρα με δεσπόζοντες φθόγγοι την 3<sup>η</sup> (Ντο#) και την 5<sup>η</sup> (Μι). Η νότα “Φα” εμφανίζεται ως μελωδικός διανθισμός και όχι ως βασικός φθόγγος της μελωδίας.



ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.2-C 6χορδο «Ραστ» στη μεσαία περιοχή του οργάνου.



- Στο μέρος E αλλάζει το τονικό κέντρο με διαστηματική διαφορά μία πέμπτη ψηλότερα. Το νέο τονικό κέντρο είναι το “Μι” και χρησιμοποιείται το **5χορδο «ραστ»** (Ανδρικός 2018, 59–82). Ο οργανοπαίκτης χρησιμοποιεί τη μεσαία περιοχή του οργάνου.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.2-E 5χορδο «Ραστ». Στο παράδειγμα εμφανίζεται ο προσαγωγέας σε απόσταση ημιτονίου από την τονική. Η 3<sup>η</sup> βαθμίδα (Σολ#) έχει το ρόλο δεσπόζον φθόγγου και έλκει τις γύρω από αυτήν φθόγγους. Στο παρών, το “Σολ” φυσικό.



- Η συνοδεία εμφανίζεται σε ορισμένα σημεία με στοιχεία ισοκράτη και ανάλυσης συγχορδιών, εκτελεσμένα από το οργανοπαίκτη με το σαντούρι, και χρησιμοποιώντας την **1<sup>η</sup>** και **2<sup>η</sup> βαθμίδα**<sup>43</sup> (βλ. μέρος D) . Εμφανίζεται επίσης, σε συγχορδιακή μορφή, από τον οργανοπαίκτη με το λαούτο με έντονη παρουσία στο μέρος E κάνοντας χρήση την άνευ τρίτης **1<sup>ης</sup> βαθμίδα** του λαϊκού δρόμου. (βλέπε επίσης μ. 33)

<sup>43</sup> Η συγκεκριμένη προσέγγιση αναφέρεται και στο βιβλίο του Ανδρικού Νίκου ως ala franca προσέγγιση (2018, 67) (αναλύεται περισσότερο παρακάτω σελ. 62)

Score

# Σηλυβριανό

Δίσκος 10-inches. Ηχογράφηση 1927, Αθήνα  
Εταιρεία προώθησης (label) : Columbia Αγγλίας

Λα=432

Αρ. Δίσκου: 8002

Αρ. matrix : W-20025

**A** ♩=168

Clarinet in B,  
Fiddle  
Lute  
Santoor

4  
4  
4

Σηλυβριανό

2

Musical score for measures 8-11. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 8 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes, with trills (tr) in measures 8, 9, and 11. Measure 10 contains a whole rest.

Musical score for measures 12-15. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 12 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp (F#). The music features eighth and sixteenth notes, with trills (tr) in measures 12, 13, and 14. Measure 15 contains a whole rest.

Musical score for measures 16-19. The score is written for four staves: three treble clefs and one bass clef. The key signature is one sharp (F#). Measure 16 starts with a treble clef and a key signature change to one sharp (F#). A box labeled 'B' is placed above the first staff of measure 16. The music features eighth and sixteenth notes, with trills (tr) in measures 16, 17, and 18. Measure 19 contains a whole rest.

Σηλυβριανό

20

Musical score for measures 20-23. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It contains a melodic line with trills (tr) and slurs. The second staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#), containing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#), containing a melodic line with slurs. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#), containing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

24

Musical score for measures 24-27. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#), containing a melodic line with trills (tr) and slurs. The second staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#), containing a rhythmic accompaniment of eighth notes with trills (tr). The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#), containing a melodic line with slurs. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#), containing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

28

Musical score for measures 28-31. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#), containing a melodic line with trills (tr) and slurs. The second staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#), containing a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs. The third staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#), containing a melodic line with slurs. The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#), containing a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs.

Σηλυβριανό

4

C

The musical score is arranged in three systems, each with two staves. The key signature is C major (one sharp, F#). The time signature is 4/4. Measure numbers 31, 34, and 36 are indicated at the start of each system. The notation includes various rhythmic values, slurs, and trills (tr). The first system (measures 31-33) features a melodic line with trills and a bass line with chords. The second system (measures 34-35) continues the melodic development with more complex rhythmic patterns. The third system (measures 36-38) concludes the section with a final melodic flourish and a bass line accompaniment.



Σηλυβριανό

40

**D**

*tr*

40

*tr*

40

43

43

43

**E**

47

47

47

6

Σηλυβριανό

51

Musical score for measures 51-53. The first system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a measure marked '51' containing a dotted quarter note, an eighth note, a dotted quarter note, and an eighth note, all under a slur. A trill (tr.) is indicated above the second eighth note. The second staff also has a treble clef and a key signature of one sharp, with a similar melodic line. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, featuring a complex rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

54

Musical score for measures 54-56. The first system consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a measure marked '54' containing a dotted quarter note, an eighth note, a dotted quarter note, and an eighth note, all under a slur. The second staff also has a treble clef and a key signature of one sharp, with a similar melodic line. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp, featuring a complex rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The system concludes with a double bar line.

### 3.2.1 Τεχνικά χαρακτηριστικά του οργανοπαίκτη

- ✓ Καθαρός και γλυκός ήχος πολλές φορές συγχρονίζεται με το ηχώχρωμα του σαντουριού.
- ✓ Καθαρές νότες σε αρπισμό
- ✓ Ακούγεται να χρησιμοποιεί κατά βάση λεγκάτο παίξιμο. Αν χρησιμοποιεί στακάτο είναι ελαφρύ.
- ✓ Χρησιμοποιεί γρήγορες νότες και τρίλιες στην βασική μελωδία σε αρκετά γρήγορο ρυθμό. Οι γρήγορες νότες εμφανίζονται σε κατιόν και ανιόν διάστημα μέχρι 3<sup>ης</sup> μικρό.
- ✓ Η έκταση παιξίματος του αφορά την μεσαία και πιο ψηλή περιοχή του οργάνου και εκτελείται με μεγάλη άνεση. Ειδικά στην πιο ψηλή περιοχή στο μέρος C.
- ✓ Στα τελειώματα των μελωδικών φράσεων επιλέγει να ανεβαίνει μία οκτάβα.
- ✓ Παρατηρήθηκαν τονικά χαμηλωμένες νότες.

### 3.2.2 Παρατηρήσεις

- ✓ Ο οργανοπαίκτης κατά την πρώτη επανάληψη στο μέρος D, ήταν εκτός συνόλου.
- ✓ Καλό συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου
- ✓ Δεν εκτελούν την μελωδία μονοφωνικά. Σε αρκετές περιπτώσεις ο κάθε οργανοπαίκτης θα δημιουργήσει κάτι διαφορετικό.
- ✓ Το τέλος της ηχογράφησης είναι απρόσμενο.
- ✓ Κανένας εκτελεστής δεν έχει συνοδευτικό ρόλο.

### 3.3 Σηλυβριανό Συρτό, Κυριακάτης Γιάννης

Ηχογραφήθηκε από τον **όμιλο** Columbia της Αγγλίας και προωθήθηκε σε δίσκο βινυλίου 10 ιντσών από την **Odeon** Γερμανίας με αριθμό δίσκου **GA-1345**. Για τη συγκεκριμένη καταγραφή ο αριθμός matrix είναι άγνωστος. Οργανοπαίκτης εμφανίζεται ο Κυριακάτης Γιάννης. Ηχογραφήθηκε στην Αθήνα το 1928. Πρόκειται για σύνθεση άγνωστου δημιουργού<sup>44</sup>. Ο ρυθμός της σύνθεσης εναλλάσσεται μεταξύ συρτού και τσιφτετελιού.

*Εικόνα 3-4 Ο οργανοπαίκτης Κυριακάτης Γιάννης σε ώριμη ηλικία. Ανακτήθηκε από το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=3636>, 6-5-2020*



*Εικόνα 3-3 Ενδεικτική ετικέτα δίσκου βινυλίου με οργανοπαίκτη τον Κυριακάτη Γιάννη. Στην ετικέτα αναγράφεται ως Κυριακάκης. Αριθμός δίσκου GA-1249 και αριθμός matrix Go-548-2. Σύμφωνα με την πηγή ηχογραφήθηκε στο Βερολίνο. Ανακτήθηκε από το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=10450>, 6-5-2020*



<sup>44</sup> Περισσότερες πληροφορίες για την προέλευση της σύνθεσης έχουν αναφερθεί στο υποκεφάλαιο 3.2 Σηλυβριανό Συρτός, Άγνωστος.

## Επισημάνσεις

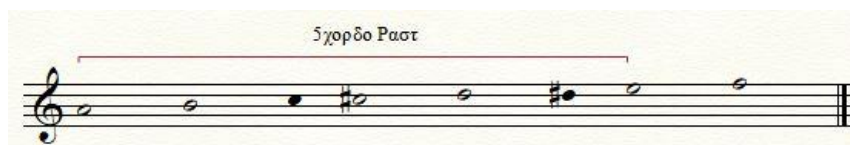
- Ο ρόλος του οργανοπαίκτη είναι σολιστικός.
- Η ενορχήστρωση περιέχει επίσης βιολί, ούτι και συνοδευτική κιθάρα. Να σημειωθεί ότι στην πρωτότυπη ηχογράφηση μπορεί να δημιουργηθεί η υπόνοια της ύπαρξης και σαντουριού. Δεν καταγράφηκε το όργανο αυτό διότι θεωρήθηκε ακουστική ψευδαίσθηση.
- Όπως και στην προηγούμενη καταγραφή ο οργανικός σκοπός χωρίστηκε σε πέντε μέρη Α,Β,С, D, E
  - **Μέρος Α:** μ. 1-16
  - **Μέρος Β:** μ. 17-32
  - **Μέρος С:** μ. 33-40
  - **Μέρος D:** μ. 41-48
  - **Μέρος E:** μ. 49-56
- Το μ. 57 θεωρείται αρχή της επανάληψης του οργανικού σκοπού.
- Όπως και στην προηγούμενη καταγραφή του οργανικού σκοπού, το τονικό κέντρο καταγράφηκε ως το “Λα” για τα μέρη Α,Β,С, D και “Μι” για το μέρος E.
- Στο μέρος Α χρησιμοποιείται το **5χορδο «νικρίζ»** σε συνδυασμό με το **4χορδο «ραστ»**. Στο μέρος Β παραμένει στο ίδιο χρώμα του λαϊκού δρόμου «νικρίζ» και κάνει μία σύντομη μετατροπία στο «ραστ» από “Λα” με δεσπόζων φθόγγο την **3<sup>η</sup> βαθμίδα (Ντο#)** για να **επιστρέψει** στην κατάληξη της μελωδίας στον, αρχικό δρόμο. (για περισσότερες πληροφορίες βλέπε υποκεφάλαιο. 3.2 Σηλυβριανό Συρτό, Άγνωστος)

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.3-1 Ο λαϊκός δρόμος «νικρίζ» με τονικό κέντρο το “Λα”. Στο παράδειγμα φαίνεται η κίνηση του προσαγωγέα (“Σολ”). Κινείται ανάλογα με την κίνηση της μελωδίας. Το παράδειγμα είναι σχεδόν ανατύπωση από το βιβλίο του Νίκου Ανδρικού σελ. 167*



- Στα μέρη C,D χρησιμοποιείται το 5χορδο «ραστ» στη μεσαία περιοχή. Οι νότες “ντο#” και “μι” έχουν τον ρόλο δεσπόζοντων φθόγγων και έλκουν τους γύρω φθόγγους (Ανδρικός 2018, 59–60).

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.3-2 5χορδο «Ραστ» στη μεσαία περιοχή. Ο φθόγγος “Φα” χρησιμοποιείται για διανθισμό της μελωδίας*



- Στο μέρος E χρησιμοποιείται το **5χορδο «ραστ»** με τονικό κέντρο το “**Μι**”. (Ανδρικός 2018, 59–82). Ο οργανοπαίκτης χρησιμοποιεί την ψηλή περιοχή του οργάνου.

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.3-3 5χορδο «Ραστ» από “Μι”. Δεσπόζοντες φθόγγοι η 3<sup>η</sup> βαθμίδα “Σολ#” και η 5<sup>η</sup> βαθμίδα “Σι” οι οποίοι έλκουν τους γύρω φθόγγους.*



- Όσον αφορά την εναρμόνιση, το συνοδευτικό όργανο<sup>45</sup> στο μέρος A,B,C χρησιμοποιεί την **1<sup>η</sup> βαθμίδα** (“Σολ”) του τονικού κέντρου όπου δεν ακούγεται να γίνεται χρήση της 3<sup>ης</sup> βαθμίδος ώστε να χαρακτηριστεί μείζωνα ή ελάσσονα. Παρομοίως στο μέρος D χρησιμοποιεί την **1<sup>η</sup>** (“Σολ”) και την **5<sup>η</sup> βαθμίδα** (“Ρε”). Τέλος στο μέρος E συγχρονίζεται με το τονικό κέντρο και χρησιμοποιεί αντίστοιχα την **1<sup>η</sup> βαθμίδα** (“Ρε”) με απουσία της **3<sup>ης</sup> βαθμίδος**. Σε σύγκριση με την «στοιχειώδης τεχνική εναρμόνισης» στο βιβλίο του Ανδρικού Νίκου παρατηρήθηκε ότι συμβαδίζει απόλυτα. (2018, 66–68)

<sup>45</sup> Αναφερόμενοι στην συνοδευτική κιθάρα η οποία δεν είναι όργανο μεταφοράς όπως το κλαρίνο σε Σιβ. Οι συγχορδίες που παρουσιάζονται παρακάτω αναφέρονται στα όργανα σε Ντο.

Score

# Σηλυβριανός Συρτός

Λα=430

Δίσκος 10-inches. Ηχογράφηση 1928, Αθήνα  
Εταιρεία προώθησης (label) : Odeon Γερμανίας  
Αρ. δίσκου: GA-1345  
Αρ. matrix : Άγνωστος

**A** ♩=168

Clarinet in B:

Fiddle:

Oud:

Guitar:

5

3

5

3

5

2 Σηλυβριανός Σურτός

9

9

9

Fine

13

13

13

Fine

Fine

Fine

**B**

17

17



Σηλυβριανός Συρτός

3

20 *tr*

20

20

23

23

23

26 *tr*

26 *tr*

26

Σηλυβριανός Συρτός

4

The musical score is presented in three systems, each with two staves. The first system (measures 29-30) features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. A box labeled 'C' is positioned below the bass staff at the end of measure 30. The second system (measures 31-32) continues the melodic and rhythmic development, with a key signature change to three sharps (F#, C#, G#) indicated by a double bar line. The third system (measures 34-35) includes trills, marked with 'tr' above the notes in the treble staff. The bass staff continues with the accompaniment throughout.

Σηλυβριανός Συρτός

37

37

37

D

40

40

40

43

43

43

The musical score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature. It consists of three systems of staves. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The first system starts at measure 37 and includes trill ornaments (tr) above certain notes. The second system starts at measure 40 and features a boxed 'D' above the first staff, likely indicating a specific rhythmic pattern or ornament. The third system starts at measure 43 and also includes trill ornaments. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Σηλυβριανός Σურτός

E

6

The musical score is written for a string quartet, consisting of four staves. It begins at measure 47. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Trills are indicated with the 'tr' symbol above certain notes in measures 50 and 52. The score is divided into systems, with measures 47-49, 50-51, 52-53, and 54-55. The final measure of the page is measure 55.

