

ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΒΟΥΓΑΡΗΣ + ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΝΤΑΡΑΚΗΣ

ΤΟ ΑΣΤΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ

1922-1940

ΣΜΥΡΝΑΪΙΚΑ ΚΑΙ ΠΕΙΡΑΙΩΤΙΚΑ ΡΕΜΠΕΤΙΚΑ

fagotto books



ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΛΑΙΚΗΣ &
ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

Ευγένιος Βούλγαρης - Βασίλης Βανταράκης

Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπόλεμου
Σμυρναϊκά και πειραιώτικα ρεμπέτικα 1922-1940

Γραφιστική Επιμέλεια: Αφροδίτη Ζούκη

Εκτύπωση: Εκδόσεις Fagotto

© 2006, Εκδόσεις του Τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου / Εκδόσεις Fagotto
ISMN: M-801151-17-9

Ευγένιος Βούλγαρης - Βασίλης Βανταράκης

Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπόλεμου
Σμυρναίικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα
1922-1940



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περί του εγχειρήματος	11
1. Οδηγίες χρήσης	13
1.1 Μικρό εισαγωγικό σημείωμα	15
1.2 Μακάμ και τροπικότητα	15
1.3 Κλίμακες	16
1.4 Διαστήματα και σημεία αλλοίωσης	17
1.5 Το δις διαπασών και η θέση του ραστ	19
1.6 Διατονικά - χρωματικά «τετραχόρδα», σκληρή - μαλακή συμπεριφορά	19
1.7 Βάση, δεσπόζοντες, προσαγωγείς, έλξεις	20
1.8 Παρουσίαση των «τετραχόρδων»	21
1.8.1 Ραστ	21
1.8.2 Ουσάκ - Χουσεϊνί	22
1.8.3 Σεγκιάχ	22
1.8.4 Τσαργκιάχ	23
1.8.5 Κιουρντί	23
1.8.6 Μπουσελίκ - Νιχαβέντ	23
1.8.7 Χιτζάζ	24
1.8.8 Νικρίζ	25
1.8.9 Χουζάμ	25
1.8.10 Σαμπά	25
1.9 Μακάμ	26
1.9.1 Ραστ	27
1.9.2 Ραστ (Σαζκιάρ)	28
1.9.3 Ουσάκ	29
1.9.4 Σεγκιάχ	30
1.9.5 Μουστεάρ	31
1.9.6 Τσαργκιάχ	32
1.9.7 Χουσεϊνί	33
1.9.8 Εβίτς	34
1.9.9 Γκερντανιγιέ	35
1.9.10 Μουχαγιέρ	35
1.9.11 Σαμπά	36
1.9.12 Μπεστενιγκιάρ	37
1.9.13 Κιοτσέκ	38
1.9.14 Χουζάμ	37
1.9.15 Χιτζάζ	39
1.9.16 Ουζάλ	40
1.9.17 Ζιργκιουλελί Χιτζάζ	41
1.9.18 Νικρίζ	42
1.9.19 Καρτσιγιάρ	43
1.9.20 Χιτζαζκιάρ	44
1.9.21 Ζιργκιουλελί Σουζινάκ	45
1.9.22 Ζιργκιουλελί Σουζινάκ (Πειραιώτικο)	46
1.9.23 Νεβά χιτζάζ (Αραμπάν)	47
1.9.24 Μπεγιατί Αραμπάν	48
1.9.25 Μπουσελίκ	48
1.9.26 Νιχαβέντ	49
1.9.27 Νεβεσέρ	50
1.9.28 Κιουρντί	51
1.9.29 Κιουρντιλί Χιτζαζκιάρ	52
1.9.30 Μαχούρ	53
1.9.31 Ζαβίλ	54
1.10 Μέτρο - tempo - ρυθμός	56
1.11 Ταξίμια	58
1.12 Σημειογραφία των μακάμ και συγκερασμένα όργανα	59
1.13 Εναρμόνιση στο ρεμπέτικο τραγούδι	59



