



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΘΕΜΑ: « ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ ΑΠΟ ΤΟ
1950 ΜΕΧΡΙ ΤΟ 1960.»**



Της φοιτήτριας Παντελή Άννη

A.M 39/10

2013

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: *Ελευθέριος Τσικουρίδης*

ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: *Σωκράτης Σινόπουλος*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.....	
1.1 Κοινωνικοπολιτικό Πλαίσιο.....	6
1.2 Μουσικά Ρεύματα.....	9
1.3 Κινηματογράφος.....	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2.....	
2.1 Οι ταινίες της δεκαετίας.....	14
2.2 Οι ταινίες και τα τραγούδια που επιλέχθηκαν.....	22
2.3 Οι συνθέτες των τραγουδιών.....	31
2.4 Οι μουσικοί που εμφανίζονται στις ταινίες.....	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3.....	
3.1 Παρτιτούρα.....	44
3.2 Μουσικοποιητική Δομή.....	53
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4.....	
4.1 Δημοφιλία-Απήχηση	100

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5.....	
5.1 Συμπεράσματα.....	102
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6	
6.1 Επίλογος	104
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	106
Οπτικοακουστικό Υλικό.....	
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	107
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	108

Εισαγωγή

Η εργασία αυτή προέκυψε από προσωπική μου ανάγκη να μελετήσω όσο το δυνατό περισσότερο το λαϊκό τραγούδι, μέσα από το πλαίσιο του ελληνικού κινηματογράφου. Από μικρή ηλικία, θυμάμαι ότι είχα ιδιαίτερη συμπάθεια στον ασπρόμαυρο ελληνικό κινηματογράφο και πάντα μου τραβούσε την προσοχή η μουσική επένδυση των ταινιών, όπως και οι οργανοπαίκτες. Με σύντροφο αυτόν τον ενθουσιασμό για τις παλιές ελληνικές ταινίες, ασχολήθηκα με ένα μέρος της κινηματογραφικής βιομηχανίας στην Ελλάδα και τη σχέση της με την μουσική, κάνοντας μια τομή στο χρόνο. Στην εργασία μου αυτή προσπάθησα να εξετάσω τη Λαϊκή Μουσική ως συνιστώσα του Ελληνικού Κινηματογράφου, μέσα από το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της δεκαετίας του '50.

Το εφαιπτόμενο σημείο των δύο τεχνών, της μουσικής και του κινηματογράφου παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον μέσα από τα δείγματα που μας έχει δώσει ως σήμερα. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου οι δύο τέχνες ανταγωνίζονται η μια την άλλη σε καλλιτεχνία, αφού συχνά ήταν τα παραδείγματα τη δεκαετία του '50 αλλά και αργότερα, θεατών όπου παρακολουθούσαν επαναλαμβανόμενα την ίδια ταινία, εξαιτίας των τραγουδιών που εμπεριέχονταν σε αυτήν. Αυτός ο ευγενής ανταγωνισμός ήταν προς όφελος των ταινιών, προάγοντας την καλλιτεχνική τους αξία και προωθώντας την επιτυχία τους στο κοινό. Η συμμετοχή μεγάλων συνθετών στη μουσική επένδυση του κινηματογράφου, προσέδιδε κύρος στις ταινίες και αγωνία στο κοινό, που προσέτρεχε στις αίθουσες να ακούσει συνθέσεις που αρκετές φορές δεν ηχογραφούνταν σε δίσκο, διατηρώντας την άρρηκτη σχέση τους με την δραματουργία των ταινιών.

Με κεντρική αφετηρία την μουσική ανάλυση τραγουδιών που εμπεριέχονται σε κινηματογραφικές ταινίες τη δεκαετία του '50, η παρούσα εργασία επιχειρεί την συνοπτική παράθεση του ιστορικού πλαισίου της εποχής, εμμένοντας στα σημεία που φέρουν τη βασική ευθύνη στις μεταβολές και την ανάπτυξη που βίωσε το λαϊκό τραγούδι, μέσα από τον κινηματογράφο. Τραγούδια όπως το «Αγάπη που 'γινες δίκικοπο μαχαίρι» από την ταινία Στέλλα (1955), ξεπέρασαν τα σύνορα του Ελληνικού κράτους και ταξίδεψαν στο εξωτερικό αποσπώντας ενθουσιαστικές κριτικές και σπέρνοντας διχόνοιες στο εγχώριο καλλιτεχνικό στερέωμα (δικαστική διαμάχη Μ. Χατζιδάκι- Β. Τσιτσάνη). Η επιτυχημένη και συνεχώς αυξανόμενη παραγωγή, μας προικίζει με αριστουργήματα που συγκαταλέγονται στον λεγόμενο κλασικό ελληνικό κινηματογράφο. Η βιωματική μου σχέση με τον τελευταίο ως θεατής μέχρι τώρα, παράλληλα με την εμπειρία της μουσικής που έχω από τα νεανικά μου χρόνια, συναντώνται στην προσπάθεια

συγγραφής της εργασίας, της οποίας ένα από τα πιο ευχάριστα κομμάτια, με ειλικρίνεια καταθέτω πως ήταν η έρευνα των τραγουδιών και των μουσικών στοιχείων που τα αποτελούν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

1.1 Κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο

Κάνοντας μια τομή στον χρόνο, θα επιχειρήσουμε να εκθέσουμε όσο λιγότερο διεξοδικά γίνεται, το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της δεκαετίας τους 1950-1960. Η συγκεκριμένη περίοδος στον Ελλαδικό χώρο, παρουσιάζει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αν συνυπολογίσουμε τα γεγονότα που προηγήθηκαν: το τέλος του δεύτερου Παγκοσμίου πολέμου (1944-1945) και τον εγχώριο εμφύλιο πόλεμο (1946-1949). Τα δύο αυτά σημαντικά γεγονότα, σηματοδύουν τη δεκαετία του '50 σε επίπεδο πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών εξελίξεων. Κύρια αιτία του εμφύλιου πολέμου, είναι οι αντιτιθέμενες απόψεις για το πολιτικό μέλλον της Ελλάδας μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Το τέλος του εμφυλίου όμως δεν προσφέρει πολιτική ομαλότητα στην χώρα. Οι πολιτικές ζυμώσεις είναι πυρετώδης, η Ελλάδα βγαίνει πληγωμένη από τις συμφορές του παρελθόντος και σε οικονομικό, αλλά και σε ηθικό επίπεδο. Το ανθρώπινο εργατικό δυναμικό, έχει μειωθεί αρκετά από τους συνεχής πολέμους και την πείνα που κυριαρχεί στα αστικά κέντρα. Η αγροτική παραγωγή, παρουσιάζει μείωση 70% και η ναυτιλία απώλειες 73%, αναγκάζοντας έτσι τη χώρα να ζητήσει εγγυήσεις και δάνεια από ξένες δυνάμεις, που εκμεταλλεύονται οικονομικοπολιτικά την ευκαιρία.

Στη συνέχεια θα κάνουμε μια αναφορά σε σημαντικά πολιτικά γεγονότα, που επηρέασαν τη ροή των πραγμάτων ραγδαία, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας που μας ενδιαφέρει. Το πολίτευμα της χώρας, είναι Βασιλευόμενη Κοινοβουλευτική Δημοκρατία και στην πολιτική σκηνή της χώρας το 1951, έχουμε την ίδρυση δύο σημαντικών πολιτικών φορέων, αυτή της Ε.Δ.Α (Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά) και αυτή του Ελληνικού συναγερμού. Οι πολιτικές παρατάξεις, ακολουθούν τα ευρωπαϊκά πρότυπα της Δεξιάς-Κέντρου-Αριστεράς και τα πρώτα δύο χρόνια της δεκαετίας, οι δυνάμεις του Κέντρου (Ε.Π.Ε.Κ), με αρχηγό τον στρατηγό Πλαστήρα, έχουν την κυβέρνηση της χώρας. Το 1952 χάνουν τις εκλογές, εγκαινιάζοντας έτσι την περίοδο της επικράτησης, της ανασυγκροτημένης συντηρητικής παράταξης, μέσα σε μια ατμόσφαιρα πολιτικού διχασμού και ταραχής. Το 1955 ο Ελληνικός Συναγερμός μετασχηματίζεται σε Εθνική Ριζοσπαστική Ένωση (Ε.Ρ.Ε), υπό τον στρατάρχη Παπάγο και βρίσκεται στη εξουσία, έχοντας την εύνοια του αμερικανικού παράγοντα. Μετά τον θάνατο του Αλέξανδρου Παπάγου το 1955, τον διακατέχει ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, έχοντας την βοήθεια του στέμματος, αφού τον διόρισε απευθείας ο Βασιλιάς Παύλος πρωθυπουργό, παραβλέποντας τις κοινοβουλευτικές διαδικασίες. Ο Καραμανλής κυβερνάει από το '55 μέχρι και το '63, έτσι, η είσοδος στην δεκαετία του '60 μεταφέρει

παράγωγα της προηγούμενης πολιτικής ζωής του τόπου, όπως και προβληματισμούς και διχόνοιες, κάνοντας έτσι την πολιτική ρευστότητα να παρατείνεται.

Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1950, το κίνημα της αστυφιλίας γιγαντώνεται, σπρωγμένο από την ανάγκη. Έχουμε μαζική αστικοποίηση του πληθυσμού και οι άνθρωποι ψάχνουν οικονομική διέξοδο από την ύπαιθρο. Παράλληλα, ξεκινούν οι μεταναστεύσεις στην αναζήτηση ενός καλύτερου μέλλοντος και παρατηρείται αθρόα κίνηση στα λιμάνια, για προορισμούς του εξωτερικού. Στις 9 Απριλίου του 1953, μετά από τρία χρόνια οικονομικής κρίσης, με εισήγηση του Σπυρίδωνα Μαρκεζίνη το νόμισμα υποτιμάται εις το 50% της αξίας του, σε σχέση με το δολάριο. Την κίνηση αυτή, την υποδέχτηκαν κάποιοι με ενθουσιασμό, εφόσον η χώρα έγινε από τη μια στιγμή στην άλλη, η φθηνότερη στην Ευρώπη και πρόσφερε ευελιξία του εμπορίου και των εισαγωγών. Δεν προσέλκυσε όμως ξένα επενδυτικά κεφάλαια, όπως προβλεπόταν παρά τα κίνητρα που δινότουσαν από τις ελληνικές κυβερνήσεις. Η εμφάνιση της εμπορικής ανάπτυξης, έκανε την δειλή εμφάνιση της, δημιουργώντας μια μικρή βιομηχανική αριστοκρατία, μέσα από τις ευκαιρίες που δινότουσαν στην αγορά. Ανάπτυξη παρουσιάζεται και στα επικοινωνιακά μέσα, με την εξάπλωση και διάδοση του ραδιοφωνικού και την δημοφιλία του κινηματογράφου. Την εσωτερική πολιτική ρευστότητα, συνοδεύει κατά τη διάρκεια της δεκαετία του '50, το ταραχώδες τοπίο στις Διεθνείς σχέσεις με Αγγλία και Τουρκία. Αναταραχές σημειώνονται στην Κύπρο, με την δράση του ένοπλου απελευθερωτικού αγώνα, ενάντια στην αποικιακή Βρετανική Κατοχή που δικαιώνεται το 1959 (Ε.Ο.Κ.Α. 1955-59), και τον διωγμό των Ελλήνων στην Κωνσταντινούπολη το 1955, με αποτέλεσμα 73 λεηλατημένες εκκλησίες και 2.600 Ελληνικά σπίτια να παραδίδονται στη μανία του όχλου (Σεπτεμβριανά). Η πολιτική ατμόσφαιρα και στον εσωτερικό και στον εξωτερικό χώρο, σε συνδυασμό με ένα σύνταγμα το οποίο μεταφέρει σημάδια των ψυχώσεων της περιόδου 1946-1949 με τον διαχωρισμό των πολιτικών, ανάλογα με τα πολιτικά τους φρονήματα, οξύνει την πολιτική κρίση. Από τα μέσα της δεκαετίας και μετά, έχουμε την εμφάνιση σημαντικών κοινωνικών αγώνων, που αιτούνται δημοκρατικές ελευθερίες, βελτίωση οικονομικών συνθηκών ζωής και αύξηση δαπανών για τη δημόσια εκπαίδευση. Η δεύτερη συνεχόμενη εκλογική νίκη της Ε.Ρ.Ε αμφισβητείται έντονα και το πολιτικό σκηνικό, συνεχίζει να βράζει σε μια αβεβαιότητα μέχρι το τέλος της δεκαετίας του '50 και την αρχή της επόμενης. Μέσα σε μια τέτοια ατμόσφαιρα, δολοφονείται το '63 ο βουλευτής της Ε.Δ.Α Γρ. Λαμπράκης στη Θεσσαλονίκη, από παρακρατικούς, δίνοντας μας να καταλάβουμε πως η πολιτική νηφαλιότητα δεν έχει αποκατασταθεί. Οι

επιπτώσεις των παραπάνω πολιτικών γεγονότων, στην εικόνα της κοινωνίας και στη ζωή υπήρξαν δραστικές.

Η ανεργία μαστίζει το σύνολο του κοινωνικού ιστού, αφού η αγροτική παραγωγή είναι ελάχιστη και η εύρεση ευκαιριών στην πόλη δύσκολη. «*Το χαμηλότερο βιοτικό επίπεδο στην Ευρώπη*», όπως αναφέρει δημοσίευμα των «*ΝΕΩΝ*» 1.4.1953 και συμπληρώνει «*οι εμπορικές σχέσεις μειώθηκαν κατά 80%, υποστηρίζει ο πρόεδρος εμπόρων Πειραιώς*»¹. Ο αριθμός των 1,2 εκατομμυρίων ανέργων, είναι ενδεικτικός για την κατάσταση της εποχής, που όλο και μεγαλώνει, όπως αποτυπώνεται σε δημοσίευμα των «*ΝΕΩΝ*», «*ένας στους τέσσερις, είναι άνεργος μεταξύ των Ελλήνων εργαζομένων*»*15.1.1957*. Οι γυναίκες δεν έχουν βγει ακόμη μαζικά και ισότιμα στην αγορά εργασίας και η ελληνική οικογένεια, απειλείται με οικονομική καχεξία. Μια από τις προτεινόμενες λύσεις στο πρόβλημα, είναι η μετανάστευση την οποία ακολουθούν πολλοί, στην αναζήτηση ενός προσοδοφόρου περιβάλλοντος. Η αλυσιδωτή παθολογία που ξεκινά από την ανεργία, ταλανίζει την ελληνική κοινωνία. Παρατηρείται αύξηση αυτοκτονιών στα αστικά κέντρα, ως αποτέλεσμα της οικονομικής εξαθλίωσης και «*ένταση εγκληματικότητας*», ως αποτέλεσμα της ανεργίας και της πείνας, όπως αναφέρουν τα «*ΝΕΑ*» (15.1.1957). Εν γένει, η κοινωνία βιώνει τα άσχημα επακόλουθα μια πολιτικής και οικονομικής μετάβασης.

Αυτό κυρίως που χαρακτηρίζει της δεκαετία του 1950, είναι μια ταραχή και αγωνία σε κάθε επίπεδο της πολιτικής ζωής του ανθρώπου, δημιουργώντας έτσι ένα εξαιρετικό ενδιαφέρον στον τρόπο έκφρασης των προβλημάτων, από την τέχνη. Η τελευταία καλείται να παρουσιάσει τους προβληματισμούς και να τους εκτονώσει σε μια τέτοια περίοδο, είτε μέσα από μια κριτική ματιά πάνω στα πράγματα, είτε μέσα από μια φευγαλέα ματιά που διασκεδάζει τον νου του ανθρώπου, από τα προβλήματα της καθημερινότητας.

¹ www.topontiki.gr

1.2 Μουσικά Ρεύματα

Με τον όρο μουσικά ρεύματα, θέλουμε να προσεγγίσουμε την επικρατούσα μουσική τάση της δεκαετίας του '50. Η εποχή αυτή βιώνει και μουσικά, τον μεταπολεμικό απόηχο, αφού είναι επηρεασμένη από μουσικά ρεύματα, που αναπτύχθηκαν κυρίως τον Μεσοπόλεμο, στον Ελλαδικό χώρο (π.χ. ελαφρύ-ευρωπαϊκό τραγούδι), αλλά και την περίοδο μετά την κατοχή (1946 με το άνοιγμα και πάλι των δισκογραφικών εταιριών), όπου το ρεμπέτικο το οποίο έχει τις ρίζες του στην αρχή του 19^{ου} αιώνα, από τραγούδι του περιθωρίου, μετατρέπεται σε αστικό λαϊκό τραγούδι. Οι μεγάλοι λαϊκοί συνθέτες της δεκαετίας του '40, συνεχίζουν να είναι παραγωγικοί και το κοινό απολαμβάνει σε νέες επιτυχίες, τους Τσιτσάνη, Χιώτη, Παπαϊωάννου, Καлдάρη, Μητσάκη, πλαισιωμένους από νέους καλλιτέχνες που επανδρώνουν το λαϊκό τραγούδι. Αρχές της δεκαετίας του '50, πρωτοεμφανίζεται ο τραγουδιστής Σ. Καζαντζίδης, ταλέντο το οποίο μεσουρανή τη δεκαετία αυτή συνεργαζόμενος σε μεγάλες επιτυχίες, με συνθέτες της παλιάς λαϊκής φρουράς. Τα κύρια μέσα διάδοσης της μουσικής, ήταν οι δίσκοι γραμμοφώνου, οι κινηματογραφικές ταινίες και τα νυχτερινά κέντρα, όπου ο κόσμος απολάμβανε με συνοδεία ποτού και φαγητού, τους αγαπημένους του καλλιτέχνες. Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας, η νυχτερινή διασκέδαση αλλάζει και το ρεμπέτικο μεταλλάσσεται. Οι ορχήστρες αλλάζουν, τα όργανα πληθαίνουν και το κοινό αρέσκει στα καλλιτεχνικά ντουέτα, όπως Β. Τσιτσάνης- Μ. Νίνου (1950), Γ. Μητσάκης-Α. Χρυσάφη (1952) κ.α. Μια σημαντική αλλαγή στη λαϊκή ορχήστρα, έτσι όπως την γνωρίζουμε από τη δεκαετία του '40, είναι η χρησιμοποίηση τετράχορδου πλέον μπουζουκιού, ειδικά από τα μέσα της δεκαετίας του '50 και μετά. Η καινοτομία αυτή είναι προϊόν πειραματισμού, του διάσημου οργανοποιού Ζοζέφ με τον συνθέτη Μ. Χιώτη και συνεισφέρει περαιτέρω στην ένωση Δύσης και Ανατολής στο μπουζούκι, αφού του δίνει αρμονικά χαρακτηριστικά που ομοιάζουν περισσότερο σε ευρωπαϊκό παρά σε παραδοσιακό όργανο. Γενικά όλοι οι συνθέτες του λαϊκού τραγουδιού, την δεκαετία του '50, με ελάχιστες εξαιρέσεις, παρουσιάζουν στο έργο τους επηρεασμούς από μουσικά ερεθίσματα, που προέρχονται από το εξωτερικό. Οι επηρεασμοί αυτοί, μπορεί να είναι μουσικοί ρυθμοί, ενορχηστρώσεις, μελωδίες κ.α. Αυτό οφείλετε και στο μεταναστευτικό κίνημα, στο οποίο συμμετείχαν πολλοί μουσικοί, αλλά και στις σχέσεις που είχαν οι άνθρωποι από διαφορετικές πατρίδες, σε χώρους εμπορικούς και διάδοσης ιδεών και κουλτούρας, όπως τα λιμάνια.

Η μετανάστευση επιδρά και θεματικά στα λαϊκά τραγούδια της εποχής, αφού προς τα τέλη της δεκαετίας παρουσιάζεται έξαρση τραγουδιών, που ασχολούνται με τον πόνο και την πικρία της μετανάστευσης. Το λαϊκό

τραγούδι και πριν το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και μετά την δεκαετία του '40, είχε απήχηση στις εργατικές τάξεις της κοινωνίας και βίωνε την περιφρόνηση των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Διαλέξεις όπως του Μ. Χατζιδάκι στο θέατρο «Κεντρικό» στην Αθήνα, τον Νοέμβριου του 1949 και τον Ντίνο Χριστιανόπουλο στις αρχές της δεκαετίας του '50 στη Θεσσαλονίκη, αποκατάστησαν τη μεγάλη συμβολή του ρεμπέτικου είδους στη σύγχρονη λαϊκή μας παράδοση, με αποτέλεσμα η δυσκίνητη αριστοκρατία, να πλησιάσει και να αγκαλιάσει το λαϊκό τραγούδι.

Η ευρωπαϊκή μουσική παιδεία των αριστοκρατών συναντά τα χρώματα της Ανατολής, που μεταφέρουν οι μελωδίες και οι κλίμακες των λαϊκών οργάνων. Εκτός από το λαϊκό τραγούδι ως απόγονος του ρεμπέτικου, άλλο μουσικό ρεύμα της δεκαετίας του '50, είναι το ελαφρύ-ευρωπαϊκό τραγούδι. Αυτή η μουσική τάση είναι αποτέλεσμα και παράγωγο της επιτυχίας που είχε η ευρωπαϊκή μουσική, την περίοδο του Μεσοπολέμου με συνθέτες όπως ο Αττίκ και μετέπειτα ο Σουγιούλ και άλλοι, με καλλιτέχνες όπως η Βέμπο, Γούναρης κ.α. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας που εξετάζουμε, τα δύο αυτά μουσικά ρεύματα συνυπάρχουν και στην δισκογραφία και στα προγράμματα που παρουσιάζονται στα κέντρα διασκέδασης. Χαρακτηριστική είναι η αφίσα από το κέντρο «Ροσινιόλ», όπου διαφημίζει την συνύπαρξη του λαϊκού σχήματος του Β. Τσιτσάνη και την πλήρη ευρωπαϊκή ορχήστρα του Τώνη Κωνσταντόπουλου. Το ελαφρύ τραγούδι προβάλλεται μέσα από τις κινηματογραφικές δημιουργίες του Α. Σακελλάριου και κύριοι εκφραστές του στη σύνθεση, είναι ο Μ. Χατζιδάκις, Μ. Πλέσσας κ.α. και στην ερμηνεία ο Τ. Μαρούδας, Ν. Μούσχουρη, Γ. Βογιατζής, Τζ. Βάνου κ.α. Μεγάλη δημοφιλία είχαν επίσης και τα καλλιτεχνικά τρίο όπως: Τρίο Μπελκάντο 1954, Τρίο Μέλοντου το οποίο μετονομάστηκε αργότερα σε Τριο Atheene, Τρίο Μπριλλάντε 1957, Τρίο Γκρέκο 1957. Παράλληλα παρουσιάζεται ένα μουσικό ιδίωμα, επηρεασμένο και από τις δύο υπάρχουσες τάσεις, την λαϊκή και τη ευρωπαϊκή, το επονομαζόμενο «αρχοντορεμπέτικο». Κύριος εκφραστής αυτού του ρεύματος είναι ο συνθέτης Μ. Σουγούλ, όπου μαζί με το δίδυμο Σακελλάριου-Γιαννακόπουλου συνυπογράφουν επιτυχίες, συνδυάζοντας λαϊκότερους, συνήθως κωμικούς στίχους με δυτικότροπες ενορχηστρωτικές επιρροές. Πρώτο τραγούδι της σχολής αυτής είναι « Το τραμ το τελευταίο» (1948) και η επιτυχία συνεχίζεται στη δεκαετία του '50, με τον Σουγιούλ να υπογράφει συνθέσεις στον κινηματογράφο όπως το «Άρχισαν τα όργανα» για την ταινία «Σάντα Τσικίτα» (1953), το «Ο μήνας έχει εννιά» για την ταινία «Το σωφεράκι» (1953) και το «Άλα!» για την ταινία «Ένα βότσαλο στη λίμνη» (1952). Η βασική αρχή του «αρχοντορεμπέτικου» ιδιώματος, είναι η χρησιμοποίηση λαϊκού τρόπου ερμηνείας, τοποθέτηση φωνής και στιχουργικής θεματολογίας, σε συνδυασμό με μουσικές αρχές που

εφαρμόζονταν στην «ελαφρά» μουσική. Υπάρχουν παραδείγματα τραγουδιών, όπου το «αρχοντορεμπέτικο» ύφος επιτυγχάνεται όχι με ενορχηστρωτικές παρεμβάσεις ευρωπαϊκού τύπου (προσθήκη βιολιού, πιάνου, πνευστών κ. α.), αλλά με εμπλουτισμό της βασικής λαϊκής ορχήστρας. Έτσι συχνές είναι οι ενορχηστρώσεις κυρίως για τον κινηματογράφο, που διαπιστώνεται η συμμετοχή οκτώ ή δέκα μπουζουκιών, με διαφορετικό όμως μουσικό ρόλο το καθένα, σύμφωνα με τις ανάγκες του τραγουδιού. Η ευρωπαϊκή τάση, που εμπερικλείει βέβαια και το ιδιωματικό μουσικό μόρφωμα του «αρχοντορεμπέτικου», βιώνει την άνθηση του καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '50, διατηρώντας φανατικούς οπαδούς μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του '60. Το δύο μουσικά ρεύματα που αναφέρθηκαν, αυτό του λαϊκού και αυτό του ευρωπαϊκού (με αυτά που εμπεριέχει και επηρεάζει), στην αυγή της νέας δεκαετίας υπόκεινται σε νέες αλλαγές, σύμφωνα με αυτά που επιτάσσει η εποχή με το δεύτερο σιγά-σιγά να φθίνει.

1.3 Κινηματογράφος

Όπως αναφέραμε και πιο πάνω, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο και τον εμφύλιο πόλεμο (1946-1949), η Ελλάδα αγωνίζεται για ανάκαμψη οικονομική και πολιτική μέσα σ' ένα κλίμα ρευστότητας. Από τις αρχές της δεκαετίας του '50, η διάδοση των επικοινωνιακών μέσων και η δυνατότητα πρόσβασης του ευρέως κοινού σε αυτά, είναι μια απ' τις ενδείξεις της ανάπτυξης που επιτελείται. Το ραδιόφωνο και ο κινηματογράφος γίνονται πλέον μέρος της αστικής κουλτούρας, με τον δεύτερο να γνωρίζει μεγάλη άνθηση σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας. Οι εταιρείες που εμφανίζονται με δράση στην παραγωγή και στη διανομή του κινηματογραφικού υλικού είναι: Φίνος Φιλμς, Τζάλ, Νόβακ, Σπέντζος και Αζερβός. Από τις εκατό εταιρείες που εμφανίζονται στην ακμή της κινηματογραφικής τέχνης στην Ελλάδα, οι εξήντα μετά την πρώτη τους ταινία αποσύρονται από την αγορά. Την κύρια παραγωγή ταινιών σε αριθμό, την μονοπωλεί η Φίνος Φιλμς, η οποία μπαίνει πολύ δυναμικά στην κινηματογραφική βιομηχανία. Στις λίστες που απαριθμούνται ταινίες που παρήχθησαν από την εταιρεία, συναντάμε δημιουργίες αξεπέραστες ακόμη και σήμερα όχι μόνο για την Ελλάδα, αλλά και για τον παγκόσμιο κινηματογράφο.

Τα τεχνολογικά μέσα, στην αρχή της δεκαετίας είναι πενιχρά, στην πορεία όμως εκσυγχρονίζονται, με αποτέλεσμα οι παραγωγές να αυξάνονται και το κινηματογραφικό προϊόν να είναι καλύτερο. Οι αδυναμίες στις τεχνικές που απαρτίζουν τον κινηματογράφο, καλύπτονται από τις υποκριτικές δεξιότητες των ηθοποιών, οι οποίοι προέρχονται οι περισσότεροι από το χώρο του θεάτρου, διαθέτοντας μια αγωγή που κάλυπτε χορό, τραγούδι, υποκριτική. Θεατρικοί συγγραφείς αρχίζουν να ασχολούνται με τον κινηματογράφο, μετατρέποντας παλιά θεατρικά τους έργα σε ταινίες και αφοσιώνονται πλέον στο νέο μέσο (Σακελλάριος, Κακογιάννης, Τζαβέλλας, Δημόπουλος). Επίσης, γνωστοί συγγραφείς όπως ο Τσιφόρος, συμμετέχουν ενεργά σε παραγωγές. Έχοντας αποκτήσει δημοφιλία ως μέσο πολύ γρήγορα από την εμφάνισή του, ο κινηματογράφος, παρουσιάζει τάσεις και ρεύματα ακολουθώντας και τις προτιμήσεις του κοινού. Δύο κυρίως ρεύματα διαπιστώνουμε πως κυριαρχούν στην περίοδο 1950-1960, αυτό του εμπορικού κινηματογράφου και αυτόν που ασκεί κριτική, τον επονομαζόμενο "κριτικό" κινηματογράφο. Επηρεασμένα και τα δύο από την Αμερικάνικη βιομηχανία κινηματογράφου και ιταλικά κινήματα (π.χ. Νεορεαλισμός), χρησιμοποιούν διάφορες τεχνοτροπίες δανεισμένες από ξένες ταινίες, ακολουθώντας εκείνα τα πρότυπα.

Ο εμπορικός κινηματογράφος ασχολείται θεματολογικά, κυρίως με την έκθεση κοινωνικών προβλημάτων όπως φτώχεια, ανεργία, αστυφιλία και παράλληλα με αισθηματικά θέματα και ιστορίες αγάπης. Το υφολογικό μέσο

διαπραγμάτευσης των παραπάνω θεμάτων, είναι κυρίως η κωμωδία με στοιχεία πολλές φορές από το είδος της φάρσα (φαρσοκωμωδία). Αρκετές όμως είναι και οι ταινίες οι οποίες ασχολούνται με το μελόδραμα (ινδική επιρροή). Μέσα σε μια κοινωνία που αγωνιά να ορθοποδήσει, το όνειρο της κοινωνικής ανέλιξης, της προσωπικής επιτυχίας και της οικονομικής αποκατάστασης, αποτυπώνεται στον εμπορικό κινηματογράφο υπό την μορφή δράματος ή κωμωδίας. Στις ταινίες εμπορικού ενδιαφέροντος, όπου κύριος στόχος είναι η μεγαλύτερη δυνατή απήχηση στο κοινό, οι χαρακτήρες προέρχονται από τα λαϊκά στρώματα της κοινωνίας και μέσα από τις σχέσεις που αναπτύσσουν κατά τη διάρκεια των ταινιών, επιτυγχάνεται η παρουσίαση διαφόρων χαρακτήρων της ελληνικής κοινωνίας, με μια ηθογραφική ματιά. Είτε με τη μοιρολατρική άποψη του μελοδράματος, είτε με μια κωμική ματιά ο μέσος θεατής ταυτίζεται με τους πρωταγωνιστές των ταινιών, γιατί αυτοί μεταφέρουν εικόνες από την καθημερινότητα, μαζί με αγωνίες και προβλήματα που συνοδεύουν την αστική ζωή.

Ο κριτικός κινηματογράφος που ασκεί διαμέσου της εικόνας κοινωνικό έλεγχο και δημιουργεί ερωτηματικά στον θεατή, βιώνει την ανάπτυξη του ως αποτέλεσμα της συνολικής ακμής του μέσου. Το κίνημα το Νεορεαλισμού, έχει επηρεάσει τους Έλληνες σκηνοθέτες και σεναριογράφους της εποχής που ασχολούνται με τον κριτικό κινηματογράφο, δίνοντας μας σπουδαία δείγματα καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας (π.χ. Πικρό ψωμί 1950, Ξυπόλυτο τάγμα 1953, Δράκος 1955, Στέλλα 1955, Ποτέ την Κυριακή 1960). Κάποιες ταινίες του ρεύματος αυτού έχουν απήχηση και γίνονται αγαπητές από τους θεατές, οι περισσότερες όμως καταχωρούνται ως εισπρακτικές αποτυχίες. Το εγχείρημα της κοινωνικής κριτικής, μέσα από μια προσπάθεια διύλισης των βαθύτερων αιτιών των αστικών προβλημάτων, βρίσκει την κοινωνία ανέτοιμη ίσως να αυτοπροσδιορίσει τον εαυτό της, σε ένα περιβάλλον που συνεχώς αλλάζει, με τη συνεχή μετοίκηση ανθρώπων από την ύπαιθρο στις πόλεις. Η παραπάνω, όμως, δυσκολία δεν αποτρέπει ταινίες όπως «Μεγάλοι Δρόμοι» (1953), να έχουν επιτυχία να αποσπάσουν σημαντικές διακρίσεις και κριτικές.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

2.1 Οι ταινίες της δεκαετίας

Παρακάτω παραθέτω ένα πίνακα με όλες τις ταινίες που παίχτηκαν την δεκαετία του '50.

ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ 1950-1960 ΤΑΙΝΙΕΣ

1950	Έλα στο Θείο
	Το σφάλμα μια μητέρας
	Αμάρτησα για το παιδί μου/ Λυπηθείτε το παιδί μου
	Ο μεθύστακας
	Οι απάχηδες των Αθηνών
	Τα αρραβωνιάσματα
1951	Γκόλφο
	Εκείνες που δεν πρέπει να αγαπούν
	Η λύκαινα
	Κατέστρεψα μια μέρα τη ζωή μου
	Ματωμένα Χριστούγεννα
	Μια νύχτα στον παράδεισο
	Να παιδί να μάλαμα
	Νεκρή πολιτεία
	Πικρό Ψωμί
	Προ παντός Ψυχραιμία / Ο Μίμης και ο Φίκης
	Το παιδί μου πρέπει να ζήσει
	Το τάμα της Αννούλας
	Τα τέσσερα σκαλοπάτια
1952	Άγγελος με χειροπέδες
	Βαφτιστικός
	Ένα βότσαλο στη λίμνη* ²
	Δύο κωθώνια στο ναυτικό
	Έτσι έσβησε η ζωή μου
	Η αγνή του λιμανιού

² * Οι ταινίες και τα κομμάτια που επιλέχτηκαν Κεφάλαιο 2.2

	Η μαύρη γη
	Ο άλλος
	Ο γρουσουζής
	Ο πύργος των ιπποτών
	Ο φαταούλας
	Ορκίστηκα εκδίκηση
	Το κορίτσι της ταβέρνας
	Το στραβόξυλο
1953	Εύα
	Από εξ μείναμε δύο
	Η ωραία του πέραν
	Μητέρα στο βούρκο
	Μπροστά στο Θεό
	Ο καπετάν Σοροκάδας
	Ο Κοκοβιός πρωτευουσιάνος
	Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται
	Οι μεγάλοι δρόμοι*
	Οι ουρανοί είναι δικοί μας/ Το σπουργίτι
	Όνειρα κοριτσιών
	Πρέπει να τα παντρέψουμε/ Σαν τα πουλάκια
	Ρωμαϊκή καρδιά
	Σάντα Τσικίτα
	Το κλειδί της ευτυχίας
	Το σοφεράκι*
	Το τραγούδι του πόνου
1954	Άγνωστος
	Ανοιχτή θάλασσα
	Γκολ στον έρωτα
	Δεσποινίς ετών 39
	Η ωραία των Αθηνών
	Θανασάκης ο πολιτευόμενος
	Κυριακάτικο ξύπνημα
	Νυχτερινή περιπέτεια
	Νύχτες της Αθήνας/ Καθυστερημένος στον έρωτα
	Ο άνεμος του μίσους
	Ο Γολγοθάς μιας ορφανής
	Ο δρόμος με τις ακακίες
	Οι παπατζήδες

	Ούτε γάτα ούτε ζημιά
	Το κορίτσι της γειτονιάς
	Το ξυπόλυτο τάγμα
	Το ποντικάκι
	Χαρούμενο ξεκίνημα
	Το σταυροδρόμι του πεπρωμένου
	Τρεις δραπέται του φρενοκομείον
1955	Γλέντι λεφτά και αγάπη
	Η κάλπικη λίρα
	Καταδικασμένη κι απ' το παιδί της
	Κατρακύλισμα/ κυλισμένοι στο βούρκο
	Κόκκινα τριαντάφυλλα
	Λατέρνα φτώχεια και φιλότιμο*
	Μαγική πόλη
	Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας
	Πιάσαμε την καλή
	Στέλλα (ταινία)
	Τα τρία μωρά
	Τζο ο τρομερός
	Το οργανικό
	Το φιντανάκι
1956	Άσσοι του γηπέδου/ Κυριακάτικοι ήρωες
	Για δύο ρόγες σταφύλι
	Γραφείο συνοικεσίων
	Δολάρια και όνειρα
	Η άγνωστος
	Η αρπαγή της Περσεφόνης
	Η δούκισσα της Πλακεντίας
	Η καφετζού
	Κυνηγώντας τον έρωτα
	Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας (III)
	Ο Δράκος
	Ο ζηλιάρोगατος
	Ποιος θα πληρώσει το μάρμαρο
	Πρωτευουσιάνικες περιπέτειες
	Το κορίτσι με τα μαύρα
	Το κορίτσι με τα παραμύθια / Το φτωχοκόριτσο
	Τρία κωθώνια του Συντάγματος

	Τρακαδόροι της Αθήνας
	Τσιγγάνικο Αίμα
	Φτώχεια έρωσ και κομπίνα
1957	Αγιούπα
	Αλλού το όνειρο κι αλλού το θαύμα
	Δελησταύρου και υιός
	Έχει θείο το κορίτσι
	Η θεία απ' το Σικάγο
	Η μοίρα γράφει την ιστορία
	Θέμα τιμής
	Κατά λάθος μπαμπάς
	Λατέρνα φτώχεια και γαρύφαλλο*
	Μανούλα θέλω να ζήσω
	Μαρία Πενταγιώτισσα
	Μεγαλοκαρχαρίας / Κατά λάθος διάσημος
	Μπάρμπα Γιάννης ο κανατάς
	Ξαναγύρισε αγάπη μου
	Ο γυναίκας
	Ο θείος της Βιολέτας
	Ο Φανούρης και το σόι του
	Όπου φτώχεια και φιλότιμο
	Ραντεβού με τον έρωτα
	Συγχώρεσε με παιδί μου
	Τα μαναβάκια
	Τα τρία παιδιά Βολιώτικα
	Τζιπ περίπτερο κι αγάπη
	Της νύχτας τα καμώματα
	Της τύχης τα γραμμένα
	Το αμαξάκι
	Το όνειρο του παλιατζή
	Το παιδί του δρόμου / Από μάνα ορφανή
	Τρεις ντετέκτιβς
	Τσαρούχι πιστόλι παπιγιόν
1958	Αδέκαροι ερωτευμένοι
	Απαγορευμένη αγάπη
	Γαλήνη
	Διακοπές στην Αίγινα
	Δύο αγάπες, δύο κόσμοι

	Ένας ήρωας με παντούφλες
	Έρωτας στους αμμόλοφους
	Η βία / Αυτοί που ξέχασαν το θάνατο
	Η ζωή μου αρχίζει με σένα
	Η κυρά μας η μαμή
	Η λίμνη των πόθων
	Η φτώχεια θέλει καλοπέραση
	Κάθε εμπόδιο για καλό
	Κέφι, γλέντι και φιγούρα
	Μακριά από τον κόσμο/ Γιατί έφυγες μακριά από τη ζωή
	Μέλω
	Μηδέν πέντε
	Μια ζωή την έχουμε
	Μια ιταλίδα στην Ελλάδα
	Μια λατέρνα μια ζωή
	Μόνο για μια νύχτα
	Ο άνθρωπος του τρένου
	Ο κόμης Χατζηχρήστος
	Ο λεφτάς
	Ο Μιμίκος και η Μαίρη
	Ο μισογύνης
	Ο τζίτζικας και ο μέρμηγκας
	Οι καβγατζήδες
	Οι παράνομοι
	Οιδίπους τύραννος
	Όλα για το παιδί της / Είμαι παιδί σου μανούλα
	Τέσσερις νύφες και ένας γαμπρός
	Το εισπρακτοράκι
	Το κορίτσι της αμαρτίας
	Το μυστικό της κατηγορούμενης
	Το μυστικό του πατέρα
	Το τελευταίο ψέμα
	Το τρελοκόριτσο
	Χαρούμενοι αλήτες
1959	Αμαρυλλίς, το κορίτσι της αγάπης
	Ανθισμένη αμυγδαλιά
	Άντρα θέλω με πυγμή
	Αστέρω

	Γαμήλιες περιπέτειες
	Για την αγάπη της βοσκοπούλα
	Για το ψωμί και τον έρωτα / Συννεφιασμένη Κυριακή*
	Διακοπές στην Κολοπετινίτσα
	Δουλειές με φούντα
	Δράκουλας και Σια
	Έγκλημα στο Κολωνάκι
	Ένα νερό Κυρά Βαγγελιώ
	Ένας βλάκας και μισός
	Ένας Έλληνας στο Παρίσι
	Επιστροφή από το μέτωπο
	Έρωτας με δόσεις
	Ερωτικά σκάνδαλα
	Ερωτικές ιστορίες
	Ζάλογο το κάστρο της λευτεριάς
	Η ζαβολιάρη / Θολά νερά
	Η Λίζα το σκάσε
	Η Λιλή και ο Μουρντάρης
	Η λίμνη των στεναγμών
	Η μουσίτσα
	Ήρωες της γκάφας
	Καραγκιόζης, ο αδικημένος της ζωής
	Κρυστάλω
	Λαός και Κολωνάκι
	Λύγκος ο λεβέντης / Λύγκος ο λεβέντης ο αρχιληστής
	Ματωμένο ηλιοβασίλεμα
	Μια ξένη πέρασε
	Μπουμπουλίνα
	Να ζήσουν τα φτωχόπαιδα
	Να πεθερός να μάλαμα
	Ναυάγια της ζωής
	Νταντά με το ζόρι
	Ο Αλή πασάς και η κυρά Φροσύνη
	Ο Γιάννος και η Παγώνα
	Ο Ηλίας του 16 ^{ου}
	Ο θείος από τον Καναδά
	Ο θησαυρός του μακαρίτη
	Ο Θύμιος τα 'κανε θάλασσα

	Ο καραγκιόζης
	Ο μαγκούφης
	Ο πειρασμός
	Οι κληρονόμοι του Καραμπουμπούνα
	Όσο υπάρχουν γυναίκες
	Όταν το μίσος κυβερνά
	Περιπλανώμενοι Ιουδαίοι / Οι δοσατζήδες
	Πως περνούν οι παντρεμένοι
	Σαν θέλει η νύφη κι ο γαμπρός
	Σαρακατσάνισσα
	Στουρνάρα 288 / Φτώχεια και αριστοκρατία
	Ταξίδι με τον έρωτα
	Το αγοροκόριτσο
	Το νησί των γενναίων
	Το ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο
	Το παραστράτημα μιας αθώας
	Τρεις μάγκες στο παρθεναγωγείο
	Ψιτ κορίτσια
1960	Αγαπούλα μου
	Αγνές ψυχές
	Αλλού τα κακαρίσματα
	Αμαρτωλά νιάτα
	Αμάρτησα για το παιδί μου
	Αντίο ζωή
	Άντρας είμαι και το κέφι μου θα κάνω
	Για' σένα την αγάπη μου
	Για την αγάπη μιας ορφανής
	Δύο χιλιάδες ναύτες και ένα κορίτσι
	Έγκλημα στα παρασκήνια
	Είμαι αθώος
	Ένα κορίτσι σε περιμένει
	Ένας Δον Ζουάν για κλάματα
	Ερόικα
	Ερωτικά παιχνίδια
	Η αυγή του θριάμβου
	Η Κρητικοπούλα και ο ελευθερωτής
	Η κυρία Δήμαρχος*
	Η Νάνσυ την ψώνισε

	Η φτωχούλα και το βασιλόπουλο
	Η Χιονάτη και τα 7 γεροντοπαλλήκαρα
	Ηδονή και πάθος / Ο άνθρωπός μου / Αγάπη και πάθος
	Θυσιάστηκα για το παιδί μου
	Καλημέρα Αθήνα
	Κασσιανή υμνωδός
	Κρουαζιέρα στη Ρόδο
	Λύτρωσέ με αγάπη μου
	Μακρυκωσταίοι και Κοντογιώργηδες
	Μαλάμω / Μου πήραν την αγάπη μου
	Μανταλένα
	Μετά την αμαρτία
	Ειδύλλια στην Αιδηψό / Μια του κλέφτη
	Νύχτες στο Μιραμάρε
	Ο δολοφόνος αγαπούσε πολύ
	Ο θρίαμβος / Όταν η μοίρα κυβερνά
	Ο Θύμιος τα 'χει 400
	Ο Κλέαρχος, η Μαρίνα και ο κοντός
	Μήτρος και Μητρούσης στην Αθήνα
	Ο ξένος της νύχτας / Θεοί και δαίμονες
	Οι εννιακόσιοι της Μαρίνας
	Οικογένεια Παπαδοπούλου / Βοήθεια με παντρεύουνε
	Πλούσιοι χωρίς λεφτά
	Πόθοι στα στάχια
	Ποτέ την Κυριακή
	Ραντεβού στη Βενετία
	Ραντεβού στην Κέρκυρα
	Στην Κύπρο άρχισε η αγάπη μας
	Στην πόρτα της κολάσεως / Ο κομήτης του Χάλεϋ
	Στρατιώτες δίχως στολή
	Τα κίτρινα γάντια
	Τα ντερβισόπαιδα
	Της μια δραχμής τα γιασεμιά
	Το αγόρι που αγαπώ
	Το αγρίμι
	Το γυμνό μοντέλο
	Το κλοτσοσκούφι
	Το κορίτσι του δρόμου

	Το κοροϊδάκι της δεσποινίδος
	Το ματωμένο πέπλο
	Το μεγάλο κόλπο
	Το μυστικό του κόκκινου μανδύα / Κόκκινος μανδύας
	Το νησί της αγάπης
	Το ποτάμι
	Το ραντεβού της Κυριακής
	Το χαμίνι / Ένας άνδρας με φιλότιμο
	Τρεις κούκλες κι εγώ
	Τσακιτζής / Τσακιτζής ο προστάτης των φτωχών
	Τυφλός άγγελος
	Χίλιες παρά μια νύχτες
	Χριστίνα

2.2 ΟΙ ΤΑΙΝΙΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΠΟΥ ΕΠΙΛΕΧΘΗΚΑΝ

*

ΤΑΙΝΙΕΣ	ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
Ένα βότσαλο στη λίμνη 1952	Άλα!
Μεγάλοι Δρόμοι 1953	Της φτώχειας τα κουρέλια
Το σοφεράκι 1953	Ο μήνας έχει εννιά
Λατέρνα φτώχεια και φιλότιμο 1955	Γαρύφαλλο στ' αυτί
Λατέρνα φτώχεια και γαρύφαλλο 1957	Αχ Βρε Παλιομισοφόρια Φούστα Κλαρωτή
Για το ψωμί και τον έρωτα/ Συννεφιασμένη Κυριακή 1959	Το καράβι
Η κυρία δήμαρχος 1960	Για μας ποτέ μην ξημερώσει Αλλάξανε τα πράματα

Ένα βότσαλο στη λίμνη

Η ταινία είναι παραγωγή της Μήλλας Φίλμ και προβλήθηκε το Δεκέμβριο του 1952, σε σκηνοθεσία του Αλέκου Σακελάριου και σενάριο του ιδίου, σε συνεργασία με τον Χρήστο Γιαννακόπουλο. Είναι παρμένο από το ομώνυμο θεατρικό των σεναριογράφων και παίζουν οι εξής ηθοποιοί: Βασίλης Λογοθέτης, Ίλια Λιβυκού, Μαίρη Λαλοπούλου, Βαγγέλης Πρωτοπαππάς, Καίτη Λαμπροπούλου, Στέφανος Στρατηγός, Ντίνα Σταθάτου, Άννα Ρούσσου, Μιχάλης Παπαδάκης, Μπέμπα Μωραϊτοπούλου και Γιώργος Καρέτας. Η υπόθεση της ταινίας έχει να κάνει με έναν επιχειρηματία οικογενειάρχη και παλαιών αρχών άνθρωπο, τον Μανώλη Σκουντρή, τον οποίο υποδύεται ο Β. Λογοθέτης. Ο Μανώλης είναι καλός σύζυγος αλλά έχει ένα ελάττωμα, τη τσιγγουνιά, η οποία πολλές φορές γίνεται η αιτία να φέρνει στα όρια της, την γυναίκα του Βέτα. Η ζωή του Μανώλη είναι μονότονη και κυλάει χωρίς να έχει κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον, αφού η καθημερινότητα του είναι σπίτι-δουλειά. Ο Μανώλης έχει συνεταιίρο τον Γιώργο, ο οποίος είναι σε αντίθεση με αυτόν αλανιάρης και γυναικάς. Ένα βράδυ ο συνεταιρός του Γιώργος, του προτείνει να βγούνε να γλεντήσουν με δύο Ελληνοαμερικανίδες. Ο Μανώλης αρνείται, στο τέλος όμως υποκύπτει στον πειρασμό και πείθεται από τον συνεταιίρο του. Οι δύο φίλοι βγαίνουν με τα κορίτσια και το γλεντάνε μέχρι πρωίας, ξοδεύοντας πάνω στη μέθη του ο Μανώλης πολλά χρήματα. Την επόμενη μέρα και ενώ ο πρωταγωνιστής προσπαθεί να συνέλθει από το μεθύσι, μια δυσάρεστη επίσκεψη στο σπίτι του, πρόκειται να του αναταράξει την ζωή (την λίμνη όπως παρομοιάζει τη ζωή του), αφού η γυναίκα με την οποία γλεντούσε το προηγούμενο βράδυ, είναι η ελληνοαμερικανίδα ξαδέρφη της γυναίκας του. Ο συνεταιίρος του Μανώλη προλαβαίνει να μιλήσει στην ελληνοαμερικανίδα, όσο αυτή περιμένει στο σαλόνι να γνωρίσει τον άντρα της ξαδέρφης της, και της εξηγεί ποιος είναι ο άντρας της ξαδέρφης της, που πρόκειται να γνωρίσει. Ο πρωταγωνιστής μετανιώνει και καταλαβαίνει, ότι οι πραγματικές αξίες βρίσκονται στην καθημερινή μονότονη ζωή του, όπου εκεί υπάρχει η πραγματική ευτυχία. Έτσι ο κ. Μανώλης από σπαγκοραμμένος, εξελίσσεται στο τέλος της ταινίας σε ένα απλόχερο και χουβαρντά άνθρωπο.

Η ταινία Ένα Βότσαλο Στη Λίμνη προβλήθηκε στις αίθουσες Αθηνών - Πειραιώς - προαστίων το 1952 και έκοψε 151.058 εισιτήρια. Ήρθε στην 2η θέση σε 22 ταινίες. Η ταινία είναι Ελληνικής και Αιγυπτιακής παραγωγής. Γυρισμένη στα στούντιο Nassibian του Αλεβίζε Ορφανέλι, στο Κάιρο, όπου βρισκόταν και έδινε παραστάσεις ο θίασος Λογοθετίδη, με παραγωγό έναν Έλληνα της Αιγύπτου, τον Σωτήρη Μήλα. Ο Δημήτρης Σκουτάρης ερμηνεύει

το τραγούδι "Άλα άνοιξε κι άλλη μπουκάλα" σε στίχους Αλέκου Σακελλάριου και Χρήστου Γιαννακόπουλου και μουσική Μιχάλη Σουγιούλ. Το 1967 ο Κώστας Καραγιάννης γυρίζει την ταινία "Ο Σπαγγοραμμένος" με τον Λάμπρο Κωνσταντάρα, η οποία ταινία είναι βασισμένη ακριβώς στο ίδιο σενάριο.

Μεγάλοι Δρόμοι

Η κινηματογραφική ταινία «Μεγάλοι Δρόμοι» είναι μια παραγωγή των ΑΦΟΙ Περγάντη³, σε σκηνοθεσία του Γρηγόρη Γρηγορίου και γυρίστηκε το 1953. Ο μεταγενέστερος τίτλος της ταινία είναι «Της φτώχειας τα κουρέλια», και προκύπτει από το ομώνυμο τραγούδι του Β. Τσιτσάνη, που ακούγεται στην ταινία. Σεναριογράφος είναι ο Ντίνος Δημόπουλος και τη μουσική σύνθεση της ταινίας, έχει αναλάβει ο σύγχρονος Έλληνας μουσουργός, Αργύρης Κουνάδης. Πρόκειται για μια ταινία με κοινωνικό-δραματικό περιεχόμενο, όπου ένας φοιτητής ιατρικής ερωτεύεται μια φτωχή και ορφανή κοπέλα, η οποία θέλει να γίνει τραγουδίστρια. Οι συγγενείς όμως διαφωνούν και προσπαθούν να χωρίσουν το ζευγάρι. Παρά τις αντιδράσεις των συγγενών, παντρεύονται και ζουν φτωχικά σε μια πανσιόν, με το νεογέννητο τους παιδί. Οι συνθήκες είναι δύσκολες και τους οδηγούν σε καυγάδες, παρόλα αυτά ξανασιμίζουν και αποφασίζουν να αφήσουν την πόλη και να πάνε στη επαρχία στο χωριό του γιατρού, όπου θα ζήσουν αρμονικά με την οικογένεια τους. Στην ταινία παίζουν οι ακόλουθοι ηθοποιοί: Δημόπουλος Ντίνος, Λιάπη Λιάνα, Αργύρης Γιάννης, Δεληγιάννη Βεατρική, Βλαχόπουλος Γιώργος, Δήμου Γιώργος, Παπαδοπούλου Νανά, Ξενίδης Σταύρος, Δεληγιάννη Πόπη, Στραντζαλης Κώστας, Κουμαριανού Ειρήνη, Βιοπούλου Νανά, Μανδυλας Τάκης, Κοντονης Κώστας, Μητρόπουλος Γιώργος, Ρουχώτα Ζωή, Κατσιγιάννης Χρήστος, Νταντη Λίνα, Σιμωνετος Λ., Ανταχτοπούλου Χαρούλα. Στην ταινία ακούγεται για πρώτη φορά από την Μαρίκα Νίνου, το τραγούδι του Β. Τσιτσάνη «Της φτώχειας τα κουρέλια», το οποίο φωνογραφήθηκε το 1952 με την Στέλλα Χασκίλ, τον Β.Τσιτσάνη και τον Αθανάσιο Γιαννόπουλο. Η ταινία αυτή αποτελεί μια από τις διακεκριμένες ταινίες της δεκαετίας του '50 και κατέχει εξέχουσα θέση στην προτίμηση του ελληνικού κοινού.

Το Σωφεράκι

«Το Σωφεράκι», αποτελεί μια από τις πιο επιτυχημένες ταινίες της δεκαετίας του '50 στον Ελληνικό Κινηματογράφο και ήταν πρώτο σε

³ <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/1450/>

εισπράξεις τη χρονιά που προβλήθηκε⁴. Η ταινία προβλήθηκε τη σεζόν 1953 και είναι μια παραγωγή της Φίνος Φιλμ. Σεναριογράφος και σκηνοθέτης είναι ο Γιώργος Τζαβέλλας και μουσική σύνθεση ο Μιχάλης Σουγιούλ. Η πρώτη προβολή έγινε στις 2 Φεβρουαρίου του 1953 στις αίθουσες Αθηνών – Πειραιώς- προαστίων και κόπηκαν 190.587 εισιτήρια.⁵ Υπεύθυνος φωτογραφίας είναι ο Αριστείδης Καρύδης-Φουκς, για το μακιγιάζ ο Σταύρος Κελεσιδής και στο μοντάζ ο Ντίνος Κατσουρίδης. Το ρόλο του παιξίματος της μουσικής έχει αναλάβει το συγκρότημα του Μανώλη Χιώτη. Παίζουν οι ηθοποιοί Μίμης Φωτόπουλος (πρωταγωνιστής), Νίκος Ρίζος, Γιάννης Ιωαννίδης, Γιώργος Βλαχόπουλος, Θάνος Τζενεράλης, Κώστας Παπαχρήστος, Γιώργος Λουκάκης, Νίκος Φέρμας, Παναγιώτης Καραβουσιάνος, Ερρίκος Κονταρίνης, Κώστας Καρανάσος, Σμαρούλα Γιούλι, Σπεράντζα Βρανά, Τζένη Σταυροπούλου, Λέλα Πατρικίου, Λόλα Φιλιππίδου και η Έλσα Ρίζου. Ο Βάγγος, τον οποίο υποδύεται ο Μίμης Φωτόπουλος, είναι ένας εργένης φουκαράς ταξιτζής, οποίος κάθε βράδυ ξενυχτάει με κάθε λογής γυναίκες. Η ζωή του ανατρέπεται όταν γνωρίζει μια απλή και καλή κοπέλα την Λέλα, την ερωτεύεται και τη ζητάει σε γάμο. Η μητέρα της Λέλας όμως δεν είναι σύμφωνη με αυτή τη σχέση επειδή ο Βάγγος είναι φτωχός και όταν ανακαλύπτει τη κρυφή σχέση τους κλειδώνει την κόρη της στο σπίτι. Τότε ο Βάγγος αποφασίζει να πάρει το αυτοκίνητο του αφεντικού του και να την κλέψει με τη βοήθεια των φίλων του. Παρόλα αυτά ο Βάγγος με την Λέλα δεν καταφέρνουν να ξεφύγουν, αφού η αστυνομία τους βρήκε και τους πήγε στον αστυνομικό σταθμό. Εκεί τους περιμένουν η μητέρα της Λέλας και το αφεντικό του Βάγγου οι οποίοι είναι έξω φρενών. Όταν όμως η Λέλα εξηγεί στο αφεντικό του Βάγγου, ότι δεν έκλεψε το αυτοκίνητο αλλά το δανείστηκε για να την κλέψει, λόγω των προβλημάτων με τη μητέρα της όλα ανατρέπονται. Το ζευγάρι παντρεύεται με τις ευχές όλων ακόμα και της μητέρας της Λέλας. Στην ταινία, ακούγεται από την ορχήστρα του Μ. Χιώτη, το τραγούδι σε μουσική Μιχάλη Σουγιούλ και στίχους Γ. Τζαβέλλα, «Ο μήνας έχει εννιά», το οποίο φωνογραφήθηκε πρώτη φορά το 1952 από τον Ν. Γούναρη και τους Τρίο Κιτάρα.

Λατέρνα Φτώχεια και Φιλότιμο

Η πρώτη προβολή της ταινίας Λατέρνα Φτώχεια και Φιλότιμο πραγματοποιήθηκε στις 12 Δεκεμβρίου του 1955 και έκοψε 126.530 εισιτήρια. Πρόκειται για μια από τις ταινίες οι οποίες άφησαν εποχή⁶.Ο

⁴ <http://www.greektenies.com/plerophories/plerophories/to-sopheraki.html>

⁵ http://www.cinegreece.com/2012/07/1953_3194.html

⁶ <http://www.cine.gr/film.asp?id=600738&page=4>

Αλέκος Σακελλάριος, έχοντας δίπλα του τη δύναμη της Φίνος Φιλμ, συναγωνίζεται και ξεπερνάει άλλους μεγάλους σεναριογράφους και σκηνοθέτες της εποχής του (Ορέστης Λάσκος και Δημόπουλος) σε καλοστημένες κωμωδίες, μελό και θεατρικές διασκευές. Απόδειξη τρανή, η μεγάλη επιτυχία της «Λατέρνας, φτώχειας και φιλότιμο» που σαρώνει τα ταμεία το 1955, αφού στην πρώτη προβολή της έρχεται δεύτερη σε προτιμήσεις μεταξύ 24^{ωv} ταινιών. Η υπόθεση της ταινία αφορά δύο φίλους περιπλανόδιους λατερνατζήδες, τον Παύλο και τον Πέτρο (Αυλωνίτη-Φωτόπουλο) οι οποίοι ανησυχούν, αφού βλέπουν τη δουλειά τους να χάνεται λόγω της ταχείας εξέλιξης του γραμμοφώνου. Ένας φίλος τους προτείνει να πάνε σε ένα πανηγύρι σε κάποιο χωριό, για να βγάλουν κάποια χρήματα. Στο δρόμο συναντάνε μια κοπέλα, η οποία το έσκασε από το σπίτι της, για να μην παντρευτεί τον άντρα που της επέβαλε ο πλούσιο πατέρας της. Διαβάζοντας μια εφημερίδα ,βλέπουν ότι ο πατέρας της κοπέλας δίνει μεγάλη αμοιβή σε όποιον βρει την κόρη του. Παρόλα αυτά, προσφέρονται να την βοηθήσουν να βρει τον νεαρό με τον οποίο είναι ερωτευμένη και την παίρνουν υπό την προστασία τους. Στο τέλος καταφέρνουν να βρουν τον νεαρό, να ξανασμίξουν το ζευγάρι και να συμφιλιώσουν την κοπέλα με τον πατέρα της παίρνοντας και την αμοιβή. Η ταινία διαδραματίζεται σε μια γειτονιά, όπου ο κόσμος ακόμη δεν έχει ξεφύγει από την φτώχεια και δεν έχει καταφέρει να βελτιώσει την κοινωνική του θέση, μετά τον πόλεμο. Μπορεί κανείς να διακρίνει την διπλή γραμμή στο σενάριο του Α. Σακελλάριου, όπου από τη μια έχουμε τους δύο φτωχούς λατερνατζήδες και την προβολή του λαϊκού πολιτισμού και από την άλλη έχουμε μια ιστορία αγάπης ενός νεαρού ζευγαριού, το οποίο αντιμετωπίζει εμπόδια λόγω των κοινωνικών διαφορών. Από αυτό, μπορεί κανείς να διακρίνει τη δεξιοτεχνία του σκηνοθέτη, να χειριστεί την ταινία του. Η συγκεκριμένη ταινία στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στη θεατρική αγωγή των ηθοποιών και δεν είναι τυχαίο που πρωταγωνιστές είναι ο Β. Αυλωνίτης και ο Μ. Φωτόπουλος, ηθοποιοί οι οποίοι είναι επηρεασμένοι από την επιθεώρηση που επενδύουν στο σώμα και στις κινήσεις τους στη σκηνή. Πρόκειται για ένα υπέροχο δίδυμο ηθοποιών, το οποίο δεν κατάφερε μόνο να συγκινήσει δείχνοντας περιφρόνηση στην ανώτερη τάξη, αλλά διασκέδαζε τον κόσμο σκορπώντας γέλιο. Στην ταινία εμφανίζονται επίσης οι ηθοποιοί Τζένη Καρέζη, Αλέκος Αλεξανδράκης, Χρήστος Τσαγανέας, Δημήτρης Βουδούρης, Ερρίκος Κονταρίνης, Κώστας Παπαχρήστος, Ράλλης Αγγελίδης, Μπέμπη Κούλα, Μαίρη Λαΐδου, Σούλη Σαμπάχ, Λέτα Γιαννακοπούλου, Ρούλα Χρυσοπούλου, Ρέα Μανέλη, Στέλλα Μαργαριτίδου, Λίτσα Χάρμα, Ανδρέας Μυγάκης, Νίκος Φέρμας, Κώστας Κορούζης, Τόλης Χάρμας, Γιάννης Παπαδόπουλος, Θόδωρος Κεφαλόπουλος, Κώστας Μεντής, Διονύσης Πριονάς.

Σημαντικό μέλος της καλλιτεχνικής ομάδας, αποτέλεσε και ο Μ. Χατζιδάκις, ο οποίος μετείχε και αυτός με τα τραγούδια του, στην πορεία για την επιτυχία αυτής της ταινία. Ο Χατζιδάκις γράφει δύο έντεχνα τραγούδια, επηρεασμένα από τα λαϊκά τραγούδι, το «Γαρύφαλλο στ' αυτί» και το «Είμαι άντρας και το κέφι μου θα κάνω». Τα δύο αυτά τραγούδια, ακούγονται από τη λατέρνα στην ταινία και τραγουδιούνται από τις τσιγγάνες. Επίσης ηχογραφήθηκαν και έγιναν μεγάλες επιτυχίες από τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, ο οποίος έκανε το πρώτο μεγάλο βήμα της καριέρας του με τα τραγούδια αυτά, αλλά και από άλλους ερμηνευτές όπως ο Μ. Αγγελόπουλος, η Σόφη Ζαννίνου κ.α.