Σηλυβριανός Συρτός

54

54

54

56

56

56

56

### 3.3.1 Τεχνικά χαρακτηριστικά του οργανοπαίκτη

- ✓ Ήχο τρεμάμενο<sup>46</sup> και ελαφρά οξύ.
- ✓ Επιδεικτικά γρήγορες νότες και τρίλιες για τον διανθισμό της μελωδίας. Το διάστημα των μικρών νοτών εμφανίζεται σε κατιόν και ανιόν διάστημα μέχρι 3<sup>ης</sup> μικρό
- ✓ Χρησιμοποιεί την μεσαία προς ψηλή περιοχή του οργάνου.
- ✓ Κατά βάση ακούγεται να χρησιμοποιεί λεγκάτο παίξιμο ενώ σε ορισμένα γρήγορα περάσματα παρατηρείται ελαφρύ και κοφτό στακάτο.

### 3.3.2 Παρατηρήσεις

- ✓ Καλός συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου
- ✓ Σε σημεία στην ηχογράφιση δεν παίζουν όλα τα σολιστικά όργανα μονοφωνικά (Βλέπε παράδειγμα μ. 14). Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι είναι σκόπιμο.
- ✓ Παρατηρήθηκαν τονικά χαμηλωμένες νότες και γλιστρήματα

---

<sup>46</sup> Την δημιουργεί ο οργανοπαίκτης αλλάζοντας την μάσκα του. Πληροφορίες για την μάσκα αναφέρονται στην αρχή του κεφαλαίου.

### 3.4 Σηλυβριανό Συρτός, Ρέλιας Νίκος

Οργανικός σκοπός. Ηχογραφήθηκε από τον **όμιλο** Grammophon της Γερμανίας και προωθήθηκε σε δίσκο βινυλίου 10 ιντσών από την **Polydor** της Αγγλίας με αριθμό δίσκου **V 50230**. Η παρούσα καταγραφή αναφέρεται στον δίσκο με αριθμό matrix **5459 ar**. Ο συνθέτης του τραγουδιού είναι άγνωστος<sup>47</sup> και οργανοπαίκτης εμφανίζεται ο Ρέλιας (Ρέλιας) Νίκος. Ο ρυθμός του οργανικού σκοπού εναλλάσσεται μεταξύ μπάλου και συρτού.

*Εικόνα 3-5 Ενδεικτική ετικέτα δίσκου βινυλίου 10 ιντσών με αρ. δίσκου: V-50235 & αρ. matrix 5469 ar. Στο κλαρίνο εμφανίζεται ο Ρέλιας Νίκος. Ηχογράφηση στην Αθήνα το 1927. Ανακτήθηκε από το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=4553>, 6-5-2020.*



*Εικόνα 3-6 Ο κλαρινίστας σε νεαρή ηλικία. Ανακτήθηκε από τον ιστότοπο του Εικονικού Μουσείου Κουνάδη στις 4-5-2020 από το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=4832>.*



<sup>47</sup> Όσον αφορά την προέλευση του οργανικού σκοπού βλέπε υποκεφάλαιο 3.2 Σηλυβριανό Συρτός, Άγνωστος

## Επισημάνσεις

- Ο οργανοπαίκτης έχει σολιστικό ρόλο
- Στο μουσικό σύνολο συμμετέχουν επίσης βιολί, σαντούρι και συνοδευτική κιθάρα.
- Η καταγραφή του οργανικού σκοπού, όπως και των δύο προηγούμενων καταγραφών, χωρίστηκε σε πέντε μέρη Α,Β,С, D, E
  - **Μέρος Α:** μ. 1-16
  - **Μέρος Β:** μ. 17-32
  - **Μέρος С:** μ. 33-40
  - **Μέρος D:** μ. 41-48
  - **Μέρος E:** μ. 49-56
- Ο αναγνώστης θα παρατηρήσει στην καταγραφή την συνύπαρξη δύο διαφορετικών οπλισμών. Κρίθηκε απαραίτητο να μεταγραφεί κατά αυτόν τον τρόπο για τους εξής λόγους:
  - Όπως έχει **ήδη αναφερθεί** στην αρχή του κεφαλαίου, για την ιστορικότητα της ηχογράφησης.
  - Για να αποφευχθεί η χρήση διπλής # ή διπλής b στον οπλισμό.
  - Στην ουσία πρόκειται για εναρμόνιες<sup>48</sup> κλίμακες
- Το τονικό κέντρο της μεταγραφής σημειώθηκε ως το “**Λαb**” για τα μέρη Α,Β,С, D και “**Μιb**” για το μέρος E.
- Στο μέρος Α χρησιμοποιείται το 5χορδο «**νικρίζ**» σε συνδυασμό με το 4χορδο «**ραστ**» και τονικό κέντρο το “**Λαb**”

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.4-1 Ο λαϊκός δρόμος «νικρίζ» σε συνδυασμό με το 4χορδο «ραστ» στην μεσαία προς ψηλή περιοχή του οργάνου. Ο προσαγωγέας (“Σολ”) εμφανίζεται βαρυνμένος όταν η μελωδία έχει κατιούσα πορεία ενώ οξυμένος όταν ακολουθεί η βάση παραγωγής του λαϊκού δρόμου. Η νότα “ντο” αναίρεση εμφανίζεται ως διανθισμός της μελωδίας. Το παρακάτω παράδειγμα πάρθηκε σχεδόν αυτούσιο από το βιβλίο του Νίκου Ανδρίκου σελ. 167*



- Στο μέρος Β γίνεται μία σύντομη μετατροπία<sup>49</sup> σε «**ραστ**» με τονικό κέντρο το “**Λαb**” και επιστρέφει στον λαϊκό δρόμο «**νικρίζ**» με τη χρήση την άνευ τρίτης 5<sup>η</sup> βαθμίδα (μ. 19).

<sup>48</sup> Σε αντιστοιχία με τις εναρμόνιες νότες (π.χ. “**Σολ#**” με “**Λαb**”)

<sup>49</sup> Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τη μετατροπία βλέπε υποκεφάλαιο 3.2 Σηλυβριανό Συρτός, Άγνωστος.



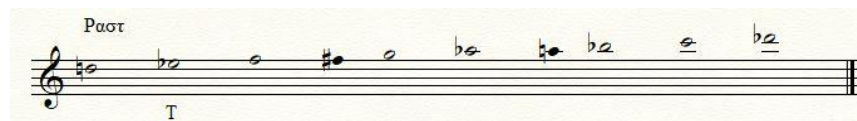
- Στα μέρη C, D γίνεται η χρήση του 5χορδου «**ραστ**» με τονικό κέντρο το “**Λα<sup>b</sup>**” (Ανδρίκος 2018, 59). Ο οργανοπαίκτης χρησιμοποιεί τη χαμηλή περιοχή του οργάνου.

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.4-2 5χορδο «Ραστ» με τονικό κέντρο το “Λα<sup>b</sup>”. Οι φθόγγοι “Ντο” & “Μι<sup>b</sup>” έχουν τον ρόλο δεσπόζοντων φθόγγων και έλκουν τους γύρω από αυτούς φθόγγους. Οι νότες “Φα” & “Σολ” χρησιμοποιούνται για τον διανθισμό της μελωδίας.*



- Στο μέρος E χρησιμοποιείται ο λαϊκός δρόμος «**ραστ**» με τονικό κέντρο το “**Μι<sup>b</sup>**”. Οι φθόγγοι “**Σολ**” & “**Σι<sup>b</sup>**” θεωρούνται δεσπόζοντες φθόγγοι και έλκουν τους γύρω, από αυτούς, φθόγγους (Ανδρίκος 2018, 59–82).

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.4-3 Ο λαϊκός δρόμος «Ραστ» με τονικό κέντρο το “Μι<sup>b</sup>” στην ψηλή προς πιο ψηλή περιοχή του οργάνου. Οι νότες “Σολ” & “Σι<sup>b</sup>” έχουν τον ρόλο δεσπόζοντων φθόγγων έλκοντας τους γύρω φθόγγους.*



- Οι συγχορδίες εναρμόνισης<sup>50</sup> ακολουθούν τη λογική των συγχορδιών άνευ τρίτης όπως και στις δύο προηγούμενες μεταγραφές μέχρι το μέρος E. Πιο συγκεκριμένα:
  - στο μέρος A χρησιμοποιείται η 1<sup>η</sup> βαθμίδα του λαϊκού δρόμου «**νικρίζ**» με τονικό κέντρο το “**Φα<sup>#</sup>**”, η άνευ τρίτης “**Φα<sup>#</sup>**”
  - στο μέρος B, C χρησιμοποιούνται οι συγχορδίες άνευ τρίτης “**Φα<sup>#</sup>**” καθώς επίσης και η άνευ τρίτης “**Ντο<sup>#</sup>**” που είναι η 1<sup>η</sup> & 5<sup>η</sup> βαθμίδα αντίστοιχα του λαϊκού δρόμου «**νικρίζ**» και «**ραστ**» με τονικό κέντρο το “**Φα<sup>#</sup>**”
  - στο μέρος D χρησιμοποιούνται οι συγχορδίες άνευ τρίτης “**Φα<sup>#</sup>**” και η άνευ τρίτης “**Σολ<sup>#</sup>**” οι οποίες είναι η 1<sup>η</sup> & 2<sup>η</sup> βαθμίδα του λαϊκού δρόμου «**ραστ**» με τονικό κέντρο το “**Φα<sup>#</sup>**”
  - στο μέρος E, όπου το τονικό κέντρο είναι το “**Ντο<sup>#</sup>**” (μία πέμπτη υψηλότερα) χρησιμοποιούνται οι μείζονες συγχορδίες “**Ντο<sup>#</sup>**” και “**Σολ<sup>#</sup>**” και θεωρούνται η 1<sup>η</sup> & 5<sup>η</sup> βαθμίδα του λαϊκού δρόμου «**ραστ**» από “**Ντο<sup>#</sup>**”.

<sup>50</sup> Βασίζονται στην ερμηνεία της συνοδευτικής κιθάρας από την πρωτότυπη ηχογράφιση και παρακάτω παρουσιάζονται όπως έχουν μεταγραφεί στο score. Οι παρακάτω ονομασίες των συγχορδιών δεν αναφέρονται στα παραδείγματα των λαϊκών δρόμων. Οι παραπάνω λαϊκοί δρόμοι είναι βασισμένοι στην ίδια ηχογράφιση αλλά αναφέρονται σε όργανα μεταφοράς σε “Σι<sup>b</sup>” και όχι για όργανα σε “Ντο”, όπως η συνοδευτική κιθάρα.

- Η συγχορδιακή εναρμόνιση στα πρώτα τρία μέρη καθώς και στο τελευταίο μέρος της μεταγραφής ακολουθεί μία λιτή προσέγγιση *alla franca*<sup>51</sup>. Όσον αφορά το τέταρτο μέρος, ο Ανδρικός Νίκος χαρακτηριστικά αναφέρει στο βιβλίο του:

Αν και σε νεότερες εναρμονιστικές προσεγγίσεις είναι δυνατή η αρμονική ανάπτυξη και άλλων βαθμίδων του λαϊκού Ραστ, όπως, π.χ., της 2ης ως Σολ# μινόρε ή της 4ης ως ΣΙ, κάτι τέτοιο θεωρείται μάλλον εξεζητημένο για τη φύση αλλά και το αισθητικό προφίλ του μεσοπολεμικού αστικού ρεπερτορίου... Σε περιπτώσεις που η μελωδία στέκεται στη 2η βαθμίδα, είναι πιθανό να γίνει χρήση μιας ουδέτερης συγχορδίας του ΝΤΟ# που άλλωστε εμπεριέχει το Σολ#, καθώς αυτό γίνεται αντιληπτό ως κορυφή 5χορδου Ραστ θεμελιωμένου στο χαμηλό Ντο#. (2018, 67–68).

---

<sup>51</sup> Ο όρος αυτός εμφανίζεται στο βιβλίο του Νίκου Ανδρικού και περιέχει δύο τύπων προσεγγίσεις. Στην πρώτη περίπτωση χρησιμοποιούνται συγχορδίες άνευ τρίτης βαθμίδος και «φειδώ στις αλλαγές» ενώ στην δεύτερη περίπτωση χρησιμοποιούνται συγχορδίες με την τρίτη βαθμίδα «στο πλαίσιο ολοκληρωμένων αρμονικών αλυσίδων». (Ανδρικός 2018, 67)

Score

# Σηλυβριανός Συρτός

Λα=440

Δίσκος 10 inces. Ηχογράφηση 1928, Αθήνα  
Εταιρεία προώθησης (label) : Polydor (Αγγλίας)  
Αρ. Δίσκου: V 50230  
Αρ. matrix : 5459 ar

**A** ♩=152

The musical score is arranged in four staves. The top staff is for Clarinet in B, the second for Fiddle, the third for Santoor, and the bottom for Guitar. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as ♩=152. The score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4. The second system contains measures 5 through 8. The Fiddle part includes markings for 'pizz.' (pizzicato) and 'arco' (arco). The Santoor part features a melodic line with some grace notes. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Σηλυβριανός Συρτός

The musical score is written for a string quartet, consisting of four staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/8. The score is divided into three systems, each starting at measure 8, 12, and 16 respectively. The first system (measures 8-11) features a melody in the first staff with trills (tr) and a triplet (3) in the second staff. The second system (measures 12-15) continues the melodic lines with various rhythmic patterns. The third system (measures 16-19) includes a section labeled 'B' in a box above the first staff. This section features a 'pizz.' (pizzicato) instruction in the second staff and 'arco' (arco) instructions in the second and third staves. Trills (tr) are also present in the first and third staves of this section. The bass line in all systems consists of block chords.

Σηλυβριανός Συρτός

The image displays a musical score for the piece "Σηλυβριανός Συρτός". It is organized into three systems, each consisting of two staves. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and trills (tr). Measure numbers 19, 22, and 26 are indicated at the beginning of each system. The notation is complex, with many beamed notes and trills, characteristic of a Syrtos dance tune.

Σηλυβριανός Συρτός

4

30

C

33

36

Σηλυβριανός Συρτός

5

39

Musical score for measures 39-40. The system consists of three staves. The top staff is in G minor (one flat) and contains a melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3' and an accent. The middle staff is in D major (two sharps) and contains a melodic line with a grace note. The bottom staff is in D major and contains a bass line with block chords.

D

41

Musical score for measures 41-43. The system consists of three staves. The top staff is in G minor and contains a melodic line. The middle staff is in D major and contains a melodic line with a grace note. The bottom staff is in D major and contains a bass line with block chords.

44

Musical score for measures 44-46. The system consists of three staves. The top staff is in G minor and contains a melodic line. The middle staff is in D major and contains a melodic line with a grace note. The bottom staff is in D major and contains a bass line with block chords.

Σηλυβριανός Συρτός

6  
47

47

47

47

Detailed description: This system contains four staves of music for measures 47-50. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. It features a melodic line with a trill (tr) over the final measure. The second staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The third staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The fourth staff is in bass clef with a key signature of three sharps, providing harmonic support with chords.

**E**

49

49

49

Detailed description: This system contains four staves of music for measures 49-50. A box labeled 'E' is positioned to the left of the first staff. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature, featuring a trill (tr) over the final measure. The second staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The third staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The fourth staff is in bass clef with a key signature of three sharps, providing harmonic support with chords.

51

51

51

51

Detailed description: This system contains four staves of music for measures 51-52. The first staff is in treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The second staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The third staff is in treble clef with a key signature of three sharps. The fourth staff is in bass clef with a key signature of three sharps, providing harmonic support with chords.