2. Παρτιτούρες	61
Αωνύμων και παραδοσιακά	65
Από κάτ' απ' τις ντομάτες	66
Δώδεκα χρονών κορίτσι	67
Κατιφές	68
Κουτσαβάκι	69
Μάτια μου	70
Μπαγλαμάδες	71
Νέοι χασικλήδες	72
Ο μεμέτης	74
Τούτ' οι μπάτσοι που 'ρθαν τώρα	75
Τσερκέζα	76
Γρηγόρης Ασίκης	77
Αψιλίες	78
Βυρωνιώτισσα	79
Γιαλό - γιαλό	80
Οι τρεις ορφανές	81
Μάρκος Βαμβακάρης	83
Ζητώ παντού ο καημένος	84
Θα 'ρθώ να σε ξυπνήσω	85
Καραβοτσακίσματα	86
Λιώνω μυστικά	88
Μάνα με μαχαιρώσανε	89
Μια όμορφη μελαχρινή	90
Μου είπαν να μην σ' αγαπώ	91
Ο Μάρκος υπουργός	92
Ο συνάχης	93
Ο χασάπης	94
Όσοι έχουνε πολλά λεφτά	95
Πολίτισσα	96
Ρίξε τσιγγάνα τα χαρτιά	97
Σαν είσαι μάγκας και νταής	98
Στο Φάληρο που πλένεσαι	99
Τα δυο σου χέρια πήρανε	100
Ψηλά τη χτίζεις τη φωλιά	101
Ώρες με θρέφει ο λουλάς	102
Δημήτρης Γκόγκος (Μπαγιαντέρας)	105
Γυρνώ σαν νυχτερίδα	106
Η Άνοιξις	107
Η μικρή απ' το Πασαλιμάνι	108
Θέλω να σ' ανταμώσω (Ξαβεριώτισσα)	109
Μ' έχεις μαγεμένο	110
Ανέστης Δελιάς	111
Κουτσαβάκι (Βρε μάγκα το μαχαίρι σου)	112
Ο πόνος του πρεζάκια	113
Σούρα και μαστούρα	114
Το σακάκι	115
Αντώνης Διαμαντίδης (Νταλγκάς)	117
Απ' την Πόλη ένας μόρτης	118
Άπονη Τουρκάλα	120
Μες στου Συγγρού τη φυλακή	121
Ο τζογαδόρος	122
Στους Ποδαράδες μια Πολίτισσα	123
Ταταυλιανή τσαχπίνα	124
Το μπαγλαμαδάκι σπάσε	126
Γιάννης Δραγάσης (Ογδοντάκης)	127
Θέλω απόψε να γλεντήσω	128
Καμωματού (Αμάν γιάλα)	129
Καρδιοκλέφτρα	130