Λατέρνα φτώχεια και γαρύφαλλο

Η ταινία λατέρνα φτώχεια και γαρύφαλλο θα μπορούσε κανείς να πει, ότι είναι το δεύτερο μέρος της ταινίας «Λατέρνα φτώχεια και φιλότιμο». Αποτέλεσε το πρώτο σίκουελ στην ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου και λέγεται, ότι το ζήτησε ο ίδιος ο Φίνος, διευθυντής της Φίνος Φιλμ, από τον Α. Σακελλάριο, αφού η πρώτη ταινία είχε γίνει τεράστια επιτυχία. Το επιτελείο των ηθοποιών και οι συντελεστές παρέμειναν ίδια, αλλά η υπόθεση αυτής της ταινίας είναι πιο δραματική. Η ταινία γυρίστηκε το 1957, πρώτη προβολή έγινε την 1^η Απριλίου του '57, προβλήθηκε στις αίθουσες Αθηνών- Πειραιώς- προαστίων και κόπηκαν 113.641 εισιτήρια. Ήρθε τρίτη ανάμεσα σε άλλες τριάντα ταινίες. Οι δύο λατεרνατζήδες, ο Πετράκης και ο Παυλάρας (Φωτόπουλος- Αυλωνίτης), έχουν αποκτήσει ένα τεράστιο ποσό από το ποσό της αμοιβής που τους έχει δώσει ο πατέρας της δεσποινίδας Καίτη, όταν την βοήθησαν να βρει την ευτυχία. Όμως έχουν φάει όλα τα λεφτά και εκτός της φτώχειας που τους δέρνει αλύπητα, ο Παυλάρας αρρωσταίνει και ο Πετράκης αναγκάζεται να πουλήσει κρυφά την λατέρνα για να τον κάνει καλά. Συγχρόνως, προσπαθεί να βρει τη δεσποινίδα Καίτη για να τους βοηθήσει, αλλά εκείνη έχει πια χωρίσει και μετακομίσει. Όταν συνέρχεται ο Παύλος θυμώνει που πουλήθηκε η λατέρνα, βρίσκουν όμως τη δεσποινίδα Καίτη, την οποία βοηθούν να ξανασμίξει με τον άντρα της. Ο άντρας της δεν ξέρει καν πως έχει παιδί μαζί της, έτσι την βοηθούν ξανά να βρει την ευτυχία κι αυτή τους βοηθά στη ζωή τους. Παίζουν οι ηθοποιοί Μίμης Φωτόπουλος, Βασίλης Αυλωνίτης, Τζένη Καρέζη, Αλέκος Αλεξανδράκης, Χάρης Καμίλη, Νίκος Φέρμας, Περικλής Χριστοφορίδης, Λαυρέντης Διανέλλος, Δημήτρης Βουδούρης, Ζωή Φυτούση, Γιώργος Γαβριηλίδης, Λάουρα, Νίκη Λινάρδου, Λέτα Γιαννακοπούλου, Ρέα Μανέλλη, Στέλλα Μαργαριτίδου, Μαίρη

Λάφη, Μαριάννα Χατζοπούλου, Τρίο Μέλοντυ, Τάκης Χριστοφορίδης, Αθηνόδωρος Προύσαλης και Γιάννης Βογιατζής.

Ο Μ. Χατζιδάκις επαναλαμβάνει στην ταινία αυτή, το τραγούδι «Γαρύφαλλο στ' αυτί» και προστίθενται στην ταινία τα καινούρια τραγούδια του, «Φούστα Κλαρωτή» και «Αχ βρε Παλιομισοφόρια». Στην ταινία, συμμετέχουν 200 πραγματικές τσιγγάνες και ο Σακελλάριος δημιουργεί σκηνές με μαυροφορεμένες τσιγγάνες που κηδεύουν την λατέρνα. Τα τραγούδια τραγουδούν οι Λάουρα, Μαριάννα Χατζοπούλου, Βασίλης Αυλωνίτης και Τρίο Μέλοντυ.⁷ Για τις χορογραφίες υπεύθυνη ήταν η Τατιάνα Βαρούτη και διευθυντής φωτογραφίας ο Νίκος Δημόπουλος.

Για το ψωμί και τον έρωτα / Συννεφιασμένη Κυριακή

Η ταινία «Για το ψωμί και τον έρωτα» ή αλλιώς «Συννεφιασμένη Κυριακή», όπως ήταν ο μεταγενέστερος τίτλος που δόθηκε στην ταινία, γυρίστηκε το 1959 από την εταιρεία παραγωγής Αρίων Φιλμ. Πρόκειται για μια μελοδραματική ταινία, σε σκηνοθεσία του Γιώργου Ζερβουλάκου και διασκευή σεναρίου από τον Νέστορα Μάτσα. Το σενάριο είναι βασισμένο στο μονόπρακτο του Π. Πολυχρονόπουλου «Ταξίδι». Η ταινία προβλήθηκε τη σαιζόν 1958-1959 και κόπηκαν 13.792 εισιτήρια. Διευθυντής φωτογραφίας ήταν ο Θανάσης Σπηλιώτης, στο μοντάζ ο Παύλος Φιλίππου, ηχολήπτης ο Γιάννης Δριμαρόπουλος και την μουσική επιμέλεια είχε αναλάβει ο Χρήστος Μουράμπας. Βοηθοί σκηνοθέτη ήταν ο Βασίλης Παπάζογλου με την Άννα Σπυροπούλου, βοηθός διευθυντή φωτογραφίας ο Πάνος Ριγηνός, στο μακιγιάζ ο Κίμων Σπαθόπουλος και μηχανικός ήχου ο Σταύρος Αμπατζόγλου. Παίζουν οι εξής ηθοποιοί: Δάφνη Σκούρα, Μιχάλης Νικολινάκος, Ρίκα Διαλυνά (Χίλντα), Δήμος Σταρένιος, Ανέστης Βλάχος (Δημήτρης), Νίκος Λυκομήτρος, Κίμων Σπαθόπουλος, Δημήτρης Κατσούλης, Ηλίας Ιάκωβος, Τάκης Σταθάτος, Γεράσιμος Μαλιώρης, Γρηγόρης Μωυσίδης (μικρός), Λιάνα Μιχαήλ, Θανάσης Βέγγος (Θανάσης) και η Λάουρα (τραγούδι). Ένας άνεργος ναυτικός, ο Στέλιος, τριγυρνάει δω και κει στο λιμάνι, μαζί με δύο άλλους συναδέλφους, τον Δημήτρη και τον Θανάση, κάνοντας ευκαιριακές δουλειές, μέχρι να έρθει το πολυπόθητο μπάρκο. Μια μέρα αναλαμβάνουν να καθαρίσουν το κότερο ενός ανάπηρου πλούσιου, του Μάνου, κι εκεί ο Στέλιος γνωρίζεται με την κατά πολύ νεότερη γυναίκα του Μάνου, τη Χίλντα, που για χάρη της εγκαταλείπει σπίτι, γυναίκα και παιδί. Διχασμένος ανάμεσα σε σύζυγο και ερωμένη, ταλανίζεται ολοένα και περισσότερο. Κάποια στιγμή η πλάστιγγα γέρνει προς τη μεριά της Χίλντας, με

⁷ γυναικείο σχήμα με επικεφαλής την Καίτη Αποστολάτου

την οποία σχεδιάζει να φύγει στο εξωτερικό, αλλά η αγάπη της Άννας είναι τόσο δυνατή, ώστε η Χίλντα πείθεται να βγει από τη ζωή του. Ο Στέλιος ξαναγυρίζει στην οικογένειά του και η Χίλντα στον άνδρα της, τον οποίο όμως τώρα έχει προδώσει η καρδιά του.⁸

Στην ταινία αυτή ακούγεται το πασίγνωστο τραγούδι του Β. Τσιτσάνη « Συννεφιασμένη Κυριακή», εξού και ο εναλλακτικός τίτλος της ταινίας, καθώς και τα τραγούδια «Σατράπισσα με λένε» σε στίχους και μουσική Β. Τσιτσάνη και «Το Καράβι» σε στίχους Κ. Βίρβου και μουσική Β. Τσιτσάνη. Τα τραγούδια παίζει ο ίδιος ο Τσιτσάνης και ερμηνεύει η Λαούρα. Το τραγούδι «Το Καράβι» το οποίο επέλεξα να αναλύσω στο επόμενο κεφάλαιο φωνογραφήθηκε πρώτη φορά το 1957 σε δίσκο 45 στροφών.

Η Κυρία Δήμαρχος

Πρόκειται για μια κωμωδία που σατιρίζει τα πολιτικά ήθη, το φεμινισμό και την είσοδο της γυναίκας στον πολιτικό χώρο. Η ταινία διαδραματίζεται στην πλατεία ενός γραφικού νησιού, του Σαρωνικού όπου υπάρχουν δύο ταβέρνες. Οι ταβέρνες αυτές ανήκουν στην Ασπασία Ζορμπαλά (Γεωργία Βασιλειάδου) και στον Ανάργυρο Προκόπη (Βασίλη Αυλωνίτη), πρώην επιλοχία του ελληνικού στρατού, οι οποίοι ανήκουν σε διαφορετικά “στρατόπεδα”. Οι διαρκής συγκρούσεις μεταξύ τους όμως, δεν καταφέρνουν να επηρεάσουν τα παιδιά τους, τα οποία είναι ερωτευμένα μεταξύ τους. Με την προκήρυξη των δημοτικών εκλογών και καθώς έχουν θέσει υποψηφιότητα και οι δύο ταβερνιάρηδες, τα πράγματα χειροτερεύουν και δημιουργείται καινούριο πεδίο μάχης. Τα παιδιά τους όμως, προκειμένου να συμφιλιώσουν τους γονείς τους, τους ετοιμάζουν μια μεγάλη «έκπληξη». Μια σκηνοθετημένη αυτοκτονία της κόρης της κ. Ασπασίας, κάνει την υποψήφια δήμαρχο να αποσυρθεί, αφήνοντας ελεύθερο το πεδίο στον μέχρι πρότινος μισητό αντίπαλό της. Τέλος, τόσο η ίδια όσο και ο Ανάργυρος, αποδέχονται το γάμο των παιδιών τους. Η ταινία γυρίστηκε το 1960 σε σκηνοθεσία του Ροβήρου Μανθούλη και σενάριο των Βίων Παπαμιχάλης και Νέστορα Μάτσα. Προβλήθηκε στις αίθουσες Αθηνών - Πειραιώς - προαστίων το 1960 και έκοψε 35.917 εισιτήρια. Ήρθε στην 22^η θέση σε 52 ταινίες. Βοηθός Σκηνοθέτη είναι η Δέσποινα Κοντογιώργου και ο Τάσος Καράμπελας, βοηθός διευθυντή φωτογραφίας ο Γιώργος Γκοτζογιάννη και υπεύθυνος μακιγιάζ ο Γιώργος

⁸ <http://www.tainiothiki.gr/v2/filmography/view/1/908>

Σταυρακάκης. Μηχανικός ήχου ήταν ο Παλατσιώλης Τάσης, ο οποίος ήταν και διευθυντής παραγωγής, μαζί με τον Τάκη Κοντό. Παίζουν οι ηθοποιοί Γεωργία Βασιλειάδου, Βασίλης Αυλωνίτης, Αλέκα Στρατηγού, Κούλα Αγαγιώτου, Νίκος Φέρμας, Αθηνά Τζιμούλη, Νίκος Κούρκουλος, Άση Μιχαηλίδου και Μιχάλης Τσίρκας.

Τη μουσική σύνθεση στη ταινία έχουν αναλάβει ο Μ. Χατζιδάκις και ο Α. Κουνάδης. Στην ταινία ακούγονται τα τραγούδια «Για μας ποτέ μην ξημερώσει» και το «Αλλάξανε τα πράγματα», τα οποία ερμηνεύουν ο Σ. Καζαντζίδης και η Μαρινέλα.

2.3 Οι συνθέτες των τραγουδιών

Β. Τσιτσάνης

Ο Β. Τσιτσάνης γεννήθηκε στις 18 Ιανουαρίου 1915 στα Τρίκαλα, από πατέρα Γιαννιώτη και μητέρα από τα Ζαγόρια. Σε μικρή ηλικία έμαθε μαντολίνο, βιολί και μπουζούκι, αφού το μουσικό του ενδιαφέρον ήταν από τότε έκδηλο. Οι πρώτες επαφές του με τα τραγούδια του Μ. Βαμβακάρη και του Βαγγέλη Παπάζογλου, ήταν αυτές που του ανέτρεψαν το ενδιαφέρον από τις σπουδές τις νομικής και τον ώθησαν στον δρόμο της μουσικής. Το «Σ' ένα τεκέ μπουκάρανε», είναι η πρώτη ηχογράφιση του Τσιτσάνη στην Odeon, όπου τον οδήγησε ο Περδικόπουλος, με τον οποίο θα συνεργαστεί την περίοδο 1937-1940. Το σύνολο της δημιουργίας του Β. Τσιτσάνη από το 1936-1983 χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους: α) την προπολεμική(1936-1940), β)την πρώτη μεταπολεμική (1946-1956/57), γ) την δεύτερη μεταπολεμική (1958-1974) και την τελευταία (1975-1983). Κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής, ο Τσιτσάνης βρίσκεται στη Θεσσαλονίκη και γράφει τραγούδια τα οποία θα γνωρίσουν μεγάλη επιτυχία μέσα από τη διάδοση τους από λιμάνι σε λιμάνι και την αποθέωση από το ελληνικό κοινό το 1946, με το άνοιγμα των δισκογραφικών εταιριών, μετά το τέλος του πολέμου. Ο Β. Τσιτσάνης συνεργάστηκε με όλους σχεδόν τους τραγουδιστές όπως Στελλάκη Περπινιάδη, Οδυσσέα Μοσχονά, Στράτο Παγιουμτζή, Φώτη Πολυμέρη, Αθανάσιο Ευγενικό, Πρόδρομο Τσαουσάκη, Στέλιο Κηρομύτη, Απόστολο Χατζηχρήστο, Μάρκο Βαμβακάρη, Δημήτρη Περδικόπουλο, Δημήτρη Ρουμελιώτη, Σταύρο Καμπάνη, Στέλιο Καζαντζίδη, Μανώλη Αγγελόπουλο, Πέτρο Αναγνωστάκη, Πάνο Γαβαλά, Γρηγόρη Μπιθικώτση, Μιχάλη Χασαπάκη, Σταύρο Τζουανάκο, Μανώλη Καναρίδης, Στράτο Διονυσίου, Αντώνη Ρεπάνη, Μιχάλη Μενιδιάτη, Ρένα Στάμου, Στέλλα Χασκίλ, Άννα Χρυσάφη, Μαίρη Λίντα, Γιώτα Λύδια, Πόλυ Πάνου, Καίτη Γκρέυ Γεωργία Μητάκη, Ελβίρα Κάκκη, Σοφία Καρίβαλη, Μαρίκα Νίνου, Ιωάννα Γεωργακοπούλου, Νταίζη Σταυροπούλου, Σωτηρία Μπέλλου, Λάουρα κ.α.

Ο Β. Τσιτσάνης, συμμετείχε στις ηχογραφήσεις των τραγουδιών του παίζοντας μπουζούκι ,συμμετέχοντας ως δεύτερη φωνή, υπογράφοντας πολλές φορές τους στίχους και όντας υπεύθυνος για την ενορχήστρωση. Εκτός από τη δισκογραφική δουλειά που έκανε, ο συνθέτης έλαβε μέρος και σε αρκετές ελληνικές ταινίες του κινηματογράφου, όπως «Μεγάλοι Δρόμοι», το «Πιάσαμε την καλή», «Για το ψωμί και τον έρωτα» κ.α.

Ο Β. Τσιτσάνης απεβίωσε στις 18 Ιανουαρίου του 1984, θεωρείται ένας από τους θεμελιωτές του λαϊκού τραγουδιού και ο πιο οικουμενικός των

συνθετών που το απαρτίζουν. Δεν είναι τυχαίο πως η πλούσια βιβλιογραφία, που αφορά στην ανάλυση του έργου του, πληθαίνει μέχρι και τις μέρες μας.

Σ. Καζαντζίδης

Γεννήθηκε στις 29 Αυγούστου 1931 στην Νέα Ιωνία, από μητέρα πρόσφυγα από την Τουρκία και πατέρα ποντιακής καταγωγής. Ο Σ. Καζαντζίδης είχε άμεση επαφή με τα λαϊκά τραγούδια, αφού από μικρός ήταν συνεχώς εκτεθειμένος σε αυτά τα ακούσματα. Ο κιθαρίστας Σ. Χρυσίνης ήταν ο άνθρωπος ο οποίος δίδαξε τον Καζαντζίδη το λαϊκό τραγούδι, όπως ο ίδιος εξομολογείται. Ο Καζαντζίδης αναγκάζεται να βγει από μικρή ηλικία στη δουλειά, αφού έχασε τον πατέρα του, κάνοντας διάφορα επαγγέλματα. Η αρχή της μουσικής του καριέρας, ξεκινά με αφορμή μια κιθάρα που του χάρισε το αφεντικό του, ο οποίος είχε αντιληφθεί το ταλέντο του.

Το 1952 ο Σ. Καζαντζίδης ανοίγει την καριέρα του με ένα τραγούδι του Α. Καλδάρα το «Για μπάνιο πάω», το οποίο δεν καταφέρνει να γίνει επιτυχία. Ο Γ. Παπαϊωάννου είναι ο επόμενος συνθέτης, με τον οποίο ο Καζαντζίδης θα συνεργαστεί και με το τραγούδι «Δεν θέλω το κακό σου», το οποίο θα γίνει τεράστια επιτυχία. Από τούδε και στο εξής θα ξεκινήσει μια επιτυχημένη μουσική πορεία, με τον τραγουδιστή να εμφανίζεται σε γνωστά λαϊκά κέντρα της εποχής. Ο Καζαντζίδης γρήγορα και εύκολα καταφέρνει να κερδίσει το χώρο του τραγουδιού, αλλά και το κοινό αφού εκφράζει τον πόνο, τα προβλήματα και τα παράπονα της λαϊκής τάξης. Το 1957 γνωρίζεται με τη Καίτη Γκρέυ και γίνονται ζευγάρι στη ζωή και καλλιτεχνικό δίδυμο. Την επόμενη δημιουργική και παραγωγική περίοδο της ζωής του θα την διανύσει, έχοντας δίπλα του τη Μαρινέλλα, με την οποία ερμηνεύουν τραγούδια σπουδαίων συνθετών όπως: Τσιτσάνη, Καλδάρα, Βίρβο, Θεοδωράκη, Παπαγιαννοπούλου, Ξαρχάκο κ.α. Το 1965, ο Καζαντζίδης αποσύρεται από τα νυχτερινά κέντρα και αποφασίζει να παραμείνει στη δισκογραφία.

Ο Σ. Καζαντζίδης ερμήνευσε τραγούδια διάφορων μεγάλων συνθετών όπως του Α. Πάνου, του Γ. Παλαιολόγου, του Α. Καλδάρα, του Μ. Χιώτη, του Β. Τσιτσάνη, του Μ. Λοΐζου, του Μ. Θεοδωράκη κ.α. Αποτελεί ίσως, το μεγαλύτερο ταλέντο που ανέδειξε το λαϊκό τραγούδι από τη δεκαετία του '50 και μετά, από όσα καταμαρτυρούν συνάδελφοι και συνεργάτες του.

Ο Σ. Καζαντζίδης πεθαίνει στις 14 Σεπτεμβρίου του 2001 από καρκίνο και ο πρόωρος χαμός του συγκλονίζει το πανελλήνιο. «Η είδηση του θανάτου του έκανε το γύρο του κόσμου, και διεθνείς έγκυροι σταθμοί και εφημερίδες αφιέρωσαν μεγάλο χρόνο στα προγράμματα και στις σελίδες του. Σύσσωμος ο

πολιτικός κόσμος εξεδήλωσε την οδύνη του τονίζοντας το “δυσαναπλήρωτο” της απώλειας του. Κάλλιο αργά παρά ποτέ...».⁹

Μιχάλης Σουγιούλ

Ο Μιχάλης Σουγιούλ ή αλλιώς Μιχαήλ Σουγιούλ, γεννήθηκε στον Αϊδίνιο της Μικράς Ασίας το 1906 και καταγόταν από πλούσια οικογένεια δερματέμπορων. Στα πρώτα του βήματα ο Σουγιούλ εργάστηκε ως αυτοδίδακτος πιανίστας και αργότερα μεταβί στην Μασσαλία, όπου έκανε τις μουσικές του σπουδές. Το καλλιτεχνικό επώνυμο “Σουγιούλ” το χρησιμοποιούσε από το 1931, όταν περιόδευσε στην Ευρώπη ως μέλος Αργεντινικής ορχήστρας.

Υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες συνθέτες ελαφράς μουσικής, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου και την πρώτη μεταπολεμική/μετεμφυλιακή περίοδο, γράφοντας περισσότερα από 700 τραγούδια (ταγκό, ρομάντζο, καντάδες, βαλς, δημοτικά, πατριωτικά κ.α.). Έγραψε μουσική για 45 θεατρικές επιθεωρήσεις (Γαλάζιος Ουρανός, Άνθρωποι-άνθρωποι κ.α.), καθώς και για 10 κινηματογραφικές ταινίες (Σαντα Τσικίτα, Ένα βότσα στη λίμνη, Το σωφεράκι κ.α). ο Μ. Σουγιούλ έπαιζε ακορντεόν, μπαντονεόν και εργαζόταν παράλληλα ως μαέστρος σε νυχτερινά κέντρα της εποχής. Υπήρξε μέλος της Εταιρείας Θεατρικών Συγγραφέων και Μουσουργών, διευθυντής Ακρόασης της Ελληνικής Ραδιοφωνίας και των εταιρειών δίσκων Columbia και Parlophone. Συνεργάστηκε επίσης με δημοφιλείς ερμηνευτές της εποχής όπως τη Σ. Βέμπο, τη Καίτη Μπελίντα, τον Τώνη Μαρούδα, τον Νίκο Γούναρη κ.α. Ο Μ. Σουγιούλ σε συνεργασία με τν Α. Σακελλάριο και τον Χ. Γιαννακόπουλο, δημιούργησαν μεταπολεμικά τη σχολή του «αρχοντορεμπέτικου». Θεωρείται ένας από τους πιο ταλαντούχους συνθέτες της γενιάς του. Ο Μ. Θεοδωράκης είπε: *«Ο Μιχάλης Σουγιούλ μαζί με τον Γιαννίδη είναι αυτοί που έγραψαν πραγματική ελληνική μουσική,πραγματικό ελληνικό τραγούδι, πραγματικά ελληνικές μελωδίες, γεμάτες πρωτοτυπία και έμπνευση...»*. Ο Μ. Σουγιούλ άφηνε έκπληκτους πολλούς με την εργατικότητα , τη σεμνότητα του αλλά και με την ταχύτητα και την ευκολία με την οποία συνέθετε, όπως αναφέρουν σε συνέντευξη τους οι Σακελλάριος και Γιαννακόπουλος (*«έγραφε με έναν τρόπο εκπληκτικά εύκολο. Μπορούσες να του δώσεις μια σελίδα απ’ την Καινή Διαθήκη και του πεις να στην κάνει ταγκό και το ‘κανε ή να στην κάνει βαλς και το ‘κανε»* Αλ.

⁹ «Κι όσο υπάρχεις θα υπάρχω... Η πορεία και τα τραγούδια του Στέλιου Καζαντζίδη» Κώστας Μπαλαχούτης, Εκδόσεις Ατραπός 2003

Σακελλάριος. «Ήταν αφάνταστη η ευκολία με την οποία ο Σουγιούλ έγραφε τα ωραία και μπορούμε να πούμε κλασικά του τραγούδια» Χρ. Γιαννακόπουλος).

Ο Μ. Σουγιούλ πέθανε από δεύτερο εγκεφαλικό επεισόδιο , το 1958 στην Αθήνα. Μερικά από τα τραγούδια του είναι τα εξής: " Φεύγει ο χρόνος, κυλά" (1933), "Κάτι με τραβάει κοντά σου" (1937), "Ζεχρά"(1938), κατόπιν στον ίδιο σκοπό το εθνεγερτικό: "Παιδιά της Ελλάδος παιδιά", "Για 'μάς κελαϊδούν τα πουλιά" (1939), "Όλοι στο γλέντι" (1939), "Πού νά 'σαι τώρα", "Τα μελιτζανιά", "Αναστασιά", "Αυτά τα μάτια κάπου τά 'χω ξαναδεί", "Μπιρμπίλω" (1948), "Αν δεν είχα κι εσένα τί θα γινόμουνα" (1949), "Βρε ντουινιά", "Μπέμπα", "Θα καθόμουνα πλάι σου", «Η σα-η σα-η σάμπα» (1950), «Μ' έκαψες, μ' έκαψες» (1951), "Ένας κορίτσαρος", "Τέτοια μάτια γαλανά", "Βρε Μανώλη Τραμπαρίφα" ("Το κορίτσι θέλει θάλασσα", 1951), "Το τραγούδι που σου 'γραφα" (1951), "Βρε, πώς μπατηρήσαμε", "Άρχισαν τα όργανα", "Θα γυρίσει και ο τροχός", "Ζητώ μια αγάπη" (1952), "Πάμε μια βόλτα στο Φαληράκι", "Του Γιάννου η φλογέρα " (1952), "Άλα! Άνοιξε κι άλλη μπουκάλα", "Άσε τον παλιόκοσμο να λέει" κ.α.

Μ. Χατζιδάκις

Σπουδαίος Έλληνας μουσικοσυνθέτης και ποιητής, γεννήθηκε στις 23 Οκτωβρίου του 1925 στην Ξάνθη και πέθανε στις 15 Ιουνίου του 1994 στην Αθήνα. Θεωρείται ο πρώτος που στο έργο του, συνδέει τη λόγια με τη λαϊκή μουσική παράδοση. Από τεσσάρων χρονών ξεκινά μαθήματα πιάνου, ενώ παράλληλα εξασκείται με το βιολί και το ακορντεόν. Επεκτείνει τις μουσικές του γνώσεις, παρακολουθώντας ανώτερα θεωρητικά μαθήματα με τον Μενέλαο Παλλάντιο την περίοδο '40-'43, ενώ παράλληλα συνδέεται με διανοούμενους καλλιτέχνες όπως τον Νίκο Γκάτσο (μεγάλο δάσκαλο και φίλο του), το Γιώργο Σεφέρη, Οδυσσέα Ελύτη, Γιάννη Τσαρούχη κ.α.

Ο Μ. Χατζιδάκις πρωτοεμφανίζεται ως συνθέτης το 1944 με τη συμμετοχή του στο έργο Τελευταίος Ασπροκόρακας του Αλέξη Σολωμού, στο Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν. Συνεργάστηκε με το Θέατρο Τέχνης περίπου δεκαπέντε χρόνια και γράφει σημαντικό αριθμό έργων του σύγχρονου θεάτρου, με μουσικές παραστάσεις όπως «Γυάλινος Κόσμος» (1946), «Αντιγόνη» (1947), «Λεωφορείον ο Πόθος» (1948) κ.α. Η πρώτη κινηματογραφική του δουλειά,

παρουσιάζεται το 1946 στη ταινία Αδούλωτοι σκλάβοι και στη συνέχεια συνθέτει μουσική για ελληνικές και ξένες ταινίες. Το 1959 κερδίζει το μουσικό βραβείο στο Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, με το έργο του « Το ποτάμι». Το 1950 υπήρξε ιδρυτικό στέλεχος και καλλιτεχνικός διευθυντής του Ελληνικού χοροδράματος της Ραλλούς Μάνου και ξεκινά να γράφει μουσική για αρχαίες κωμωδίες και τραγωδίες. Σημαντικό το έργο του και στις ταινίες του Ελληνικού κινηματογράφου, με μουσικές που «στολίζουν» σπουδαίες ταινίες όπως την « Κάλπικη Λίρα», «Τη Στέλλα», «Το Δράκο» κ.α. Το 1960 κερδίζει το βραβείο Όσκαρ με το τραγούδι «Τα παιδιά του Πειραιά» από την ταινία «Ποτέ την Κυριακή», τραγούδι το οποίο θα αποτελέσει ένα από τα εμπορικότερα τραγούδια του 20^{ου} αιώνα. Η πορεία του Μ. Χατζιδάκι συνεχίζεται με έντονες καλλιτεχνικές δράσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό, μέχρι το 1972 (χρόνια μεταπολίτευσης), όπου επιστρέφει μόνιμα στην Ελλάδα και αναπτύσσει έντονη πολιτισμική δράση αναλαμβάνοντας τα καθήκοντα του γενικού διευθυντή Λυρικής Σκηνής (1975-1977), διευθυντή της Κρατικής Ορχήστρας (1975-1982), διευθυντή Κρατικού Ραδιοσταθμού (Τρίτο Πρόγραμμα). Παρουσιάζει επίσης το πολιτισμικό περιοδικό «Το τέταρτο» (1985-1986), δημιουργεί την ανεξάρτητη δισκογραφική εταιρεία “ Σείριος”, ιδρύει την Ορχήστρα των Χρωμάτων (1989), διοργανώνει τους «Πρώτους Αγώνες Ελληνικού Τραγουδιού Καλαμάτας» κ.α. Μερικά από τα έργα του Μ. Χατζιδάκι είναι Για μια μικρή λευκή αχιβάδα, ερ. 1 (σουίτα για πιάνο) 1947, Καταραμένο Φίδι, ερ. 6 (σουίτα μπαλέτου) 1950, Στέλλα (κινηματογράφος), 1955, Όρνιθες, ερ. 14 (Αρχαία κωμωδία) 1959, Το νησί των γενναίων (κινηματογράφος) 1959, Καπετάν Μιχάλης, ερ24 (θέατρο) 1966, Τα παράλογα, ερ. 32 (κύκλος τραγουδιών) 1976, A la recherche de l’ Atlantide I & II (ντοκουμαντέρ) 1977, Ήσυχες μέρες του Αυγούστου (κινηματογράφος) 1992 κ.α. Στις αρχές της δεκαετίας του 1990 ο Χατζιδάκις αντιμετωπίζει καρδιακά προβλήματα και στις 15 Ιουνίου του 1994 πεθαίνει από οξύ έμφραγμα μυοκαρδίου.

Αργύρης Κουνάδης

Ο Αργύρης Κουνάδης γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη τον Φεβρουάριο του 1924 και υπήρξε σύγχρονος και σπουδαίος Έλληνας

μουσουργός¹⁰. Σπούδασε πιάνο και ανώτερα θεωρητικά στην Αθήνα και συνέχισε τις μουσικές του σπουδές, έχοντας υποτροφία από το Ι.Κ.Υ (1958), στην πόλη Freiburg της Γερμανίας, παίρνοντας πτυχίο διευθυντή ορχήστρας. Στην πόλη αυτή εγκαταστάθηκε και έζησε μόνιμα, μέχρι τις 22 Νοεμβρίου 2011 όπου απεβίωσε.

Ο Α. Κουνάδης ασχολήθηκε με διάφορα είδη της κλασικής μουσικής, όπως μουσική δωματίου ή μουσική για όπερα. Έγραψε επίσης μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο καθώς και ενορχήστρωσε μελωδίες άλλων συνθετών για τον κινηματογράφο, όπως του Μάνου Χατζιδάκι στο «Νησί των γενναίων» το 1959. Τα τραγούδια του ερμήνευσαν διάφορα ονόματα του ελαφρού τραγουδιού όπως η Τζένη Βάνου, ο Γιάννης Βογιατζής, η Νινή Ζαχά κ.α., καθώς όμως και λαϊκοί τραγουδιστές όπως ο Πέτρος Αναγνωστάκης, που το 1959 ηχογράφησε ένα 45άρι με το μπολερό «Η κορώνα», με β' φωνή τη Ρία Κούρτη και το ζεϊμπέκικο «Μαύρη πέτρα». Τα τραγούδια αυτά εντάχθηκαν το 1991, μαζί με άλλα δώδεκα του Γιώργου Ζαμπέτα με τον Αναγνωστάκη, στη συλλογή «Συχνά με το δειλί» που κυκλοφόρησε από την ΑΚΤΗ. Σε αντίθεση με το καλαματιανό «Αλλάξανε τα πράγματα» σε μουσική του Κουνάδη και στίχους Νίκου Μουρκάκου, το οποίο ακούγεται το 1960, στην ταινία «Η κυρία δήμαρχος» του Ροβήρου Μανθούλη, αλλά μέχρι σήμερα δεν έχει επανεκδοθεί σε lp ή cd. Τη δεκαετία του 1970, παρουσιάζει μια σειρά αξιόλογων δίσκων με «έντεχνα» λαϊκά τραγούδια τα οποία ερμηνεύουν γνωστοί καλλιτέχνες (Σ. Μπέλου, Ε. Βιτάλη, Σταύρος Πασπαράκης, Ρένα Κουμνιώτη κ.α.).

Τα πιο πολλά έργα του Α. Κουνάδη, παίχτηκαν σε όλες τις χώρες τις Δ. Ευρώπης, στις ΗΠΑ, Καναδά, Ιαπωνία, Αυστραλία, Ρουμανία και φυσικά στην Ελλάδα, στην Εθνική Λυρική, στο Μέγαρο Αθηνών κ.α. Τραγούδια που ξεχώρισαν είναι: Στην πλατεία Αβησσυνίας, Do you like the Greece, Όρτσα τα πανιά, Δεν περισσεύει υπομονή κ.α.