Σηλυβριανός Σურτός

7

53

53

53

55

55

55

### 3.4.1 Τεχνικά χαρακτηριστικά οργανοπαίκτη

- ✓ Γλιστρήματα μεταξύ νοτών
- ✓ Κατά βάση χρησιμοποιεί λεγκάτο παίξιμο ενώ σε επιδεικτικό πέρασμα κοφτό και σκληρό στακάτο.
- ✓ Τρίλιες και γρήγορες νότες για τον διανθισμό της μελωδίας. Οι γρήγορες νότες έχουν εύρος μέχρι, κατιόν διάστημα, 4<sup>η</sup> καθαρό και ανιόν διάστημα μέχρι 2ας μεγάλο.
- ✓ Χρησιμοποιεί την ρυθμική αξία τρίηχων.

### 3.4.2 Παρατηρήσεις

- ✓ Δεν παρατηρήθηκαν τονικά χαμηλωμένες νότες
- ✓ Ο οργανοπαίκτης χρησιμοποιεί σχεδόν όλη την έκταση του οργάνου κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης εκτός από την πιο ψηλή και την πιο χαμηλή περιοχή. Σε ορισμένες καταλήξεις χρησιμοποιεί εναλλάξ την ψηλή περιοχή του οργάνου και την χαμηλή περιοχή.
- ✓ Το τελείωμα είναι ασυγχρόνιστο
- ✓ Ο οργανοπαίκτης που παίζει το βιολί ακούγεται να χρησιμοποιεί σε λίγα σημεία την τεχνική pizzicato (βλέπε μ. 1, 4, 16)

### 3.5 Διαφορετικά και κοινά σημεία τριών προηγούμενων ηχογραφήσεων

Πίνακας 3.5-1

ΔΙΑΦΟΡΕΣ		
Άγνωστος	Κυριακάτης Γ.	Ρέλλιας (Ρέλιας) Ν.
ψηλή προς πιο ψηλή περιοχή	μεσαία προς ψηλή περιοχή	χαμηλή, μεσαία, ψηλή περιοχή
όλα τα όργανα παίζουν τη μελωδία με περιστασιακή συνοδεία	συνοδευτικό όργανο με συνεχόμενη συνοδεία	συνοδευτικό όργανο με συνεχόμενη συνοδεία
Στοιχεία ενορχήστρωσης: 1. πολυφωνία 2. παύσης 3. εναλλαγή μεταξύ συνοδευτικό παίξιμο και μελωδίας 4. διαφορετικές οκτάβες	Στοιχεία ενορχήστρωσης: 1. ποικιλία στις οκτάβες 2. ρυθμικές αλλαγές στη συνοδεία	Στοιχεία ενορχήστρωσης: 1. pizzicato & χρήση δοξαριού 2. πολυφωνία 3. ρυθμικές αλλαγές στη συνοδεία
τσιφτετέλι και συρτός	τσιφτετέλι και συρτός	μπάλλος και συρτός. Σε λίγα μέτρα εμφανίζεται το τσιφτετέλι
απρόσμενο τελείωμα	καλό τελείωμα	ασυγχρόνιστο τελείωμα
J=168	J=168	J=152
τονικό κέντρο: “Λα” & “Μι”	τονικό κέντρο: “Λα” & “Μι”	τονικό κέντρο: “Λαβ” & “Μιβ”
Λα=432	Λα=430	Λα=440
όχι τονικά χαμηλωμένες νότες	τονικά χαμηλωμένες νότες	όχι τονικά χαμηλωμένες νότες
γρήγορες νότες για τον διανθισμό της μελωδίας σε ανιόν και κατιόν διάστημα μέχρι 3 <sup>ης</sup> μικρό	γρήγορες νότες για τον διανθισμό της μελωδίας σε ανιόν και κατιόν διάστημα μέχρι 3 <sup>ης</sup> μικρό	γρήγορες νότες για τον διανθισμό της μελωδίας σε ανιόν διάστημα μέχρι 2ας μεγάλο και κατιόν διάστημα μέχρι 4 <sup>ης</sup> καθαρό

Άγνωστος	Κυριακάτης Γ.	Ρέλλιας (Ρέλιας) Ν.
μ. 20 όλα τα όργανα παίζουν την ίδια μελωδία	μ. 20 ο οργανοπαίκτης παίζει μία 4 <sup>η</sup> καθαρή χαμηλότερα	μ. 20 όλα τα όργανα παίζουν την ίδια μελωδία
μ. 24 & 32 κατάληξη στην ψηλή περιοχή στην νότα “Λα’	μ. 24 & 32 κατάληξη στη μεσαία περιοχή στη νότα “Λα”	μ. 24 & 32 κατάληξη στην ψηλή & στην χαμηλή περιοχή στη νότα “Λαb”
Στο μέρος C εμφανίζουν παραλλαγμένες μελωδίας με την πιο δεξιοτεχνική του άγνωστου οργανοπαίκτη		
μ. 38 & 40 η μελωδία καταλήγει στο “Λα” στην ψηλή περιοχή	μ. 38 & 40 η μελωδία καταλήγει στο “Ντο#” στη μεσαία περιοχή	μ. 38 & 40 η μελωδία καταλήγει στο “Λαb” στην χαμηλή περιοχή
μ. 44 ο οργανοπαίκτης έχει παύση στο μ. 48 καταλήγει στο “Λα” στην ψηλή περιοχή	μ. 44 & 48 η φράση καταλήγει στο “Λα” στη μεσαία περιοχή	μ. 44 & 48 η φράση καταλήγει στο “Λαb” & στο “Ντο” στη χαμηλή περιοχή

Πίνακας 3.5-2

<b>ΚΟΙΝΑ</b>
μ. 56
μέρη: A,B,C,D,E
γλιστρήματα μεταξύ νοτών
διανθισμό της μελωδίας
στα μέρη A,B,C & E οι καταλήξεις των φράσεων γίνονται στις βάσεις των λαϊκών δρόμων που χρησιμοποιούνται
Στα μέρη A, E χρησιμοποιούν την ψηλή περιοχή του οργάνου

### 3.6 Ζευγολατιώτισσα, Εσκενάζυ Ρόζα

Η ηχογράφηση του τραγουδιού έγινε από τον **όμιλο** E.M.I. της Αγγλίας και προωθήθηκε σε δίσκο βινυλίου 10 ιντσών από τη γερμανική εταιρεία **Odeon** με αριθμό δίσκου **GA-1778**. Η συγκεκριμένη καταγραφή έγινε από τον δίσκο με αριθμό matrix **Go 2027**. Ερμηνεύει η Εσκενάζυ Ρόζα και στο κλαρίνο ο Ρέλλιας (Ρέλιας) Νίκος (;)<sup>52</sup>.

Πρόκειται για σύνθεση του Τούντα Παναγιώτη σε ρυθμό καλαματιανό συρτό. Ηχογραφήθηκε το 1934 στην Αθήνα.

*Εικόνα 3-7 Ενδεικτική ετικέτα σειράς ηχογραφήσεων της Ρόζας Εσκενάζυ σε συνθέσεις του Τούντα Παναγιώτη (αναγράφεται και το όνομα του συνθέτη). Ανακτήθηκε από: [https://external-content.duckduckgo.com/iu/?u=https%3A%2F%2Ftse1.mm.bing.net%2Fth%3Fid%3DOIP.eJ1YwQRSHpndT5YvtY\\_17AHaFj%26pid%3DApi&f=1](https://external-content.duckduckgo.com/iu/?u=https%3A%2F%2Ftse1.mm.bing.net%2Fth%3Fid%3DOIP.eJ1YwQRSHpndT5YvtY_17AHaFj%26pid%3DApi&f=1) ,4-5-2020*



*Εικόνα 3-8Ο συνθέτης, Τούντας Παναγιώτης. Ανακτήθηκε από το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=3693>, 6-5-2020*

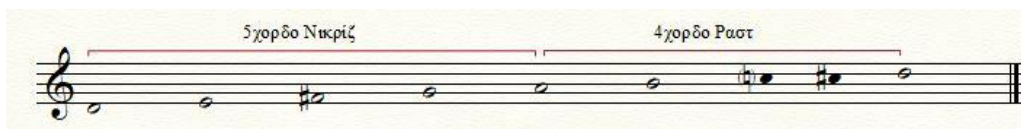


<sup>52</sup> Τα στοιχεία για τον οργανοπαίκτη είναι αμφισβητούμενα.

Επισημάνσεις:

- Στη συγκεκριμένη ηχογράφηση ο ρόλος του οργανοπαίκτη είναι σολιστικός.
- Η ηχογράφηση περιέχει επίσης μπουζούκι και κιθάρα
- Το συγκεκριμένο τραγούδι είναι γραμμένο στον λαϊκό δρόμο «**Νικρίζ**» και με τονικό κέντρο το «**Ντο**». Πιο αναλυτικά, από «**Ντο-Σολ**» **5χορδο «Νικρίζ**» και «**Σολ-Ντο**» **4χορδο «Ράστ**». Ο προσαγωγέας κινείται ανάλογα με την πορεία της μελωδίας. Εφόσον είναι ανοδική και καταλήγει στην ψηλή θέση της βάσης του ήχου, παρατηρείται σε διάστημα ημιτονίου από την ψηλή βάση. Όταν η πορεία είναι καθοδική ο προσαγωγέας παρατηρείται βαρυσμένος κατά ένα ημιτόνιο (Ανδρικός 2018, 167–78).

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.6-1



- Η εναρμόνιση του συνθέτη, Τούντα Παναγιώτη, δεν ξεφεύγει από τα όρια των λαϊκών δρόμων στο αστικό τραγούδι, σύμφωνα με τον Νίκο Ανδρικό (2018, 169). Οι συγχορδίες που χρησιμοποιεί το συνοδευτικό όργανο<sup>53</sup> είναι η Ντο μινόρε (1<sup>η</sup> βαθμίδα) και Φα# ντιμινούιτα (4<sup>η</sup> βαθμίδα μεθ' εβδόμης). Η δεύτερη, παρατηρήθηκε ότι χρησιμοποιείται και σε α' αναστροφή.

<sup>53</sup> Αναφερόμαστε στην συνοδευτική κιθάρα η οποία δεν είναι όργανο μεταφοράς, όπως το κλαρίνο σε Bb. Οι παρακάτω συγχορδίες βασίζονται στην παρτιτούρα μαέστρου.

▪ Καθαρός-οργανικός στίχος

Στίχος Α: *Ο δόλιος σβήνω, Ζευγολατιώτισσα μου τι θα γίνω (x2)*  
*Γιατί κουκλίτσα μ'όμορφη, πόσα φαρμάκια πίνω.*  
*Πες μου μανούλα μου. Χωριατοπούλα μου.*

Στίχος Β: *Μεσ' την αγκαλιά σου, να πεθάνω θέλω στα φιλιά σου (x2)*  
*Καμωματού μου όμορφη δε με πονεί η καρδιά σου.*  
*Ζευγολατιώτισσα. Για 'σένα αρρώστησα.*

Στίχος Γ: *Ντέρτι και μαράζι, η καρδιά μου κλαίγει και 'στενάζει (x2)*  
*Στον Άδη με κατέβασες και όμως δεν σε νοιάζει .*  
*Για 'σε μανούλα μου. Χωριατοπούλα μου*

# Ζευγολατιώτισσα

Score

Τούντας Παναγιώτης

Λα=440

Δίσκος 10-inches: Ηχογράφηση 1934, Αθήνα

Ετικέτα προώθησης (label): Odeon (Γερμανίας)

Αρ. Δίσκου: GA-1778

Αρ. matrix: Go 2027

♩=176 A

The musical score is arranged in four systems. Each system contains four staves: Clarinet in Bb (top), Soprano (second), Bouzouki (third), and Guitar (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The score includes various musical notations such as notes, rests, and articulation marks like 'trm'. Measure numbers 3, 6, and 9 are indicated at the beginning of their respective systems. The Bouzouki and Guitar parts feature complex rhythmic patterns and chordal accompaniment. The Clarinet part has a melodic line with some grace notes. The Soprano part is mostly silent, with a few notes in the first system.



Ζευγολαπίωσσα

2 **B**

Αχ — ο δόλιος σβήνω — Ζευγολα τιώ τισσα μου τιθα γίνω —

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G major with a treble clef, featuring a melodic line with a trill (tr) on the final note. The second staff is a vocal line in G major with a bass clef, providing a lower register for the melody. The third staff is a vocal line in G major with a treble clef, containing the lyrics. The fourth staff is a piano accompaniment in G major with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

Αχ — ο δόλιος σβήνω — Ζευγολα τιώ τισσα μου τιθα

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G major with a treble clef, featuring a melodic line with a trill (tr) on the final note. The second staff is a vocal line in G major with a bass clef, providing a lower register for the melody. The third staff is a vocal line in G major with a treble clef, containing the lyrics. The fourth staff is a piano accompaniment in G major with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

γίνω — για τι κου κλι — τσα

The third system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G major with a treble clef, featuring a melodic line with a trill (tr) on the final note. The second staff is a vocal line in G major with a bass clef, providing a lower register for the melody. The third staff is a vocal line in G major with a treble clef, containing the lyrics. The fourth staff is a piano accompaniment in G major with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and chords.

Ζευγολατιώτισσα

18

μ'ομορφη πόσα φαρμακία πίνω

21

Αχ Αχ

Ζευγολαπίτσα

4

23

πες μου μα νου \_\_\_\_\_ λα μου Αχ \_\_\_\_\_

26

Αχ \_\_\_\_\_ Χω ρια το που \_\_\_\_\_ λα μου

### 3.6.1 Τεχνικά χαρακτηριστικά του οργανοπαίκτη

- ✓ Καθαρός και πυκνός ήχος παράγοντας ισορροπημένους αρμονικούς.
- ✓ Έντονο στακάτο σε τέλος μελωδικής φράσης (βλ. μ. 4, 8 & 28). Κατά τ' άλλα η αναπαραγωγή ελαφρύ στακάτο ή και λεγκάτο μελωδικών φράσεων, ακούγεται να κυριαρχεί από τον εκτελεστή.
- ✓ Αναπαραγωγή τεχνικών και επιδεικτικών φθόγγων (αποτζιατούρες) δίνοντας χρώμα στην βασική μελωδία. Εντοπίζεται ως κατίον διάστημα μέχρι **4<sup>ης</sup> καθαρό** ενώ όταν πρόκειται για ανιόν διάστημα δεν ξεπερνά το διάστημα **2<sup>ης</sup> μικρό**.
- ✓ Αναπαραγωγή απλής τρίλιας (βλ. μ. 4) η οποία επίσης χρωματίζει την μελωδία αλλά και αναπαραγωγή τεχνικής τρίλιας<sup>54</sup> (βλ. μ. 17 & 23).
- ✓ Παρατηρείται χρήση γλιστρήματος μεταξύ φθόγγων σε διαστήματα **2<sup>ης</sup> μικρό** και **2<sup>ης</sup> μεγάλο**.

### 3.6.2 Παρατηρήσεις

- ✓ Δεν παρατηρήθηκαν τονικά χαμηλωμένοι φθόγγοι
- ✓ Ο οργανοπαίκτης χρησιμοποιεί την μεσαία προς υψηλή περιοχή του οργάνου. Ειδικά, στο σημείο που συνοδεύει την ερμηνεύτρια, χρησιμοποιεί την υψηλή περιοχή.
- ✓ Ο οργανοπαίκτης σε αρκετές περιπτώσεις δεν συμβαδίζει απόλυτα με την ερμηνεύτρια.
- ✓ Καλός συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου.

---

<sup>54</sup> Να σημειωθεί ότι εάν ο οργανοπαίκτης χρησιμοποιεί κλαρίνο σε Bb η συγκεκριμένη τεχνική τρίλια δηλώνει και πολύ καλό τεχνικό επίπεδο.