Μανώλης ο χασικλής	132
Μεθυσμένος (Νεβά τσιφτετέλι)	133
Μόρτισσα κι αλάνης	134
Νέος Κόνιαλης	135
Πεισματάρα	136
Κώστας Καρίπης	137
Αρμενίτσα	138
Δεν σ' αγαπώ, δεν σ' αγαπώ	139
Κατινάκι μου για σένα	140
Μόρτισσα Σμυρνιά	141
Πάλι μου κάνεις τον βαρύ	142
Πες το ναι	143
Πες μου φως μου από πού 'σαι	144
Τα χανουμάκια	146
Το μάγκικο	147
Τώρα που 'χεις παραδάκια	148
Α. Κωστής	149
Αδυνάτιστα ο καημένος	150
Ήσουνα ξυπόλητη	151
Στην υπόγα	152
Τουμπελέκι - τουμπελέκι	153
Ιάκωβος Μοντανάρης	155
Δερβίσης και Ρίτα	156
Κακούργα πεθερά	157
Δημήτρης Μπαρούσης (Μπαρούς ή Λορέντζος)	159
Γεια σου Λόλα μερακλού	160
Μας κυνηγούν τον αργιλέ	161
Ο μόρτης	162
Το χασαπάκι	163
Του Πειραιά το αλάνι	164
Γιώργος Μπάτης	165
Βάρκα μου μπογιατισμένη	166
Γκαμηλιέρικο	167
Γυφτοπούλα (στο χαμάμι)	168
Ζεμπεκάνο Σπανιόλο	170
Η ατσιγγάνα	171
Ο θερμαστής	172
Ο μπουφετζής	173
Ο φασουλάς	174
Οι σφουγγαράδες	175
Οι φυλακές του Ωρωπού	176
Οι φωνογραφητζήδες	177
Σου 'χει λάχει	178
Το μπαρμπεράκι	180
Σταύρος Παντελίδης	181
Ο μυλωνάς	182
Ο ψύλλος	184
Τσερκές	186
Το μεράκι	188
Βαγγέλης Παπάζογλου	189
Αγιοθοδωρίτισσα	190
Βάλε με στην αγκαλιά σου	191
Ζουρλοπαινεμένης γέννα	192
Η Βολιώτισσα	193
Η μπαμπέσα	194
Η φωνή του αργιλέ	195
Θα στο λύσω	196
Καλογριά	197
Μαρίκα χασικλού	198
Μου φαίνεται	199



Ντερβίσαινα.....	200
Ο αργιλές.....	201
Ο λαθρέμπορας.....	202
Ο Νικοκλάκας.....	203
Ο ξεμάγκας.....	204
Ο παπατζής.....	205
Οι λαχανάδες.....	206
Σαν εγύριζα απ' την Πύλο.....	207
Στρι ρε κουτσαβάκι.....	208
Της το βγάλανε.....	209
Το παιδί του δρόμου.....	210
Σπύρος Περιστέρης.....	211
Για σένα μαυρομάτα μου.....	212
Γιατί να κάθεται να λες.....	213
Η μποέμισσα.....	214
Θα φύγω να ξεχάσω.....	215
Θαλασσινό μεράκι.....	216
Μες στον τεκέ της Μαριγώς.....	217
Ο Μάρκος πολυτεχνίτης.....	218
Οι γυρολόγοι.....	219
Σορόπης.....	220
Φτωχό πανωφοράκι μου.....	221
Κώστας Ρούκουνας.....	223
Είμ' ορφανός.....	224
Καθρέφτης θέλω να 'μωνα.....	225
Ο Πίκινος.....	226
Οι κοντραπατζήδες.....	227
Στο Βοτανικό.....	228
Δημήτρης Σέμσης.....	229
Απόψε αν θέλεις.....	230
Αλεξανδριανή φελάχα.....	232
Έτσι Μαρίκα δέχομαι.....	233
Η Μαρίτσα η Σμυρνιά.....	234
Μην ορκίζεσαι βρε ψεύτρα.....	235
Ο ξενιτεμένος.....	236
Κώστας Σκαρβέλης.....	237
Γιαννάκης.....	238
Γιατί να με γελάσεις.....	239
Ερηνάκι.....	240
Μα τι να κάνω σ' αγαπώ.....	241
Μην κλαις μανούλα μου.....	242
Με το παλιό σακάκι.....	244
Σε ξέχασα δεν σε πονώ.....	245
Το γλυκό φιλί.....	246
Το παιχνίδι του Αμερικάνου.....	247
Τουρκολιμανιώτισσα.....	248
Τράβα βρε μάγκα και αλάνη.....	249
Ψεύτρα.....	250
Κώστας Τζόβενος.....	251
Βρε μάγκες δυο στη φυλακή.....	252
Ένας μάγκας στον τεκέ μου.....	253
Μέσα στου Μάνθου τον τεκέ.....	254
Νέα μερακλού.....	255
Παναγιώτης Τούντας.....	257
Αερόπλανο θα πάρω.....	259
Αληθινή αγάπη.....	260
Αχ βρε θάλασσα κακούργα.....	261
Για την αγάπη σου.....	262
Γίνομαι άντρας.....	263
Εγώ θέλω πριγκιπέσα.....	264