¹⁰ www.wikipedia.gr

2.4 Οι μουσικοί που εμφανίζονται στις ταινίες

Ανέστης Αθανασίου ή «Γύφτος»: το παρατσούκλι γύφτος, προήλθε λόγω της τσιγγάνικης καταγωγής του. Γιος του Νίκου και της Αικατερίνης Αθανασίου, γεννήθηκε στις 15 Μαρτίου 1912 στην Κωνσταντινούπολη και έζησε το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι από τη γέννηση του. Συνεργάστηκε με τον Β. Τσιτσάνη για πάρα πολλά χρόνια σε μαγαζιά και σε ηχογραφήσεις από το 1947 και μετά. Το 1957 μεταναστεύει στην Αμερική, όπως και πολλοί άλλοι συνθέτες και γίνεται μόνιμος κάτοικος Αμερικής, μετά το θάνατο του γιού του (1961) μαζί με την οικογένεια του. Ηχογραφεί δίσκους το 1961-1962 με τον Μίκη Θεοδωράκη και το 1963 με ξένους και Ελληνοαμερικάνους ηθοποιούς. Το 1974 επαναπατρίζεται, απέχοντας από τα νυχτερινά μαγαζιά και δέκα χρόνια μετά στις 5 Μαΐου 1984 πεθαίνει λίγους μήνες μετά το θάνατο του αγαπητού του φίλου και συνεργάτη Β. Τσιτσάνη. Συνέθεσε δικά του τραγούδια, έπαιξε σε πολλές ηχογραφήσεις ως εκτελεστής και έκανε ταξίμια που σφραγίστηκαν από το χαρακτηριστικό του παίξιμο.

Γιάννης Τατασόπουλος: γνωστός και ως «Ντίλιγκερ». Από τους πιο σημαντικούς δεξιότεχνες, συνθέτες του λαϊκού τραγουδιού. Γεννήθηκε στις 7 Ιανουαρίου 1927 στην Κηφισιά. Το 1946 σε ηλικία 16 χρονών έπαιξε το πρώτο κομμάτι στη δισκογραφία, το «Χρόνια στον Περαιά» του Μάρκου, που το τραγούδησε ο Μάρκος με τη Ρόζα, στο διάστημα 1950-1955 δημιουργεί μαζί με τον Σταύρο Τζουανάκο το συγκρότημα Τζουανάκου- Τατασόπουλου όπου γνώρισε μεγάλη επιτυχία. Στο συγκρότημα αυτό συμμετείχε και ένα άλλος μεγάλος σολίστας της δεκαετίας του '50 ο Γιάννης Σταματίου ή αλλιώς «Σπόρος». Το 1955 ξενιτεύεται στην Αμερική με την Ρένα Ντάλλια και το 1958 γυρίζει στην Ελλάδα όπου διαμένει για λίγο. Την ίδια χρονιά μεταναστεύει στην Αμερική όπου εγκαταστάθηκε μόνιμα για 43 χρόνια, διακόπτοντας κάθε καλλιτεχνική δραστηριότητα στην Ελλάδα. Έκτοτε επισκέπτεται την Ελλάδα ελάχιστες φορές και πεθαίνει 21 Οκτωβρίου το 2001. Έχει σημαντική δισκογραφία σε Ελλάδα και Αμερική και συνεργάστηκε και συναναστράφηκε σχεδόν με όλους τους καλλιτέχνες του ρεμπέτικου τραγουδιού.

Γιάννης Αγγέλου: γεννήθηκε στις 3 Οκτωβρίου του 1936, συνεργάστηκε στην δισκογραφία και στο πάλκο με όλους σχεδόν τους μεγάλους καλλιτέχνες, όπως Καζαντζίδη, Ζαμπέτα, Χατζηδάκη κ.α. Πρόκειται για παιδιά θαύμα, αφού πρωτοπαίζει σε ηχογράφηση το 1953, σε ηλικία 17 ετών ενώ είχε ήδη βγει στα

πάλα κάποια χρόνια πριν. Έχει παίξει με όλους τους μεγάλους συνθέτες και τραγουδιστές σε κέντρα αλλά και σε δίσκους. Δύο γνωστά τραγούδια στα οποία παίζει μπουζούκι είναι η «Ζιγούάλα» και το «Είμαι ένα κορμί χαμένο». Το 1962 πηγαίνει σε περιοδεία του Καζαντζίδη στην Αυστραλία όπου ηχογραφούν σε δεύτερη εκτέλεση μερικά σαρανταπεντάρια. Πεθαίνει στις 18 Οκτωβρίου 2010 σε νοσοκομείο του Νιού Τζέρσι, στις ΗΠΑ.¹¹

Μαρίκα Νίνου: για το που γεννήθηκε η Μαρίκα Νίνου υπάρχουν τρεις εκδοχές. Η πρώτη εκδοχή υποστηρίζει ότι η τραγουδίστρια γεννήθηκε το 1918 στον Καύκασο, η δεύτερη εκδοχή το 1918 στην Πόλη και η τρίτη εκδοχή, της ανιψιάς της Γκιούλας - Αταμιάν –Ανσεριάν, κόρης του αδερφού της , υποστηρίζει ότι η Μαρίκα Νίνου γεννήθηκε στο πλοίο. Το πραγματικό της όνομα ήταν Ευαγγελία Αταμιάν ,το οποίο διαφοροποιήθηκε το ποιο πιθανόν με τον ερχομό της στην Ελλάδα, από Αταμιάν σε Νικολαΐδου. Στα μέσα της δεκαετίας του '40, η τραγουδίστρια εγκαθίσταται στην Αθήνα γνωρίζει τον καλλιτέχνη Νίνο με το οποίο αγαπιέται και παντρεύεται. Το ζευγάρι μαζί με τον μικρό γιό της Νίνου από τον προηγούμενο γάμο της, θα δημιουργήσουν το Δυόμισι Νίνο, το οποίο σύντομα έγινε γνωστό και αγαπήθηκε από το κοινό. Η Νίνου όμως δεν είναι ευχαριστημένη με αυτό που κάνει, αφού η μεγάλη αγάπη της είναι το τραγούδι. Σε ηλικία εικοσιέξι χρονών γνωρίζει τον Χιώτη και τον Μητσάκη στο κέντρο Πιγκάλς, όπου κάνει της πρώτη της εμφάνιση. Σε σύντομο χρονικό διάστημα όμως, θα βρεθεί πλάι στον Στελλάκη Περπινιαάδη, στο οικογενειακό κέντρο Φλώριδα. Έπειτα γνωρίζει τον Β. Τσιτσάνη, με τον οποίο ανοίγεται ο δρόμος της μεγάλης της επιτυχίας, συνεργάζεται μαζί του και στα νυχτερινά κέντρα και στην δισκογραφία, αφήνοντας ιστορίας στο λαϊκό τραγούδι, ως ντουέτο. Συνεργάστηκε με πολλούς συνθέτες όπως τον Μανώλη Χιώτη, τον Γιώργο Μητσάκη, τον Γιάννη Παπαϊωάννου, τον Απόστολο Καλδάρα, τον Απόστολο Χατζηχρήστο κ.α. Πεθαίνει το Φεβρουάριου του 1957 σε μικρή ηλικία από καρκίνο, αφήνοντας πίσω της μια σύντομη αλλά περιεκτική καλλιτεχνική πορεία.

Λάουρα: η Λάουρα γεννήθηκε το 1934 και είναι μια από τις σημαντικότερες τραγουδίστριες της περιόδου 1950-1970, που διακρίθηκε στο μουσικό θέατρο και στον κινηματογράφο. Η τραγουδίστρια, ηθοποιός και χορεύτρια που με την παρουσία της έκανε πιο όμορφο το λαϊκό μας, και όχι μόνο, τραγούδι. Έκανε πάνω από 80 ταξίδια σε όλο τον κόσμο, όπου τραγούδησε ελληνικά τραγούδια με τις οκτώ ξένες γλώσσες που ξέρει να μιλά.¹² Ερμήνευσε τραγούδια όπως «Το καράβι» του Β. Τσιτσάνη, «Σατράπισσα» του Β.

¹¹ <http://paliolaiko.com/index.php?topic=261.0>

¹² <http://www.mygreek.fm/el/artists/Laoura>

Τσιτσάνη, «Το δάκρυ» του Γιώργου Μουζάκη, «Η ιστορία της Μαριγώς» του Γ. Μητσάκη κ.α.

Στέλιος Χρυσίνης: γεννήθηκε στον Πειραιά το 1916, από γονείς που είχαν αρβανίτικη καταγωγή. Ο Στέλιος θα χάσει το φως του σε μικρή ηλικία, όπως και ο αδερφός του ο Παναγιώτης, ο οποίος ήταν έξι χρόνια μεγαλύτερος του. Από μικρή ηλικία τα αδέρφια ξεκινάνε μαθήματα μουσικής, παίζουν βιολί, πιάνο, κιθάρα, λαούτο, μαντολίνο και ξεχωρίζει το ταλέντο τους. Στις αρχές της δεκαετία του '30, παίζουν ζωντανά μουσική για τις προβολές βουβών ταινιών στους κινηματογράφους, ξεχωρίζουν και γίνονται γνωστοί. Το 1934 ξεκινάει η δισκογραφική του δουλειά, με το τραγούδι «Χτες στο βράδυ στον τεκέ μας» (Columbia DG 21224), το οποίο ερμηνεύει ο Στελλάκης Περπινιάδης. Την επόμενη χρονιά γράφει το τραγούδι «Αργιλέ μου γιατί σβήνει», που ερμηνεύει η Γεωργία Μυττάκη και συνεργάζεται με τον βιολιστή Δημήτρη Σέμση και τον Παναγιώτη Τούντα. Από τα προπολεμικά χρόνια ήδη, συνεργάζεται με όλες τις δισκογραφικές εταιρείες ενώ έχει βοηθήσει πολλά νέα ταλέντα τα οποία ανακάλυπτε να μπουκνούν στα στούντιο. Κατά την περίοδο της κατοχής, δουλεύει σε ταβέρνες σε συνοικίες της πρωτεύουσας, στέκια στα Μεσόγεια και αντεπεξέρχεται με ευκολία στις απαιτήσεις του κοινού. Μετά την απελευθέρωση ο Χρυσίνης γίνεται βοηθός, στο πλευρό του Σέμση που ήταν καλλιτεχνικός διευθυντής στην His Master's Voice. Παράλληλα συνεργάζεται με την Ιωάννα Γεωργακοπούλου, τον Στελλάκη Περπινιάδη, την Νταίζη Σταυροπούλου, την Σωτηρία Μπέλλου, Απόστολο Χατζηχρήστο, Γιάννη Σταμούλη κ.α. Γράφει τραγούδια για πολλούς ερμηνευτές όπως για τη Ρένα Στάμου, Σούλα Πασαλάρη, Γιάννης Τζιβάνης, Γιάννης Κουλουκάκης, Μαρία Γρίλλη, Δούκισσα, Άντζελα Γκρέκα, Ποσειδών, Βιολέττα, Ελένη Κώτσογλου κ.ά. Συνυπογράφει συχνά δημιουργίες με τον Στελλάκη και τον Σταύρο Παντελίδη. Γράφει στίχους αλλά συνεργάζεται και με άλλους στιχουργούς όπως ο Νίκος Μουρκάκος, Κώστα Ζήτη, Χρήστο Κολοκοτρώνη, Χαράλαμπο Βασιλειάδη (Τσάντα) και παράλληλα μέσα από την εκλεπτυσμένη μουσική του κρίση, αναδεικνύει μεγάλα ταλέντα όπως ο Στέλιος Καζαντζίδης, η Ρένα Στάμου κ.α. Οι επιτυχίες συνεχίζονται με τραγούδια όπως «Πυρ , Γυνή και θάλασσα», «Απόψε μ' εγκατέλειψες», «Τι όμορφη που είσαι όταν κλαίς» , «Είδα κι έπαθα κυρά μου» και το ταλέντο του Στέλιου Χρυσίνη στην σύνθεση, ενορχήστρωση μαζί με την κιθαριστική του επιδεξιότητα λάμπουν μέσα από το έργο του. Λίγο μετά τα μέσα του '50, ο ρόλος του συνθέτη και η επιρροή

του στις δισκογραφικές εταιρείες σταδιακά ελαττώνονται, αλλά εξακολουθεί να συμμετέχει σε ως κιθαρίστας σε πλήθος ηχογραφήσεων κάνοντας μεγάλες επιτυχίες με καλλιτέχνες όπως η Καίτη Γκρέυ και ο Πάνος Γαβαλάς. Την θέση του στην καλλιτεχνική διεύθυνση της εταιρείας Columbia, καταλαμβάνει ο Θόδωρος Δερβενιώτης. Στα τελευταία χρόνια της ζωής του ο Στέλιος Χρυσίνης πέρασε στο περιθώριο, αφού νέες δυνάμεις κατέλαβαν τον χώρο της δισκογραφίας. Πέθανε στις 14 Φεβρουαρίου 1970 από κύρωση ύπατος εξαιτίας της οίνοποσίας και του υπερβολικού του βάρους, δίχως να έχει συμπληρώσει τα 54 χρόνια ζωής.

Ευαγγελία Μαργαρώνη: γεννήθηκε το 1928, είχε πατέρα μουσικό ο οποίος έπαιζε σαντούρι και από εκεί πήρε τα πρώτα μουσικά ερεθίσματα. Ξεκίνησε με βιολί που της είχε αγοράσει ο πατέρας της, αλλά την κέρδισε τελικά η ενασχόληση με το πιάνο. Έκανε μαθήματα με την Μαρίτσα Αρπαζοπούλου. Αναγκάστηκε να παρατήσει το σχολείο σε μικρή ηλικία και να μάθει ακορντεόν ώστε να βοηθάει τον πατέρα της. Αργότερα παρακολούθησε μαθήματα πιάνου στο Ελληνικό Ωδείο με τον Μάριο Βάρβογλη, ο οποίος ήταν και διευθυντής του ωδείου. Δεν κατάφερε να πάρει το πτυχίο της λόγω φόρτου εργασίας. Το 1955 παντρεύτηκε με τον βιολιστή Λουκά Καρμανιόλα, ο οποίος εργαζόταν στην ορχήστρα του Τσιτσάνη και μαζί του απέκτησε δύο παιδιά, ένα γιο και μια κόρη. Δούλεψε στην ταβέρνα του Τζίμη του Χοντρού, στου Μαργωμένου, του Κεφαλά, του Περιβόλα, το Χάραμα κ.α. Η πρώτη γνωριμία με τον Β. Τσιτσάνη έγινε στο κέντρο του Περιβόλα, όπου την είχε πρωτοακούσει ο Τσιτσάνης και από τότε ξεκίνησε η συνεργασία τους. Το πρώτο τραγούδι που ηχογράφησε η Μαργαρώνη με τον Τσιτσάνη ήταν «Η ζημιά». Το 1950 συνεργάζονται μόνο δισκογραφικά, καθώς εκείνη τη σαιζόν η Μαργαρώνη δούλεψε στου Τζίμη του Χοντρού με τον Μητσάκη. Από το 1951 και στο εξής η πιανίστα δουλεύει με τον Β. Τσιτσάνη. Το 1986 συνεργάστηκε με το Στέλιο Βαμβακάρη κάνοντας συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Το 1990 κλείνει την καριέρα της. Η Μαργαρώνη συνεργάστηκε με τον Χατζηχρήστο, τον Μπάτη, τον Περπινιάδη, τον Κάβουρα, την Μπέλλου, τον Σαμιωτάκη, τον Ρούκουνα, την Γεωργακοπούλου, την Πόλυ Πάνου, την Καίτη

Γκρέυ, τον Μπέμπη, τον Παπαϊωάννου, τον Λεμονόπουλο, τον Μιχαλόπουλο, την Χρυσάνθη κ.α.¹³

Μανώλης Χιώτης: γεννήθηκε στις 21 Μαρτίου του 1921 στη Θεσσαλονίκη και από μικρή ηλικία εγκαταστάθηκε ως τρίτοτοκος γιος της οικογένειας Διαμαντή Χιώτη. Από μικρή ηλικία άρχισε να ασχολείται με τα λαϊκά όργανα όπου και ξεκίνησε να μαθαίνει κοντά σε Θεσσαλονικιό μουσικοδιδάσκαλο αρχικά κιθάρα, μπουζούκι και στη συνέχεια ούτι. Το 1935 πηγαίνει στην Αθήνα για να σπουδάσει βιολί και εκεί γνωρίζει τον Στράτο Παγιουμτζή, με τον οποίο ξεκινά να παίζει μπουζούκι στον κέντρο «Δάσος» του Βοτανικού. Το 1938 ηχογραφεί τα πρώτα του τραγούδια με συνεργάτες τον Στεφανάκη Σπιτάμπελο και τον Δημήτρη Γκόγκο (Μπαγιαντέρα), γνωρίζοντας επιτυχία και συμμετέχοντας σε αυτά με το μπουζούκι και τη φωνή του. Το 1940 κάνει την πρώτη του επιτυχία ως συνθέτης στην Columbia, με το τραγούδι «Γιατί δεν λες το ναι και εσύ» (Το χρήμα δεν το λογαριάζω), που το τραγούδησε ο Στράτος Παγιουμτζής. Την ίδια χρονιά συνεργάζεται με την Ιωάννα Γεωργακοπούλου και τον Χαράλαμπο Μαυρίδη. Από την είσοδο του στη δισκογραφία και μετά, η μια επιτυχία διαδέχεται την άλλη και το 1947 η αναγνωρισιμότητά του εκτινάσσεται με συνεργασίες όπως: Γιώργος Μητσάκης, Τάκης Μπίνης, Στέλλα Χασκήλ, Δημήτρης Στεργίου (Μπέμπης), Γιώργος Γοζαδίνος, Αντρέας Σπαγγαδώρος, Γιώργος Λαύκας, Νίκος Γκιζέλης, Παναγιώτης Πετσάς, Απόστολος Χρυσούλης, Κώστας Μπογδάνος, Σταύρος Τζουανάκος, Γιώργος Μπάτης, Λιλή Νικολέσκο, Βασίλης Τσιτσάνης, Χρήστος Λαβίδας, Στελλάκης Περπινιάδης κ.α. Το 1949 παντρεύεται την τραγουδίστρια Ζωή Νάχη, με την οποία απόκτησε δύο παιδιά, τον Διαμαντή και την Μαρία. Οι επιτυχίες συνεχίζονται («Παρτίδες» 1951, «Το πλουσιόπαιδο» 1952, « Το φτωχομπούζουκο» 1953, « Το φτωχοκάλυβο» 1953 και το «Απόψε φίλα με» με τον Σ. Καζαντζίδη και την Κ. Γκρέυ το 1954). Από το 1952 ξεκινούν τα επαγγελματικά του ταξίδια στην Αμερική, το οποία αποτελούν ερέθισμα για τον πειραματισμό του στο μπουζούκι, από τρίχορδο σε τετράχορδο το 1956-1957. Το 1959 μετά τον πρώτο αποτυχημένο του γάμο, παντρεύεται με την βασική του συνεργάτιδα, την Μαίρη Λίντα και την ίδια χρονιά ξεκινάει η συνεργασία του με τον Μίκη Θεοδωράκη και τον Μάνο Χατζιδάκι σε έργα όπως «Επιτάφιος», «Λιποτάχτες» και «Αρχιπέλαγος». Το 1963 αναλαμβάνει καλλιτεχνικός διευθυντής στην

¹³ «Συνέντευξη από την Ευαγγελία Μαργαρώνη» (Μαθητόκοσμος 3^ο Γυμνάσιο Περάματος, Αθήνα)

Columbia και μέσα σε αυτή τη χρονιά ηχογραφεί το τελευταίο τραγούδι του με τον Σ. Καζαντζίδη «Την έδιωξα κι όμως την αγαπώ». Τις επόμενες χρονιές, η επιτυχία του συνεχίζεται, γνωρίζοντας την αποθέωση στα ταξίδια που κάνει στην Αμερική, χωρίζει με την Μαίρη Λίντα και παντρεύεται με πολιτικό γάμο την Μπέμπα Κυριακίδου. Με την αλλαγή που επέρχεται στη δισκογραφία από τα τέλη του '60, ο Μ. Χιώτης επιδίδεται σε επιτυχημένες εμφανίσεις σε νυχτερινά κέντρα της Αθήνας και όχι μόνο. Τον Ιανουάριο του 1970, υπέστη καρδιακή προσβολή και έμεινε στο Ιπποκράτειο νοσοκομείο αρκετές μέρες. Επισκέπτεται με ενοχλήσεις το νοσοκομείο και τον Φεβρουάριο και πεθαίνει τελικά από έμφραγμα της καρδιάς, μια μέρα πριν τα γενέθλια των 50 του χρόνων, στις 20 Μαρτίου του 1970.

Μαρινέλλα: γεννήθηκε στις 20 Μαρτίου του 1938 στη Θεσσαλονίκη και το πραγματικό της όνομα ήταν Κυριακή Παπαδοπούλου. Οι γονείς της ήταν πρόσφυγες από την Κωνσταντινούπολη και η Μαρινέλλα ήταν το τέταρτο και νεότερο μέλος της οικογένειας. Από πολύ μικρή ηλικία τραγουδούσε στο ραδιόφωνο στην εκπομπή «παιδική ώρα» και έκανε διαφημίσεις για τα καταστήματα «Μέλκα» στη Θεσσαλονίκη. Στα δεκαεφτά της, ακολούθησε ως ηθοποιός το θίασο της Μαίρης Λωράνης όπου έκανε περιοδεία σε όλη την Ελλάδα. Δίπλα της, οι ανερχόμενοι τότε ηθοποιοί Κώστας Βουτσάς και Μάρθα Καραγιάννη, αλλά και η Σόνια Δήμου, ο Γιάννης Τζαννετάκος και η χορεύτρια Ντέπυ Φιλοσόφου. Το 1956 γνωρίζει τον Τόλη Χάρμα στο κέντρο «Πανόραμα» στη Θεσσαλονίκη, ο οποίος την «βαπτίζει» Μαρινέλλα. Την ίδια χρονιά η τραγουδίστρια γνωρίζεται με τον Σ. Καζαντζίδη, ο οποίος την ακούει να τραγουδά το «Πικρό ψωμί» και της προτείνει να γίνει το σεκόντο του. Έκτοτε δημιουργούν το διάσημο ντουέτο Καζαντζίδη – Μαρινέλλα, κάνοντας μαζί μεγάλες επιτυχίες στην Ελλάδα και το εξωτερικό, όπως «Νίτσα Ελενίτσα», «Η πρώτη αγάπη σου είμαι εγώ», «Τι γυρεύεις από 'μένα», «Ήρθα πάλι κοντά σου» κ.α. Το 1960 το ντουέτο κάνει της πρώτη εμφάνιση του στον ελληνικό κινηματογράφο, στην ταινία «Η κυρία δήμαρχος» και ακολουθούν άλλες εννέα εμφανίσεις τους σε ταινίες. Το 1965 με αιτία την οριστική αποχώρηση του Καζαντζίδη, από τις εμφανίσεις του στα νυχτερινά μαγαζιά, το ντουέτο διασπάται και η Μαρινέλλα συνεχίζει τις εμφανίσεις της. Το 1966 συνδέονται με το μυστήριο του γάμου, ο οποίος όμως δεν θα κρατήσει πολύ. Τη δεκαετία του 1970 συνεργάζεται με τον Γ. Νταλάρα, τον Ν. Ξανθόπουλο, τον Χατζιδάκι,

τον Μ. Πλέσσα, την Ν. Μούσχουρη, Α. Πάνου, Χ. Λεοντή, τον Στ. Ξαρχάκο, τον Γ. Κατσαρό, τον Κ. Χατζή και τον Τ. Βοσκόπουλο, με τον οποίο γίνονται και ζευγάρι στη ζωή το 1974. Την δεκαετία του 1980 επιδίδεται σε συναυλίες και εμφανίσεις με Έλληνες αλλά και ξένους τραγουδιστές (π.χ. Shirly Bassey). Το 1984 κυκλοφορεί τον δίσκο «Μεγάλες Στιγμές» με επανεκτελέσεις «κλασικών» έντεχνων - κυρίως τραγουδιών των συνθετών (Μ. Χατζιδάκι, Μ. Θεοδωράκη, Ξαρχάκου, Μαρκόπουλο, Σαββόπουλο, Μούτση, Σπανό και Λοΐζο). Το 1990 συνεργάζεται με τον Γ. Πάριο, τον Τ. Μουσαφίρη, την Σ. Βόσσου, τον Μ. Μητσιά και πολλούς άλλους. Από το 2000 και μετά κάνει επιλεκτικές εμφανίσεις, μέχρι και τις μέρες μας.

Γιώργος Γοζαδίνος: γεννήθηκε το 1916 στην Αίγυπτο και πήγε στην Αθήνα σε μικρή ηλικία. Από μικρός εργαζόταν ως τεχνίτης κοσμημάτων (αργυροχρυσόχοος), και παράλληλα ήξερε να παίζει διάφορα όργανα. Διέπρεψε στην κιθάρα και ήταν ένας από τους βασικούς κιθαρίστες την δεκαετία του '50. Συνδέθηκε προσωπικά και επαγγελματικά με τον Μ. Χιώτη, πράγμα που αποδεικνύει ότι ήταν ικανός αφού όπως γνωρίζουμε ο Χιώτης ήταν πολύ απαιτητικός με την ορχήστρα του. Συνεργάστηκε επίσης με τον Δ. Στεργίου, τον Μητσάκη, τον Τατασόπουλο, τον Τζουανάκο, τους Ντούο Χάρμα, την Σ. Μπέλλου, τον Μπίνη και πολλούς άλλους.

Οι καλλιτέχνες τους οποίους μπόρεσα να αναγνωρίσω μόνο από το κινηματογραφικό υλικό και όχι να συλλέξω στοιχεία και πληροφορίες, για το βίο και το έργο τους είναι οι εξής: ο ερμηνευτής Δημήτρης Σκούταρης στο τραγούδι «Άλα!», οι κιθαρίστες Γιάννης Δέδες στο τραγούδι «Το καράβι», όπου φαίνεται να κρατάει μπουζούκι και Γιάννης Σαλασίδης στο τραγούδι « Της φτώχειας τα κουρέλια».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

3.1 Παρτιτούρα

ΑΛΛΑ!

Στίχοι: Αλέκος Σακελλάριος
& Χρήστος Γιαννακόπουλος

Μουσική: Μιχάλης Σουγιούλ

allegro □□□□□

Guitar

5 GmGm A7 DmDm A Dm A

10 Dm Dm DmDm Dm Dm DmDm Dm DmDm Dm Dm

A λα ά νοι ξε κια λη μπου κά λα και την κοι νο τώ ρα παί ζω ενά πα

17 A GmGm Gm Gm GmGm Gm GmGm A A

ρά βί βα τα φαρ μά κια που ταν στί βα πο τη ρά κι πο τη ρά κι λες και κά να νε φτε

24 Dm D7D7 D7 D7D7 D7 D7 D7 D7

ρά βά νε όσα έρθουν κι όσα πά νε που θα βρού με τέ τοιο βρά δυ στη ζω ή μας τη ρη

31 Gm GmGm Gm Dm Dm Dm Dm A7

χή δώ σε το τρα πέ ζι να στρώ σε βά λε κα θα πο τή ρια κι άντε φτου κιατ' την α

38 Dm

ρχή

Της Φτώχειας τα Κουρέλια

Στίχοι: Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου
Μουσική: Β. Τσιτσάνης
Ερμηνεία: Μαρίκα Νίνου

Guitar

Gm Cm ακορντεόν Gm Cm Gm

Gtr. 2 B♭ E♭m F B♭

Gtr. 3 B♭ F B♭ B♭ μπουζούκι

Gtr. 4 B♭ F B♭ B♭ μπουζούκι

Gtr. 5 E♭m E♭m E♭m μπουζούκι

Gtr. 6 E♭m F B♭ F B♭ ακορντεόν

Gtr. 7 E♭m E♭m ακορντεόν-μπουζούκι

Gtr. 8 B♭ F B♭ F B♭ ακορντεόν

Φτώ χεια που με κουρελια σεσ

Με νο χια μά τωμε να

μες τα πο λλά σου θυμα τα

γρά ψε κια κο μα ε να

Φτώ χεια κλαν ε χεις θυμα τά

κρύ βεις ψο χεις μι αισθημα τα

Αννη Παντελή

Ο ΜΗΝΑΣ ΕΧΕΙ ΕΝΝΙΑ

Στίχοι: Γιώργος Τζαβέλλας
Μουσική: Μιχάλης Σουγιούλ
Συγκρότημα Λαϊκών Οργάνων
Μανώλης Χιώτης
Μ. Χιώτης-Γ. Τατασόπουλος

Allegro □□□□□

Bouzouki $F\sharp m$ $C\sharp$ Bm

Μια ζωή την έχουμε κίαν δεν την γλε ντη σου με τί θα κα τα λά βου με

Bz. $C\sharp$ $F\sharp m$ Bm $C\sharp$ $F\sharp m$ $C\sharp$

τί θα κα ζα ντή σου με τί θα κα τα λά βου με τί θα κα ζα ντή σου με

Bz. $C\sharp$ Bm $F\sharp m$

Μες τον ψεύ τι κο ντου νιά... παί ξε μου δι πλο πε

Bz. $C\sharp$ $F\sharp m$ $C\sharp$

νιά... παί ξε μου δι πλο πε νια και ο μή νας έ χει εννιά και ο μή νας έ χει

Bz. $F\sharp m$ $C\sharp$ $C\sharp$

εννιά

Bz. $F\sharp m$ $C\sharp$ 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Bz. 36 3

©Αννη Παντελή

Γαρούφαλλο στ' αυτί

Στίχοι: Α.Σακελλάριος
Μουσική: Μάνος Χατζιδάκις

Β.Αυλωνίτης,
Μίμης Φωτόπουλος

Presto
8^{va}

Guitar

4

Gtr.

7

Gtr.

11

Gtr.

16

Gtr.

20

Gtr.

Γαρούφαλλο_στ'
Γαρούφαλλο_στ'

αυτί και πο νη ριά_ στο μά τι ή τσέ πη ά δεια πά ντο τε
αυτί και ποι ος θα σου τ'α ρπά ξει σφι χτή γρο θιά το στή θος σου

πά η κα ρδιά γε μά τη
που σκί ζει το με τά_ ξι Χτύ πα τα πό δια τσί φη σσα_

ται γγά να του ρκο γό φη σσα_

ΑΧ ΒΡΕ ΠΑΛΙΟΜΙΣΟΦΟΡΙΑ!

A. Σακελλάριος
M. Χατζιδάκις
B. Αυλωνίτης

♩ = 80

Guitar

2

Gtr.

3

Gtr.

4

Gtr.

5

Gtr.

6

Gtr.

7

Gtr.

8

Gtr.

Ένα βράδυ στην Κα στέ λλα σε μια ό μο ρφη κο— πέ λα
που 'πα ρνέ 'τα πε— ρι— τίφ της ρί χτη κι ένας τσί φτης απ την κο κκα νιά
Δεν ε γνώ ρι σε ό μως ό τι τα 'χε μ' ένα πα— τρι ώ τη
Πει ραι ώ τη ντε ρμπε ντέ ρη σί δε ρο στο χέ ρι ά σοσ στη μου νιά

©Άνη Παντελή

ΦΟΥΣΤΑ ΚΛΑΡΩΤΗ

Μουσική: Μ. Χατζιδάκης
 Στίχοι: Α. Σακελλάριος
 Λάουρα
 & Μ. Χατζοπούλου

Guitar

2

Gtr.

4

Gtr.

6

Gtr.

8

Gtr.

και τα καρδιά σου ρίχτα και τα βο τά να πού λα μου
 που θα σε βρω τη νύχτα και τσιγγάνα γυ φτο που λα μου
 πούλα μου πούλα μου φού στα κλά ρω τη και γα ρυ φα λό σ' αυτί
 πούλα μου πούλα μου

E^b arpeggio E^b
 Fm Fm B^b B^b B^b7
 E^b E^b E^b E^b
 Fm Fm B^b E^b
 B^b E^b E^b E^b

©Αννη Παντελή

Το Καράβι

Στίχοι: Κ. Βίβλος
Μουσική: Β. Τσιτσάνης
Λάουρα

Guitar

2

Gtr.

3

Gtr.

4

Gtr.

5

Gtr.

6

Gtr.

7

Gtr.

8

Gtr.