### 3.7 Ζευγολατιώτισσα, Παπασιδέρης Γιώργος

Η καταγραφή έγινε από τον **όμιλο** E.M.I. της Αγγλίας. Προωθήθηκε σε δίσκο βινυλίου 10 ιντσών από την **Columbia** Ελλάδος με αριθμό δίσκου **DG-2104** και η συγκεκριμένη καταγραφή έγινε από τον δίσκο με αριθμό matrix **CG-958**. Ερμηνεύει ο Παπασιδέρης Γιώργος και στο κλαρίνο ο Ρέλλιας (Ρέλιας) Νίκος<sup>55</sup>. Το τραγούδι είναι σύνθεση του Τούντα Παναγιώτη σε ρυθμό καλαματιανό συρτό. Η ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε το 1934 στην Αθήνα.

*Εικόνα 0-1 Ενδεικτική ηχογράφηση του 1933 με ερμηνευτή τον Παπασιδέρη Γιώργο προωθημένο σε δίσκο βινυλίου από την Columbia Ελλάδος. Ανακτήθηκε από το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=10007> 5-4-2020.*

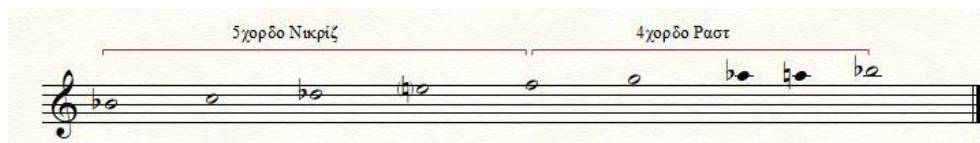


Επισημάνσεις:

- Ο ρόλος του οργανοπαίκτη είναι σολιστικός
- Η ηχογράφηση περιέχει επίσης μπουζούκι και κιθάρα.
- Το τονικό κέντρο καταγράφηκε ως το **”Σιb”** και ο λαϊκός δρόμος που χρησιμοποιήθηκε είναι ο **«Νικρίζ»**. Πιο συγκεκριμένα, **“Σιb-Φα” 5χορδό «Νικρίζ»** και **“Φα”** με υψηλό **“Σιb” 4χορδο «Ράστ»** (Ανδρίκος 2018, 167–78)

<sup>55</sup> Τα στοιχεία για τον οργανοπαίκτη είναι αμφισβητούμενα.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.7-1



- Η συνοδεία δεν ξεφεύγει από το πλαίσια του λαϊκού δρόμου, σύμφωνα με τον Νίκο Ανδρικό (2018, 169). Πιο συγκεκριμένα ο οργανοπαίκτης του συνοδευτικού οργάνου εναρμονίζει<sup>56</sup> με πρωταγωνιστικό ρόλο τη **Λαβ μινόρε** (1<sup>η</sup> βαθμίδα) ενώ σε σημεία του τραγουδιού (βλ. μέτρα: 4, 16, 22, 26) γίνεται και η χρήση της **Ρε ντιμινούτα** (4<sup>η</sup> μεθ' εβδόμης βαθμίδα). Η δεύτερη επίσης εμφανίζεται και σε β' αναστροφή.
- Καθαρός-οργανικός στίχος

Στίχος Α: Ο δόλιος σβήνω, Ζευγολατιώτισσα μου τι θα γίνω (x2)  
Για 'σε κουκλίτσα έμορφη, πόσα φαρμάκια πίνω.  
Πες μου μανούλα μου. Χωριατοπούλα μου

Στίχος Β: Με' στην αγκαλιά σου, να πεθάνω θέλω στα φιλιά σου (x2)  
Καμωματού μου έμορφη δε με πονεί η καρδιά σου  
Ζευγολατιώτισσα. Γλυκιά μου Ασώτισσα

Στίχος Γ: Ντέρτι και μαράζι, η καρδιά μου κλαίει και στενάζει  
Στον Άδη με κατέβασες και όμως δεν σε νοιάζει  
Γιατί μανούλα μου. Χωριατοπούλα μου.

<sup>56</sup> Λόγω του ότι αναφερόμαστε στο συνοδευτικό όργανο: συνοδευτική κιθάρα το οποίο δεν είναι όργανο μεταφοράς (σε αντίθεση με το κλαρίνο σε Bb), οι παρακάτω συγχορδίες διαφέρουν από τους ήδη αναφερόμενου λαϊκούς δρόμους.

Score

# Ζευγολατιώτισσα

Τούντας Παναγιώτης

Δίσκος 10-inches : Ηχογράφιση 1934, Αθήνα  
Ετικέτα προώθησης (label): Columbia (Ελλάδος)  
Αρ. Δίσκου: DG-2104  
Αρ. matrix: CG-958

Λα=434

♩=192 A

Clarinet in B<sub>♭</sub>

Tenor

Bouzouki

Guitar

2

Ζευγολατιώτισσα

7 B

7  
8  $\flat$  Αχ ο δόλιος σβήνω Ζευγολατιώτισσα μου τι θα

7

11

11  
8  $\flat$  γίνω Αχ ο δόλιος σβήνω Ζευγολατιώτισσα μου τι θα

11



Ζευγολατιώτισσα

15

γί\_ νω Για σε κου κλί\_ τσα ε\_ μο\_ ρφή

18

πό σα φα ρμα\_ κια πί νω Α\_

4

Ζευγολατιώτισσα

21

21

8

A \_\_\_\_\_ Πες μου μα νου ου\_ λα μου A \_\_\_\_\_

21

21

3

3

3

Detailed description: This system contains the first two systems of music. The first system (measures 21-24) features a vocal line with a melodic line and a piano accompaniment. The piano part includes a triplet of eighth notes in measure 23. The second system (measures 25-28) contains the vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a triplet of eighth notes in measure 27. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8.

25

25

8

A \_\_\_\_\_ Χω ρια το πού λα\_ μου

25

25

Detailed description: This system contains the second two systems of music. The third system (measures 29-32) features the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a triplet of eighth notes in measure 31. The fourth system (measures 33-36) contains the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a triplet of eighth notes in measure 35. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8.

### 3.7.1 Τεχνικά χαρακτηριστικά οργανοπαίκτη

- ✓ Καθαρός και πυκνός από αρμονικούς ήχο. Βοηθάει στο τελικό ηχητικό χρώμα της ενορχήστρωσης.
- ✓ Ελαφρύ στακάτο σε γρήγορα περάσματα της μελωδίας και ελαφρύ ή πιο σκληρό στακάτο σε απαντητικά περάσματα.
- ✓ Απότομο κόψιμο φράσης (πχ.: μ. 3 & μ. 23) διακόπτοντας την ροή του αέρα. Επιτυγχάνεται με την τοποθέτηση της γλώσσας στην γλωττίδα ή διακόπτοντας την εκπνοή.
- ✓ Εκπληκτικά γρήγορες νότες (αποτξιατούρες) χρωματίζουν τις βασικές νότες της μελωδίας. Εμφανίζονται μέχρι διάστημα «**3ης μικρό**» όταν η μελωδία έχει καθοδική πορεία ενώ μέχρι διάστημα «**2ας μεγάλο**» όταν η μελωδία έχει ανοδική πορεία.
- ✓ Αναπαραγωγή απλής τρίλιας δίνοντας χρώμα στην μελωδική γραμμή (βλ. μ. 7).
- ✓ Περισσότερη ένταση σε απαντητικά μέρη πριν την είσοδο του ερμηνευτή. Επιτυγχάνεται με την αύξηση της ροής του αέρα.
- ✓ Καθαρά και πολύ καλά συγχρονισμένα, με τον ερμηνευτή, τα γλιστρήματα των φθόγγων. Επιτυγχάνεται με την αλλαγή της τοποθεσίας της μάσκας αλλά και το γλίστρημα των δαχτύλων στις τρύπες του οργάνου.

### 3.7.2 Παρατηρήσεις

- ✓ Δεν παρατηρήθηκαν τονικά χαμηλωμένες νότες.
- ✓ Καλός συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου.
- ✓ Ο οργανοπαίκτης χρησιμοποιεί την μεσαία προς υψηλή περιοχή του οργάνου

### 3.8 Διαφορές και κοινά σημεία των δυο προηγούμενων ηχογραφήσεων

Πίνακας 3.8-1

ΔΙΑΦΟΡΕΣ	
Ερμηνεύτρια	Ερμηνευτής
Στον στίχο Α: «γιατί»	«για 'σε»
♩=176	♩=192
Τονικό κέντρο: Ντο	Τονικό κέντρο: Λαβ
Ξεκινά από τον πρώτο χρόνο	Ξεκινά με ελλίπες μέτρο
Τρίλια: μ.17 & 23	Όγδοα: μ. 17 & 23
Δεν συμβαδίζει πάντα με τον ερμηνευτή	Συμβαδίζει με τον ερμηνευτή

Πίνακας 3.8-2

ΚΟΙΝΑ
Ρυθμός: Καλαματιανό συρτό
28 μέτρα <sup>57</sup>
Μεσαία προς υψηλή περιοχή
Λαϊκός δρόμος: Νικρίζ
Εναρμόνιση: 1η & 4η βαθμίδα
Στίχοι Α,Β,Γ
Ενοργάνωση: κλαρίνο, μπουζούκι, κιθάρα
Καθαρός, πυκνός ήχος
Καλός συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου
Δεν παρατηρήθηκαν χαμηλωμένοι τονικά φθόγγοι
Οι καταλήξεις των μελωδικών φράσεων γίνονται, αναλογικά, στις ίδιες βαθμίδες των λαϊκών δρόμων που χρησιμοποιούνται.

<sup>57</sup> Στην καταγραφή του Παπασιδέρη Γ. έχει ληφθεί υπόψη το τελευταίο μέτρο ως συμπληρωματικό του ελλιπούς μέτρου.

### 3.9 Οι όμορφες της Λειβαδιάς, Εσκενάζυ Ρόζα

Η ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε από τον **όμιλο** Ε.Μ.Ι. της Αγγλίας. Προωθήθηκε σε δίσκο βινυλίου 10 ιντσών από την εταιρεία **Odeon** της Γερμανίας με αριθμό δίσκου GA-1778. Η ηχογράφηση στην οποία αναφέρεται η συγκεκριμένη καταγραφή έχει άγνωστο αριθμό matrix. Πρόκειται για σύνθεση του Τούντα Παναγιώτη σε ρυθμό τσάμικο. Στην ερμηνεία εμφανίζεται η Ρόζα Εσκενάζυ και στο κλαρίνο ο Ρέλλιας (Ρέλιας) Νίκος. Ηχογραφήθηκε το 1934 στην Αθήνα.

*Εικόνα 0-2 Η Εσκενάζυ Ρόζα ή Ροζίκα ή Ροζίτα. Ανακτήθηκε από το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=3609> στις 13-5-2020*



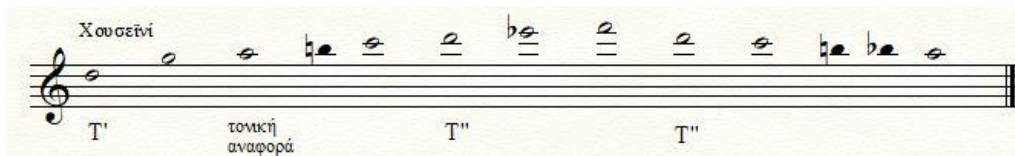
#### Επισημάνσεις

- Ο ρόλος του οργανοπαίκτη είναι καθαρά σολιστικός, μιας και μετά το πέρας της 2<sup>ης</sup> επανάληψης εκτελεί ένα ταξίμι που θα οδηγήσει στο κλείσιμο της σύνθεσης.
- Η ηχογράφηση περιέχει επίσης μπουζούκι και συνοδευτική κιθάρα
- Η σύνθεση μεταγράφηκε και χωρίστηκε σε τρία μέρη με βάση την ενορχήστρωση
  - **Μέρος Α:** μ. 3-22 (τα μέτρα 1 & 2, λόγω της μελωδικής τους σταθερότητας, δεν συμπεριλήφθηκαν και θεωρήθηκαν ως μέτρα εισαγωγής. Να σημειωθεί επίσης ότι δεν επαναλαμβάνονται κατά την ηχογράφηση)
  - **Μέρος Β:** 23-50
  - **Μέρος C:** 51-67

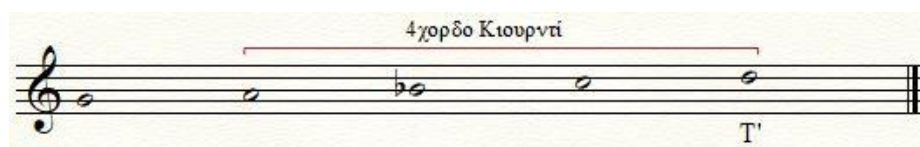
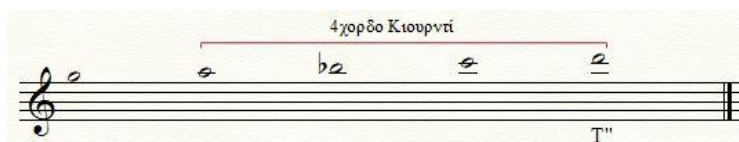
Να τονιστεί, για την αποφυγή σύγχυσης, ότι οι παρακάτω ονομασίες φθόγγων, τυχαία συμπίπτουν μεταξύ οργανοπαίκτη και θεωρητικές γνώσεις από το βιβλίο του Ανδρικού Νίκου.

- Στο **μέρος Α**, ο συνθέτης χρησιμοποιεί:
    - μ. 3-14 την ομάδα των λαϊκών δρόμων «**Ουσάκ**» με τονικό κέντρο το “**Ρε**”. Πιο συγκεκριμένα στα μ. 3-10 η μελωδία βασίζεται στην 5<sup>η</sup> βαθμίδα “**Λα**” (τονική αναφορά)<sup>58</sup> του λαϊκού δρόμου «**Χουσεϊνί**» ενώ η μελωδία συνεχίζει ανοδικά διατηρώντας τα διαστήματα και το χρώμα του με τονικό κέντρο το “**Ρε**”. Να επισημανθεί ότι ο λαϊκός δρόμος «**Χουσεϊνί**» ακολουθεί το μοντέλο του «**Ουσάκ**»<sup>59</sup>. (Ανδρικός 2018, 85–86) Στα μ. 11-14 ο συνθέτης χρησιμοποιεί το ψηλό **4χορδο** «**Κιουρντί**»<sup>60</sup>
- Στο παράδειγμα 3.9-0-Α παρουσιάζεται ο λαϊκός δρόμος «**Χουσεϊνί**» ενώ στο παράδειγμα 3.9-0-Β παρουσιάζεται το **4χορδο** «**Κιουρντί**» με τονικό κέντρο το “**Ρε**”. Και τα τρία παραδείγματα, κατά βάση, αντικατοπτρίζουν την περιοχή που χρησιμοποιεί ο οργανοπαίκτης.

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.9-0-Α Ο λαϊκός δρόμος «Χουσεϊνί» στην ψηλή περιοχή του οργάνου. Η νότα “Σι” έχει την ίδια συμπεριφορά με την 2<sup>η</sup> βαθμίδα (“Μι”). Αυτό σημαίνει ότι σε ανοδική πορεία της μελωδία παρατηρείται οξυμένη ενώ σε καταλήξεις εμφανίζεται πρώτα φυσική και στη συνέχεια βαρυμένη. Η νότα “Σολ” έχει τον ρόλο του προσαγωγέα*



*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.9-0-Β Στο παρακάτω παράδειγμα εμφανίζεται το 4χορδο «Κιουρντί» στην ψηλή και μεσαία περιοχή..*



<sup>58</sup> Ορολογία που χρησιμοποιείται από τον Ανδρικό Νίκο.

<sup>59</sup> Στον «Ουσάκ», όσον αφορά τη μελωδία, πολύ σημαντικό ρόλο έχει η 4<sup>η</sup> βαθμίδα, το “Σολ” ενώ στον «Χουσεϊνί» το “Λα”.