Η Μαρίκα η δασκάλα.....	266
Η Παγκρατιώτισσα.....	267
Η Πολίτισσα.....	268
Η πουλημένη στην ξενιτιά.....	269
Κουβέντα με τον Χάρο.....	270
Κουκλάκι.....	271
Λιλή η σκανδαλιέρα.....	272
Μάγισσα κακιά.....	273
Με ζουρνάδες και νταούλια.....	274
Πασαλιμανιώτισσα.....	276
Στη Δραπετσώνα.....	278
Τα μάτια της Σμυρνιάς.....	280
Το κουκλί της Κοκκινιάς.....	282
Φέрте πρέζα να πρεζάρω.....	283
Χαρικλάκι.....	284
Γιοβάν Τσαούς.....	285
Βλάμισσα.....	286
Γελασμένος.....	287
Γιοβάν Τσαούς.....	288
Διαμάντω αλανιέρα.....	289
Δροσάτη Πελοπόννησος.....	290
Η Ελένη η ζωντοχήρα.....	291
Κατάδικος.....	292
Μάγκισσα.....	293
Ο πρεζάκιας.....	294
Παραπονιούνται οι μάγκες μας.....	295
Πέντε μάγκες.....	296
Σε μια μικρούλα.....	297
Βασίλης Τσιτσάνης.....	299
Αγαπώ μια παντρεμένη.....	301
Απόψε να μην κοιμηθείς.....	302
Μες στην πολλή σκοτούρα μου.....	303
Σ' έναν τεκέ σκαρώσανε.....	304
Σήμερα ξύπνησα πρωί.....	305
Φάνταζες σαν πριγκιπέσα.....	306
Εμμανουήλ Χρυσάφης.....	309
Οι δυο σερέτες.....	310
Πάμε για το πράσο.....	311
Σεβνταλού.....	312
Το φλυτζάνι του Γιάννη.....	313
Διάφοροι.....	315
Αργιλέ μου γιατί σβήνεις (Στέλιος Χρυσίνης).....	316
Άσ' τα λόγια (Γ. Πετροπούλεας - Π. Σκοπελίτης).....	317
Γεντί Κουλέ (Βοσποριανός - Ψυριώτης).....	318
Μες στου Βάβουλα τη γούβα (Στέλιος Κερομύτης - Στρ. Παγιουμτζής).....	319
Οι έξι εντολές (Στελλάκης Περπινιάδης).....	320
Πατρινιά (Ιωάννης Πετρόπουλος).....	321
3. Βιβλιογραφία.....	323
4. Παράρτημα (Πίνακες).....	325
4.1 Αλφαβητικός πίνακας τραγουδιών.....	327
4.2 Τραγούδια ανά μακάμ.....	333
4.3 Τραγούδια ανά τραγουδιστή.....	343
4.4 Χρονολόγιο τραγουδιών.....	353



Ευχαριστούμε όλους όσους με κάθε τρόπο βοήθησαν στην υλοποίηση του βιβλίου αυτού. Ειδικότερα, οφείλουμε ιδιαίτερες ευχαριστίες στη Μαρία Ζουμπούλη και το Γιώργο Κοκκώνη. Επίσης ευχαριστούμε τους Μάρκο Σκούλιο, Απόστολο Τσαρδάκα, Πάνο Πούλο, Δημήτρη Μυστακίδη και Σίσσυ Θεοδοσίου, που διάβασαν, διόρθωσαν και σχολίασαν δημιουργικά το αρχικό κείμενο. Τέλος, ευχαριστούμε την Αφροδίτη Ζούκη για τις ευφάνταστες γραφιστικές της επιλογές.