Ο κα θέ νας άνθρω πως — μοιά ζει με κα ρά βι
που θα λα σσο δέ ρνε ται βρά δο και πρω ί
κι οβα ρός ο πό νος του το ρμί του σκά βει
ώ σπου το λι μά νι του κά πο τε θα βρει
εί μαι κι εγώ έ να κα ρά βι τσα κι σιμέ νό

©Αννη Παντελή

Για μας ποτέ μην ξημερώσει

Σ.Καζαντζίδης-Ν.Μουρκαίκος

□□□□

Guitar

Em Em Em Em E7 Am Am Am D D

6 Gtr. D D D G D G G Am E7 Am E7 Am *tr* Am E7

12 Gtr. E7 Am Am Am Edim B7 B7 Em B7 Em Em Em

Από τη δό λια

18 Gtr. Em Em E7 E7 E7 Am D D D D D G G G

μας ψο χή πο τέ η νό χτα μην χα θεί για τί το φως μό λις θα μπει θα την τρο μά ξει

25 Gtr. G E7 E7 Am Am B B Em Em Am Am B7

και το σκο τά δι τό ρα πιά έ χου με σαν πα ρή γο ριά μες τη ζω ήμας που πο τέ

31 Gtr. B7 Em Em E E E E E B

της δεν θα φτιά ξει Αφού μας έχει η ζω ή τό σο πλη γώ

36 Gtr. B B B B B B7 B7 E E

σει για μας πο τέ για μας πο τέ μην ξη με ρώ σει

©Άνη Παντελή

Αλλάζανε τα πράγματα

Μαρνέλλα

Guitar

5

9

14

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Α ντρες γε μά τοι τέ μπε λια...θε να σας στρώ σω στη δου λειά τα πρά μα τά μες

τη ζω ή... α λλά ξα νε... ε νά... προ ί

C C C C C Bm Bm Bm Bm Bm Am Am Am Am Am G G G G G

C C C C C Bm Bm Bm Bm Bm Am Am Am Am Am G 3 G 3 G G G

G G G G G D D D D D D D D G G G G G C C C C C

Bm Bm Bm Bm Am Am Am Am G G G G G

©Άννη Παντελή

3.2 Μουσικοποιητική Δομή

ΑΛΑ!

Το τραγούδι 'Άλα! σε στίχους του Α. Σακελλάριου & Χ. Γιαννακόπουλου και μουσική Μ. Σουγιούλ, εμπεριέχεται στην ταινία «Ένα βότσαλο στη λίμνη» 1952. Το τραγούδι πρωτοπαρουσιάστηκε στο κοινό το καλοκαίρι του 1952, στην επιθεώρηση «Μανώλης Τραμπαρίφας» του Μιχάλη Σουγιούλ και παράλληλα ακούστηκε στην ταινία των Σακελλάριου και Γιαννακόπουλου από τον Τ. Σκουτάρη. Ο τραγουδιστής κρατάει κιθάρα και τον συνοδεύει τριμελής ορχήστρα, που αποτελείται από ακορντεόν και δύο βιολιά. Αναλύοντας διεξοδικά το συνολικό ηχητικό αποτέλεσμα στα στοιχεία που το συνθέτουν, παρατηρούμε ότι τα όργανα που φαίνονται να παίζουν στην ταινία είναι κατ'ελάχιστον λιγότερα από αυτά που ακούγονται. Φαίνεται να υπάρχει κατά την άποψή μου η προσθήκη ενός μπάσου οργάνου, το πιο πιθανό ενός κοντραμπάσου, το οποίο συμμετέχει στις ρυθμικές και μελωδικές εμφάσεις του τραγουδιού. Το τραγούδι ανήκει στο χώρο του ελαφρού - ευρωπαϊκού τραγουδιού, βασικό πεδίο δράσης του συνθέτη.

Το τραγούδι είναι γραμμένο σε ρυθμό 2/4 (χασάπικος χορός) και αποτελείται από δύο μέρη, την εισαγωγή και την κύρια στροφή η οποία έχει δώδεκα στίχους. Αυτή η δομή επαναλαμβάνεται τρεις φορές και είναι συχνή σε ευρωπαϊκά τραγούδια του ίδιου, αλλά και άλλων συνθετών (πχ. Αττίκ, Σπάρτακος). Η συνολική διάρκεια του τραγουδιού είναι περίπου τρία λεπτά αφού εμπεριέχεται ολόκληρο μέσα στην ταινία.

Το Άλα! ως τραγούδι λόγω των ευρωπαϊκών μουσικών καταβολών του, είναι προϊόν μιας άρρηκτης σχέσης μεταξύ μείζονος και ελάσσονος κλίμακας. Ειδικότερα θα δούμε στη συνέχεια το πώς αυτές οι δύο περιπλέκονται στο παράδειγμά μας. Η εισαγωγή έχει διάρκεια δέκα μέτρα και η πρώτη συγχορδία που ακούγεται είναι η ομώνυμη μείζονα συγχορδία (Ρε+) της ελάσσονος κλίμακας, στην οποία είναι γραμμένο το τραγούδι (Ρε-). Η μελωδία κινείται στα πρώτα δύο μέτρα στο πεντάχορδο χουζάμ (ρε-φα-φα#-σολ-λα). Τα βιολιά τα οποία κατέχουν κατ'εξοχή τη μελωδία, ξεκινάνε στο πρώτο μέτρο από τη νότα ρε, ενώ η συνοδεία κινείται στη συγχορδία Ρε+. Η μελωδία κατευθύνεται στο τρίτο μέτρο στη νότα σιβ, όπου η συνοδεία θα κινηθεί στην τέταρτη βαθμίδα της κλίμακας, δηλαδή τη Σολ-, για να επιστρέψει στο τρίτο μέτρο στη συγχορδία Ρε+ αλλά μεθ'εβδόμης αυτή τη φορά. Η Ρε+⁷ δικαιολογείται, διότι τα βιολιά παίζουν τη νότα ντο, όπου μαζί με τη νότα φα# (η οποία τονίζεται από το μπάσο), σπρώχνουν τη μελωδία ξανά στο πέμπτο

μέτρο στη Σολ-. Στο έκτο μέτρο η μελωδία κινείται στην Λα⁺7, δηλαδή τη δεσπόζουσα συγχορδία της κλίμακας, για να καταλήξει στο έβδομο μέτρο στην τονική συγχορδία, που θα ακουστεί για πρώτη φορά στο τραγούδι. Από το έβδομο μέτρο μέχρι και το δέκατο που τελειώνει η εισαγωγή, η μελωδία κινείται συνεχώς σε βαθύτερο επίπεδο στην τονική βαθμίδα της κλίμακας, εναλλάσσοντας την αρμονική συνοδεία με τονική και δεσπόζουσα συγχορδία. Διαπιστώνουμε ότι στην τέταρτη βαθμίδα έχουμε ρυθμικούς τονισμούς, οι οποίοι συνοδεύονται από παύσεις. Στην εισαγωγή αυτοί οι τονισμοί γίνονται μόνο στην τέταρτη βαθμίδα, ενώ στο σύνολο του τραγουδιού παρατηρούνται και στην τονική βαθμίδα, όπως θα συναντήσουμε στη συνέχεια στην ανάλυση της ενδεικτικής στροφής. Στο προτελευταίο μέτρο της εισαγωγής, τα βιολιά ξεκινάνε μαζί μια καθοδική βηματική κίνηση από το λα στο ρε (λα, σολ, φα, μι, ρε), για να καταλήξουν στον τελευταίο μέτρο στη νότα ρε που θα γίνει η πτώση στη Ρε-. Το ένα εκ των δύο βιολιών στο σημείο όπου γίνεται η καθοδική βηματική κίνηση, αλλάζει τις δύο τελευταίες νότες, ώστε να καταλήξει στην νότα ρε αλλά μια οκτάβα ψηλότερα από το άλλο βιολί (λα, σολ, σι, ντο#, ρε). Το ακορντεόν και η κιθάρα έχουν ρόλο συνοδευτικό σε όλη τη διάρκεια της εισαγωγής, αφού όπως ακούμε αλλά και όπως μπορούμε να διακρίνουμε από την εικόνα, τα δύο αυτά όργανα κρατάνε σταθερό το ρυθμό και εμπλουτίζουν τη μελωδία των βιολιών με ακόρντα.

Η μελωδία της στροφής αρχίζει από το εντέκατο μέτρο και χωρίζεται σε τέσσερις μουσικές φράσεις των επτά μέτρων. Η πρώτη μουσική φράση ξεκινά από το μέτρο έντεκα μέχρι το μέτρο δεκαεπτά και κινείται γύρω από τη συγχορδία Ρε- με κέντρο τη νότα λα. Στο μέτρο δεκαεπτά όπου τελειώνει και η φράση, η μελωδία με τη νότα μι, οδηγεί στην δεσπόζουσα συγχορδία της κλίμακας δηλαδή τη Λα+. Η δεύτερη μουσική φράση αρχίζει από το μέτρο δεκαοχτώ και κρατάει μέχρι το μέτρο εικοσιτέσσερα. Εδώ η μελωδία κινείται γύρω από την υποδεσπόζουσα βαθμίδα, μέχρι το μέτρο είκοσι δύο όπου πλησιάζει πτώση. Στο μέτρο είκοσιτρία, η μελωδία παραπέμπει στη δεσπόζουσα συγχορδία και πάλι για να καταλήξει στο τέλος της δεύτερης επτάμετρης μουσικής φράσης, στην τονική συγχορδία της κλίμακας (μ.24). Η τρίτη μουσική φράση ξεκινάει από το μέτρο εικοσιπέντε, μέχρι και το μέτρο τριανταένα. Η μελωδία κινείται μέχρι το μέτρο τριάντα συνεχώς στη Ρε⁺7, με κέντρο βάρους τη νότα ντο, για να καταλήξει στη νότα ρε στο μέτρο τριανταένα, όπου η αρμονία θα πάει στη υποδεσπόζουσα συγχορδία της κλίμακας μας δηλαδή τη Σολ-. Από το μέτρο τριανταδύο, αρχίζει η τέταρτη και τελευταία μουσική φράση της στροφής, όπου για δύο μέτρα η μελωδία κινείται ακόμη στη υποδεσπόζουσα συγχορδία, ώστε να συνεχίσει στα επόμενα τρία μέτρα στην τονική (Ρε-, μ. 34-36). Στο μέτρο τριανταπέντε, καθώς η αρμονία μας κινείται στη συγχορδία Ρε-, εμφανίζεται στιγμιαία στη

μελωδία η νότα σολ#, η οποία μας παραπέμπει στο πεντάχορδο νιαβέντ (ρε-μι-φα-σολ#-λα). Στο μέτρο τριανταεπτά, εμφανίζεται για τελευταία φορά η δεσπόζουσα συγχορδία, ώστε να γίνει η κλασική πτώση V-I με την οποία και θα τελειώσει η τελευταία μουσική φράση του κομματιού πριν την επανάληψη της εισαγωγής.

Η μελωδία του τραγουδιού κινείται συνεχώς στα τέσσερα ακόρντα που προανέφερα, δηλαδή στην Ρε-, τη Ρε+⁷ τη Σολ- και τη Λα+. Μέσα σε αυτό το κύκλο συγχορδιών, τα όργανα που συνοδεύουν τη μελωδική κίνηση της φωνής έχουν την εξής συμπεριφορά: κοινό χαρακτηριστικό όλων (ακορντεόν, κιθάρα, δύο βιολιά), είναι η ρυθμική έμφαση η οποία αποδίδεται στην αρχή και στη μέση κάθε μουσικής φράσης, με δύο και δύο αντίστοιχους τονισμούς, οι διάφοροι χρωματισμοί (piano, forte cresc.) και η διακριτικότητα με την οποία συνοδεύουν το κάθε ένα ξεχωριστά και όλα μαζί (tutti) την μελωδία.



Η διαφημιστική αφίσα της ταινίας

Κάθε μια από τις τρεις στροφές αποτελείται από δώδεκα στίχους. Αν η ομοιοκαταληξία μπορούσε να θεωρηθεί χαρακτηριστικό της δομής τους, θα εντοπίζαμε σε πρώτη ανάγνωση την λυρική σχέση μεταξύ δύο ομάδων (τρίτου και έκτου στίχου, ένατου και δωδέκατου). Σημασία στην ομοιοκαταληξία παρατηρούμε ότι έχουν δύο πράγματα: το τελευταίο φωνήεν της λέξης το οποίο τονίζεται στην ομοιοκαταληξία και των δύο ομάδων στις δύο πρώτες στροφές και η τελευταία συλλαβή η οποία μπορεί να τονίζεται αλλά όχι στο τελευταίο φωνήεν, όπως συμβαίνει στην ομοιοκατάληκτη σχέση της πρώτης ομάδας (τρίτου-έκτου στίχου) της τρίτης στροφής.

Η πρώτη στροφή ξεκινάει με ένα από τα πολλά επιφωνήματα γλεντιού που χρησιμοποιούνται στο τραγούδι, το Άλα! και επαναλαμβάνεται δύο φορές, μια στην αρχή της πρώτης στροφής και μια στην αρχή της τρίτης

στροφής. Αυτό λοιπόν δίνει της αίσθηση κυκλικής δομής. Μετά το επιφώνημα ο στίχος προτρέπει σε οινοποσία, ένα από τα βασικά καταλυτικά μέσα του γλεντιού και της διασκέδασης στην ταβέρνα *«άνοιξε κι άλλη μπουκάλα»*, αφού το τραγούδι παίρνει χώρα στο τραπέζι πελατών της ταβέρνας εφόσον δόθηκε η παραγγελία. Ο στίχος μέσα παρότι περιέχει τον ενθουσιασμό του γλεντιού, χαρακτηρίζεται από μια πικρή διάθεση *«τα φαρμάκια που 'ταν στοίβα»* αντιμετώπισης της ζωής και των καθημερινών της προβλημάτων *«βάνε, όσα έρθουν κι όσα πάνε»*. Τα *«φαρμάκια»* χάνονται από τη σκέψη καθώς αυξάνονται τα *«ποτηράκια»* ως δια μαγείας *«λες και κάνανε φτερά»*, οπότε το βάρος δεν γίνεται παρά να δοθεί στην εφήμερη διασκέδαση *«που θα τύχει τέτοιο βράδυ»*. Φτάνοντας στο τρίτο προτρεπτικό επιφώνημα *«δώσε»*, αφού προηγήθηκε το δεύτερο *«βάνε»*, οδηγούμαστε στο τέλος της πρώτης στροφής. Η προστακτική που χρησιμοποιείται όταν λέει το τραπέζι να ξαναστρωθεί, αποσκοπεί στην παράταση της διασκέδασης και στη μακρά διάρκεια του γλεντιού *«κι άντε φτού κι απ' την αρχή»*.

Στη δεύτερη στροφή τρία είναι τα σημεία στα οποία επικεντρώνεται ο στίχος: η γυναικεία συντροφιά *«το κορίτσι»*, ο έρωτας *«η καρδιά μου η σορόπα»* και η μουσική *«πενιές»*. Η εκπλήρωση των μουσικών επιθυμιών της γυναίκας *«τι γουστάρει να του παίζεις»*, η εσωτερική συναισθηματική αγωνία και λαχτάρα που προκαλεί ο έρωτας *«σάμπως και θα σπάσει απόψε και στα δέκα θα κοπεί»* και η χρηματική υπερβολή που πολλές φορές συνοδεύει την διασκέδαση *«μου επήρανε τα ρέστα και μ' αφήσανε ταπί»* συμπλέκονται. Στην ταινία χαρακτηριστικά βλέπουμε ότι σε τακτά χρονικά διαστήματα ο πρωταγωνιστής της ταινίας Βασίλης Λογοθέτης, δίνει συνεχώς χρήματα στην ορχήστρα αδιαφορώντας για τις νοθεσίες του συνετού φίλου του, τον οποίον υποδύεται ο ηθοποιός Βαγγέλης Πρωτοπαππάς.

Στην τρίτη και τελευταία στροφή το τρίπτυχο που παρουσιάστηκε στη δεύτερη στροφή, εκθειάζεται και πάλι και μάλιστα κορυφώνεται με την παρουσία του ποθητού αποτελέσματος στην υπερβολική διασκέδαση, της μέθης όταν λέει ότι έχει στρώσει κεφάλια. Η αφ' υψηλού οπτική των πραγμάτων όταν λέει ότι τα βλέπει όλα σαν μπέης και τα νιώθει σαν πασάς, είναι αυτό που προσφέρει η μέθη, όταν συνδυαστεί με την γυναικεία συντροφιά και τη μουσική, κάνοντας απρόσβλητο αυτόν που μετέχει σε αυτήν από μέριμνες. Στον πέμπτο και έκτο στίχο έχουμε ευχητήριες προπόσεις *«κι άιντε βίβα μου και 'μένα, άιντε βίβα σας και σας»* και στιχουργικά φαίνεται ότι το γλέντι οδηγείται σε κορύφωση. Το ρήμα που ακολουθεί, *«σβήνω»* σε πρώτο πρόσωπο, είναι ενδεικτικό της πληρότητας από χαρά σε ένα καθ' υπερβολή σχήμα λόγου, αλλά μας κάνει να υποθέτουμε και την φυσική κόπωση από την επήρεια της μέθης και τη συναισθηματική εξάντληση *«πω πω Θεέ μου τι θα γίνω»*. Στην προηγούμενη υπόθεση βασικό επιχείρημα

αποτελεί η κίνηση του σώματος των ηθοποιών, κυρίως του πρωταγωνιστή, αλλά και οι εκφράσεις του προσώπου του. Δηλαδή, καθώς ο Τ. Σκουτάρης τραγουδά, προβάλλει τις υποκριτικές του ικανότητες δείχνοντάς μας με μορφασμούς, τον συναισθηματικό του κόσμο δίχως να έχει το λόγο. Η τρίτη στροφή τελειώνει με ακόμη μια προτροπή «σπάστα», την πιο εξωστρεφή από τις παραπάνω και αυτήν που ταιριάζει με την κορύφωση ενός λαϊκού γλεντιού. Η θορυβώδης αυτή κορύφωση, βρίσκει το τέλος της με μια προκαταβολική απολογία για την εκτράχυνση του γλεντιού «και μπαρντόν κι αν μπουμπουνίσω και καμία πιστολιά». Είναι γνωστή η εκδήλωση ενθουσιασμού σε γλέντια, εορτές και χαρμόσυνες συνάξεις στην Ελλάδα με την χρήση όπλων τα οποία εκपुरσοκροτούν στον αέρα. Είναι ένα έθιμο το οποίο σε πολλούς τόπους συντηρείται ευλαβικά και έχει τη χροιά της παράδοσης μέσα στα χρόνια. Οι τόποι αυτοί δεν είναι το αστικό τοπίο, αλλά περισσότερο της υπαίθρου, γι' αυτό και θεωρείται εξαιρετική υπερβολή τέτοιου είδους εκδήλωση χαράς μέσα στις πόλεις και ειδικότερα στην Αθήνα της δεκαετίας του '50 που διαδραματίζεται η ταινία.

Παρόλο που το τραγούδι προέρχεται από το ελαφρύ ευρωπαϊκό ρεπερτόριο, παρατηρούμε μέσα λαϊκές- αγοραίες εκφράσεις όπως (Άλα, Βίβα, Βάνε, Μπαρντόν κ.λ.π.). Τέτοιους είδους παραδείγματα υπάρχουν αρκετά, οδηγώντας μετέπειτα αναλυτές και ιστορικούς της νεότερης ελληνικής μουσικής, να μιλήσουν για ένα μουσικό κράμα, το λεγόμενο «αρχοντορεμπέτικο».



14

¹⁴<https://www.google.com.cy>

ΑΛΑ!(άνοιξε κι άλλη μπουκάλα)

Άλα, άνοιξε κι άλλη μπουκάλα
και την κοινωνία τώρα
τηνε παίζω ένα παρά
βίβα, τα φαρμάκια που `ταν στίβα
ποτηράκι ποτηράκι
λες και κάνανε φτερά
βάνε, όσα έρθουν κι όσα πάνε
που θα βρούμε τέτοιο βράδυ
στη ζωή μας τη ρηχή
δώσε, το τραπέζι ξανάστρωσε
φέρε καθαρά ποτήρια
κι άντε φτου κι απ' την αρχή

Ρώτα, το κορίτσι πρώτα πρώτα
τι γουστάρει να του παίξεις
μπουζουξή μου σεβνταλή
βάρα, την κρυφή σου την λαχτάρα
που ίσως να `ναι η αγάπη
το πιωτό ή το φιλί
όπα, η καρδιά μου η σορόπα
σάμπως και θα σπάσει απόψε

Της φτώχειας τα κουρέλια

Το τραγούδι της Φτώχειας τα Κουρέλια από την ταινία «Μεγάλοι Δρόμοι» αρχίζει με εισαγωγικό ταξίμι (αυτοσχεδιασμό) του συνθέτη Βασίλη Τσιτσάνη. Το μπουζούκι συνοδεύεται σε αυτό το εισαγωγικό μέρος μόνο από την κιθάρα, αν και στο οπτικό υλικό το οποίο παραθέτω στην εργασία μου φαίνεται να συμμετέχουν με λακωνικό τρόπο κάποια όργανα της υπόλοιπης ορχήστρας, όπως το πιάνο και το δεύτερο μπουζούκι (Ανέστος Αθανασίου). Η βασική κλίμακα η οποία χρησιμοποιείται στο τραγούδι είναι η ΣΙb μείζονα, το ταξίμι όμως κινείται στη σχετική ελάσσονα κλίμακα της τονικότητας, δηλαδή στη Σολ μινόρε. Η κίνηση η οποία γίνεται σε αρμονικό επίπεδο στο ταξίμι είναι η εξής : I(Σολ-) III (ΣΙb+), iv(Nτο-), dimEb, dim ΣΙb, (Σολ-). Η κιθάρα πρόκειται να συνοδεύσει το μπουζούκι με μια έφεση στο να αναλύει από το δεξί χέρι τις συγχορδίες με αρπίσματα , εξαιρώντας τις τετράφωνες ελαττωμένες συγχορδίες όπου επιλέγει να κάνει ανάλυση παίζοντας ελαττωμένες κλίμακες. Το μπουζούκι λοιπόν, ξεκίνα κάνοντας μια ελεύθερη μελωδική κίνηση στην τονική βαθμίδα της κλίμακας δίνοντας έμφαση στην δεσπόζουσα νότα της κλίμακας, δηλαδή τη νότα ρε. Από τη νότα ρε το μπουζούκι συνεχίζει να αυτοσχεδιάζει, τονίζοντας αυτή τη φορά τη νότα φα η οποία θα είναι η νότα που θα οδηγήσει την κιθάρα να πέσει στη τρίτη βαθμίδα της κλίμακας, δηλαδή τη ΣΙb+. Ακολουθως το μπουζούκι “πλέκει” γύρω από τη νότα σολ η οποία και θα παραπέμψει την κιθάρα στην συγχορδία Ντο-. Στη συνέχεια τονίζεται από το μπουζούκι η νότα φα δίεση ώστε αυτή τη φορά η κιθάρα να κινηθεί στη ΜΙb ντιμινουίτα και συνεχίζει τονίζοντας τη νότα ρε ύφεση για να ακουστεί από την κιθάρα αναλυμένη σε κλίμακα (diminished scale) η ΣΙb ντιμινουίτα. Μετά απ’ αυτό το μπουζούκι αυτοσχεδιάζει δίνοντας έμφαση κυρίως στις νότες φα δίεση και λα και υπονοώντας μια δεσπόζουσα συγχορδία, η οποία όμως δεν ακούγεται. Τέλος το μπουζούκι αφού έκανε μια κίνηση με κυκλική δομή γύρω από τη Ρε+ καταλήγει, τονίζοντας τη νότα σολ και οδηγώντας έτσι την κιθάρα στην τονική συγχορδία, δηλαδή τη Σολ-. Η κιθάρα αναλύει διακριτικά την κλίμακα της Σολ- και το ταξίμι οδηγείται στο τέλος του προετοιμάζοντας το έδαφος της εισαγωγής με μια μικρή παύση.

Η ορχήστρα αποτελείται από δύο μπουζούκια, δύο κιθάρες, πιάνο και ακορντεόν. Διακρίνουμε δύο κιθάρες παρόλα αυτά το ηχητικό αποτέλεσμα είναι ενιαίο και αδιαίρετο. Στην μια εκ των δυο παίκτες είναι ο Αθ. Γιαννόπουλος, τενόρος τραγουδιστής και κιθαριστής, συνεργάτης του Τσιτσάνη και στην δισκογραφία όταν τα τραγούδια απαιτούσαν πολυφωνία. Στην άλλη θα ήταν λάθος κατά την άποψη μου, να πούμε πως φαίνεται καθαρά κάποιος από τους κατά καιρούς βασικούς συνεργάτες του συνθέτη,

είτε στην δισκογραφία είτε στο πάλκο. Η προβληματική που δημιουργείται οδηγεί σε δύο συμπεράσματα: είτε οι οργανοπαίχτες είναι απόλυτα συνταυτισμένοι είτε ο ρόλος του ενός εκ των δύο εξυπηρετεί άλλους σκοπούς πέραν του μουσικού (π.χ φυσιογνωμίας της ορχήστρας λόγω κινηματογραφικής λήψης). Επειδή λοιπόν θα ήταν επικίνδυνο να μιλήσουμε ξεχωριστά για τις δύο κιθάρες, θα εξετάσουμε το ρόλο της, ως ένα ηχητικό αποτέλεσμα που μπορεί να προέρχεται από δύο συνιστώσες που εφάπτονται. Η κιθάρα κρατά με “δωρικό” τρόπο τον ρυθμό, χωρίς να μένει αυστηρά στη ρυθμική συνοδεία, αφού παρατηρείται συχνά η έμφαση της μελωδίας με συνεκδοχικές νότες. Επίσης σε αρκετά σημεία η κιθάρα ενώνει τις μουσικές φράσεις με μελωδικές γέφυρες. Το πιάνο παρότι στο οπτικό υλικό φαίνεται να έχει ένα ενεργό ρόλο στην ορχήστρα, ακουστικά δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι συνοδεύει με διακριτικότητα (*riantissimo*) αποτελώντας ίσως ένα μουσικό παρονομαστή για ολόκληρη την ορχήστρα.

Ο ρυθμός του τραγουδιού είναι σε 9/4, είναι δηλαδή αργό παλιό (μονό) ζεϊμπέκικο. Το τραγούδι αποτελείται από τρεις κύκλους όπου ο κάθε κύκλος περιλαμβάνει την εισαγωγή, το κουπλέ και την επωδό. Το τραγούδι ξεκινάει με την εισαγωγή όπου από τη Σολ μινόρε τονικότητα στην οποία παίχτηκε το ταξίμι ,περνάμε στην σχετική μείζονα που είναι γραμμένο το τραγούδι, δηλαδή τη Σιb μείζονα. Στην εισαγωγή τα δύο μπουζούκια τα οποία έχουν την βασική ευθύνη της μελωδίας παίζουν διφωνίες σε διαστήματα 3^{ης} . Είναι ξεκάθαρο ότι είναι επιλογή του συνθέτη να συμβαίνει κάτι τέτοιο, δεδομένου ότι ο ένας εκ των δύο οργανοπαικτών είναι και συνθέτης του κομματιού (Β.Τσιτσάνης) και ο άλλος βασικός του συνεργάτης σε μεγάλο κομμάτι του έργου του (Α. Αθανασίου). Το ακορντεόν έχει κομβικό ρόλο και αποκρίνεται στις μουσικές φράσεις των μπουζουκιών υπό την μορφή κάποιου μουσικού διαλόγου, εφόσον δεν περιορίζεται μόνο στο αρμονικό επίπεδο αλλά απαντά συνδυάζοντας μελωδία και αρμονία μαζί. Η κιθάρα στον τέταρτο χρόνο του μέτρου από τη Σολ-, κινείται βηματικά (σολ, λα, σι, ντο) στη συγχορδία Ντο-. Η μικρή αυτή γέφυρα φέρνει σ’ επαφή τα μπουζούκια με το ακορντεόν. Στην πρώτη απάντηση της εισαγωγής, που είναι και το πρώτο σημείο που ακούμε το ακορντεόν, αυτό, κινείται στην περιοχή του Σολ μινόρε παίρνοντας τη σκυτάλη από τα μπουζούκια. Η απάντηση του ακορντεόν στον πέμπτο χρόνο του μέτρου είναι ένας συνδυασμός πρώτης και δεύτερης φωνής δίνοντας έτσι μια αίσθηση πολυφωνίας. Η πολυφωνία δεν δικαιολογείται μόνο από το ότι τα μπουζούκια κινήθηκαν πιο πριν στην μελωδική περιοχή του Σολ μινόρε αλλά και από το ότι καθ’ όλη την διάρκεια της απάντησης του ακορντεόν τα μπουζούκια χτυπούν εμφατικά τη νότα σολ δημιουργώντας πάλι διάστημα 3^{ης} (πριν μεταξύ τους και τώρα σε σχέση με το ακορντεόν). Τα μπουζούκια αναλαμβάνουν τον κυρίως ρόλο τους στην αρχή του δεύτερου

μέτρου, σε συνδυασμό με την κιθάρα όπου κάνει μια αντίθετη καθοδική χρωματική κίνηση από το σολ, για να καταλήξουν μαζί στη νότα φα την πρώτη φορά και με τον ίδιο τρόπο στο φα# την δεύτερη φορά (3^ο χρόνο του μέτρου). Τα μπουζούκια συνεχίζουν για να φτάσουν στο τέλος της εισαγωγής όπου μαζί με την κιθάρα θα ξεκινήσουν στο έβδομο χρόνο του μέτρου μια καθοδική χρωματική κίνηση και θα καταλήξουν παίζοντας τις ίδιες νότες.

Το τραγούδι ξεκινάει με τα μπουζούκια να κυριαρχούν αφού παίζουν τη βασική μελωδία, καθώς η κιθάρα και τα υπόλοιπα όργανα συνοδεύουν διακριτικά κρατώντας σταθερό το ρυθμό και την αρμονία. Στο τελευταίο χρόνο του τέταρτου μέτρου η κιθάρα με μια ανοδική βηματική κίνηση μπαίνει στο πέμπτο μέτρο και αναλαμβάνει το ρόλο της μελωδίας παίζοντας legato τις νότες μέχρι τον έκτο χρόνο του μέτρου. Η συγκεκριμένη μουσική φράση δίνει έμφαση στο στίχο, επαναλαμβάνεται και στις τρεις στροφές στο ίδιο σημείο με τον ίδιο τρόπο και παράλληλα δίνεται έμφαση στη μελωδία, αφού η κιθάρα επιλέγει να παίξει τονίζοντας τη θέση ,δηλαδή, παίζοντας με την πένα προς τα κάτω. Το πέμπτο μέτρο κλείνει με την απάντηση των μπουζουκιών όπου ξεκινάει με καθοδική χρωματική κίνηση από τη νότα μιb στη ντο και από τη ντο θα καταλήξουν ξανά στη νότα μιb μια οκτάβα χαμηλότερα. Η μελωδία συνεχίζεται να ακούγεται από τα μπουζούκια καθώς τα υπόλοιπα όργανα συνοδεύουν μέχρι τον έκτο χρόνο του έκτου μέτρου όπου ακούγεται η ανταπόκριση από το ακορντεόν. Στη συνέχεια η κιθάρα με μια ανοδική κίνηση (σιb,ντο, μι - τέλος 6^{ου} μέτρου) οδηγεί το τραγούδι στην επωδό.

Στην επωδό δίνεται έμφαση στην τέταρτη βαθμίδα της κλίμακας δηλαδή στη MIb-. Στην πρώτη ανταπόκριση της επωδού τα μπουζούκια με το ακορντεόν συνηχούν σε σχέση διαστήματος 3^{ης} και στον τελευταίο χρόνο του μέτρου η κιθάρα ξανά, με μια ανοδική βηματική κίνηση από το φα στο σιb (φα, σολ, λα, σιb) λύνει τη μελωδία στην τονική συγχορδία. Η παραπάνω δομή εφαρμόζεται και στο υπόλοιπο τραγούδι με ελάχιστες αποκλίσεις. Η τελευταία πράξη του τραγουδιού αποτελείται από την επωδό(που την συναντάμε για τρίτη και τελευταία φορά)και την εισαγωγή του τραγουδιού ολόκληρη και όχι μισή όπως συνηθιζόταν πολλές φορές .Η συνολική διάρκεια του τραγουδιού πρέπει να σημειωθεί (ξεπερνά τα 5 λεπτά),αφού τα αντίστοιχα παραδείγματα άλλων τραγουδιών του ίδιου η και διαφορετικού συνθέτη της ίδιας εποχής ,δεν είναι συχνά. Από αυτά τα 5 της συνολικής διάρκειας ακούγονται στην ταινία τα 4 λεπτά και 13 δευτερόλεπτα, τελειώνοντας έτσι με την επανάληψη της επωδού δίχως να ακούμε την εισαγωγή

Το τραγούδι αποτελείται από τρία τετράστιχα όπου ανάμεσα συναντούμε την ίδια επωδό η οποία επαναλαμβάνεται τρεις φορές και με την τρίτη και τελευταία επανάληψη τελειώνει το τραγούδι. Το μέτρο του στίχου

είναι τροχαϊκό δεκαπεντασύλλαβο και παρατηρείται παροξύτονη ομοιοκαταληξία στον δεύτερο και τέταρτο στίχο μόνο, σε κάθε τετράστιχο. Είναι γνωστή η έφεση του συνθέτη και στιχουργού στην περίπτωση μας, η μελοποίηση και η προσαρμογή σε τραγούδι, ποίησης. Δεν έχουμε σαφή στοιχεία ότι πρόκειται για μια από αυτές τις περιπτώσεις, αλλά η πλοκή της ομοιοκαταληξίας μας δίνει το δικαίωμα να το υποθέσουμε.