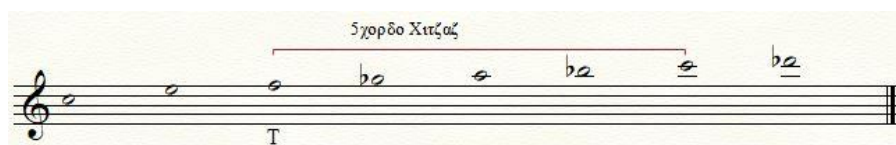
<sup>60</sup> Σύμφωνα με τον Ανδρικό Νίκο ο λαϊκός δρόμος «Κιουρντί» σπανίως χρησιμοποιείται πάνω από το βασικό 5χορδο “Ρε”-“Λα”. Θεωρήθηκε μία από τις σπάνιες περιπτώσεις για το λόγο ότι η 2<sup>η</sup> βαθμίδα εμφανίζεται βαρυμένη, χαρακτηριστικό που τον διαχωρίζει από τον «Ουσάκ» και τον «Χουσεϊνί». (2018, 85)

Πίνακας 3.9-0-1 Ο παρακάτω πίνακας χρησιμοποιήθηκε αυτούσιος από το βιβλίο του Ανδρικού Νίκου σελίδα 86 και φαίνεται ο διαχωρισμός των λαϊκών δρόμων της ομάδας «**Ουσάκ**»

	Τονική Παραγωγής	Μορφή υπομονάδας	Ύψος 2ης βαθμίδας	Τονική Αναφοράς
Ουσάκ:	Re	4χορδο	Συχνά μεταβλητό	4η
Κιουρτνί:	Re	5χορδο	Σταθερά ελαττωμένο	5 <sup>η</sup>
Χουσεϊνί:	Re	5χορδο	Συχνά μεταβλητό	5η

- ο μ.15-22 ο συνθέτης “περνάει” στο χρώμα του λαϊκού δρόμου «**Σαμπά**» από “**Ρε**”. Πιο αναλυτικά, στα μ.15-18 χρησιμοποιεί το **5χορδο «Χιτζάζ»** από “**Φα**”. Στα επόμενα μέτρα (μ. 19-22) τα οποία συμπίπτουν με την κατάληξη του μέρους Α, η μελωδία κινείται καθοδικά από το ψηλό “**Ρε**” ” προς την βάση “**Ρε**” ” ενώ παρατηρώντας την κίνηση της **2<sup>ης</sup> βαθμίδος “Μι”** να μετατρέπεται σε “**Μιb**” αντανακλάται το χρώμα του συγκεκριμένου λαϊκού δρόμου. Η φράση: “*Ευέλικτη” 3χορδική διατονική υπομονάδα*, χρησιμοποιείται από τον Ανδρικό Νίκο (Ανδρικός 2018, 250–74)

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.9-0-С Στο παρακάτω παράδειγμα παρουσιάζεται το 5χορδο «Χιτζάζ» από “Φα” το οποίο χρησιμοποιεί ο εκτελεστής στα μ.15-18 στη μεσαία περιοχή. Εμφανίζεται επίσης, η 5<sup>η</sup> βαθμίδα “Ντο” του τονικού κέντρου, ο προσαγωγέας “Μι” σε απόσταση ημιτονίου από την τονική και ο ποικιλματικός φθόγγος “Ρεb”*



*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.9-0-D Στο παρακάτω παράδειγμα εμφανίζεται η κατιούσα κίνηση του λαϊκού δρόμου «Σαμπά» η οποία αντανακλάται από την παρτιτούρα του μαέστρου της παρούσας εργασίας. Ο φθόγγος “Ρεb” θεωρείται ποικιλματικός φθόγγος του 5χορδου «Χιτζάζ»*



- Στο μέρος Β ο συνθέτης επιστρέφει στην ομάδα των λαϊκών δρόμων «**Ουσάκ**» με τονικό κέντρο το “**Ρε**”. Στο μέρος αυτό, στο οποίο συμμετέχει και η ερμηνεύτρια, αρχικά φαίνεται η μελωδία να

αναφέρεται στην **4<sup>η</sup> βαθμίδα**, στην συνέχεια μία μικρή στάση στην **5<sup>η</sup> βαθμίδα** και στη συνέχεια καταλήγει στον λαϊκό δρόμο «**Σαμπά**». Πιο συγκεκριμένα χρησιμοποιεί:

- ο μ. 23-30 το **5χορδο «Ραστ»** στη ψηλή περιοχή με τονικό κέντρο το “**Ρε**” και τονική αναφορά την **4<sup>η</sup> βαθμίδα**, το “**Σολ**”

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.9-0-E Στο παρακάτω παράδειγμα εμφανίζεται το 5χορδο «ραστ» με τονικό κέντρο το “Ρε” και τονική αναφοράς την 4<sup>η</sup> βαθμίδα, το “Σολ”. Η νότα “Μι” εμφανίζεται λόγω του λαϊκού δρόμου «ουσάκ» στον οποίο κινείται η σύνθεση.*



- ο μ. 31-42 το 4χορδο “**Λα’-Ρε’**” όπως χρησιμοποιήθηκε και στο μέρος Α εκτός από τη νότα “**Φα**” η οποία παρατηρείται ως διανθισμό της μελωδίας (βλέπε παράδειγμα 3.9- 0-A).
  - ο μ. 43-50 όπως ακριβώς στα μ. 15-22, χρησιμοποιεί το **5χορδο «Χιτζάζ»** από “**Φα**” στο χρώμα του λαϊκού δρόμου «**Σαμπά**» στον οποίο καταλήγει (βλέπε παραδείγματα 3.9-0-C & 3.9-0-D).
- Στο μέρος C (μ. 51-67) ο οργανοπαίκτης κάνει ταξίμι πάνω στον λαϊκό δρόμο «**Σαμπά**»

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.9- 0-F Σχεδόν αυτούσιο όπως παρουσιάζεται στο βιβλίο του Ανδρικού Νίκου σελ. 250*



- Όσον αφορά το συνοδευτικό όργανο, τη συνοδευτική κιθάρα, και κατ’ επέκταση την εναρμόνιση που χρησιμοποιείται, παρατηρείται μία σχετική σταθερότητα συγχορδιακά αλλά ο εκτελεστής πολλές φορές συνοδεύει μελωδικά στην χαμηλή περιοχή του οργάνου (π.χ. μ. 13-14). Οι συγχορδίες που χρησιμοποιεί, είναι η **1<sup>η</sup> βαθμίδα** με εμφάνιση της 3<sup>ης</sup> βαθμίδος οπότε παράγει ελάχιστον άκουσμα και χρησιμοποιεί επίσης την **3<sup>η</sup> βαθμίδα** του λαϊκού δρόμου «**Σαμπά**» με επίσης την εμφάνιση 3<sup>ης</sup> βαθμίδος παράγοντας μείζων άκουσμα (βλ. μ. 18).



- Καθαρός-οργανικός στίχος

Στίχος Α: Όμορφες έχει η Λειβαδιά κουκλίτσες όλα τα χωριά  
μια Πέτρομαγουλιωτίσσα και μια μικρή Σφρηκιωτισσά

Αϊχ αμάν, αμάν λιόνω δεν μπορώ

Και οι δυο με νάζι γλύκες κι ομορφιές  
κι όλες οι άλλες σαν τις ζωγραφιές

Στίχος Β: Είδα στην Δάυλια ένα μικρό κορίτσι δεκαεφτάχρονώ  
με κάτι μάτια 'ράπικά μανά μ' ο μαύρος χάθηκα

Αϊχ αμάν αμάν λιόνω δεν μπορώ

Και τ' Άγιο Βλάση ο μαύρος δεν ξεχνώ  
εκεί με κάμαν μανά μ' και πονώ

# Οι όμορφες της Λειβαδιάς

Score

Τούντας Παναγιώτης

Λα=446

Δίσκος 10-inches : Ηχογράφηση 1934, Αθήνα  
Ετικέτα προώθησης (label) : Odeon (Γερμανίας)  
Αρ. Δίσκου: GA-1778  
Αρ. matrix : άγνωστος

**A** ♩=200

Clarinet in B $\flat$

Soprano

Bouzouki

Guitar

5

5

5

5

2

Οι όμορφες της Λειβαδιάς

The musical score is arranged in four systems, each containing four staves. The first staff of each system is the vocal line, the second is a blank staff, the third is the piano accompaniment, and the fourth is the bass line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The first system starts at measure 8, the second at measure 12, the third at measure 16, and the fourth at measure 20. The title 'Οι όμορφες της Λειβαδιάς' is written above the first system.

Οι όμορφες της Λειβαδιάς

3

20 B

20 Όμορφες

24

24 έχει η Λειβαδιά κου κλίτσες όλα

29

29 τα χωριά Μια Πέτρομα γουλιωτί

4 Οι όμορφες της Λειβαδιάς

34  
σα και μια μι κρή Σφρή νιω τι σά

30  
Αίχ α μαν α μαν λιώ νω δεν μπο ρώ

43  
κιοι δυο με να ζι γλύ κες κιο μο ρφιές κιο λες οι

Detailed description: The image shows a page of musical notation for the song 'Οι όμορφες της Λειβαδιάς'. It consists of four systems of music. Each system has four staves: a vocal line (treble clef), a vocal line (bass clef), a vocal line (treble clef), and a piano accompaniment line (treble clef). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system (measures 34-39) includes the lyrics 'σα και μια μι κρή Σφρή νιω τι σά'. The second system (measures 30-39) includes the lyrics 'Αίχ α μαν α μαν λιώ νω δεν μπο ρώ'. The third system (measures 43-48) includes the lyrics 'κιοι δυο με να ζι γλύ κες κιο μο ρφιές κιο λες οι'. The piano accompaniment features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Οι όμορφες της Λειβαδιάς



5

48

48

α \_\_\_\_\_ λες \_\_\_\_\_ σαν τις ζω γρα φίες

48

48

52

52

52

52

57

57

57

57

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Οι όμορφες της Λειβαδιάς" (The Beautiful of the Leivadistas). The score is written for a piano and includes a vocal line. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into systems. The first system (measures 48-51) features a vocal line with lyrics "α \_\_\_\_\_ λες \_\_\_\_\_ σαν τις ζω γρα φίες" and a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system (measures 52-56) continues the piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The third system (measures 57-60) features a vocal line with a trill and a piano accompaniment with a similar eighth-note pattern. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, notes, rests, and ornaments like trills.

6

Οι όμορφες της Λειβαδιάς

The image displays a musical score for the piece "Οι όμορφες της Λειβαδιάς" (The Beautiful Ones of the Leivadistas), starting at measure 60. The score is arranged in four systems, each containing four staves. The first staff of each system is the vocal line, written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff is a blank staff, likely for a second voice or instrument. The third staff is a rhythmic accompaniment, and the fourth staff is a harmonic accompaniment. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets and trills. The score concludes at measure 64 with a double bar line.

### 3.9.1 Τεχνικά χαρακτηριστικά του οργανοπαίκτη

- ✓ Καθαρός και ελαφρά οξύς ήχος
- ✓ Το παίξιμο του περιέχει λεγκάτο και στακάτο σκληρό & κοφτό καθώς επίσης και ελαφρύ. Το στακάτο εμφανίζεται και σε γρήγορα περάσματα όπου δεν είναι καθαρό
- ✓ τρίλιες για τον διανθισμό της μελωδίας
- ✓ ποικιλματικές νότες σε διάστημα κατιόν μέχρι 3ης μικρό και σε διάστημα ανιόν 2ας μικρό
- ✓ γλιστρήματα μεταξύ νοτών

### 3.9.2 Παρατηρήσεις

- ✓ Τονικά χαμηλωμένες νότες
- ✓ Καλός συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου



### 3.10 Όμορφες της Λειβαδιάς, Παπασιδέρης Γιώργος

Η ηχογράφιση πραγματοποιήθηκε από τον **όμιλο** Ε.Μ.Ι. της Αγγλίας και προωθήθηκε σε δίσκο βινυλίου 10 ιντσών από την **Columbia** της Ελλάδας με αριθμό δίσκου **DG-2104**. Για την συγκεκριμένη καταγραφεί ο αριθμός matrix είναι άγνωστος. Πρόκειται για σύνθεση του Τούντα Παναγιώτη σε ρυθμό τσάμικο. Στο κλαρίνο εμφανίζεται ο Ρέλλιας (Ρέλιας) Νίκος. Η ηχογράφιση πραγματοποιήθηκε το 1934 στην Αθήνα<sup>61</sup>.

*Εικόνα 0-3 Ο ερμηνευτής, Παπασιδέρης Γιώργος. Ανακτήθηκε από το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=3657> στις 13-5-2020*



#### Επισημάνσεις

- Ο ρόλος του οργανοπαίκτη είναι καθαρά οργανικός, μιας και ένα μέρος της ηχογράφησης βασίζεται σε ταξίμι του οργανοπαίκτη
- Η ηχογράφιση περιέχει επίσης λαούτο και συνοδευτική κιθάρα
- Χωρίστηκε όπως και η προηγούμενη ηχογράφιση με βάση την ενοργάνωση σε τρία μέρη
  - **Μέρος Α:** μ. 2-21 (το **μέτρο 1**, παραλήφθηκε από το μέρος Α διότι εντοπίζεται απουσία μελωδικής κίνησης και θεωρήθηκε μέτρο εισαγωγής. Να σημειωθεί ότι δεν επαναλαμβάνονται κατά την ηχογράφιση)
  - **Μέρος Β:** μ. 22-49
  - **Μέρος C:** μ. 50-68 (το ταξίμι του οργανοπαίκτη)

---

<sup>61</sup> Η πόλη ηχογράφησης έχει συμπληρωθεί από τον ερευνητή με βάση τον αριθμό δίσκου του βινυλίου. Συμπληρωματικά, ο Δημήτρης Φεργάδης αναφέρει στο βιβλίο του «Με αφορμή την Columbia» τον τρόπο κωδικοποίησης των δίσκων βινυλίων και συγκεκριμένα αναφέρει ότι τα αρχικά DG παραπέμπουν σε ελληνικούς δίσκους (DG=Disk Greek) (Φεργάδης 2018, 067)

- Το **τονικό κέντρο** της ηχογράφησης καταγράφηκε το “**Λα**” και γίνεται η χρήση των λαϊκών δρόμων της ομάδας «**Ουσάκ**» (Ανδρικός 2018, 83–105) και του λαϊκού δρόμου «**Σαμπά**» (Ανδρικός 2018, 250–74). Πιο συγκεκριμένα:

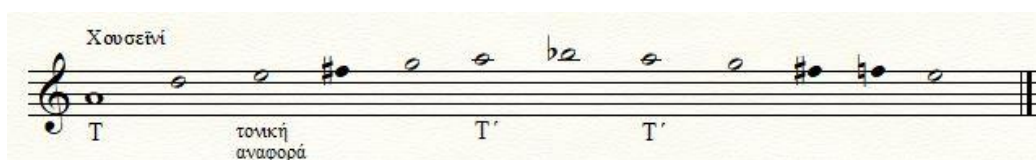
- Στο μέρος Α, μ. 2-9 χρησιμοποιείται το **4χορδο “Μι-Λα”** του λαϊκού δρόμου «**Χουσεϊνί**» με τονικό κέντρο το “**Λα**” και τονική αναφορά<sup>62</sup> την **5<sup>η</sup> βαθμίδα “Μι”** (παράδειγμα 3.10-0-A).