Ευγένιος Βούλγαρης - Βασίλης Βανταράκης

Οι φωτογραφίες των συνθετών που χρησιμοποιήθηκαν προέρχονται:

- από το βιβλίο του Ηλία Πετρόπουλου *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 1979

(σελίδες 77, 83, 105, 111, 117, 127, 155, 165, 211, 232, 229, 257, 285, 299)

- από την ιστοσελίδα www.rebetiko.gr

(σελίδες 137, 159, 189, 251, 309)

- από το βιβλίο του Βασίλη Ν. Πετρόχειλου *Σταύρος Παντελίδης, ένας σμυρνιός συνθέτης του ρεμπέτικου*, εκδόσεις Τρόπος Ζωής, Αθήνα 2006 (σελίδα 181)

Οι ημερομηνίες και οι τόποι γέννησης και θανάτου των δημιουργών προέρχονται από το Ημερολόγιο 2005 με τίτλο: *Ρεμπέτικο 1850-1960, 118 δημιουργοί και εκτελεστές*, της Αδάμ Εκδοτικής (Αθήνα 2004), που επιμελήθηκε ο Παναγιώτης Κουνάδης

Περί του εγχειρήματος

Η προσέγγιση του ρεμπέτικου τραγουδιού του Μεσοπολέμου μέσα από τη μουσική καταγραφή του και, πιο συγκεκριμένα, η προσπάθεια ανάλυσης - κωδικοποίησης των μελωδικών συμπεριφορών του με γνώμονα τον τροπικό τους χαρακτήρα αποτελεί τον πρωταρχικό στόχο του παρόντος βιβλίου.

Το εγχείρημα ανέκυψε μέσα στα πλαίσια της ενασχόλησής μας με την οθωμανική κλασική μουσική και το τροπικό μουσικό της σύστημα (maqam), η οποία ανέδειξε τόσο την ακουστική συνάφεια μουσικών φράσεων και ερμηνειών των δύο μουσικών ειδών, όσο και την ανάγκη παρουσίασης του συγκεκριμένου ρεπερτορίου με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι εφικτή η παρατήρηση και κωδικοποίηση των μελωδικών χαρακτηριστικών του.

Ποια είναι όμως η θέση της συγκεκριμένης έκδοσης στο ευρύτερο πεδίο της καταγραφής του ρεμπέτικου;

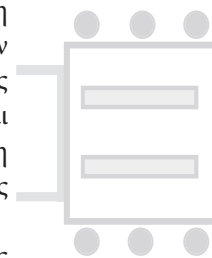
Το ρεμπέτικο τραγούδι μέχρι σήμερα προσεγγίζεται κυρίως μέσα από το εμπειρικό μοντέλο των «λαϊκών δρόμων», το οποίο περιλαμβάνει ένα σύνολο ίσα συγκερασμένων κλιμάκων που χρησιμοποιούνται στη λαϊκή μουσική. Το μοντέλο αυτό δεν ενδείκνυται για να καλύψει το στόχο μας, εφόσον δεν πρόκειται για θεωρητικό σύστημα μέσα από το οποίο μπορούμε να παρατηρήσουμε την τροπική συμπεριφορά. Επιπλέον χρησιμοποιεί ίσα συγκερασμένα διαστήματα, τα οποία δεν επαρκούν για την καταγραφή των συγκεκριμένων συνθέσεων και ειδικότερα των φωνητικών ερμηνειών στο σύνολό τους. Συνάμα, μέσα από την πορεία της προφορικής τους διάδοσης, οι «λαϊκοί δρόμοι» παρουσιάζουν τόσο ονοματολογικές, όσο και εννοιολογικές αντιφάσεις: για παράδειγμα η ίδια κλίμακα περιγράφεται με διαφορετικά ονόματα, ενώ συχνά η χρήση συγκεκριμένου ονόματος παραπέμπει σε διαφορετικές έννοιες (π.χ. με τον όρο «ραστ» κάποιος αντιλαμβάνεται τη μείζονα - ματζόρε - κλίμακα, ενώ κάποιος άλλος προκειμένου να ορίσει το «ραστ» θεωρεί απαραίτητο να προσθέσει την ελάττωση της έβδομης βαθμίδας στην καθοδική κίνησή της). Οι αντιφάσεις αυτές αυξάνονται δε κάθε φορά που γίνεται προσπάθεια εμπλουτισμού του παραπάνω μοντέλου με στοιχεία της θεωρίας των μακάμ.