Ένα από τα μυστικά της επιτυχημένης στιχοπλοκής των ρεμπέτικων-λαϊκών τραγουδιών και της ανθεκτικότητας τους στο χρόνο, είναι οι επιτυχημένες παρομοιώσεις. Ένα τρανταχτό παράδειγμα των παραπάνω είναι και το τραγούδι που αναλύουμε. Ο στιχουργός στο πρώτο τετράστιχο απευθύνεται στην απρόσωπη φτώχεια σαν να είναι φυσικό πρόσωπο ή κάποια αρχή η οποία θα μπορούσε να ακούσει. Αυτό εξ αρχής προσφέρει στο στίχο μια δραματικότητα. Η «Φτώχεια» παρουσιάζεται ως κάποιο βλοσυρό αρπακτικό το οποίο φέρει νύχια «ματωμένα» και κουρελιάζει τον ήρωα. Οι προεκτάσεις αυτής της εικόνας είναι και πραγματικές, δηλαδή μπορούμε να φανταστούμε ρακένδυτο και κουρελιασμένο τον ήρωα, όπως και συναισθηματικές, δηλαδή ψυχολογικά καταβεβλημένο από την φτώχεια. Ο στιχουργός κατηγορεί ουσιαστικά την «φτώχεια» ως θύτη κάποιου μεγάλου κακού και ταυτίζεται με τα «πολλά της θύματα». Στην επωδό η έννοια της φτώχειας είναι πιο αφηρημένη και γενική. Εγκωμιάζονται τα θύματά της ως αναπόσπαστο μέρος της, δηλώνοντας το ψυχικό ανάστημα των θυμάτων και τα ευγενή τους αισθήματα, «Φτώχεια κι αν έχεις θύματα, κρύβεις ψυχές μ' αισθήματα». Στο δεύτερο τετράστιχο ο στιχουργός απευθύνεται στο πλήθος των θυμάτων ως «φτωχολογιά», λέξη που απαντάται συχνά στα λαϊκά μας τραγούδια. Οι ψυχικές αρετές αυτών που απαρτίζουν την «φτωχολογιά», όπως και ο τρόπος επεξεργασίας των δεινών που προέρχονται απ' αυτήν, εκθειάζονται. Αντιπαρέρχονται τα «κουρέλια» είτε είναι ορατά στα σώματα τους είτε αόρατα στις ψυχές τους με «γέλιο» και αντιμετωπίζουν την κατάσταση με ανδρεία και χαρμολύπη. Στο τρίτο τετράστιχο η «φτώχεια» παρομοιάζεται με κήπο, «μπαξές». Παράλληλα, ο στιχουργός απευθύνεται σε πρώτο πρόσωπο παρομοιάζοντας τον εαυτό του με «λουλούδι», κάνοντας τον εαυτό του μέρος αυτού του συνόλου. Ζωτική τροφή του «θύματος» - «λουλουδιού» είναι το «πικρό τραγούδι» και τα «δάκρυα», δηλώνοντας έτσι την συχνότητα του πόνου σε καθημερινή βάση όπως κάποιο φυτό αναζητεί το νερό για την επιβίωσή του.



Της Φτώχειας τα Κουρέλια

Φτώχεια που με κουρέλιασες,
Με νύχια ματωμένα,
Μες τα πολλά σου θύματα
Γράψε κι ακόμα ένα

Φτώχεια κι αν έχεις θύματα,
Κρύβεις ψυχές μ' αισθήματα

Φτωχολογιά στον πόνο σου
Ποτέ σου δεν δειλιάζεις
Και τα κουρέλια που φορείς
Με γέλιο τα σκεπάζεις

Φτώχεια κι αν έχεις θύματα,
Κρύβεις ψυχές μ' αισθήματα

Μέσα στις φτώχειας τον μπαξέ
Είμαι κι εγώ λουλούδι
Που τρέφομαι με δάκρυα
Και με πικρό τραγούδι

Φτώχεια κι αν έχεις θύματα,
Κρύβεις ψυχές μ' αισθήματα



Διαφημιστική αφίσα της ταινίας.¹⁵

Ο μήνας έχει εννιά

Το τραγούδι Ο Μήνας έχει Εννιά από την ταινία «*Το Σοφεράκι (1953)*» αρχίζει με την πρώτη στροφή του τραγουδιού χωρίς εισαγωγή. Αυτό γίνεται κατά την άποψή μου για δραματουργικούς λόγους της ταινίας, αφού η συνολική διάρκεια του τραγουδιού δεν ξεπερνά το ενάμισι λεπτό, δίνοντάς μας την αφορμή να θεωρήσουμε υπεύθυνη γι' αυτό την δραματουργική οικονομία. Η εισαγωγή θα ακουστεί ακριβώς μετά το τέλος της πρώτης επωδού για μια και μοναδική φορά, προσφέροντάς μας έτσι, ένα χαρακτηριστικό δείγμα της δομής ολόκληρου του τραγουδιού αφού ουσιαστικά θα αναλύσουμε ένα απόσπασμα του. Το περιεκτικό αυτό δείγμα αποτελείται από δύο στροφές, δύο επωδούς και μια εισαγωγή.

Η ορχήστρα είναι πενταμελής και αποτελείται από δύο μπουζούκια, δύο κιθάρες και πιάνο. Στα μπουζούκια διακρίνουμε δύο από τους σπουδαίους οργανοπαίχτες και συνθέτες της εποχής τον Μανώλη Χιώτη και τον Γιάννη Τατασόπουλο και στις κιθάρες το δίδυμο Γοζαδίνου- Πετσά. Η σφραγίδα των δύο τελευταίων αποτυπώνεται στην προσέγγιση του τραγουδιού δεδομένου του ότι δεν πρόκειται για δικό τους έργο, αλλά για το γνωστό ελαφρό-ευρωπαϊκό τραγούδι του Μ. Σουγιούλ και Γ. Τζαβέλλα που τραγούδησε ο Γ. Γούναρης με το συγκρότημα Τρίο Κιτάρα το 1952. Στην ταινία βλέπουμε τον Μανώλη Χιώτη να τραγουδάει την πρώτη φωνή και να τον συνοδεύει στην επωδό με τη δεύτερη φωνή ο Γιάννης Τατασόπουλος. Το κομμάτι είναι γραμμένο σε 2/4 και η ρυθμική προσέγγιση της ορχήστρας στο τραγούδι μοιάζει να δέχεται επιρροές από swing, διατηρώντας έτσι ευρωπαϊκά στοιχεία, χωρίς όμως να χάνει το λαϊκό της χαρακτήρα. Στην swing αυτή ρυθμική αγωγή φαίνεται να συμβάλουν και τα χτυπήματα των χεριών

¹⁵ <https://www.google.com.cy>

που ακούγονται από τους ηθοποιούς και συγκεκριμένα από την Σπεράντζα Βρανά, (γνωστή για το ταπεραμέντο της και για τη σχέση της με τραγούδια που βασίζονται σε ευρωπαϊκούς, λατινοαμερικάνους ρυθμούς). Συγκεκριμένα βλέπουμε την ηθοποιό να συμμετέχει χτυπώντας παλαμάκια στο δεύτερο όγδοο κάθε χτύπου (αντιχρονισμός), στη δεύτερη στροφή του τραγουδιού (“Και σου λένε άδικα, μάθε γέρο γράμματα”). Παρόλο που παρατηρείται αυτή η ρυθμική άρθρωση του swing μέσα στο τραγούδι, στην εισαγωγή φαίνεται να κρατιέται σταθερός ο ρυθμός του χασαποσέρβικου (2/4). Τα μπουζούκια παίζουν διφωνίες σε διάστημα 3^{ns} κυρίως στην εισαγωγή και κατά τη διάρκεια του τραγουδιού παρατηρούμε ότι ο Τατασόπουλος συνοδεύει με συγχορδίες την κύρια μελωδία όταν δεν παίζει διφωνία. Την πρώτη φωνή στο μπουζούκι την παίζει και την τραγουδάει ο Χιώτης. Οι δύο κιθάρες είναι ξεκάθαρο οπτικά και ακουστικά ότι παίζουν μαζί σε μια αρμονική συνεννόηση μεταξύ τους βγάζοντας ένα κοινό μουσικό αποτέλεσμα, το οποίο είναι απόλυτα συνταυτισμένο με τη συνοδεία του πιάνου. Στην εικόνα ο ένα εκ των δύο κιθαρίστων φαίνεται να έχει περισσότερες ευθύνες στον ρυθμικό εμπλουτισμό αφού παρατηρούμε ότι το δεξί του χέρι με κοφτά συνεκδοχικά χτυπήματα (θέση- άρση- θέση) συχνά δίνει έμφαση στα άκρα των μουσικών φράσεων και σε λέξεις- κλειδιά για τη λύση του στίχου. Το πιάνο είναι η αρμονική «ραχοκοκαλιά» της ορχήστρας και συνοδεύει ζωηρά κρατώντας το ρυθμό του χασαποσέρβικου με μπάσο στο αριστερό χέρι και συγχορδίες στο δεξί.

Το κομμάτι είναι γραμμένο στην κλίμακα Φα#- και οι μελωδικές φράσεις κινούνται συνεχώς γύρω από την τονική (Φα#-), την υποδεσπόζουσα (Σι-) και τη δεσπόζουσα (Ντο#+) βαθμίδα της κλίμακας. Αυτή η δομή ισχύει για το σύνολο του τραγουδιού δηλαδή ακολουθείται η ίδια αρμονική συνέχεια στην εισαγωγή, στη στροφή αλλά και στην επωδό χωρίς εκπλήξεις. Στο πρώτο μισό του 16^{ου} μέτρου, όπου ξεκινάει η επωδός, ακούγεται μια χρωματική καθοδική κίνηση (φα#, φα, μι) από όλα τα όργανα υπονοώντας έτσι την συγχορδία Φα#⁺⁷. Στο πέμπτο μέτρο της παρτιτούρας το δεύτερο μπουζούκι (Τατασόπουλος) κάνει ένα ποίκιλμα πάνω στη συγχορδία Σι-, παίζει δηλαδή με τους φθόγγους φα#-σολ# θέλοντας να υπονοήσει μια ελαττωμένη συγχορδία (diminuita) ή μια υποδεσπόζουσα συγχορδία με αυξημένη 6ⁿ. Η κίνηση αυτή κατά την άποψη μου, υποδεικνύει δανεισμό από το Swing ρεύμα, αφού κατά κάποιο τρόπο αποτελεί ένα από τα πολλά ιδιωματικά χαρακτηριστικά του. Στο τέλος του 20^{ου} μέτρου το πιάνο στολίζει τη μελωδία με μια τρίλια στις νότες ντο#-ρε. Τέλος παρατηρούμε ότι στην επανάληψη στίχου σε κάθε στροφή και επωδό συμβάλουν στα φωνητικά και οι ηθοποιοί αφού όπως βλέπουμε στο απόσπασμα τραγουδάνε κι αυτοί. Το τραγούδι κλείνει στην ταινία με την επωδό να ακούγεται δεύτερη φορά.

Σε προηγούμενη στιχουργική ανάλυση συναντήσαμε μια απ τις τεχνικές στιχοπλοκής, την παρομοίωση. Στην παρούσα συναντάμε μια άλλου είδους γνωστή συνταγή που δεν είναι άλλη από την χρήση λαϊκών ρήσεων και παροιμιωδών φράσεων. Άλλα παραδείγματα τέτοιας γραφής είναι τα εξής: «*Η Αχλάδα έχει πίσω την ουρά*» Β. Τσιτσάνης, «*Το μεγάλο ψάρι τρώει το μικρό*» Γ. Παπαϊωάννου «*Στην Ψάθα θα πευθάνω*» Β. Καραπατάκης, Χ Κολοκοτρώνης, «*Όσα δεν φτάνει η Αλεπού*» Β. Τσιτσάνης. Για τη φράση «*Ο Μήνας έχει εννιά*» η επικρατέστερη εκδοχή για τα φράση αυτή που λέει ότι στα πρώτα χρόνια του νέου ελληνικού κράτους, οι δημόσιοι υπάλληλοι πληρώνονταν κάθε εννιά μήνες αντί κάθε μήνα που επικράτησε αργότερα ή κάθε δεκαπέντε που πληρώνονται μετά από την κατοχή του 1941. Εξαιτίας λοιπόν, αυτού του γεγονότος πιστεύεται ότι βγήκε και η φράση. Η επιλογή του ρυθμού του τραγουδιού δεν είναι τυχαία αλλά εξυπηρετεί το νόημα των στίχων και τον σκοπό τους. Ο ρυθμός από μόνος του με τη ζωηράδα του, προκαλεί μια ευθυμία και αποσκοπεί περισσότερο στο να διασκεδάσει τον ακροατή παρά να τον βάλει σε περίσκεψη.

«*Μια ζωή την έχουμε*» είναι η πρώτη φράση που ακούγεται στο τραγούδι η οποία είναι μια λαϊκή ρήση που χρησιμοποιείται ευρέως και για διαφορετικούς λόγους έχοντας πάντα όμως, το ίδιο νόημα: το δέσιμο του ανθρώπου με τη χαρά της ζωής αλλά και την δικαιολόγηση των ατασθαλιών του όταν υπερβάλει για να μετέχει σε αυτήν, έχοντας τη διαπίστωση «*μια ζωή την έχουμε*» ως άλλοθι. Το τραγούδι συνεχίζει προβάλλοντας το γλέντι ως παρονομαστή της ζωής, και καταλήγει στο τέλος της πρώτης στροφής με την επανάληψη ενός ουσιαστικά ρητορικού ερωτήματος «*τι θα καταλάβουμε τι θα καζαντίσουμε*». Το ερώτημα αυτό μας συνδέει με την επωδό και το νόημά της.

«*Μες τον ψεύτικο ντουινιά*» είναι η πρώτη φράση της επωδού, μια φράση που χρησιμοποιείται συχνά και σε άλλα ρεμπέτικα- λαϊκά τραγούδια όπως και σε ελαφρά- ευρωπαϊκά («*αρχοντορεμπέτικα*»). Πρόκειται για μια διαπίστωση που έχει σχέση με τη ματαιότητα του ψέματος που διέπει την κοινωνία στο σύνολό της και αποτελεί βάρος στις ζωές των ανθρώπων του οποίου αντίβαρο μπορεί να είναι το γλέντι κι η χαρά όπως προκύπτει απ' το νόημα των στίχων. Από το γλέντι δε θα μπορούσε να λείπει η μουσική («*παίξε μου διπλοπενιά*») όπου με τις μελωδίες της οδηγεί το στιχουργό στην πράξη της αμεριμνησίας «*ο μήνας έχει εννιά*».

Στη δεύτερη στροφή το τραγούδι ξεκινάει με μια προτροπή «*με μικρούλες γλέντησε πριν να 'ρθουν γεράματα*» δηλώνοντας emphaticά τη σχέση της ζωής και την χαρά αυτής με τη νιότη. Τα «*γεράματα*» αποτελούν

ανασταλτικό παράγοντα για συμμετοχή στο γλέντι, στην διασκέδαση και στο ξεφάντωμα. «Και σου λένε άδικα μάθε γέρο γράμματα» είναι η επόμενη φράση της δεύτερης στροφής, όπου καταφαίνεται η απόσταση που χωρίζει τις δύο ηλικίες. Σε αυτό το τετράστιχο παρατηρούμε ότι ο στιχουργός αντιπαραβάλλει τη νιότη με τα γεράματα, παρουσιάζοντας την αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στον ενθουσιασμό της νιότης και το μαρασμό και την περιθωριοποίηση των γηρατειών. Ακολουθεί η επανάληψη της επωδού και το απόσπασμα του τραγουδιού τελειώνει.

Δεν θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τυχαία τη χρήση δύο μόνο τετράστιχων από τα τέσσερα που υπάρχουν στην πρώτη εκτέλεση του τραγουδιού. Αυτό κατά την άποψη μου δικαιολογείται για τους παρακάτω λόγους:

1. η σύντομη διάρκεια που θα έπρεπε να έχει το οποιοδήποτε τραγούδι, εξυπηρετώντας δραματουργικά τη σκηνή της ταινίας όπου ακούγεται.
2. Η περιεκτική αφήγηση του νοήματος του τραγουδιού, αφού επιλέγεται ο πρώτος και ο τελευταίος στίχος από τους αρχικούς τέσσερις. Ο δεύτερος και τελευταίος της παρούσας ανάλυσης είναι ελάχιστα αλλαγμένος για να εξυπηρετήσει κατά πάσα πιθανότητα την ταινία, αφού παράλληλα με τις εικόνες από την ορχήστρα βλέπουμε μια παρέα τεσσάρων ατόμων εκ των οποίων οι δύο είναι νεαρές γυναίκες να γλεντάνε στην ταβέρνα. Ο στίχος που αλλάζει είναι ο εξής: «Τη ζωή σου γλέντησε...» που τραγουδάει ο Γούναρης γίνεται «Με μικρούλες γλέντησε» ακούμε απ' τον Χιώτη.



Φωτογραφικό στιγμιότυπο από την ταινία.¹⁶

¹⁶ <https://www.google.com.cy>

Ο Μήνας έχει εννιά

Μια ζωή την έχουμε, κι αν δε την γλεντήσουμε
τι θα καταλάβουμε, τι θα καζαντήσουμε
τι θα καταλάβουμε, τι θα καζαντήσουμε

Μες στον ψεύτικο ντουινιά
παίξτε μου διπλοπενιά
παίξτε μου διπλοπενιά
και ο μήνας έχει εννιά
και ο μήνας έχει εννιά

Με μικρούλες γλέντησε, πριν να ρθούν γεράματα
και σου λένε άδικα, μάθε γέρο γράμματα
και σου λένε άδικα, μάθε γέρο γράμματα

Μες στον ψεύτικο ντουινιά
παίξτε μου διπλοπενιά
παίξτε μου διπλοπενιά
και ο μήνας έχει εννιά
και ο μήνας έχει εννιά

Η ΛΑΤΕΡΝΑ

Σύμφωνα με πληροφορίες η κατασκευή της πρώτης λατέρνας προέρχεται από το Bristol της Αγγλίας από ένα κατασκευαστή πιάνων και χρονολογείται το 1808. Η ονομασία της λατέρνας προέρχεται από την ιταλική λέξη "la torneo", δηλαδή, αυτό που γυρίζει. Η λατέρνα ήταν στην ακμή της σε μια περίοδο όπου δεν υπήρχε γραμμόφωνο, ραδιόφωνο, στερεοφωνικό, τηλεόραση κανενός είδους μουσική ψυχαγωγία παρά μόνο στα κέντρα. Κυκλοφόρησε στο Βέλγιο, στη Γαλλία, στη Βόρεια Ιταλία και είχε τρομερή εξάπλωση στις Ελληνικές παροικίες της Ευρώπης και της Ανατολής.

Η πρώτη λατέρνα στην Ελλάδα δημιουργήθηκε γύρω στα 1880. Τότε η συνεργασία του Έλληνα Ιωσήφ Αρμάου και του Ιταλού Jugere Turconi απέφερε την λατέρνα. Οι δυο τους ήταν πολύ καλοί φίλοι με έντονες μουσικές και κατασκευαστικές δεξιότητες. Έφτιαξαν λοιπόν στην Κωνσταντινούπολη την πρώτη λατέρνα χωρίς όμως τη σιδερένια βάση που είχαν τα πιάνο γιατί υπήρχαν παρόμοια με τη λατέρνα όργανα στο παρελθόν με σιδερένια βάση (π.χ. η Ρομβία πρώτος «ευρωπαϊκός» τύπος λατέρνας). Οι δυο τους σε ένα συνεταιρικό κλίμα που είχαν δημιουργήσει, διαχώρισαν τη δουλειά σε δύο κομμάτια. Ο Turconi ασχολιόταν με το κατασκευαστικό κομμάτι ενώ ο Αρμάος με την καταγραφή, δηλαδή το «σταμπάρισμα» των τραγουδιών. Η εξέλιξη ήταν ραγδαία. Αν και στην Κωνσταντινούπολη υπήρξαν μόνο 2-3 κατασκευαστές στην Ελλάδα υπολογίζονται σε 60-80. Υπολογίζεται επίσης ότι την περίοδο πριν τον πόλεμο του 1940 υπήρξαν σε Αθήνα και Πειραιά περίπου 40.000 όργανα και άλλα τόσα μόνο στη Θεσσαλονίκη.

Η λατέρνα είναι ένα αυτόματο μουσικό όργανο, όμοιο με το πιάνο αφού χαρακτηρίζεται και ως αυτόματο πιάνο. Χωρίζεται σε δύο μέρη: α) το πάνω μέρος που περιλαμβάνει τις χορδές από το πάνω μπαλκόνι μέχρι το κάτω και το ηχείο, β) το κάτω μέρος το κιβώτιο που περιλαμβάνει τον κύλινδρο και τους μηχανισμούς του. Τα πλήκτρα (τα σφυράκια όπως λένε και στο πιάνο) ανήκουν στο κάτω μέρος, ουσιαστικά όμως αποτελούν αυτοτελές κομμάτι. Έτσι κάποιος σε ένα μαγαζί θα διάλεγε πρώτα κάποιο πάνω μέρος και μετά το κάτω και θα τα ένωνε. Οι λατέρνες έχουν 33, 35 ή 37 «φωνές» δηλαδή χορδές, και αυτό είναι και το χαρακτηριστικό για να χαρακτηρίσουμε μια λατέρνα μεγάλη ή μικρή αφού ανάλογα με τις χορδές εξαρτάται και το μέγεθος της τόσο στο ύψος όσο όμως περισσότερο στο πλάτος. Επίσης υπάρχει ένα κουδούνι που δίνει διαφορετικό τόνο στον ήχο. Το κομμάτι που είναι και αυτό ανεξάρτητο όπως τα πλήκτρα και ουσιαστικά παίζει τα συγκεκριμένα τραγούδια είναι ο κύλινδρος. Οι χορδές καταλαμβάνουν 3,5 οκτάβες μία από αυτές είναι μπάσα και είναι μη πλήρη οκτάβα (7 χορδές) οι οποίες είναι χάλκινες. Οι χορδές όλες είναι χορδές πιάνου όπως και τα κλειδιά. Γενικά πολλά υλικά είναι υλικά πιάνου. Το πάνω μπαλκόνι είναι από οξιά για να αντέχει τις εντάσεις (περίπου

5 τόνοι), το ηχείο είναι ερυθρελάτη και ο κύλινδρος φλαμούρι για να καρφώνονται σωστά και σταθερά τα καρφιά. Επίσης υπάρχει μία βίδα ρύθμισης ή εντάσεως κάτω από το πληκτρολόγιο που φέρνει το πληκτρολόγιο πιο κοντά ή πιο μακριά από τον κύλινδρο αυξομειώνοντας την ένταση του παιξίματος. Μια άλλη βίδα η «ρέγουλα» που βρίσκεται αριστερά από το πληκτρολόγιο το μετακινεί αριστερά ή δεξιά για να ρυθμίζονται οι μετακινήσεις που οφείλονται σε αλλαγές της υγρασίας ισορροπίας των ξύλων. Τέλος, υπάρχει ένας μοχλός ασφάλισης που ελευθερώνει τον κύλινδρο για να μπορεί αυτό να μετακινηθεί. Η κατασκευή μιας λατέρνας μπορεί να πάρει περίπου τρεις μήνες.

Η λειτουργία της λατέρνας βασίζεται στα δύο μέρη της: το πάνω όπου παράγεται ο ήχος με τις χορδές και στο κάτω όπου ο κύλινδρος θέτει σε κίνηση τα πλήκτρα. Ο κύλινδρος έχει πάνω του καρφωμένα καρφιά (αυτό είναι το λεγόμενο σταμπάρισμα) και γυρνώντας τη μανιβέλα γυρνάει ο κύλινδρος μέσω ενός γραναζιού και ενός στροφάλου. Γυρνώντας λοιπόν κύλινδρος ακουμπάνε τα καρφιά του πάνω στα ατσαλάκια (ατσάλινες άκρες 10 περίπου χιλιοστών) που βρίσκονται στην άκρη των πλήκτρων, τα ανασηκώνουν και όταν τα αφήνουν αυτά με τη βοήθεια ελατηρίων προσκρούουν στις χορδές. Για την αλλαγή τραγουδιού σηκώνεται ο μοχλός ασφαλίσεως και μετακινώντας τον κύλινδρο δεξιά ή αριστερά αλλάζουμε σειρά καρφιών που θα μετακινούν τα πλήκτρα. Η απόσταση μεταξύ δύο πλήκτρων είναι δεκατρία χιλιοστά και έτσι χωράνε μέχρι και εννέα τραγούδια σε κάθε κύλινδρο. Η ταχύτητα του τραγουδιού εξαρτάται από το πόσο κοντά μεταξύ τους είναι τα καρφιά, απ' το ύψος τους και απ' την κίνηση της μανιβέλας. Έτσι το παίξιμο απαιτεί από τον παίκτη γνώση της σωστής ταχύτητας, σταθερό ρυθμό και μείωση του ρυθμού την τελευταία φορά επανάληψης του τραγουδιού για να φανεί που αυτό τελειώνει.

Κύριο χαρακτηριστικό της λατέρνας ήταν και είναι το στόλισμά της. Παλαιότερα αποτελούσε και επάγγελμα καθώς υπήρχαν καταστήματα που πουλούσαν στολίδια και άλλα είδη. Είχαν σκεπάσματα από δέρμα σε διάφορα χρώματα, κομμένα, ξεγυρισμένα, με κεντίδια, σκαλισμένα διάτρητα. Αυτές ήταν οι φορεσιές. Υπήρχαν βελούδινα σκεπάσματα με ρέλι, χρυσοκεντήματα με παραστάσεις. Ήταν φορτωμένες με χάντρες, κομπολόγια, εικόνες ακόμα και κέλυφος χελώνας και ότι άλλο σκεφτόταν ο καθένας. Υπήρχαν σεγαριστά σχέδια με το κλασικό βυζαντινό σχέδιο και η εικόνα που είχαν στο κέντρο ήταν ή της Μαρίας της Πενταγιώτισσας ή της Ρόζα Εσκενάζυ.

Η στενή επαφή της λατέρνας με το ρεμπέτικο καθώς και η είσοδος της σε καταγωγή την περιθωριοποιούν αφού με τη δικτατορία του Μεταξά και τη απαγόρευση του ρεμπέτικου, τίθεται «εκτός νόμου» και η λατέρνα. Τη ανακούφιση για τη Λατέρνα θα την δώσει ο κινηματογράφος ο οποίος την είχε

στηρίξει και στο παρελθόν. Η λατέρνα πρωταγωνιστεί σε δύο επιτυχίες του κινηματογράφου τη δεκαετία του '50 οι οποίες δεν είναι άλλες από το «Λατέρνα Φτώχεια και Φιλότιμο» 1955 και «Λατέρνα Φτώχεια και Γαρύφαλλο» 1957 του Α. Σακελλάριου. Η λατέρνα χρησιμοποιείται στα soundtrack κι άλλων ταινιών όπως το «Ποτέ την Κυριακή», «Κόκκινα Φανάρια» παρόλα αυτά οι δοξασμένες εποχές της «σβήνουν» με τη χούντα αφού κατά την περίοδο αυτή πολλοί πλανόδιοι οργανοπαίκτες συλλαμβάνονταν.

Είναι ένα όργανο που δημιούργησε πολλά συναισθήματα στους Έλληνες και βοήθησε πολύ στην εξάπλωση και διάδοση ήχων που είναι αγαπητοί ακόμα και σήμερα. Πολλοί έχουν να πουν κάποια ιστορία που ξέρουν ή έχουν ακούσει γύρω από κάποια λατέρνα. Πρόβλημα στην μελέτη της δημιουργεί η έλλειψη βιβλιογραφίας, μιας και όποια τυχόν υπάρχει είναι ανεπαρκής ή λανθασμένη. Αυτό συμβαίνει γιατί οι ερευνητές δεν ασχολήθηκαν με την τέχνη της λατέρνας αλλά προέβησαν σε μια απλή περιγραφή της. Παρόλα αυτά ακόμα και σήμερα υπάρχουν γωνιές και γειτονιές που κάποιος μπορεί να ακούσει και να σιγοτραγουδήσει παλιές αγαπημένες μελωδίες.



17

¹⁷ <https://www.google.com.cy>

Γαρύφαλλο στ' αυτί

Το τραγούδι Γαρύφαλλο στ' Αυτί από την ταινία «*Λατέρνα Φτώχεια και Φιλότιμο*» (1955) σε σκηνοθεσία του Α. Σακελλάριου, είναι σε στίχους του ίδιου του σκηνοθέτη και σεναριογράφου και μουσική του Μ. Χατζιδάκι. Το τραγούδι που συναντάμε στην παραπάνω ταινία, διαφέρει από τα προηγούμενα προς ανάλυση τραγούδια, καθώς εμφανίζει κάποιες ιδιομορφίες. Οι τελευταίες έχουν να κάνουν με την ετερότητα του ως προς την ενορχήστρωση. Ολόκληρο το τραγούδι παίζεται από ένα αυτόνομο πολυφωνικό όργανο το οποίο είναι θεματικός παρονομαστής και κατά κάποιο τρόπο « πρωταγωνιστής» της ταινίας, τη λατέρνα. Στην περίπτωση μας λοιπόν έχουμε να αναλύσουμε μουσικολογικά τη συμπεριφορά ενός πολυφωνικού οργάνου και όχι μιας ολόκληρης ορχήστρας. Το τραγούδι ακούγεται ολόκληρο στην ταινία και έχει διάρκεια δύο λεπτά και δώδεκα δευτερόλεπτα. Αποτελείται από την εισαγωγή, η οποία ακούγεται στην αρχή του τραγουδιού στη μέση μετά την πρώτη επωδό και στο τέλος μονή όπου κλείνει το τραγούδι, δύο στροφές και δύο επωδούς. Παρατηρούμε ότι τον φωνητικό ρόλο στο τραγούδι δεν τον έχει επωμιστεί ένα άτομο, αλλά τον μοιράζονται υπό τη μορφή κάποιας «σκυταλοδρομίας» η ομάδα ηθοποιών που υποδύεται τις τσιγγάνες (οι οποίες αποτελούν τη χορωδία έχοντας ως κορυφαία την ηθοποιό και τραγουδίστρια Σούλη Σαμπάχ) και το υποκριτικό δίδυμο που πλαισιώνει τη λατέρνα (Αυλωνίτης-Φωτόπουλος). Ο χώρος που διαδραματίζεται το τραγούδι είναι υπαίθριος (κάπου στην εξοχή) και πριν ξεκινήσει το τραγούδι στην ταινία, βλέπουμε τον Αυλωνίτη να παροτρύνει την ομάδα των τσιγγάνων να χορέψουν, οι οποίες αμέσως συναινούν.

Το τραγούδι είναι γραμμένο σε ρυθμό 4/4, τσιφτετέλι. Ένας ολόκληρος μελωδικός κύκλος (εισαγωγή-στροφή-επωδός) απαριθμεί τριάντα τρία μέτρα. Στην περίπτωση μας το τραγούδι είναι γραμμένο στη Φα+ και ξεκινάει με την εισαγωγή η οποία κρατάει εννέα μέτρα. Η πρώτη νότα της μελωδίας μπαίνει στην άρση του πρώτου χτύπου με τη νότα μι πάνω από το πεντάγραμμο και η μελωδία μας κινείται στη δεσπόζουσα βαθμίδα της κλίμακας την Ντο+. Το χαρακτηριστικό αυτό έμβασμα της μελωδίας στην άρση του πρώτου χτύπου στο πρώτο μέτρο γίνεται στην αρχή σχεδόν όλων των μέτρων του τραγουδιού, υπάρχει δηλαδή μια παύση ογδούου πριν ηχησει η πρώτη νότα σε κάθε μέτρο. Σε όλη την εισαγωγή στη θέση αυτής της παύσης η οποία βρίσκεται στην ισχυρή θέση του μέτρου, ακούμε τον ήχο ενός κουδουνιού σε διάρκεια 1/4 το οποίο ηχεί μέσα από την λατέρνα. Αυτό συμβαίνει μόνο στην εισαγωγή το πιο πιθανόν για τον μελωδικό εμπλουτισμό και την απόδοση ρυθμικών εμφάσεων. Στο δεύτερο μέτρο η μελωδία με κέντρο τη νότα ρε κινείται στην τέταρτη βαθμίδα της κλίμακας την Σιb+ και στη συνέχεια κινείται πίσω στην

Ντο+ όπου θα παραμείνει μέχρι και το τέλος της πρώτης μουσικής φράσης της εισαγωγής (μ. 4). Στο μέτρο τέσσερα παρατηρούμε επίσης μια καθοδική βηματική κίνηση από τη νότα μι στη νότα σι με ενδιάμεσα ποικίλματα στους φθόγγους. Στο μέτρο πέντε ξεκινά η δεύτερη και τελευταία μελωδική φράση της εισαγωγής, η οποία είναι στην ουσία επανάληψη της πρώτης με τη διαφορά ότι η μελωδία αυτή τη φορά καταλήγει στη νότα λα και όχι στο ντο όπως πριν, κάνει δηλαδή μια τέλεια πτώση V-I για να μας οδηγήσει στην τονική συγχορδία τη Φα+ (μ. 9).