Πολύ σημαντικό είναι να επεξηγηθεί η ύπαρξη του τριημιτονίου στο **μ. 4** το οποίο μας παραπέμπει στον λαϊκό δρόμο «**Χιτζάζ**». Παραθέτουμε ένα κομμάτι από το βιβλίο του Ανδρικού Νίκου:

Το Χιτζάζ ως τροπικό φαινόμενο αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι ανάμεσα στις λόγιες και λαϊκές μουσικές κουλτούρες της Ανατολή, είτε αστικής είτε δημόδους προέλευσης..... εμφανίζεται και ως εμβόλιμο-παραγόμενο φαινόμενο, σε συνδυασμό δε ακόμη και με αντίστοιχα ετερογενή μορφώματα, δομώντας, κατ’ αυτό τον τρόπο, μεικτά μορφολογικά περιβάλλοντα (2018, 120)

Από τα παραπάνω, η εμφάνιση του τριημιτονίου στο μ. 4 αντιμετωπίστηκε ως **εμβόλιμο-παραγόμενο φαινόμενο** (παράδειγμα 3.10-0-B).

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.10-0-A Στο παρακάτω παράδειγμα εμφανίζεται ο λαϊκός δρόμος «Χουσεϊνί» και αντικατοπτρίζει τις νότες που χρησιμοποιεί ο οργανοπαίκτης. Παρατηρείται επίσης η συμπεριφορά της νότας “Φα” που είναι όμοια με την συμπεριφορά της 2<sup>ης</sup> βαθμίδας (εδώ το “Σι”) στην ομάδα των λαϊκών δρόμων «Ουσάκ». Η νότα “Ρε” λειτουργεί ως προσαγωγέας της τονικής αναφοράς*



*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.10-0-B Στο παρακάτω παράδειγμα παρουσιάζεται το μ. 4-6. Μπορεί να παρατηρηθεί το τριημιτόνιο του εμβόλιμου λαϊκού δρόμου «Χιτζάζ» ενώ “κυριαρχεί” ο λαϊκός δρόμος «Χουσεϊνί» με τονικό κέντρο το “Λα”*



<sup>62</sup> Ως προς την τονική αναφορά βλέπε: Πίνακα 3.9-0-1 στη σελίδα 91

- ο μ. 10-13 λόγω της μόνιμα φυσικής 2<sup>η</sup> βαθμίδα (ως προς την τονική αναφορά) το **4χορδο** “**Μι-Λα**” χαρακτηρίστηκε ως «**Κιουρντί**» με τονικό κέντρο το “**Λα**” και τονική αναφορά το “**Μι**”

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.10- 0-C Το 4χορδο Κιουρντί στην ψηλή περιοχή του οργάνου*

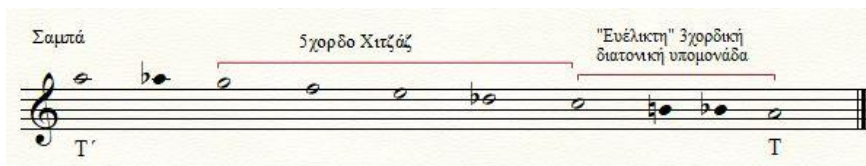


*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.10-0-D Το 4χορδο Κιουρντί στην χαμηλή περιοχή του οργάνου*



- ο μ. 14-21 γίνεται μετατροπία στον λαϊκό δρόμο «**Σαμπά**». Αρχικά, χρησιμοποιείται το **5χορδο** “**Σολ-Ντο**” για να καταλήξει στον «**Σαμπά**» με τονικό κέντρο το “**Λα**”

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.10-0-E Στο παρακάτω παράδειγμα εμφανίζεται το 5χορδο «Χιτζάζ» το οποίο αποτελεί μέρος του λαϊκού δρόμου «Σαμπά». Η νότα “Λαb” παραπέμπει στη θεωρητική συνέχεια του «Χιτζάζ» στο ψηλό “Ντο”.*



- Στο μέρος Β χρησιμοποιείται ο λαϊκός δρόμος «**Ουσάκ**» με τονικό κέντρο το “**Λα**”, στη συνέχεια η σύντομη στάση στην **5<sup>η</sup> βαθμίδα** αναδεικνύει τον λαϊκό δρόμο «**Χουσεινί**» με το ίδιο τονικό κέντρο και τέλος καταλήγει στον «**Σαμπά**», με τονικό κέντρο το «**Λα**», μέσω του **5χορδου** «**Χιτζάζ**», “**Σολ’-Ντο**”

Πιο συγκεκριμένα:

- ο μ. 22-29 κατά βάση χρησιμοποιείται το **5χορδο** «**Ραστ**» “**Ρε’-Λα**” με τονική αναφορά την **4<sup>η</sup> βαθμίδα** του “**Λα**” όπου είναι θεμελιωμένος ο λαϊκός δρόμος «**Ουσάκ**».

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.10- 0-F Στο παρακάτω παράδειγμα εμφανίζεται ο λαϊκός δρόμος «Ουσάκ» με τονικό κέντρο το “Λα” και τονική αναφορά το “Ρε” όπου θεμελιώνεται το 4χορδο “Ραστ”. Η νότα “Σιb” ανάγεται στα πλαίσια του «Ουσάκ» ως βαρυμμένη 2<sup>η</sup> βαθμίδα. Η νότα “Σολ” έχει τον ρόλο του προσαγωγέα.



- ο μ. 29-41 χρησιμοποιείται ο λαϊκός δρόμος «Χουσεϊνί» στην ψηλή περιοχή με τονική αναφορά την νότα “Μι” και τονικό κέντρο το “Λα”

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.10-0-G Στο παρακάτω παράδειγμα παρουσιάζεται ο λαϊκός δρόμος «Χουσεϊνί» στην ψηλή περιοχή με τονική αναφορά την νότα “Μι”. Οι νότες “Ρε” και “Σολ” έχουν τον ρόλο προσαγωγέα ενώ η “Φα” έχει την ίδια συμπεριφορά με την 2<sup>η</sup> βαθμίδα, οξυμένη κατά την άνοδο και βαρυμένη κατά την κάθοδο.



ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 0-H Στο παρακάτω παράδειγμα παρουσιάζεται ο λαϊκός δρόμος Χουσεϊνί στη μεσαία περιοχή με τονική αναφορά την νότα “Μι”



- ο μ. 42-49 χρησιμοποιείται ο λαϊκός δρόμος «Σαμπά» ο οποίος περιέχει το 5χορδο «Χιτζάζ» “Σολ’-Ντο” με τονικό κέντρο το “Λα”. Χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου λαϊκού δρόμου είναι η 2<sup>η</sup> βαθμίδα “Σι” η οποία ακολουθεί τα πρότυπα της ομάδας των λαϊκών δρόμων «Ουσάκ», δηλαδή, οξυμένη κατά την άνοδο και σε καταληκτικές φράσεις εμφανίζεται πρώτα φυσική και έπειτα βαρυμένη.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 0-1 Στο παρακάτω παράδειγμα εμφανίζεται ο λαϊκός δρόμος «Σαμπά» σχεδόν όπως παρουσιάζεται στο βιβλίο του Ανδρικού Νίκου σελ. 250



- Στο μέρος C ο οργανοπαίκτης εκτελεί το ταξίμι του στην ομάδα των λαϊκών δρόμων «**Ουσάκ**».

Πίνακας 3.10-0-1 Ο παρακάτω πίνακας χρησιμοποιήθηκε σχεδόν αυτούσιος από το βιβλίο του Ανδρικού Νίκου σελίδα 86 και φαίνεται ο διαχωρισμός των λαϊκών δρόμων της ομάδας «**Ουσάκ**»

	Τονική Παραγωγής	Μορφή υπομονάδας	Ύψος 2ης βαθμίδας	Τονική Αναφοράς
Ουσάκ:	La	4χορδο	Συχνά μεταβλητό	4η
Κιουρτνί:	La	5χορδο	Σταθερά ελαττωμένο	5 <sup>η</sup>
Χουσεϊνί:	La	5χορδο	Συχνά μεταβλητό	5η

- Ως προς το συνοδευτικό όργανο, την συνοδευτική κιθάρα, και κατ' επέκταση την εναρμόνιση και τη συνοδεία χρησιμοποιείται η **1<sup>η</sup> βαθμίδα** και κατά κόρον η μελωδική συνοδεία αποφεύγοντας τη συγχορδιακή συνοδεία.

- Καθαρός-οργανικός στίχος

Στίχος Α: Έμορφες έχει η Λειβαδιά κουκλίτσες όλα τα χωριά  
μια Πετρομαγουλιώτισσα και μια μικρή Σφρηκιώτισσα

Ωχι αμάν, αμάν λιόνω δεν μπορώ

Κι οι δυο με νάζι γλύκιες κι ομορφιές

Κι όλες οι άλλες σαν τις ζωγραφιές

Στίχος Β: Είδα στη Δάυλια ένα μικρό κουκλάκι δέκα'φτά χρονών  
με κάτι μάτια αραπικά μανά μ' ο μαύρος χάθηκα

Ωχι αμάν, αμάν λιόνω δεν μπορώ

Και τ' Άγιο Πλάση ο μαύρος δεν ξεχνώ

εκεί με 'καναν μανά μ' και πονώ

Score

# Όμορφες της Λειβαδιάς

Δίσκος 10-in : Ηχογράφιση 1934, Αθήνα.  
Ετικέτα προώθησης (label): Columbia (Ελλάδος)

Τούντας Παναγιώτης

Λα=440

Αρ. Δίσκου: DG-2104

Αρ. matrix : άγνωστος

**A**  $\text{♩} = 184$

Clarinet in B $\flat$

Tenor

Lute

Guitar

Όμορφες της Λειβαδιάς

The image displays a musical score for the piece "Όμορφες της Λειβαδιάς". The score is organized into four systems, each consisting of two staves. The first system begins at measure 2, with a measure number '2' and a '9' above the first staff. The second system starts at measure 9, with a '9' above the first staff. The third system starts at measure 13, with a '13' above the first staff. The fourth system starts at measure 17, with a '17' above the first staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals (sharps, flats, naturals), and articulation marks such as trills (tr) and slurs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/8. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the upper staff and a bass clef for the lower staff in each system.



Όμορφες της Λειβαδιάς

**B**

21

21

21

Ε\_ μο ρφες έ\_ χει η\_ Λει\_ βα\_

25

25

25

διά\_ κου κλ ί τσες ό\_ λα τα\_ χω\_

29

29

29

ριά\_ μι\_ κρό\_ Μα\_ γου\_ λιώ\_ τι

Detailed description: This is a musical score for the song 'Όμορφες της Λειβαδιάς'. It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8. The score is marked with measure numbers 21, 25, and 29. A box labeled 'B' is placed above the first measure of the first system. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand. There are some trills and slurs in the vocal line.

Όμορφες της Λειβαδιάς

4  
33

33

σα και μια μι κρή Σφρη κιώ τι

33

37

37

σα Ωχ κια μαν α μαν λιώ νω δεν μπο ρώ

37

41

41

Κιοι δυ ο με νά ζι γλύ κιεσ κιο ο μο

41

Όμορφες της Λειβαδιάς

5

45 ρφιές Κιο λες οι α \_\_\_\_\_ λες σαν τις ζω\_ γρα

49 1. 2. φεις

53

Detailed description: The image shows a page of musical notation for the song 'Όμορφες της Λειβαδιάς'. The page is numbered 5 in the top right corner. The music is in 8/8 time and features a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into three systems. The first system (measures 45-48) includes a vocal line with lyrics, a piano accompaniment, and a guitar part. The second system (measures 49-52) features a first and second ending for the piano part, with the vocal line continuing. The third system (measures 53-56) continues the piano and guitar accompaniment. The lyrics are: '45 ρφιές Κιο λες οι α \_\_\_\_\_ λες σαν τις ζω\_ γρα'. The second ending in measure 49 is marked '1.' and '2.'. The word 'φεις' appears in measure 49. The page number '5' is located in the top right corner.

Όμορφες της Λειβαδιάς

6

57

57

57

61

61

61

65

65

65

Detailed description of the musical score: The score is written for voice and piano. It begins at measure 57. The vocal line (top staff) features a long melisma with a slur over several measures, including a trill. The piano accompaniment (middle and bottom staves) consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and chords in the left hand. Measure numbers 57, 61, and 65 are marked at the beginning of their respective systems. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 8/8.

### 3.10.1 Τεχνικά χαρακτηριστικά του οργανοπαίκτη

- ✓ καθαρός ήχος και σε σημεία ελαφρά οξύς
- ✓ κοφτό στακάτο στη μέση φράσεων και σε επαναλαμβανόμενες νότες.
- ✓ ποικιλματικές νότες σε διάστημα κατιόν μέχρι 4<sup>ης</sup> καθαρό και διάστημα ανιόν μέχρι 4<sup>ης</sup> αυξημένο.
- ✓ τρίλιες για το διανθισμό της μελωδίας
- ✓ γλιστρήματα μεταξύ των νοτών

### 3.10.2 Παρατηρήσεις

- ✓ τονικά χαμηλωμένες νότες
- ✓ καλός συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου

## 3.11 Διαφορές και κοινά σημεία δύο προηγούμενων ηχογραφήσεων

ΔΙΑΦΟΡΕΣ	
Ερμηνεύτρια	Ερμηνευτής
ελαφρά οξύς ήχος	σε σημεία ελαφρά οξύς ήχος
♩=200	♩=184
2 μέτρα εισαγωγή	1 μέτρο εισαγωγή
μ. 65	μ. 67
τονικό κέντρο “Ρε”	τονικό κέντρο “Λα”
ποικιλματικές νότες διάστημα κατιόν μέχρι 3 <sup>ης</sup> μικρό	ποικιλματικές νότες σε διάστημα κατιόν μέχρι 4 <sup>ης</sup> καθαρό
ποικιλματική νότα σε διάστημα ανιόν 2ας μικρό	ποικιλματικές νότες σε διάστημα ανιόν μέχρι 4 <sup>ης</sup> αυξημένο

-	χρήση εμβόλιμου «Χιτζάζ» στο μέρος Α στο μ. 4
Ερμηνεύτρια	Ερμηνευτής
συγχορδίες 1 <sup>ης</sup> βαθμίδας & 3 <sup>η</sup> βαθμίδα	συγχορδία 1 <sup>ης</sup> βαθμίδας και μελωδία στην χαμηλή περιοχή
μέρος C λαϊκός δρόμος «Σαμπά»	μέρος C ομάδα λαϊκών δρόμων «Ουσάκ»
Λέξης στους στίχους:  όμορφες, Άιχ, κορίτσι, δεκαεφτά, 'ράπικα, τ' Άγιο Βλάση, κάμαν	Λέξης στους στίχους:  έμορφες, Ωχι, κουκλάκι, δεκα'φτα, αράπικα, τ' Άγιο Βλάση, κάναν

ΚΟΙΝΑ
τσάμικο
καθαρός ήχος
τονικά χαμηλωμένες νότες
καλός συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου
τρίλιες για τον διανθισμό της μελωδίας
κοφτό στακάτο
γλιστρήματα μεταξύ των νοτών
κατά βάση ίδιοι λαϊκοί δρόμοι στα μέρη Α & Β
Στίχοι Α & Β

### 3.12 Πως γλεντάνε στα χωριά, Εσκενάζυ Ρόζα

Ηχογραφήθηκε από τον όμιλο Ε.Μ.Ι. της Αγγλίας και προωθήθηκε σε δίσκο βινυλίου 10 ιντσών από την Η.Μ.Υ. της Ελλάδας με αριθμό δίσκου **ΑΟ-2193**. Για την συγκεκριμένη καταγραφή ο αριθμός matrix μας είναι άγνωστος. Πρόκειται για σύνθεση του Ασίκη Γρηγόρη σε ρυθμό καλαματιανό συρτό. Οργανοπαίκτης εμφανίζεται ο Νίκος Καρακώστας. Ηχογραφήθηκε στην Αθήνα το 1934.