Εκκινώντας κανείς από τις παραπάνω διαπιστώσεις και με έναυσμα την ακουστική συνάφεια του υπό μελέτη ρεπερτορίου με συνθέσεις άλλων μουσικών παραδόσεων, τα θεωρητικά συστήματα της βυζαντινής μουσικής και των μακάμ (στην έκδοση που χρησιμοποιεί η σύγχρονη τούρκικη μουσική) θα μπορούσαν να αποτελέσουν τις επόμενες μεθοδολογικές επιλογές, αφού και τα δύο συνιστούν ολοκληρωμένα θεωρητικά συστήματα παρατήρησης και ερμηνείας των μελωδικών συμπεριφορών. Ωστόσο, η προσεκτική διερεύνηση της ίδιας της φύσης του υπό εξέταση υλικού από τη μια και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του κάθε θεωρητικού συστήματος από την άλλη θα μας επιτρέψουν να αιτιολογήσουμε την επιλογή μας.

Στην περίπτωση του θεωρητικού συστήματος της βυζαντινής μουσικής, η υιοθέτηση του συστήματος γραφής της (παρασημαντική) στην καταγραφή των συνθέσεων θα είχε ως αποτέλεσμα παρτιτούρες εξαιρετικά περίπλοκες και δύσκολες στην ανάγνωση και ερμηνεία τους, αφού το σύστημα αυτό είναι οργανωμένο με βάση τις ανάγκες της εκκλησιαστικής φωνητικής μουσικής και δεν είναι εύκολο να επιτρέψει την απόδοση των ρυθμικών και μελωδικών μοτίβων που συναντά κανείς στο ρεπερτόριο που εξετάζουμε. Επιπλέον, επειδή οι καταγραφές δεν απευθύνονται μόνο σε τραγουδιστές, μιας και οι συγκεκριμένες συνθέσεις εκτός από φωνητικές είναι και οργανικές, η ανυπαρξία αντιστοιχίας μεταξύ συμβόλου της μουσικής γραφής και θέσης στο όργανο θα αποτελούσε μια επιπλέον δυσκολία. Σε ό,τι αφορά τη θεωρητική προσέγγιση, πολλοί από τους τρόπους στους οποίους αναπτύσσονται τα τραγούδια δεν υπάρχουν στο σύστημα της βυζαντινής μουσικής και συνεπώς θα έπρεπε να «κατασκευαστούν». Τέλος, η παρασημαντική ως σημειογραφία δεν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη στους κύκλους των ανθρώπων που ασχολούνται με την συγκεκριμένη μουσική, και ως εκ τούτου αδυνατεί να διαδραματίσει τον επιδιωκόμενο επικοινωνιακό ρόλο.