Η στροφή ξεκινάει στο μέτρο δέκα και τελειώνει στο μέτρο δεκαεπτά. Το πρώτο δίστιχο της πρώτης στροφής τραγουδιέται από την ομάδα των τσιγγάνων οι οποίες για δραματουργικούς λόγους παρουσιάζονται να χορεύουν και να τραγουδούν παράλληλα. Τα πρώτα οκτώ μέτρα της στροφής, τα οποία αποτελούν το πρώτο δίστιχο, θα μπορούσαμε να τα χωρίσουμε σε δύο μικρότερες μουσικές φράσεις των τεσσάρων μέτρων (μ. 10-13, 14-17), οι οποίες έχουν την ίδια ακριβώς αρμονική δομή. Η μελωδία ξεκινάει από την τονική συγχορδία (Φα+), για να συνεχίσει στο επόμενο μέτρο στην επιτονική (Σολ-), ακολούθως στην δεσπόζουσα (Ντο+) και να λυθεί στην τονική. Γίνεται δηλαδή η αρμονική κίνηση II-V-I. Αυτή η οκτάμετρη μουσική φράση επαναλαμβάνεται ίδια και απaráλλακτη και αποτελεί το δεύτερο δίστιχο της στροφής. Το δεύτερο δίστιχο της πρώτης στροφής τραγουδιέται από τη γνωστή ηθοποιό – τραγουδίστρια Σούλη Σαμπάχ την οποία θα συνοδέψει με δεύτερη φωνή στο τελευταίο στίχο («σφιχτή γροθιά στο στήθος σου») μια κοπέλα από τον χορό των τσιγγάνων. Παρατηρούμε επίσης ότι όπου η φωνή κρατάει νότες αξίας 2/4 στο τέλος κάθε πρότασης, ακούγεται από την λατέρνα ένα γέμισμα το οποίο ομοιάζει σαν τρίλια.

Η επωδός ξεκινάει στη πέμπτη βαθμίδα της κλίμακας (Ντο+) στο μέτρο δέκα οκτώ με κεντρικό φθόγγο το ντο. Στο μέτρο δέκα εννέα η μελωδία κινείται στην Σιβ+ τονίζοντας τη νότα σιβ και παραμένει επιμένοντας στον τονισμό της νότας μέχρι τον τρίτο χρόνο του επόμενου μέτρου, όπου θα συναντήσουμε τη νότα ντο και θα μας παραπέμψει στη δεσπόζουσα συγχορδία. Η επωδός ολοκληρώνεται στο μέτρο είκοσι ένα όπου καταλήγουμε στην τονική συγχορδία της κλίμακας τη Φα+. Στην πρώτη εμφάνιση της επωδού τραγουδούν οι ηθοποιοί Αυλωνίτης και Φωτόπουλος και στην επανάληψη της η ομάδα των τσιγγάνων.

Έτσι τελειώνει ο πρώτος κύκλος του τραγουδιού ο οποίος θα επαναληφθεί ακόμα μια φορά. Στο δεύτερο κύκλο θα ήθελα να επισημάνω κάποιες μικρές αλλαγές όχι όσον αφορά τη δομή του τραγουδιού, αφού αυτή παραμένει η ίδια, αλλά όσον αφορά τα φωνητικά. Το πρώτο δίστιχο της δεύτερης στροφής τραγουδιέται από τον Αυλωνίτη και το υπόλοιπο μισό από τον σύντροφο του Φωτόπουλο. Την επωδό αυτή τη φορά την τραγουδάνε

αρχικά δύο από τις τσιγγάνες και στην επανάληψη όλη η ομάδα των τσιγγάνων. Το τραγούδι τελειώνει με την εισαγωγή να ακούγεται για τελευταία φορά αλλά αυτή τη φορά χωρίς την επανάληψη.



Διαφημιστική αφίσα της ταινίας

Προχωρώντας στη στιχουργική δομή του βλέπουμε ότι το τραγούδι αποτελείται από δύο οκτάστιχες στροφές και την δίστιχη επωδό. Η ομοιοκαταληξία στις δύο στροφές στηρίζεται κυρίως στη σχέση του δεύτερου και τέταρτου στίχου, αν χωριστεί η κάθε στροφή σε δύο ομάδες των τεσσάρων στίχων, αν όμως θεωρηθεί οκτάστιχο τότε η ομοιοκαταληξία συναντάται και στη σχέση έκτου και όγδοου στίχου.

Το τραγούδι θεματικά πραγματεύεται μια τσιγγάνικη θηλυκή φιγούρα. Έχουμε πολλά παραδείγματα στην ελληνική δισκογραφία, από δημιουργίας αυτής, τραγουδιών που εμπνέονται από τον κόσμο των τσιγγάνων, τα ταξίδια των караβανιών όπως και την απaráμιλλη ομορφιά των γυναικών της φυλής αυτής. Στο δικό μας παράδειγμα το τραγούδι προσφέρει στην ταινία (η οποία παρακολουθεί καταστάσεις από την ζωή πλανόδιων λατερνατζήδων) εικόνες και ήχους από την κοινωνία των τσιγγάνων όντας σύντροφοι των πλανόδιων μουσικών σε λαϊκές συνάξεις και πανηγύρεις. Ο στίχος ουσιαστικά πρόκειται να παιανίσει το εξωτερικό και εσωτερικό θηλυκό τσιγγάνικο κάλλος. Ο στιχουργός παρατηρούμε ότι εξετάζει σχεδόν ένα-ένα τα επιμέρους στοιχεία που συνθέτουν το όλο της τσιγγάνικης ομορφιάς. Έτσι έχουμε αναφορά σε: «αυτί» «μάτι» «στήθος» «μαλλιά» «στόμα» «χείλι» «πόδια» «καρδιά». Η τσιγγάνα παρουσιάζεται ως πειρασμός «το γαρύφαλλο» είναι «στ' αυτί» (φράση- επαναλαμβανόμενο μοτίβο) και η «πονηριά» δεν λείπει από το «μάτι». Η φτώχεια είναι συνυφασμένη με τη φυλή γι' αυτό και «πάντοτε» η τσέπη άδεια. Στη συνέχεια έχουμε το μοναδικό εκθειασμό του εσωτερικού-ψυχικού πλούτου της τσιγγάνας «καρδιά γεμάτη», της οποίας η πληρότητα δεν θίγεται με το έλλειμμα των χρημάτων. Παρακάτω συνεχίζεται περιγραφικά το εγκώμιο της τσιγγάνας: « σφιχτή γροθιά το στήθος σου», «στα μαλλιά μαντήλι», « στο στόμα το τσιγάρο» (ένδειξη χειραφετημένης γυναίκας στη συντηρητική κοινωνία της δεκαετίας του '50). Στο τέλος της δεύτερης στροφής

¹⁸ <https://www.google.com.cy>

ο στιχουργός πλανεμένος από την ομορφιά ρωτά να μάθει που είναι το σπίτι της τσιγγάνας δείχνοντας έτσι προθυμία «να 'ρθω να σε πάρω» πέρα από θαυμασμό. Στην επωδό την οποία όπως ανέφερα τη συναντάμε δύο φορές, ο στιχουργός προτρέπει το αντικείμενο θαυμασμού του να κινηθεί «χτύπα τα πόδια τσίφτισσα» (έχοντας το διπλό ρόλο του σκηνοθέτη, επιλέγει τους ηθοποιούς Β. Αυλωνίτη και Μ. Φωτόπουλο ως άντρες να τραγουδούν πρώτοι την επωδό) και στην ταινία φαίνονται τσιγγάνες να χορεύουν και να τραγουδούν αφού η μουσική και ο χορός είναι αναπόσπαστα στοιχεία της τσιγγάνικης φυλής.



Ο Β. Αυλωνίτης, ο Μ. Φωτόπουλος και η Τζένη Καρέζη δίπλα από τη λατέρνα.¹⁹

¹⁹ <https://www.google.com.cy>

Γαρύφαλλο στ' αυτί

Γαρύφαλλο στ' αυτί και πονηριά στο μάτι
Η τσέπη άδεια πάντοτε, μα η καρδιά γεμάτη
Γαρύφαλλο στ' αυτί και ποιος θα σου τ' αρπάξει
Σφιχτή γροθιά το στήθος σου, που σκίζει το μετάξι

Χτύπα τα πόδια τσίφτισσα, τσιγγάνα τουρκογύφτισσα
Τσιγγάνα τουρκογύφτισσα, χτύπα τα πόδια τσίφτισσα

Γαρύφαλλο στ' αυτί και στα μαλλιά μαντήλι
Είναι το στόμα σου δροσιά, είναι φωτιά τα χείλη
Γαρύφαλλο στ' αυτί, στο στόμα το τσιγάρο
Πού είναι το τσαντίρι σου, για να 'ρθω να σε πάρω

Φέρε μια βόλτα τσίφτισσα, τσιγγάνα τουρκογύφτισσα
Τσιγγάνα τουρκογύφτισσα, φέρε μια βόλτα τσίφτισσα

Αχ!Βρε Παλιομισοφύρια

Το δεύτερο τραγούδι το οποίο θα αναλύσουμε από την ταινία «*Λατέρνα Φτώχεια και Γαρύφαλλο*» του 1957 είναι το Αχ Βρε Παλιομισοφύρια. Το τραγούδι και στην ταινία αλλά και στη δισκογραφία, ακούγεται για πρώτη φορά από τον ηθοποιό Βασίλη Αυλωνίτη και πριν τελειώσει η δεκαετία του '50, επανεκδίδεται με τη φωνή του Γρηγόρη Μπιθικώτση. Το στιχουργικό και συνθετικό δίδυμο Σακελάρη- Χατζιδάκι, επαναλαμβάνεται αυτή τη φορά σε ζεϊμπέκικο χορό και όχι σε τσιφτετέλι. Ο χώρος δράματος της σκηνής στην ταινία, δεν θα μπορούσε να είναι άλλος από το λιμάνι του Πειραιά στην Αθήνα, αφού μέσα στο τραγούδι αναφέρονται τοποθεσίες της ευρύτερης περιοχής του λιμανιού και κατά τη διάρκεια της εισαγωγής, βλέπουμε εικόνες από δραστηριότητες του λιμανιού (ψαράδες να ασχολούνται με τα δίχτυα τους). Η συνολική διάρκεια του τραγουδιού, είναι περίπου δύο λεπτά και διακόπτεται απότομα εξαιτίας της πλοκής της ταινίας. Καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού, το μοτίβο της τσιγγάνικης φιγούρας (που εμπλούτιζε σε προηγούμενα παραδείγματα φωνητικά και χορευτικά), δεν εμφανίζεται και βλέπουμε στην εικόνα μόνο τον ηθοποιό, να παίζει την λατέρνα και να τραγουδά. Το τραγούδι είναι γραμμένο σε 9/4 (ζεϊμπέκικο) και στηρίζεται αρμονικά στο ίδιο ακριβώς μοτίβο με τα δύο προηγούμενα τραγούδια (I-ii-V-I). Αποτελείται από την εισαγωγή, δύο οκτάστιχες στροφές ή αλλιώς τέσσερις τετράστιχες και την δίστιχη επωδή.

Το τραγούδι αρχίζει με την διπλή εισαγωγή, η οποία κρατάει στο σύνολο της τέσσερα μέτρα, δύο όταν ακούγεται πρώτη φορά και άλλα δύο όταν επαναλαμβάνεται. Το κομμάτι είναι γραμμένο στην Μιb μείζονα και η μελωδία ξεκινάει με παύση δεκάτου έκτου, με τη δεσπόζουσα νότα, δηλαδή τη νότα σιb κάτω από το πεντάγραμμο. Από το πρώτο μέχρι τον πέμπτο χρόνο του πρώτου μέτρου, οι νότες της μελωδίας κινούνται στην τονική βαθμίδα της κλίμακας, ενώ στη συνέχεια μεταφερόμαστε στη επιτονική δηλαδή την Φα-, η οποία παραμένει μέχρι και τον πρώτο χρόνο του δεύτερου μέτρου, όπου εκεί ξεκινάει και η διφωνία στη μελωδία. Στην συνέχεια, ενώ η διφωνία εξακολουθεί μέχρι και το τέλος της πρώτης φοράς που ακούγεται η εισαγωγή, η μελωδική κίνηση που γίνεται μας παραπέμπει στην δεσπόζουσα, με κεντρικό φθόγγο το σιb, η οποία μας προετοιμάζει για την τέλεια πτώση που θα γίνει στον όγδοο χρόνο του μέτρου. Στον έβδομο χρόνο του δεύτερου μέτρου, παρατηρούμε τρίηχα δεκάτων έκτων και η μελωδία κατευθύνεται από το σιb στο μιb με ποικίλματα. Το ρυθμικό μοτίβο που χρησιμοποιείται στην εισαγωγή, είναι το ίδιο σε όλα τα μέτρα και βασίζεται στα δέκατα έκτα. Η

εισαγωγή επαναλαμβάνεται δίχως να δέχεται μετατροπή για να μας εισάγει στην πρώτη στροφή του τραγουδιού.

Η μελωδία στη στροφή ξεκινάει με παύση ογδού και οι πρώτες τρεις νότες (σιb, μιb, σολ) της μελωδίας είναι οι νότες που σχηματίζουν την τονική συγχορδία (Μιb+). Όλο το πρώτο μέτρο της στροφής κινείται αρμονικά στην τονική συγχορδία, κάνοντας όμως ένα πέρασμα από το πεντάχορδο χουζάμ (ρε-μι-φα-φα#-σολ-λα) στον έβδομο χρόνο του μέτρου, αφού εμφανίζεται στη μελωδία η νότα φα#, η οποία δεν ανήκει στην μείζονα κλίμακα. Στο δεύτερο μέτρο παρατηρούμε και πάλι ότι η μελωδία μπαίνει στην άρση και όχι στη θέση όπως και στο προηγούμενο μέτρο, ενώ αρμονικά αλλά και μελωδικά κινούμαστε ακόμη στην τονική βαθμίδα. Η αρμονία μας θα αλλάξει στον έκτο χρόνο του μέτρου και θα πάει στην δεσπόζουσα ώστε να γίνει η πτώση V-I στον όγδοο χρόνο του μέτρου. Τα δύο αυτά μέτρα αποτελούν την πρώτη τετράστιχη στροφή και επαναλαμβάνονται με τον ίδιο τρόπο σε όλες τις στροφές του κομματιού. Η ερμηνεία του Αυλωνίτη διακατέχεται από μια θεατρική αγωγή και μια υποκριτική υπόσταση καθώς ξεδιπλώνεται η μελωδία.

Η επωδός αρχίζει στο μέτρο εννέα με τη νότα μιb στη μελωδία και στον δεύτερο χτύπο του μέτρου κινείται στη Φα- με τη νότα φα στη μελωδία. Στον τέταρτο χρόνο του μέτρου επιστρέφει και πάλι στην τονική για δύο χρόνους με κεντρικό φθόγγο το σολ, και στη συνέχεια με τη νότα φα η μελωδία μας οδηγεί στην δεσπόζουσα για να γίνει η πτώση V-I όπου τελειώνει η επωδός.

Μετά από την ανάλυση των τριών αυτών τραγουδιών διαπιστώνουμε μια συνάφεια στην αρμονική τους δομή, αφού χρησιμοποιούν κυρίως τις βασικές βαθμίδες της κλίμακας δηλαδή I-ii-IV-V, η οποία έγκειται κατά την άποψη μου, πρώτον στο γεγονός ότι η λατέρνα είναι μεν ένα πολυφωνικό όργανο αλλά δεν μπορεί να αντικαταστήσει μια πλήρη ορχήστρα και δεύτερον χάριν της δημοφιλούς απήχησης που μπορεί να απολαύσει μια μελωδία όντας προσιτή στο ανθρώπινο μέσο αυτί.

Η στιχουργική ανάλυση των στροφών, μας οδηγεί στο να μιλήσουμε για δύο οκτάστιχες στροφές ή δύο ομάδες που απαριθμούν δύο τετράστιχες στροφές η κάθε μια. Στην ανάλυση που ακολουθεί, ο στίχος θα θεωρήσουμε ότι αποτελείται από δύο οκτάστιχες στροφές, η δικαιολόγηση αυτής της αντιμετώπισης οφείλεται στην ομοιοκαταληξία και είναι η εξής : παρακολουθώντας την ομοιοκαταληξία που εφαρμόζεται στον οκτάστιχο βλέπουμε την έμμετρη-λυρική σχέση των στίχων μεταξύ τους, οι δύο πρώτοι οκτασύλλαβοι στίχοι έχουν ίδια κατάληξη, ο τρίτος οκτασύλλαβος ομοιοκαταληκτεί με την έκτη συλλαβή του τέταρτου στίχου όπου έχει έντεκα συλλαβές (στη μέση δηλαδή της φράσης), η σχέση πρώτου με δεύτερου επαναλαμβάνεται στον πέμπτο και έκτο οκτασύλλαβο στίχο όπως και η σχέση

του έβδομου με τον όγδοο των έντεκα συλλαβών συνδέοντας έτσι με ίδια κατάληξη και τον τέταρτο με τον όγδοο στίχο («Κοκκινιά»- «μπουνιά»). Η παραπάνω ποιητική δομή της ομοιοκαταληξίας εφαρμόζεται και στη δεύτερη οκτάστιχη στροφή και στην επωδό οι δύο οκτασύλλαβοι στίχοι έχουν παροξύτονη ομοιοκαταληξία. Θεματικά παρατηρούμε πως ο Α. Σακελάρης αποκλίνει από την τσιγγάνικη φιγούρα (των δύο προηγούμενων τραγουδιών της λατέρνας) όχι όμως από του ερωτικού ενδιαφέροντος θέμα. Συγκεκριμένα ο στίχος αφηγείται την έριδα δύο ανδρών για μια γυναίκα, η οποία στο τέλος συντροφεύει με τρίτο πρόσωπο και όχι με κάποιον τον δύο αντιμαχόμενων πλευρών. Στην πρώτη στροφή ο στιχουργός μας γνωρίζει τα εμπλεκόμενα πρόσωπα της ιστορία («όμορφη κοπέλα», «Κοκκινιώτης» «Πειραιώτης») κάνοντας μας μια μικρή ξενάγηση στις συνοικίες του Πειραιά («Καστέλα», «Κοκκινιά»). Οι συνοικίες αυτές και οι γειτονικές τους, ήταν λαϊκές και πριν και μετά την άφιξη των προσφύγων από την Μικρασιατική καταστροφή και κάποιες από αυτές αρκετά κακόφημες (δεν είναι τυχαίο πως μια από τις αρετές τους Πειραιώτη είναι και το «σίδερο στο χέρι»). Εκτός από τη σύσταση του προσώπου και του τόπου στην πρώτη στροφή παρουσιάζεται και η αφορμή της διαμάχης «σε μια όμορφη κοπέλα... ρίχτηκε ένας τσίφτης...». Στην επωδό ο στιχουργός ευθέως για την αναστάτωση που οδηγεί στην σύγκρουση κατηγορεί την γυναίκα θίγοντας τον τρόπο ένδυσης της, υπονοώντας έτσι ότι αυτός είναι ο πρωταρχικός λόγος που οδηγεί την κατάσταση σε παρεκτροπή σκανδαλίζοντας τους άνδρες. Στην δεύτερη και τελευταία στροφή παρουσιάζονται τέσσερις εικόνες, σημαντικές για τη δράση του στίχου και για την κατάληξη της αφήγησης. Η πρώτη είναι ο γενναίος Κοκκινιώτης «παλικάρι», η δεύτερη η σφοδρή σύγκρουση που πλήττει και τους δύο «στο νοσοκομείο πήγαν σηκωτοί», η τρίτη η αδιαφορία της γυναίκας «μα εκείνη σημασία» για τη συμπεριφορά των δύο ανδρών καθιστώντας, με τη στάση της, μάταιη τη μάχη και τέταρτη η φυγή της γυναίκας «με άλλον μάγκα έκανε χαρτί». Η τελευταία αυτή εικόνα αποτελεί και την απογοητευτική λύση στην έριδα που στίχο-πλέκεται από την αρχή του τραγουδιού.

Αχ! Βρε Παλιομισοφóρια

Ένα βράδυ στη Καστέλα
σε μια όμορφη κοπέλα
που 'παιρνε τ' απεριτίφ της
ρίχτηκ' ένας τσίφτης
απ' την Κοκκινιά

Δεν εγνώριζε όμως ότι
τα 'χε μ' ένα Πειραιώτη
Πειραιώτη ντερμπεντέρη
σίδερο στο χέρι
άσσο στη μπουνιά

Αχ βρε παλιομισοφóρια
τι τραβάν για σας τ' αγόρια

Αλλά και ο Κοκκινιώτης
ήταν παλικάρι πρώτης
και στο τέλος και οι δύο
στο νοσοκομείο
πήγαν σηκωτοί

Και οι δυο σε αφασία
μα εκείνη σημασία
που τους έφαγε η μαρμάγκα
και με άλλο μάγκα έκανε χαρτί

Φούστα Κλαρωτή

Το τραγούδι Φούστα Κλαρωτή σε μουσική του Μ. Χατζιδάκι και στίχους Α. Σακελάρειου είναι παρμένο από την ταινία «*Λατέρνα Φτώχεια και Γαρύφαλλο*» 1957. Το τραγούδι αυτό, όπως και το προηγούμενο αλλά και το επόμενο, παίχτηκε από τον «πρωταγωνιστή» της ταινίας, τη λατέρνα. Αυτό δεν είναι το μόνο κοινό σημείο που έχουν, ενδεικτικά θα αναφέρουμε κάποιες από τις ομοιότητες μεταξύ των δύο τραγουδιών, «Φούστα Κλαρωτή» και «Γαρύφαλλο στ' αυτί». Ο βασικός κοινός παρονομαστής και των δύο τραγουδιών είναι ο Α. Σακελάρειος, ο οποίος συνδυάζει το ρόλο του στιχουργού-σκηνοθέτη-σεναριογράφου. Δεν είναι τυχαίο ότι και στα δύο κινηματογραφικά άσματα, χορωδία τσιγγάνων την οποία στην περίπτωση αυτή απαρτίζουν οι Τρίο Μέλοντυ (γυναικείο σχήμα με επικεφαλής την Καίτη Αποστολάτου) χορεύουν και τραγουδούν, με τη διαφορά ότι στο «Γαρύφαλλο στ' αυτί» κορυφαία είναι η Σούλη Σαμπάχ ενώ στην παρούσα περίπτωση έχουμε δύο κορυφαίες την Λάουρα και την Μαριάννα Χατζοπούλου γνωστές τραγουδίστριες της εποχής. Ο ρυθμός του τσιφτετελιού χρησιμοποιείται και στις δύο περιπτώσεις, πιθανό για τη σχέση του ρυθμού με το ταπεραμέντο της φυλής, την χορευτική δεινότητα των τσιγγάνων και την εύθυμη διάθεση που προκαλεί το άκουσμα του ρυθμού αυτού. Δεν θα επεκταθούμε στις περαιτέρω ομοιότητες, αν και είναι αρκετές, γιατί δεν αφορούν τη μουσικολογική ανάλυση που ακολουθεί και θα αρκεστούμε στην σημείωση μιας εκ των διαφορών των δύο περιπτώσεων, που είναι το τοπίο στο οποίο διαδραματίζονται. Στην πρώτη περίπτωση το τοπίο είναι η εξοχή μακριά από την πόλη, ενώ στη δεύτερη το τοπίο είναι αστικό σε κάποια γειτονιά της Αθήνας.

Το τραγούδι αποτελείται από εισαγωγή, τέσσερις στροφές και τέσσερις επωδούς, ακούγεται ολόκληρο στην ταινία και έχει διάρκεια τρία λεπτά και σαράντα δευτερόλεπτα. Η εισαγωγή ακούγεται δύο φορές στην αρχή του τραγουδιού και σε όλο το υπόλοιπο παίζεται μονή μετά από κάθε επωδό εκτός από το τέλος όπου το τραγούδι τελειώνει με την επωδό. Η κλίμακα που χρησιμοποιείται είναι η Μi^b+ και η εισαγωγή ξεκινάει με την τονική βαθμίδα της κλίμακας. Η μελωδία τονίζει κατ' επανάληψη την τρίτη νότα της συγχορδίας δηλαδή τη νότα σολ στους πρώτους δύο χτύπους του πρώτου μέτρου. Με μια καθοδική διαβατική κίνηση στον τέταρτο χτύπο του μέτρο από τη νότα μι στο ντο θα συνεχίσει στο δεύτερο μέτρο στην νότα λα και η αρμονία θα κινηθεί στην επιτονική συγχορδία (Φα-). Στο δεύτερο μέτρο η μελωδία κάνει το ίδιο ακριβώς μοτίβο με τη διαφορά ότι αυτή τη φορά οι νότες είναι ένα τόνο ψηλότερα. Στο τρίτο μέτρο με την ίδια ακριβώς λογική η

μελωδία θα κινηθεί στην δεσπόζουσα συγχορδία (ΣΙb+) και στο τελευταίο χτύπο του ίδιου μέτρου η ΣΙb+ θα γίνει μεθ' εβδόμης. Παρατηρούμε λοιπόν σε αυτά τα τρία μέτρα ότι υπάρχει μια αρμονική αλυσίδα η οποία σπάει στον τρίτο χρόνο του τρίτου μέτρου για να μας προετοιμάσει για την πτώση που ακολουθεί. Στο τελευταίο μέτρο της εισαγωγής γίνεται τέλεια πτώση και επιστρέφουμε στην τονική συγχορδία δηλαδή την ΜΙb+. Η εισαγωγή επαναλαμβάνεται ακριβώς η ίδια κάτι που συμβαίνει μόνο στην αρχή του τραγουδιού.

Η τετράστιχη στροφή του τραγουδιού αποτελείται από τέσσερα μέτρα τα οποία επαναλαμβάνονται. Σε αυτά τα μέτρα γίνεται η αρμονική κίνηση I-II-V-I. Το ρυθμικό υλικό που χρησιμοποιείται ομοιάζει πολύ μεταξύ του και στη μελωδία σε κάθε μέτρο, τονίζετε η θεμέλιος νότα της συγχορδίας που παίζεται (πχ 1^ο μέτρο Eb+ τονίζεται η νότα μιb). Το πρώτο δίστιχο της πρώτης στροφής ακούγεται από τη γνωστή Λάουρα, η οποία παρουσιάζεται να λικνίζεται τραγουδώντας ενώ οι υπόλοιπες τσιγγάνες μαζί με τον Φωτόπουλο χορεύουν γύρω της. Στο δεύτερο δίστιχο της στροφής οι Τρίο Μέλοντν μαζί με την Μαριάννα Χατζοπούλου πλησιάζουν την Λάουρα και ξεκινάνε να τραγουδάνε όλες μαζί. Στο μέτρο επτά μπορούμε να διακρίνουμε επίσης διφωνία, χωρίς να μπορούμε να πούμε όμως με βεβαιότητα ποια από τις τσιγγάνες κάνει τη δεύτερη φωνή. Η στροφή με την ίδια ακριβώς δομή ακούγεται στο τραγούδι τέσσερις φορές μόνο που κάθε φορά ο σολιστικός ρόλος εναλλάσσεται. Η δεύτερη στροφή τραγουδιέται από την Μαριάννα Χατζοπούλου με την ίδια μορφή, η τρίτη στροφή από όλες τις τσιγγάνες μαζί και η τέταρτη και τελευταία είναι μοιρασμένη στις δύο τραγουδίστριες αφού το πρώτο δίστιχο ακούεται από την Μ. Χατζοπούλου και το δεύτερο από την Λάουρα. Αυτό αποτελεί τη μοναδική διαφορά στις επαναλήψεις των στροφών.

Η επωδός κρατάει δύο μέτρα, από το μέτρο εννέα μέχρι και το μέτρο δέκα. Η μελωδία κινείται στο πρώτο μισό του ένατου μέτρου γύρω από την τονική και στο δεύτερο μισό πηγαίνει στη δεσπόζουσα η οποία θα παραμείνει μέχρι το τέλος τους δέκατου μέτρου όπου θα γίνει η πτώση και θα επιστρέψουμε στην τονική (ΜΙb+). Η επωδός επαναλαμβάνεται και τις τέσσερις φορές που ακούγεται, και το τραγούδι κλείνει με αυτήν.

Συνεχίζοντας στην ανάλυση της ποιητικής δομής του στίχου διαπιστώνουμε ότι ο Α. Σακελάρης χρησιμοποιεί την επιτυχημένη συνταγή του τραγουδιού «Γαρύφαλλο στ' αυτί» και αντλεί θεματικά μοτίβα από την ίδια πηγή. Στην περίπτωση μας ο στίχος έχει να κάνει ουσιαστικά με μια ερωτική εξομολόγηση προς μια τσιγγάνα αν το δούμε συνολικά, καταγράφοντας μας όμως εντέχνως μέχρι να καταλήξει, δραστηριότητες από

τη ζωή της και χαρακτηριστικές ιδιότητες που αναφέρονται και σε άλλα τραγούδια (πώληση βοτάνων, χαρτομαντεία, αστρολογία, χειρομαντεία).

Το τραγούδι αποτελείται από τέσσερις στροφές των τεσσάρων στίχων και μια επωδό του ενός στίχου η οποία στην επανάληψη της διαφοροποιείται σε «τι το θέλεις τι» από το αρχικό «φούστα κλαρωτή». Η επιτυχημένη εικόνα της τσιγγάνας με το «γαρύφαλλο στ' αυτί» στην ταινία (λατέρνα Φτώχεια και Φιλότητα) και στο τραγούδι του 1955 επαναλαμβάνεται και ως στιχουργικό μοτίβο μετά από δύο χρόνια αφού παρατηρούμε πως είναι η λήγουσα φράση της επωδού κάθε φορά. Η ομοιοκαταληξία εφαρμόζεται και στους τέσσερις στίχους κάθε στροφής. Η δεκαπεντασύλλαβες φράσεις ομοιοκαταληκτούν με τις όμοιες τους και η δεκατετρασύλλαβες αντίστοιχα, δηλαδή ο πρώτος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο στίχο. Η φράση της επωδού αποτελείται από δεκατριείς συλλαβές κάθε φορά.

Προχωρώντας στην σημασιολογική προσέγγιση του στίχου αυτό που ήδη καταλαβαίνουμε από την πρώτη στροφή, που μας προϊδεάζει για την συνέχεια, είναι πως το πρόσωπο που απευθύνεται στην τσιγγάνα έχει αιτήματα ερωτικού ενδιαφέροντος («ένα ζητάω να μου πεις που θα σε βρω τη νύχτα») που δεν άπτονται των ιδιοτήτων της («τα χαρτιά σου ρίχτα», «βοτάνια πούλα»). Ακολουθεί η επωδός η οποία πάντα στο παρόν, σκιαγραφεί κομψά τη φιγούρα της τσιγγάνας χρησιμοποιώντας τις τρεις από τις τέσσερις φορές που την ακούμε τις φράσεις- τίτλους των δύο συγγενικών τραγουδιών («Φούστα Κλαρωτή» και «Γαρύφαλλο στ' αυτί»). Η εκδήλωση του ερωτικού καημού «καρδιά που εσύ τη ράγισες» εκπληρώνεται καθώς προχωράμε στη δεύτερη στροφή και θίγεται η διορατική αδυναμία της τσιγγάνας ως προς το συναισθηματικό κόσμο της ψυχής «και να διαβάζεις μια καρδιά δεν το χεις καταφέρει». Η τρίτη στροφή κινείται στην ίδια διάθεση με τη δεύτερη, αφού θίγεται η αδυναμία της τσιγγάνας («δεν ξέρεις»), να προβλέψει το ίδιο της το μέλλον «ποια θα 'ναι εσένα η μοίρα σου» παρά το ότι προβλέπει των άλλων «σε όλους λες τη μοίρα». Το τραγούδι καταλήγει νοηματικά στην τέταρτη στροφή με μια προτροπή «δώσε μου» προς τη τσιγγάνα να συναινέσει ερωτικά «τα χείλια σου» και να ξεχάσει όλα αυτά που την ενδιαφέρουν «πέτα τον ρήγα τον καλό, πέτα την ντάμα κούπα».