*Εικόνα 0-4 Ο οργανοπαίκτης Νίκος Καρακώστας. Ανακτήθηκε από: <https://www.vmrebetiko.gr/item?id=3600> στις 15-5-2020*



*Εικόνα 0-5 Ο συνθέτης Γρηγόριος Ασίκης. Ανακτήθηκε από: <https://www.vmrebetiko.gr/item?id=3605> στις 15-5-2020*



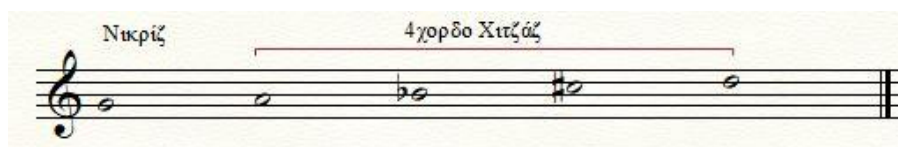
### Επισημάνσεις

- ο ρόλος του οργανοπαίκτης είναι σολιστικός. Εμφανίζεται στα μέρη όπου η ερμηνεύτρια έχει παύσεις
- η ηχογράφιση περιέχει επίσης βιολί (fiddle), λαούτο και συνοδευτική κιθάρα.
- χωρίστηκε σε μέρος Α, μέρος Β και μέρος C με βάση τη μελωδία. Πιο συγκεκριμένα:
  - **Μέρος Α:** μ. 1-3
  - **Μέρος Β:** μ. 4-9
  - **Μέρος C:** μ. 10-17

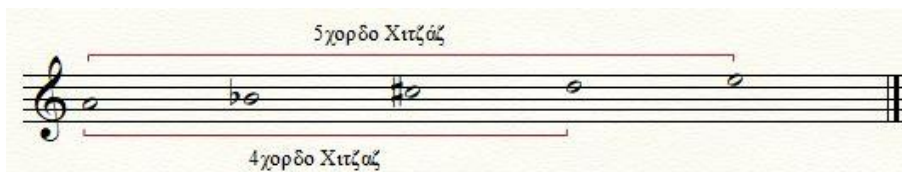
Να τονιστεί πως η συγκεκριμένη ηχογράφιση εκτελείται με ελλιπές μέτρο και ότι το μ. 18 εκλαμβάνετε ως αρχή του μέρους Α.

- Στο μέρος Α ο συνθέτης χρησιμοποιεί τον λαϊκό δρόμο «**Νικρίζ**» από “**Σολ**” και καταλήγει στο τέλος του μέρους στον λαϊκό δρόμο «**Χιτζάζ**» από “**Λα**”

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.12-0-1 Ο λαϊκός δρόμος «Νικρίζ». Εμφανίζεται σχεδόν αυτούσιο από το βιβλίο του Ανδρίκου Νίκου σελίδα 120*



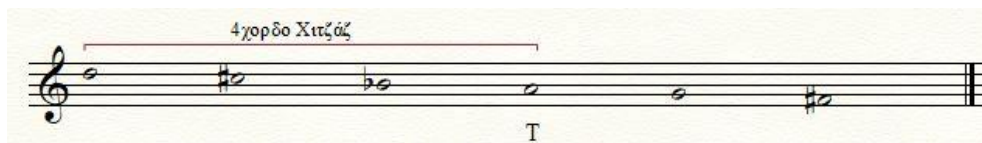
*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.12-0-2 Ο λαϊκός δρόμος «Χιτζάζ» με τονικό κέντρο το “Λα” σε ανοδική πορεία. Εμφανίζεται σχεδόν αυτούσιο από το βιβλίο του Ανδρίκου Νίκου σελίδα 120.*



- Στο μέρος Β & C η σύνθεση είναι γραμμένη πάνω στον λαϊκό δρόμο «**Χιτζάζ**» με τονικό κέντρο το “**Λα**”. Πιο συγκεκριμένα, ο οργανοπαίκτης χρησιμοποιεί το κατιόν **4χορδο «Χιτζάζ» “Ρε-Λα”** σαν απαντητικό μέρος προς την ερμηνεύτρια και στο μέρος C, στο οποίο δεν παίζει, η σύνθεση τονίζει τον προσαγωγέα του λαϊκού δρόμου «**Χιτζάζ**»



ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.12-0-3 Το κατιόν 4χορδο «Χιτζάζ». Αντικατοπτρίζει το παρτιτούρα μαέστρου της καταγραφής ενώ εμφανίζεται επίσης ο προσαγωγέας “Σολ” και η νότα “Φα#” που δίνει χρώμα στη μελωδία.



- Ως προς τη συνοδεία, χρησιμοποιείται η συγχορδία της **1<sup>ης</sup> βαθμίδας** με την εμφάνιση της 3<sup>ης</sup> μεγάλης οπότε την καθιστά μείζονα συγχορδία και χρησιμοποιείται επίσης η συγχορδία της **7<sup>ης</sup> βαθμίδας**, μέρος C, ως ελάσσονα και συγκεκριμένα στα μ. 11 & 15. Να σημειωθεί ότι η **7<sup>η</sup> βαθμίδα** χρησιμοποιείται όταν η μελωδία τονίζει τον προσαγωγέα, δηλαδή την **7<sup>η</sup> βαθμίδα** του λαϊκού δρόμου «Χιτζάζ»

- Καθαρός-οργανικός στίχος

Στίχος Α:                    Να δείτε στο Μεννίδη τι έχει για να γίνει  
Θα 'ρχίσουν όλοι το χορό 'μορφιά που θα 'χει το χωριό (x2)

Στίχος Β:                    Ώρε βρε και στο Λιόπεσι πίνουν σαν το φλουρί κρασί  
βάζουν τα όργανα μπροστά και δεν ψηφάνε τα λεφτά (x2)

Στίχος Γ:                    Να ιδείτε στο Μαρκόπουλο βάζουν μεζέ κοτόπουλο  
βάζουνε και κουνέλι με φίνο κοκκινέλι (x2)

Στίχος Δ:                    Στην Κέρατια και Κορωπί πίνουν κρασί απ' το στουπί  
είναι και μερακλήδες ολίγο και μπεκρήδες (x2)

Στίχος Ε:                    Τα Μέγαρα κι η Κούλουρη βρε είναι το καμάρι  
Βάζουν μεζέ θαλασσινά κι ολόφρεσκο το ψάρι (x2)

Στίχος Ζ:                    Στη Βόχα και Μελίγαλα και στη Πετρομαγούλα  
χορεύουν τσάμικο καλά βάζουν κι αρνί στην Σούβλα (x2)

Score

# Πως γλεντάνε στα χωριά

Δίσκος 10-inches. Ηχογράφηση 1934, Αθήνα  
Ετικέτα προώθησης (label): H.M.V. (Ελλάδος)  
Αρ. Δίσκου: ΑΟ-2193  
Αρ. matrix : άγνωστος

Ασίκης Γ.

Λα=440

♩=210

A

Clarinet in B $\flat$

Fiddle

Soprano

Lute

Guitar

Na

Detailed description: This system contains the first five staves of the score. The Clarinet in B $\flat$  staff starts with a trill (tr) and a first ending bracket labeled 'A'. The Fiddle staff has a triplet (3) in the fourth measure. The Soprano staff is mostly silent, with a single note 'Na' in the fourth measure. The Lute and Guitar staves have a triplet (3) in the fourth measure. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8.

Soprano

Fiddle

Guitar

δεί τε στο Με νι \_\_\_\_\_ δη τι έ χει για \_\_\_\_\_ να γί \_\_\_\_\_ νει

Detailed description: This system contains the vocal line and accompaniment for the second system. The Soprano staff has the lyrics 'δεί τε στο Με νι \_\_\_\_\_ δη τι έ χει για \_\_\_\_\_ να γί \_\_\_\_\_ νει'. The Fiddle and Guitar staves continue with their respective parts, including a trill (tr) in the final measure of the Fiddle staff. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

2

Πως γλεντάνε στα χωριά

**B**

**C**

Musical score for measures 2-10. It features a vocal line with a trill (tr) in measure 2, a piano accompaniment with a trill (tr) in measure 2, and a bass line. The lyrics are: Θα 'ρχί— σουν ό λοι

Musical score for measures 11-14. It features a vocal line with a trill (tr) in measure 11, a piano accompaniment with a trill (tr) in measure 11, and a bass line. The lyrics are: το χο ρό 'μο ρφιά που θα— 'χεί— το— χω ριό

Πως γλεντάνε στα χωριά

3

14

14

14

14

*tr*  
'ρχί σουν ό λοι το χο ρό 'μο ρφιά που θα 'χει

14

17

*tr*

17

17

το χω ριό

17

### 3.12.1 Τεχνικά χαρακτηριστικά του οργανοπαίκτη

- ✓ καθαρός ήχος
- ✓ τρίλιες για τον διανθισμό της μελωδίας
- ✓ ποικιλματικές νότες σε κατιόν διάστημα μέχρι 3<sup>ης</sup> μεγάλο
- ✓ κατά βάση λεγκάτο παίξιμο και σε μερικές περιπτώσεις κοφτό στακάτο. Επίσης, παρατηρείται ο διαχωρισμός ομαδοποιημένων φθόγγων ανά δύο νότες, σε σχετικά γρήγορα περάσματα, με τη χρήση της γλώσσας (βλ. μ.1).

### 3.12.2 Παρατηρήσεις

- ✓ ο οργανοπαίκτης έχει παύσεις όταν τραγουδάει η ερμηνεύτρια ενώ έχει απαντητικά σημεία ενδιάμεσα από τα μέρη.
- ✓ στην 3<sup>η</sup> επανάληψη το απαντητικό σημείο πριν το **μέρος C** διαφέρει ελάχιστα από τις υπόλοιπες επαναλήψεις.
- ✓ καλός συγχρονισμός του συνόλου.
- ✓ όχι τονικά χαμηλωμένες νότες

### 3.13 Πως γλεντάνε στα χωριά, Παπασιδέρης Γιώργος

Ηχογραφήθηκε από τον όμιλο E.M.I. της Αγγλίας και προωθήθηκε σε δίσκους βινυλίου 10 ιντσών από την **Columbia** της Ελλάδος με αριθμούς δίσκων **DG-6043 & DG-6063**. Οι αριθμοί matrix για την συγκεκριμένη καταγραφή είναι άγνωστοι. Πρόκειται για σύνθεση του Ασίκη Γρηγόριου σε ρυθμό καλαματιανό συρτό. Οργανοπαίκτης εμφανίζεται ο Θεodorής (Θεόδωρος) Αγαπητός. Ηχογραφήθηκε στην Αθήνα<sup>63</sup> το 1934.

*Εικόνα 3.13- 0-6 Ενδεικτική ετικέτα δίσκου βινυλίου με οργανοπαίκτη τον Θεodorή (Θεόδωρο) Αγαπητό. Σύμφωνα με την πηγή πρόκειται για σύνθεση του Σκαρβέλη Κώστα. Ανακτήθηκε από:*

*<https://www.v mrebetiko.gr/item/?id=10000> στις 15-5-2020*



#### Επισημάνσεις

- Ο ρόλος του οργανοπαίκτη είναι σολιστικός
- Η ηχογράφιση περιέχει επίσης λαούτο και συνοδευτική κιθάρα
- Η καταγραφή χωρίστηκε σε τρία μέρη με βάση τη μελωδία. Πιο συγκεκριμένα:
  - **μέρος Α:** μ. 1-4
  - **μέρος Β:** 5-10
  - **μέρος C:** 11-18

<sup>63</sup> Η πόλη ηχογράφισης συμπληρώθηκε από τον ερευνητή. Να σημειωθεί ότι στο βιβλίο του Δημήτρη Φεργάδη: «Με αφορμή την Columbia» εξηγείται η σημασία των αρκτικόλεξων στον αριθμό δίσκου και αποτελεί την κωδικοποίηση των δίσκων ελληνικού ρεπερτορίου που παράχθηκαν στο εργοστάσιο της Columbia της Ελλάδας, στην Αθήνα. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι DG= Disk Greek (Φεργάδης 2018, 067)

- Οι λαϊκοί δρόμοι που χρησιμοποιούνται είναι ο «**Νικρίζ**» με τονικό κέντρο το “**Ρε**” και ο «**Χιτζάζ**» με τονικό κέντρο το “**Μι**”. Να τονιστεί ότι με την επισύναψη ενός ακέραιου τόνου στη βάση του «**Χιτζάζ**» προκύπτει ο λαϊκός δρόμος «**Νικρίζ**» (Ανδρικός 2018, 120). Στο παρακάτω παράδειγμα παρουσιάζεται η σχέση του «**Νικρίζ**» με τον «**Χιτζάζ**».

- μέρος Α: μ.1-4

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.13-0-1 Ο λαϊκός δρόμος «Νικρίζ» στην ψηλή προς πιο ψηλή περιοχή του οργάνου. Η νότα “Ντο” έχει τον ρόλο του προσαγωγέα ως προς τη νότα “Ρε” ενώ επίσης σε ανοδική μελωδική πορεία παρατηρείται οξυμένη και σε καθοδική πορεία βαρυμένη.*



- μέρος Β: μ. 5-10 χρησιμοποιείται το 5χορδο «Χιτζάζ» με τονικό κέντρο το “Μι” στη μεσαία περιοχή του οργάνου

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.13-0-2 Το 5χορδο «Χιτζάζ» στη μεσαία περιοχή. Οι νότες στο παρακάτω παράδειγμα αντικατοπτρίζουν την παρτιτούρα μαέστρου. Η νότα “Ρε” έχει τον ρόλο του προσαγωγέα και η νότα “Σι” χρησιμοποιείται για τον διανθισμό της μελωδίας.*



- μέρος C: μ. 11-18 χρησιμοποιείται το ίδιο 5χορδο με τη διαφορά ότι δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στον προσαγωγέα.

*ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ 3.13-0-3 Το 5χορδο «Χιτζάζ» στη μεσαία περιοχή με έμφαση της μελωδίας στον προσαγωγέα. Η νότα “Λα” έχει τον ρόλο της δεσπόζουσας και το “Ντο#” ποικιλματική νότα ως προς την “Ρε”*







### 3.13.1 Τεχνικά χαρακτηριστικά του οργανοπαίκτη

- ✓ οξύς ήχος στη πιο ψηλή περιοχή και στη μεσαία περιοχή στα σημεία που ο οργανοπαίκτης παίζει πιο δυνατά. Στη μεσαία περιοχή σε συνοδεία με τον ερμηνευτή ο ήχος του οργανοπαίκτη είναι μαλακός και σχετικά πυκνός
- ✓ κατά βάση έχει λεγκάτο παίξιμο
- ✓ Ποικιλματικές νότες με πιο συχνή εμφάνιση του κατιόν διαστήματος **3<sup>ης</sup>** ενώ εντοπίζεται κατιόν διάστημα μέχρι και **4<sup>ης</sup> καθαρό**.
- ✓ Τρίλιες για τον διανθισμό της μελωδίας
- ✓ Γλιστρήματα μεταξύ των νοτών

### 3.13.2 Παρατηρήσεις

- ✓ όχι τονικά χαμηλωμένες νότες
- ✓ καλός συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου
- ✓ ο οργανοπαίκτης στα σημεία που συμμετέχει και ο ερμηνευτής χρησιμοποιεί την χαμηλή προς μεσαία περιοχή του οργάνου ενώ στα υπόλοιπα σημεία την πιο ψηλή προς την ψηλή περιοχή.