Στην περίπτωση του σύγχρονου τούρκικου θεωρητικού συστήματος των μακάμ, είναι σημαντικό να παρατηρήσει κανείς ότι το μουσικό υλικό που έρχεται να κωδικοποιήσει παρουσιάζει σαφείς ομοιότητες ή συνάφειες με το υπό εξέταση ρεπερτόριο όσον αφορά τη χρήση ίδιων δομών - κλιμάκων, την ιδιωματική χρήση των διαστημάτων, αλλά και του τρόπου ανάπτυξης της μελωδίας, καθώς και μιας σειράς από ιδιαίτερες συμπεριφορές. Εξάλλου η χρήση πενταγράμμου, με την προσθήκη ελάχιστων επιπλέον σημείων αλλοίωσης (μόνο δύο), καθιστά τις καταγραφές στα πλαίσιά του εύκολα προσβάσιμες σε οποιονδήποτε διαθέτει στοιχειώδεις γνώσεις ανάγνωσης μουσικού κειμένου.

Βέβαια, προς αποφυγή οποιασδήποτε παρανόησης οφείλει κανείς να σημειώσει ότι το παραπάνω σύστημα προκύπτει ως κωδικοποίηση ενός ρεπερτορίου λόγιων συνθέσεων, εκτενών και περίτεχνων στην ανάπτυξή τους. Υιοθετώντας τις βασικές αρχές της θεωρίας του, μέσω των οποίων παρατηρούνται και καταγράφονται τα ιδιαίτερα στοιχεία των μελωδικών αναπτύξεων, η παρούσα χρήση του γίνεται με αφαιρετικό τρόπο, χωρίς να συνοδεύεται από προσπάθεια απόδειξης της ολοκληρωμένης ανάπτυξης των μακάμ μέσα στην έκταση των τραγουδιών.



Καθιστούμε λοιπόν σαφές ότι σε καμία περίπτωση δεν επιδιώκουμε να δείξουμε το ρεπερτόριο που παρουσιάζεται στις επόμενες σελίδες ως δημιούργημα του θεωρητικού συστήματος των μακάμ, αλλά να χρησιμοποιήσουμε τη συγκεκριμένη θεωρία ως μια οργανωμένη μέθοδο καταγραφής, κατάλληλη και αποκαλυπτική για τους σκοπούς μας. Μια τέτοια θεώρηση και χρήση των μακάμ απορρέει από την αποδοχή ότι αυτά δε συνιστούν κώδικα μιας παγιωμένης και κλειστής μουσικής πράξης, αλλά μέσα από τα μελωδικά μοντέλα τα οποία περιγράφουν, συνιστούν ανοικτές φόρμες προσέγγισης - παρατήρησης, αλλά και δημιουργίας.

Υπό το πρίσμα αυτό, τα τραγούδια που επιλέξαμε κάποιες φορές ταυτίζονται με τις αρχές αυτών των μελωδικών μοντέλων και κατατάσσονται στα αντίστοιχα μακάμ, ενώ άλλες φορές η κατάταξή τους γίνεται με την λογική του πλησιέστερου τροπικού μοντέλου. Γι' αυτό το λόγο στην παρουσίαση των μακάμ υπάρχει μία συνολική ανάλυση των συνθέσεων που κατατάσσονται σε αυτά, έτσι ώστε να φανεί τόσο η συνάφεια, όσο και τα στοιχεία ιδιωματικότητας του συγκεκριμένου ρεπερτορίου, τα οποία και το διαφοροποιούν από το θεωρητικό μοντέλο. **Κριτήριο για την κατάταξη των συνθέσεων στα αντίστοιχα μακάμ αποτελεί το τραγουδιστικό τους μέρος.**

Το κείμενο που ακολουθεί λοιπόν δεν είναι σε καμία περίπτωση θεωρία των μακάμ ή της ρεμπέτικης μουσικής, αλλά ένας πρακτικός οδηγός για την κατανόηση του τροπικού χαρακτήρα των συνθέσεων που καταγράφονται στις παρτιτούρες και ακολουθούν στο δεύτερο μέρος. Τόσο ο τίτλος αυτού του πρώτου μέρους (*Οδηγίες χρήσης*), όσο και η αποσπασματική του μορφή αντικατοπτρίζουν τον πρακτικό του προσανατολισμό. Έχοντας ως έναυσμα τη μουσική πράξη και τους περιορισμούς που αυτή αναδεικνύει σε κάθε «κλειστό» θεωρητικό σύστημα, ο οδηγός αυτός, όντας μεθοδολογικά πλουραλιστικός και απευθυνόμενος στο ευρύ κοινό, ευελπιστούμε ότι έρχεται να «μουσικολογήσει» με έναν επικοινωνιακό και παιδαγωγικό τρόπο. Γι' αυτό το λόγο εξάλλου δε διστάσαμε να δανειστούμε στοιχεία και από τη θεωρία της βυζαντινής μουσικής, όταν οι όροι της εξυπηρετούν την ευκολότερη περιγραφή και κατανόηση τροπικών φαινομένων και χαρακτηριστικών στη γλώσσα μας.

Οι καταγραφές αφορούν συγκεκριμένες ηχογραφήσεις, οι οποίες ταυτοποιούνται με βάση τον τραγουδιστή τους. Θεωρώντας το άκουσμα ως σύνθετη ηχητική πληροφορία, που ενσωματώνει πλήθος ιδιαιτεροτήτων της μουσικής πράξης, και υιοθετώντας την τροπική ανάλυση ως μέθοδο καταγραφής, αυτό που ανακύπτει ως συνολικό αποτέλεσμα είναι το τρίπτυχο «ηχογράφημα - τρόπος (μακάμ) - παρτιτούρα». Κεντρικό ρόλο στην εμπέδωση του τριπτύχου αυτού διαδραματίζει η αλληλοσυμπληρούμενη σχέση των επιμέρους στοιχείων του, σχέση που λειτούργησε με χαρακτηριστικό τρόπο καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής και η οποία λαμβάνει τελικά το χαρακτήρα του ενιαίου και αδιάσπαστου συνόλου. Έτσι, για την καλύτερη και εύστοχη αξιοποίησή του, το όλο έργο θα πρέπει να ιδωθεί ως οπτικοποίηση της ακουστικής πληροφορίας, ως προσέγγιση που ολοκληρώνεται δηλαδή με την ακρόαση των ηχογραφήσεων.

Εστιάζοντας σε ένα συγκεκριμένο ρεπερτόριο μέσα από τις ηχογραφήσεις του, και εμβαθύνοντας μέσω αυτού στην έννοια της τροπικότητας, ευελπιστούμε ότι η προσπάθειά μας αυτή θα αποτελέσει την απαραίτητη ανάλογων εγχειρημάτων που θα αφορούν τη μελέτη και άλλων μουσικών παραδόσεων με άξονα την τροπικότητά τους.

Θα ήμασταν ευτυχείς αν το βιβλίο αυτό λειτουργούσε ως μια μικρή συμβολή προς αυτή την κατεύθυνση.

Από κάτ' απ' τις ντομάτες

Κιουρντί

τραγ. Γιάννης Ιωαννίδης

$\text{♩} = 140$

5

5

Α πό κάτ' απ' τις ντο μά τες α πό κάτ' απ' τις ντο μά τες

7

α πό κατ' α π' τις ντο μά τες φί λη σα δυο μαυ ρο μά τες

9

φί λη σα δυο μαυ ρο μά τες

FINE

66

Από κάτ' απ' τις ντομάτες (τρεις) φίλησα δυο μαυρομάτες (δισ)
 Από κάτ' από τ' αμπέλι (τρεις) φίλησα μια παντρεμένη (δισ)
 Μια ελιά και μια ντομάτα (τρεις) γίνεται σωστή σαλάτα (δισ)
 Βάρα με με το στιλέτο (τρεις) κι όσο αίμα βγάλω πιε το (δισ)
 Το μαντήλι σου διπλώνεις (τρεις) και θαρρώ πως με μαλώνεις (δισ)

Σημείωση: στο finale το μέτρο 4 παίζεται 2 φορές