### 3.14 Διαφορές και κοινά σημεία δύο προηγούμενων ηχογραφήσεων

Διαφορές	
Ερμηνεύτρια	Ερμηνευτής
♩=210	♩=200
η μελωδία ξεκινάει με την 5 <sup>η</sup> βαθμίδα του λαϊκού δρόμου «Νικρίζ»	η μελωδία ξεκινάει με την 4 <sup>η</sup> βαθμίδα του λαϊκού δρόμου «Νικρίζ»
απαντητικό σημείο μ. 8,9	απαντητικό σημείο μ. 9,10
παύσεις	παίζει συνεχόμενα
συγχορδίες μείζονα και ελάσσονα	συγχορδίες ουδέτερη και ελάσσονα
ελάσσονα μ. 11 & 15	ελάσσονα μ. 11-17
Λέξης στους στίχους: φλουρί, βάζουνε, αρνί	Λέξης στους στίχους: φλορί, σφάζουνε, αρνιά

Κοινά
καλαματιανός συρτός
μ. 18
μέρος A & B συγχορδία 1 <sup>η</sup> βαθμίδας και στο μέρος C εμφανίζεται η συγχορδία της 7 <sup>ης</sup> βαθμίδας
Στίχοι A-Z
όχι τονικά χαμηλωμένες νότες
καλός συγχρονισμός μεταξύ του συνόλου

## 4 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ

**Συμπέρασμα πρώτο:** Οι δύο από τις τέσσερις καταγεγραμμένες συνθέσεις αποτελούνται έργα του Παναγιώτη Τούντα. Ήταν ήδη γνωστό το έργο του Σμυρναίου<sup>64</sup> συνθέτη και η σχέση του με το κλαρίνο καθώς ένα από τα δημοφιλή κομμάτια του συνθέτη, είναι το «**Κρασοπίνω**» το οποίο δεν έχει καταγραφεί στο αρχείο excel διότι δεν εντοπίστηκε στις ηλεκτρονικές πηγές που ασχολήθηκε η παρούσα εργασία.

**Συμπέρασμα δεύτερο:** Υπενθυμίζετε το ένα σκέλος της παρούσας εργασίας: «*να ερευνηθεί το “μπόλιασμα” μεταξύ Ανατολή και Δύσης*». Οι συγκεκριμένες συνθέσεις εμπεριείχαν στην θεματολογία τους -με έμμεσο ή άμεσο τρόπο- αναφορά σε χωριά της ελληνικής υπαίθρου και κατ' επέκταση της ελληνικής επικράτειας. Αν θεωρήσουμε ότι η Ελλάδα ανήκει στην Δύση, η αρχική υπόθεση είναι ορθή. Αν θεωρήσουμε ότι η Ελλάδα ανήκει στην Ανατολή, η αρχική υπόθεση δεν ερευνήθηκε.

**Συμπέρασμα τρίτο:** Σε όλες τις ηχογραφήσεις που εντοπίστηκε ερμηνευτής/ερμηνεύτρια, συμμετέχει ο Παπασιδέρης Γιώργος και η Εσκενάζυ Ρόζα ενώ σε πέντε από τις εννιά καταγραφές ως οργανοπαίκτης εμφανίζεται ο Ρέλλιας (Ρέλιας) Νίκος. Δεν είναι ασφαλές να διεξαχθεί κάποιο συμπέρασμα καθώς οι ηχογραφήσεις έγιναν την ίδια χρονιά (1934) και κατά πάσα πιθανότητα την ίδια χρονική περίοδο. Συμπληρωματικά, το όνομα του ερμηνευτή είναι γνωστό στις μέρες μας, ως τον κορυφαίο ερμηνευτή του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού του προηγούμενου αιώνα, το δε όνομα της ερμηνεύτριας από τις κορυφαίες γυναικείες φωνές, μεταξύ άλλων, και του ρεμπέτικου ρεπερτορίου. Όσον αφορά τον οργανοπαίκτη, σε μία συνέντευξη του από τη Μαζαράκη<sup>65</sup> μας εξιστορεί ότι κατά την διαμονή του στην Αμερική είχε παρακολουθήσει μαθήματα στο κονσερβατόριο της Νέας Υόρκης.

**Συμπέρασμα τέταρτο:** Συγκρίνοντας τον τρόπο παιξίματος των οργανοπαικτών παρατηρήθηκε από όλους η χρήση ποικιλιματικών νοτών και τρίλων για τον διανθισμό της μελωδίας. Αφενός διαφαίνεται το δεξιοτεχνικό τους επίπεδο, αφετέρου, οι οργανοπαίκτες δεν βασίζονται στην επακριβώς εκτέλεση της πρωτότυπης μελωδίας αλλά χρησιμοποιούν ποικιλιματικές νότες και τρίλους ανάλογα με το τονικό κέντρο του τραγουδιού και κατά συνέπεια την περιοχή του οργάνου που χρησιμοποιεί ο οργανοπαίκτης. Να σημειωθεί ότι σε ίδιες συνθέσεις με τον ίδιο οργανοπαίκτη παρατηρούνται διαφορετικά στολίδια σε αντιστοιχία με την μελωδία.

**Συμπέρασμα πέμπτο:** Μετά από την καταγραφή και την ανάλυση τους: Τα μουσικά σύνολα εκτελούν τις συνθέσεις με ελεύθερη, αντί για την αυστηρή και επιβαλλόμενη, εκτέλεση και έκφραση μέσα στα πλαίσια

---

<sup>64</sup> Σύμφωνα με το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη ο Παναγιώτης Τούντας υπήρξε «ο κορυφαίος συνθέτης της Σύμρνης» με πολλά χρόνια δράσης στην Ελλάδα. ( <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=3693> ημερομηνία επίσκεψης, (19-5-2020)

<sup>65</sup> Ανακτήθηκε από: <http://www.psarikorinthias.gr/newsDetailed.asp?id=1706> στις 30-5-2020

που έχει ορίσει ο συνθέτης, ανώνυμος ή μη. Αξίζει να τονίσουμε, τις διαφορετικές ενορχηστρώσεις στο «**Σηλυβριανό Συρτόζ**» όπου ο κάθε οργανοπαίκτης χρησιμοποιεί τις περιοχές του οργάνου κατά το δοκούν και δημιουργεί η κάθε περίπτωση ένα διαφορετικό ηχητικό αποτέλεσμα του συνόλου. Επίσης στο «**Ζευγολατιώτισσα**», υπάρχουν σημεία που ο οργανοπαίκτης δεν συμβαδίζει απόλυτα με την ερμηνεύτρια. Δεν δημιουργεί σύγχυση στο τελικό σκοπό της σύνθεσης, της ψυχαγωγίας. Στο «**Οι όμορφες της Λειβαδιάς**» όπου παρατηρείται μία μικρή διαφορά στη μελωδία του **μέρους Α** (αναφερόμενοι στο εμβόλιμο «**Χιτζάζ**» στο μ. 4) αλλά και το εξ αρχής διαφορετικό ταξίμι, για τον μέσο ακροατή κατά πάσα πιθανότητα περνάει απαρατήρητο.

**Συμπέρασμα έκτο:** Με το πέρας της παρούσας εργασίας γίνεται ακόμα πιο κατανοητή η ευελιξία του κλαρίνου στα διαφορετικά είδη μουσικής αλλά έγκειται ο κίνδυνος της άγνοιας του οργανοπαίκτη προς τις θεωρητικές και αισθητικές βάσεις του κάθε είδους. Επίσης, δικαιώνεται η εμμονή για την ανάδειξη του κλαρίνου πάνω στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο παρά τους ανεξήγητους (αλλά υποθετικούς) λόγους για τους οποίους πέρασε στην αφάνεια.

Ως προς τις **προοπτικές**, είναι πολλά υποσχόμενος ο αριθμός που εντοπίστηκε και κατηγοριοποιήθηκε ως «**ΑΝΑΤΟΛΗ & ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ**» όπως επίσης και ο αριθμός των κοινών ηχογραφήσεων στην *Αμερική* αλλά και μεταξύ *Ευρώπης & Αμερικής*. Εφόσον έχουν ήδη εντοπισθεί οι τίτλοι αλλά και οι ηχογραφήσεις των παραπάνω κοινών ηχογραφήσεων είναι εφικτό να συνεχισθεί η καταγραφή και ανάλυση αυτού του υλικού και να δημιουργηθεί ένα αρχείο σε μορφή βιβλίου.

Με την δημιουργία του βιβλίου θα είναι εφικτό να εξαχθούν συμπεράσματα για την παρουσία του κλαρίνου στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο και το πέραςμα του στην αφάνεια. Σε συνεργασία με ειδήμονες του ρεπερτορίου αλλά και της κοινωνίας είναι εφικτό να προωθηθεί σε πολιτιστικά κέντρα και εκπαιδευτικούς χώρους ώστε να γίνει η προσπάθεια αναβίωσης του.

Παράλληλα, ή και σε δεύτερη φάση, μπορεί να ξεκινήσει η δημιουργία ενός παρόμοιου αρχείου στην δισκογραφία των επόμενων δεκαετιών μιας και υπάρχουν ηχογραφήσεις, με κλαρίνο, νεότερων χρόνων στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο. Παραδειγματικά αναφέρεται το τραγούδι «**Καιΐξης**» με ερμηνευτή τον Απόστολο Χατζηχρήστο και τον Μάρκο Βαμβακάρη σε ηχογράφηση το 1948 και το «**Αραπίνες και πασάδες**» σε σύνθεση του Γιάννη Παπαϊωάννου και ερμηνευτή τον Δ. Αποστόλου σε ηχογράφηση του 1953.

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Baud-Bovy, Samuel. 2007. *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Πέμπτη Έκδ. Ναύπλιο: Ίδρυμα, Πελοποννησιακό λαογραφικό.
- Michels, Ulrich. 2005. *Άτλας της μουσικής Τόμος 1*. Επιμέλεια Νάκας Φίλιππος. 21η Έκδ.
- Ανδρικός, Νίκος. 2018. *Οι λαϊκοί δρόμοι στο μεσοπολεμικό αστικό τραγούδι: Σχέδιασμα Λαϊκής Τροπικής Θεωρίας*. Επιμέλεια Μαρία Αποστολοπούλου. Αθήνα: Τόπος.
- Γεώργ. Κ. Σπυριδάκης, Σπυρ. Δ. Περιστερής. 1968. *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*. Αθήνα: Κέντρο έρευνας της ελληνικής λαογραφίας.
- Ιωάννης Β. Καϊμάκης, Σταύρος Γ. Κοκκάλας. 2010. *Δημοτικά τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας*. Επιμέλεια Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη. 1η Έκδ. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Κοντογεωργίου, Αντώνης. 2015. *Η διεύθυνση χορωδίας*. 2η Έκδ. Αθήνα: C. Papagrigroriou - H. Nakas Co.
- Μανιάτης, Διονύσης. 2006. *Η εκπεράτων δισκογραφία γραμμοφώνου: έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.
- Μερακλής, Μιχάλης Γ. 2004. *Η πόλη και η αστική ζωή: Λαογραφικά ζητήματα*. Αθήνα: Καστανιώτης & Διάττων.
- Μερλιέ, Μέλω. 1935. *Η μουσική λαογραφία στην Ελλάδα*. Αθήνα: I.N. Σιδέρη.
- Πασσάς, Ιωάν. Δ. 1945. *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικών Λεξικών 'Ηλίου' Μεθοδική και συστηματική συμπίκνωσις και εκλαϊκευσις όλων των ανθρωπίνων γνώσεων*. Επιμέλεια Αλ. Θεοδοσόπουλος Νικ. Σαραντάκος, Κων. Παπαλεξάνδρου. Πρώτη έκδ. Αθήνα: Ήλιος.
- Πατηνιώτης, Νίκος. 2017. *Ιστορία της μουσικής παραγωγής: Οι εταιρείες, οι τεχνολογίες και τα πρόσωπα που άλλαξαν τον ήχο*. Επιμέλεια Αντωνέτα Κώτση. Πρώτη. Αθήνα: Fagottobooks.
- . 2018. *Ιστορία της Μουσικής Παραγωγής: Οι εταιρείες, οι τεχνολογίες και τα πρόσωπα που άλλαξαν τον ήχο*. Επιμέλεια Αντωνέτα Κώτση. Δεύτερη. Αθήνα: Fagottobooks.
- Πετρόπουλος, Ηλίας. 1990. *ρεμπετολογία*. Αθήνα: Κέδρος.
- Πούχγερ, Βάλτερ. 2013. *Μελέτες για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*. Αθήνα-Θεσσαλονίκη: Αρμός.
- Ρωμανού, Καίτη. 2006. *Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*. Πρώτη Έκδ. Αθήνα: Κουλτούρα.
- Φεργάδης, Δημήτρης. 2018. *Με αφορμή την Columbia. Η βιομηχανία της δισκογραφίας στην Ελλάδα κατά τον 20ό αιώνα*. Επιμέλεια Μαρία Μαυροματάκη Δημήτρης Γκόβας. Αθήνα: ΚΨΜ. [www.kapsimi.gr](http://www.kapsimi.gr).

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Baud-Bovy, Samuel. 1958. *Etudes sur la chanson cleftique*. Athenes: Institut francais.
- Klinger, Bill. 1966. 'Bill Klinger Association for Recorded Sound Collections 2 Significance of Cylinder Records Mechanical sound-carriers configured in cylindrical form represent an important part of our recorded- sound heritage, for many reasons: 2.1 World's Oldest Format fo', 1–16.

<https://www.loc.gov/programs/static/national-recording-preservation-board/documents/klinger.pdf>.

Zaimakis, Yiannis. 2011. 'Music-making in the social world of a Cretan town (Heraklion 1900–1960): a contribution to the study of non-commercial rebetiko'. *Popular Music* 30 (1): 1–24.  
<https://doi.org/10.1017/S026114301000070X>.

## ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

<http://rebetiko.sealabs.net/> (αρχική σελίδα)

<https://rebetiko.sealabs.net/viewtopic.php?f=4&t=2834&p=17878&hilit=%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C+rebetiko.sealabs#p17878> (κονονισμός ιστοτόπου), ημερομηνία πρόσβασης: 14-5-2020

<https://adp.library.ucsb.edu/index.php>

<https://www.vmrebetiko.gr/>

<https://sephardicmusic.org/labels/Metropolitan/Metropolitan.htm>, ημερομηνία πρόσβασης: 8 Απριλίου 2020

<https://sephardicmusic.org/labels/Me-Re/Me-Re.htm>, ημερομηνία πρόσβασης: 8 Απριλίου 2020

## ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΑΡΘΡΑ

Μποσκοΐτης Αντώνης “Στα ίχνη της Κυρίας Κούλας” [lifo.gr](http://lifo.gr) (18 Ιανουαρίου 2015)  
<https://www.lifo.gr/team/music/54645> ημερομηνία πρόσβασης, 9-3-2020

Καλυβιώτης Μένιος “Κυρία Κούλα Καψάλη-Αντωνοπούλου” [wordpress.com](http://wordpress.com)  
<https://kaliviotis.files.wordpress.com/2014/11/c2abcebacf85cf81ceb9ceb1-cebacebfcf85cebbceb1-cebaceb1cf88ceb1cebbceb7-ceb1cebdcf84cf89cebdcebf80cebf85cebbcebf85-ceb1cf80cf8c.pdf>  
ημερομηνία πρόσβασης, 9-3-2020

## VIDEO

[https://www.youtube.com/watch?v=beMV5wcf0js&feature=share&fbclid=IwAR0ec\\_5JHQRWJpYwmfpK78I7HIP65bQirIxs\\_YO1x-4XXAgCNjku3qgV4o](https://www.youtube.com/watch?v=beMV5wcf0js&feature=share&fbclid=IwAR0ec_5JHQRWJpYwmfpK78I7HIP65bQirIxs_YO1x-4XXAgCNjku3qgV4o)