ΦΟΥΣΤΑ ΚΛΑΡΩΤΗ

Τσιγγάνα κάτσε δίπλα μου και τα χαρτιά σου ρίχτα
Και τα βοτάνια πούλα μου, πούλα μου, πούλα μου
Ένα ζητάω να μου πεις που θα σε βρω τη νύχτα
Τσιγγάνα γυφτοπούλα μου, πούλα μου, πούλα μου

Φούστα κλαρωτή και γαρύφαλλο στ' αυτί
Φούστα κλαρωτή και γαρύφαλλο στ' αυτί.

Τ' άστρα διαβάζεις τ' ουρανού και τις γραμμές στο χέρι
Σαν τις παλιές τις μάγισσες, μάγισσες, μάγισσες
Μα να διαβάζεις μια καρδιά δεν το 'χεις καταφέρει
Καρδιά που εσύ τη ράγισες, ράγισες, ράγισες

Τι το θέλεις τι το γαρύφαλλο στ' αυτί
Τι το θέλεις τι το γαρύφαλλο στ' αυτί

Με λεπτομέρειες πολλές σε όλους λες τη μοίρα
Με τη μεγάλη πείρα σου, πείρα σου, πείρα σου
Μα κι αν την μοίρα μας, μας λες δεν ξέρεις κακόμοιρα
Ποια θα' ναι εσένα η μοίρα σου, μοίρα σου, μοίρα σου

Φούστα κλαρωτή και γαρύφαλλο στ' αυτί
Φούστα κλαρωτή και γαρύφαλλο στ' αυτί

Σου το 'χω πει από καιρό άσε τα μου πες σου πα
Τα κόλπα σου τα χίλια σου, αχ χίλια σου, χίλια σου
Πέτα το ρήγα τον καρό πέτα την ντάμα κούπα
Και δώσε μου τα χείλια σου, χείλια σου, χείλια σου

Φούστα κλαρωτή και γαρύφαλλο στ' αυτί
Φούστα κλαρωτή και γαρύφαλλο στ' αυτί

Το Καράβι



Ο τίτλος έτσι όπως φαίνεται μέσα στην ταινία²⁰

Το τραγούδι Το Καράβι από την ταινία «Για το ψωμί και τον έρωτα» (Συννεφιασμένη Κυριακή - 1959) σε σκηνοθεσία του Γιώργου Ζερβουλάκου και σενάριο του Νέστορα Μάτσα προβλήθηκε τη σεζόν 1958-1959 έχοντας μεγάλη επιτυχία. Στην ταινία ακούγονται τα τραγούδια «Συννεφιασμένη Κυριακή», «Σατράπισσα με λένε» σε στίχους και μουσική του Β. Τσιτσάνη καθώς επίσης και το τραγούδι το «Το Καράβι» σε στίχους του Κώστα Βίρβου και μουσική του Β. Τσιτσάνη. Τα τραγούδια του ερμηνεύει η Λάουρα (Ελένη Λαλαπάνου), μια από τις κορυφαίες τραγουδίστριες – ηθοποιούς- χορεύτριες της περιόδου 1950-1970. Το τραγούδι ακούγεται δεύτερο σε σειρά στην ταινία και την τραγουδίστρια συνοδεύει η τριμελής ορχήστρα η οποία αποτελείται από δύο μπουζούκια, εκ των οποίων το ένα είναι ο ίδιος ο συνθέτης, και μια κιθάρα. Ο χώρος δράματος της σκηνής στην ταινία είναι μια λαϊκή ταβέρνα, η συνολική διάρκεια του τραγουδιού είναι τρία λεπτά και δέκα δευτερόλεπτα και διακόπτεται απότομα λόγω της πλοκής στην ταινία.

Το τραγούδι είναι σε ρυθμό 9/4 (ζεϊμπέκικος χορός) και είναι γραμμένο στην κλίμακα Σολ ελάσσονα. Αποτελείται από την εισαγωγή, δύο στροφές και την επωδό μετά από κάθε στροφή η οποία επαναλαμβάνεται. Η εισαγωγή κρατάει δύο μέτρα και αρχίζει με την τονική βαθμίδα της κλίμακας τη Σολ-στην οποία κινείται κατά κύριο λόγο όλη η εισαγωγή. Παρατηρούμε ότι από το πρώτο χτύπο του μέτρου μέχρι και τον πέμπτο, η μελωδία έχει ως βασικό φθόγγο τη νότα ρε και ακολούθως στον έκτο χτύπο τη νότα ντο καθώς και η αρμονία μας μεταβαίνει στην Ντο-. Στον έβδομο και όγδοο χτύπο του μέτρου κυριαρχεί η δεσπίζουσα συγχορδία για να καταλήξουμε στον ένατο και

²⁰ <https://www.google.com.cy>

τελευταίο χτύπο του μέτρου πίσω στην Σολ-. Στο δεύτερο μέτρο της εισαγωγής το ρυθμικό μοτίβο παραμένει το ίδιο και έχουμε κάποιες μικρές αλλαγές στη μελωδία. Ξεκινώντας από τη τονική μεταβαίνει στην υποδεσπόζουσα στον τρίτο χρόνο του μέτρου και ακολούθως στον έκτο χρόνο στη δεσπόζουσα ώστε να γίνει η πτώση V-i στο τέλος της εισαγωγής, η οποία ουσιαστικά κρατάει μέχρι και το πρώτο όγδοο του τρίτου μέτρου. Τα δύο μπουζούκια παίζουν διφωνία την μελωδία σε διάστημα τρίτης στην εισαγωγή και η κιθάρα συνοδεύει την μελωδία, παίζοντας όλες τις χορδές μαζί προς τα κάτω από ότι μπορούμε να διακρίνουμε οπτικά αλλά και ακουστικά, πιθανόν για πιο πλούσιο ηχητικό αποτέλεσμα στα ισχυρά μέρη του μέτρου (θέσεις). Επίσης ευδιάκριτα ακούγεται το μπάσο, το οποίο κατά την άποψή μου δίνει έμφαση στην αρμονία μαζί με την κιθάρα. Παρόλα αυτά στην εικόνα δεν φαίνεται να υπάρχει άλλο όργανο πέραν αυτών που έχω αναφέρει παραπάνω. Η μελωδία της φωνής ξεκινάει με άρση στο τρίτο μέτρο και κινείται στην τονική συγχορδία μέχρι και το πρώτο μισό του πέμπτου χρόνου, όπου πηγαίνει στη συγχορδία Φα+, ακολούθως η αρμονία μας κινείται στη Σιβ+ έχοντας στη μελωδία τη νότα ρε για να καταλήξει στο τέλος του μέτρου στη συγχορδία Ρε+. Οι δύο αυτές συγχορδίες ανήκουν στην σχετική μείζονα κλίμακα της Σολ ελάσσονος δηλαδή την Σιβ+. Στο τέταρτο μέτρο παρατηρούμε ότι η μελωδία κινείται συνεχώς στη Σολ- και ακολούθως στο πέμπτο μέτρο μεταβαίνει στην υποδεσπόζουσα συγχορδία ,δηλαδή τη Ντο-, η οποία παραμένει μέχρι τον έκτο χτύπο του μέτρου. Ακολουθεί η δεσπόζουσα συγχορδία και γίνεται πτώση στην τονική στο τέλος του μέτρου iv-V-I. Στο τέλος του πέμπτου παρατηρούμε μια χρωματική καθοδική κίνηση στη μελωδία (φα-μιb-ρε) η οποία οδηγεί στην Ντο-. Στο έκτο μέτρο γίνεται η κίνηση iv-V-i όπου τελειώνει η μελωδία της στροφής. Τα μπουζούκια συνοδεύουν τη φωνή παίζοντας τη μελωδία και χρησιμοποιούν τρέμολο, καθώς η κιθάρα συνεχίζει αυτό ακριβώς που έκανε και στη εισαγωγή, συνοδεύει δηλαδή τη μελωδία κρατώντας την αρμονία και δίνοντας έμφαση στο ρυθμικό μέρος. Μετά το τέλος της στροφής ακούγεται μισή εισαγωγή από την ορχήστρα, η οποία παρατηρούμε ότι είναι επανάληψη του δεύτερου μέτρου της εισαγωγής που ακούσαμε στην αρχή. Η επωδός ξεκινάει από το όγδοο μέτρο και τελειώνει με την επανάληψη αυτής στο εντέκατο μέτρο. Το όγδοο μέτρο ξεκινάει με την συγχορδία Σιβ+, η οποία είναι σχετική μείζονα της Σολ ελάσσονας. Στο πέμπτο μέτρο η μελωδία μας κινείται στην Φα+,

δηλαδή τη δεσπόζουσα βαθμίδα της σχετικής μείζονας (Σ1b+) και στον έβδομο χρόνο επιστρέφει στην Σ1b+. Παρατηρούμε λοιπόν μια σύντομη μετατροπία στην σχετική μείζονα κλίμακα στο μέτρο οκτώ. Στο μέτρο εννιά επιστρέφουμε στην Σολ ελάσσονα κλίμακα με την δεσπόζουσα συγχορδία (Ρε+) και η πρώτη βόλτα της επωδού κλείνει στην Σολ-. Στο τέλος του μέτρου εννιά ακούμε μια χρωματική ανοδική κίνηση, η οποία μας οδηγεί στην επανάληψη της επωδού. Η επωδός επαναλαμβάνεται και ο δεύτερος κύκλος ξεκινάει με την εισαγωγή ακολουθώντας την ίδια ακριβώς φόρμα που αναλύσαμε. Το κομμάτι κλείνει με την επανάληψη της επωδού. Τα μπουζούκια όπως και στα υπόλοιπα μέρη του τραγουδιού έχουν την ευθύνη της μελωδίας παίζοντας διφωνία η οποία εφαρμόζεται και φωνητικά στην επωδό. Αξιοπρόσεκτο είναι το σημείο στο τέλος του όγδοου μέτρου, όπου η δεύτερη φωνή (Β. Τσιτσάνης), επιδίδεται σε ένα glissando από τη νότα φα στη νότα ρε.

Στιχουργός όπως προαναφέραμε του τραγουδιού είναι ο Κώστας Βίρβος, συντοπίτης (Τρίκαλα) του συνθέτη Β. Τσιτσάνη και ένας εκ των βασικών συνεργατών του στο μεταπολεμικό του έργο. Η στιχουργική δομή του παρόντος είναι η εξής : αποτελείται από δύο τετράστιχες στροφές και μια δίστιχη επωδό, την οποία συναντάμε δύο φορές στο τραγούδι (κατά την συνηθισμένη στιχουργική τακτική, μια φορά ανάμεσα στις στροφές και μια στο τέλος του τραγουδιού). Το τραγούδι χρησιμοποιώντας την τεχνική της παρομοίωσης και παρουσιάζοντας μας εικόνες, ξεδιπλώνεται νοηματικά με σημειολογική και ενδιαφέρουσα στιχοπλοκή. Η παρομοίωση στηρίζεται σε τρεις εικονοπλαστικούς άξονες: το καράβι (που είναι και ο τίτλος του τραγουδιού), το λιμάνι και τη θάλασσα. Η πρώτη στροφή αρχίζει με την παρουσίαση της παρομοίωσης «μοιάζει με καράβι» στον πρώτο της στίχο, συνδέοντας έτσι τον άνθρωπο με αυτή την εικόνα «ο καθένας άνθρωπος». Στη συνέχεια μας πληροφορεί πως το « καράβι» βάλλεται «θαλασσοδέρνεται» καθημερινά «βράδυ και πρωί», όπως παράλληλα και ο άνθρωπος περνά δοκιμασίες «ο πόνος του το κορμί του σκάβει», έως ότου συναντήσουν το «λιμάνι» της αταραξίας και της γαλήνης. Στην επωδό βλέπουμε την ταύτιση του στιχουργού με τα όσα αναφέρθηκαν στην πρώτη στροφή, αφού χρησιμοποιείται πρώτο πρόσωπο «είμαι και 'γω ένα καράβι» και προσθέτει στο τραγούδι στη συνέχεια το συναισθηματικό παράγοντα «λίγη αγάπη περιμένω», με την προσμονή της αγάπης. Η δεύτερη στροφή ξεκινά πάλι με παρομοίωση, αυτή της «ζωής» «με θάλασσα μεγάλη». Η «ζωή»

παρουσιάζεται γεμάτη «βάσανα» που επιτίθενται βίαια στον άνθρωπο «μας χτυπούν», υποσκελίζοντας τον ψυχολογικά «κλαίμε» σε ημερήσια συχνότητα «κάθε μέρα». Ο τελευταίος στίχος της δεύτερης στροφής, αρχίζει με την υπογράμμιση της ανεκτικότητας του ανθρώπου στα βάσανα «κι όμως υπομένουμε», παρότι διαβάλλονται οι ψυχολογικές του άμυνες απέναντι σε αυτά και τελειώνει με ένα ερώτημα που το διακατέχει παράπονο και συνάμα πικρία «μα ως πότε πια».



Ο Β. Τσιτσάνης, ο Γ. Δέδες και η Λάουρα

²¹ <https://www.google.com.cy>

ΤΟ ΚΑΡΑΒΙ

Ο καθένας άνθρωπος μοιάζει με καράβι
που θαλασσοδέρνεται βράδυ και πρωί
κι ο βαρύς ο πόνος του το κορμί του σκάβει
ώσπου το λιμάνι του κάποτε θα βρει

Είμαι κι εγώ ένα καράβι τσακισμένο
κι από 'σένα λίγη αγάπη περιμένω

Στη μεγάλη θάλασσα που ζωή τη λέμε
μας χτυπούν τα βάσανα με απανθρωπιά
στη μεγάλη θάλασσα κάθε μέρα κλαίμε
όμως υπομένουμε, μα ως πότε πια

Είμαι κι εγώ ένα καράβι τσακισμένο
κι από 'σένα λίγη αγάπη περιμένω.

Για μας ποτέ μην ξημερώσει



22

Διαφημιστική αφίσα της ταινίας «Η κυρία δήμαρχος».

Το τραγούδι Για μας ποτέ μην ξημερώσει από την ταινία «Η Κυρία Δήμαρχος (1960)» είναι σε στίχους τους Νίκου Μουρκάκου και μουσική του Στέλιου Καζαντζίδη. Η ταινία προβλήθηκε στις αίθουσες Αθηνών – Πειραιώς – προαστίων το 1960 είχε μεγάλη απήχηση στο κοινό και μέσα σε αυτήν ακούγονται τα τραγούδια «Για μας ποτέ μην ξημερώσει», «Αλλάξανε τα πράγματα» και «Ζιγκουάλα» από τον Καζαντζίδη και την Μαρινέλλα. Τους τελευταίους συνοδεύει πενταμελής ορχήστρα που αποτελείται από: ακορντεόν, βιολί, μπουζούκι, κρουστά (τύμπανα), κιθάρα. Στην κιθάρα φαίνεται ευδιάκριτα ο τυφλός συνθέτης Στέλιος Χρυσίνης με τα μαύρα γυαλιά δίπλα από το ακορντεόν, όπως επίσης κιθάρα βλέπουμε να παίζει ο Καζαντζίδης. Είναι γνωστή η σχέση των δύο αυτών προσώπων (σχέση δασκάλου-μαθητή) η οποία έχει ομολογηθεί σε συνεντεύξεις του τραγουδιστή όπως και από συνεργάτες και των δύο (π.χ. τον Κώστα Βίρβο).

Το τραγούδι είναι γραμμένο σε ρυθμό 2/4 (χασάπικος χορός), ακούγεται ολόκληρο στην ταινία και έχει διάρκεια τρία λεπτά και εννέα δευτερόλεπτα. Αποτελείται από εισαγωγή, δύο στροφές και την επωδή η οποία επαναλαμβάνεται κάθε φορά που τη συναντούμε. Το κομμάτι είναι γραμμένο στην κλίμακα Μι ελάσσονα και το πρώτο μέτρο της εισαγωγής ξεκινά με τη νότα σολ στη μελωδία. Στα πρώτα δύο μέτρα ο κεντρικός φθόγγος είναι η νότα σολ ενώ η αρμονία κινείται στην τονική βαθμίδα της κλίμακας, δηλαδή στην συγχορδία Μι-. Στο τρίτο μέτρο συναντάμε μια περαστική συγχορδία Μι+⁷ η οποία θα μας οδηγήσει στην Λα- και στη συνέχεια, στο μέτρο πέντε στην δεσπόζουσα (Ρε+). Παρατηρούμε ότι τα μέτρα

²² <https://www.google.com.cy>

1-2 είναι όμοια με τα μέτρα 3-4, ακολουθούν δηλαδή σχεδόν το ίδιο ρυθμικό – μελωδικό μοτίβο με τη διαφορά ότι η μελωδία ακούγεται ένα τόνο πιο ψηλά στα μέτρα 3-4. Στο δεύτερο χτύπο του έβδομου μέτρου από τη δεσπόζουσα περνάμε για ένα τέταρτο στην μέση (Σολ +) και η ίδια ακριβώς αρμονική κίνηση επαναλαμβάνεται στο μέτρο οκτώ. Στα μέτρα 9-10-11 εναλλάσσονται οι συγχορδίες Λα- και Μι+⁷ και παρατηρούμε ότι από το μέτρο έντεκα κατευθύνεται στο μέτρο δώδεκα με μια χρωματική κίνηση από το σι στο σολ#, για να γυρίσει και πάλι πίσω στην νότα λα και την ομώνυμη ελάσσονα συγχορδία. Στον πρώτο χτύπο του μέτρου δέκα τρία ακούγεται μια ελαττωμένη συγχορδία (Edim) η οποία θα οδηγήσει στην δεσπόζουσα μεθ' εβδόμης και ακολούθως θα γίνει πτώση V-I στο μέτρο δέκα έξι όπου τελειώνει και η εισαγωγή. Η συμπεριφορά των οργάνων κατά τη διάρκεια της εισαγωγής δηλαδή η ενορχηστρωτική επιλογή τους ποιος θα παίζει τι, είναι η εξής :

- Το ρόλο της κύριας μελωδίας μοιράζονται μέχρι το μέτρο τέσσερα το μπουζούκι με το ακορντεόν (η σχέση αυτή είναι ενδεικτική για το τι πρόκειται να ακολουθήσει), από το μέτρο πέντε μέχρι το δεύτερο χτύπο του όγδοου μέτρου το μπουζούκι «μονολογεί» την μελωδία οδηγώντας μας στην μέση βαθμίδα της κλίμακας (Σολ+) δίνοντας τη σκυτάλη στο ακορντεόν όπου δευτερολογώντας αναλαμβάνει τη μελωδία μέχρι και το τέλος της εισαγωγής.
- Η κιθάρα με την κύρια ευθύνη της αρμονικής συνοδείας και της γεφύρωσης των συγχορδιών είναι αυτή του Σ. Χρυσίνη. Φαίνεται καθαρά στην ταινία πως ο Καζαντζίδης δεν είναι αυτός που ευθύνεται για το διάνθισμα των μπάσων που ακούμε από την κιθάρα στο πέμπτο μέτρο (λα-σι-ντο#-ρε) και στο έβδομο (ντο-σι-λα-σολ), ο τραγουδιστής συνοδεύει με την κιθάρα δίνοντας έμφαση συνεχώς στις θέσεις (χωρίς πολύ ένταση) αφού βλέπουμε το δεξί του χέρι να χτυπάει όλες τις χορδές προς τα κάτω και κάποιες φορές να παίζει το μπάσο της συγχορδίας ενώ παράλληλα το αριστερό του χέρι με το μικρό δάχτυλο σταματάει την αντήχηση των χορδών ακουμπώντας αυτές.
- Το βιολί σε όλη την εισαγωγή παίζει διακριτικά, κατά πάσα πιθανότητα τη μελωδία και είναι δύσκολο να πούμε για το αν ξεφεύγει από αυτόν το ρόλο, αφού ακούγεται ελάχιστα.
- Τα τύμπανα κρατούν με ευλάβεια το ρυθμό του χασάπικου εμπλουτίζοντας πολλές φορές με τη χρήση των δίσκων.

Στο μέτρο δέκα επτά ξεκινά η μελωδία της στροφής, με τις νότες τις Μι- (σι-μι-σολ), ακολούθως στο μέτρο δέκα εννέα η αρμονία κινείται στην Μι+⁷ και στο τελευταίο χτύπο του μέτρου είκοσι πηγαίνει σε Λα-.

Από το μέτρο είκοσι ένα μέχρι και το πρώτο μισό του μέτρου είκοσι τρία το τονικό κέντρο είναι η νότα ρε. Στο δεύτερο μισό του μέτρου είκοσι τρία θα καταλήξουμε στην Σολ+ με την οποία τελειώνει κ η πρώτη μουσική φράση της στροφής στο μέτρο είκοσι τέσσερα. Στο μέτρο είκοσι πέντε ξεκινάει η δεύτερη μουσική φράση της στροφής όπου από την Σολ+ κινείται στη Μι+⁷ ακολούθως στη Λα-, τη Σι+ για να καταλήξει στην τονική (IV-V-I). Αυτό συμβαίνει μέχρι το μέτρο είκοσι οκτώ, και από το μέτρο είκοσι εννέα μέχρι το τέλος της στροφής, μέτρο τριάντα δύο, γίνεται η αρμονική κίνηση I-IV-V-I. Στο μέτρο τριάντα δύο όπου τελειώνει και η στροφή, παρατηρούμε ότι στη μελωδία γίνεται μια καθοδική χρωματική κίνηση από τη νότα σι στη νότα λα την οποία παίζει το ακορντεόν για να γίνει η μετάβαση από τη στροφή στην επωδό. Όπως μπορούμε να διακρίνουμε η συμπεριφορά των υπόλοιπων οργάνων κατά τη διάρκεια της στροφής έχει συνοδευτικό κυρίως χαρακτήρα αν εξαιρέσουμε το ακορντεόν το οποίο συμβάλει στο μελωδικό εμπλουτισμό, με το δεξί του χέρι παίζοντας μπάσα και κρατώντας tenuto κάποιες νότες. Επίσης στην αρχή της στροφής (μ. 17) ακούμε το ακορντεόν να παίζει ένα διαφορετικό μελωδικό μοτίβο από πίσω ξεκινώντας από τη νότα μι (μι-φα#-σολ-μι) και στο επόμενο μέτρο με το ίδιο μοτίβο να την επαναλαμβάνει αλλά ξεκινώντας από τη νότα λα (λα-σι-ντο-λα). Το μπουζούκι παρατηρούμε ότι παίζει ελαφρά και διακριτικά την κύρια μελωδία συνοδεύοντας τη φωνή όπως επίσης το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε και για το βιολί, αν και λόγω της ποιοτικά μέτριας ηχογράφησης δεν είναι ευδιάκριτο το τι ακριβώς παίζει αφού ακούγεται πολύ χαμηλά. Οι κιθάρες μαζί με τα τύμπανα συνεχίζουν να είναι τα ρυθμικά υπεύθυνα όργανα, αφού όπως ακούμε τα τύμπανα συνεχίζουν να κρατούν σταθερό το ρυθμό του χασάπικου, ενώ οι κιθάρες κρατούν λιτά την αρμονία με το αριστερό χέρι και το δεξί παίζει σταθερά και αυτό το ρυθμό των 2/4.

Στην επωδό, η οποία ξεκινάει από το μέτρο τριάντα τρία, έχουμε μετατροπία στην ομώνυμη μείζονα κλίμακα, χρησιμοποιείται δηλαδή η κλίμακα της Μι μείζονα. Η επωδός κρατάει οκτώ μέτρα και παρατηρούμε ότι κινείται στις βαθμίδες I-IV-V, η μελωδία είναι απλή και χρησιμοποιούνται συχνά οι νότες της συγχορδίας με διαδοχικό τρόπο στην μελωδία (σαν αρπίσμα). Βλέπουμε επίσης ότι τα διαστήματα που χρησιμοποιούνται στη μελωδία είναι διαστήματα 2^{ος} και 3^{ος}. Τα όργανα έχουν την ίδια συμπεριφορά και στην επωδό όπως και στη στροφή συνοδεύουν δηλαδή τις φωνές με τη διαφορά ότι τις μελωδικές απαντήσεις στο σημείο αυτό τις έχει επωμιστεί το μπουζούκι. Στο μέτρο τριάντα έξι, όπου στη μελωδία έχουμε τη νότα φα

και βρισκόμαστε στη δεσπόζουσα βαθμίδα της κλίμακας (Σι+), ακούμε από το μπουζούκι την πρώτη απάντηση ξεκινώντας από τη νότα ντο για να καταλήξει στο μι (σι-λα#-λα-σολ#-μι-ρε#). Η επόμενη απάντηση η οποία ακούγεται από το μπουζούκι είναι στο τελευταίο μέτρο της επωδού, την πρώτη φορά που την ακούμε πριν γίνει η επανάληψη της, όπου εδώ το μπουζούκι παίζει τις νότες (σολ#-σολ-φα#-μι). Στην επωδό ακούμε την πρώτη φωνή από τον Σ. Καζαντζίδη ενώ η Μαρινέλλα (Κίτσα Παπαδοπούλου), όντας σε πολύ μικρή ηλικία συνοδεύει με δεύτερη φωνή. Η επωδός επαναλαμβάνεται και ο δεύτερος κύκλος ξεκινάει με την εισαγωγή ακολουθώντας την ίδια ακριβώς φόρμα που αναλύσαμε. Το κομμάτι κλείνει με την επανάληψη της επωδού.

Στιχουργός του τραγουδιού είναι ο Ν. Μουρκάκος όπως προαναφέραμε και το τραγούδι αποτελείται από δύο τετράστιχες στροφές και την δίστιχη επωδό. Οι στροφές πραγματεύονται κάποιες πικρές διαπιστώσεις, συναισθηματικά φορτισμένες, που αφορούν τη δυσκολία του διάγειν, την απουσία ευγενών αισθημάτων απ' τις ζωές των ανθρώπων και την απαισιόδοξη ενατένιση του μέλλοντος. Η επωδός καταλήγει συμπερασματικά σε σχέση με το νόημα του τραγουδιού και τονίζει τα όσα παραθέτονται στις στροφές με ένα σύντομο αλλά περιεκτικό παράπονο. Δεν θα μπορούσαμε να εξετάσουμε τον στίχο στο αληθινό του νόημα εάν πρώτα δεν συνυπολογίζαμε της εποχής της οποίας είναι προϊόν. Πρόκειται για ένα κοινωνικό προβληματισμό που έχει σχέση με την ταραχή (οικονομική - πολιτική) της εποχής, την φτώχεια και τις κακουχίες που βίωσαν οι άνθρωποι στο τότε πρόσφατο παρελθόν τους και την ψυχολογική δυσκολία να επανακάμψουν με ελπίδα σε ένα, το ίδιο δύσκολο παρόν. Η πρώτη στροφή ξεκινάει με τον στιχουργό εξ' αρχής να χρησιμοποιεί πρώτο πληθυντικό πρόσωπο «μας», μιλώντας έτσι για μια συλλογικότητα είτε των δύο (ζευγάρι- μικρογραφία της κοινωνίας) είτε περισσότερων ατόμων όπου θίγονται ως σύνολο. Το εικονοπλαστικό δίπολο φως- σκοτάδι στους τρεις πρώτους στίχους χρησιμοποιείται ως δηλωτικό της ταραχής της ψυχής, αφού το σκοτάδι την συντροφεύει «από τη... ψυχή ποτέ η νύχτα μη χαθεί» και της προσφέρει παραμυθία «το σκοτάδι... έχουμε σαν παρηγοριά» και το φως την ταράσσει «μόλις θα μπει θα την τρομάξει». Η στροφή τελειώνει με την βέβαιη «ποτέ» διαπίστωση ότι μια καλύτερη ζωή δεν θα έρθει «δεν θα φτιάξει». Έτσι η βεβαιότητα αυτή μας οδηγεί στη συμπερασματική επωδό «αφού» όπου με μια θεματική πρόταση που εμπεριέχει και τον τίτλο του τραγουδιού «για μας ποτέ μην ξημερώσει» ξεδιπλώνεται το νόημα όλων των υπόλοιπων στίχων. Στην δεύτερη στροφή εξετάζεται κυρίως η απουσία

τεσσάρων στοιχείων από τη ζωή: της χαράς, της ελπίδας, της αγάπης και της στοργής *«δίχως πια χαρά και ελπίδα, δίχως αγάπη και στοργή»*. Η απουσία αυτή έχει καταστρεπτικές συνέπειες για τους ανθρώπους και ωθεί τον στιχουργό να τελειώσει την στροφή με δύο παρομοιώσεις *«σαν τα ρημάδια μες τη γη, σαν τα καράβια»*.

Η ομοιάζουσα δομή με ελαφρό τραγούδι του παρόντος οφείλεται κατά την άποψη μου και στον στιχουργό Ν. Μουρκάκο ο οποίος πέρα από στιχουργός λαϊκών τραγουδιών στο έργο του βρίσκουμε και πολλά ελαφρά- ευρωπαϊκά τραγούδια . Παραδειγματικά αναφέρω τα εξής: *«Εσύ με κάνεις και γράφω τραγούδια» Ν. Γούναρης , «Μυστήριο» Τ. Μαρούδα, «Δεν ξέρω τι να κάνω» Κ.Μπελίντα.*

ΓΙΑ ΜΑΣ ΠΟΤΕ ΜΗΝ ΞΗΜΕΡΩΣΕΙ

Από τη δόλια μας ψυχή
Ποτέ η νύχτα μη χαθεί, γιατί το φως μόλις θα μπει, θα την τρομάξει
Και το σκοτάδι τώρα πια
Έχουμε σαν παρηγοριά
Μες τη ζωή μας
Που ποτέ της δε θα φτιάξει

Αφού μας έχει η ζωή τόσο πληγώσει
Για μας ποτέ, για μας ποτέ μην ξημερώσει

Είναι της μοίρας μας γραφτό
πάντα στο δρόμο τον κακό
Δίχως αγάπη και στοργή
σαν τα ρημάδια μες στη γη
σαν τα καράβια,
που τσακίζει η καταιγίδα

Αφού μας έχει η ζωή τόσο πληγώσει
Για μας ποτέ, για μας ποτέ μην ξημερώσει

ΑΛΛΑΞΑΝΕ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Το τραγούδι Αλλάξανε τα πράγματα από την ταινία «Κυρία Δήμαρχος» (1960) είναι το πρώτο τραγούδι που ακούγεται στην ταινία. Είναι σε στίχους του Νίκου Μουρκάκου, όπως και το τραγούδι Για μας ποτέ μην ξημερώσει, το οποίο ανέλυσα πιο πάνω και μουσική του Αργύρη Κουνάδη (1924-2011), σύγχρονου έλληνα μουσουργού ο οποίος έγραψε πολλά είδη κλασικής μουσικής (π.χ. μουσική δωματίου, κονσέρτα) αλλά και μουσική για όπερα και κινηματογράφο. Το τραγούδι ερμηνεύει η Μαρινέλα με την συνοδεία της πενταμελούς ορχήστρας, η οποία αποτελείται από ακορντεόν, βιολί, μπουζούκι, κιθάρες (δύο) και τύμπανα. Η ορχήστρα απαρτίζεται από τους ίδιους μουσικούς, όπως και στα άλλα δύο τραγούδια (Για μας ποτέ μην ξημερώσει, Ζιγκουάλα), που ακούγονται στην ταινία . Το τραγούδι αυτό ακούστηκε πρώτη φορά στην ταινία και δεν υπάρχει δείγμα του τραγουδιού στη δισκογραφία.

Το τραγούδι είναι γραμμένο στην κλίμακα Σολ μείζονα και σε ρυθμό 7/8, δηλαδή καλαματιανό χορό, ο οποίος είναι ελληνικός παραδοσιακός χορός που ανήκει στο είδος του συρτού χορού. Αποτελείται από τέσσερις τετράστιχες στροφές και έχει διάρκεια δύο λεπτά και τριαντατρία δευτερόλεπτα. Το τραγούδι ξεκινάει με την εισαγωγή, η οποία αποτελείται από οκτώ μέτρα και χωρίζεται σε δύο φράσεις των τεσσάρων μέτρων. Η μελωδία στο πρώτο μέτρο ξεκινάει από τη νότα ντο και η αρμονία κινείται στην υποδεσπόζουσα συγχορδία, δηλαδή την Ντο μείζονα. Στο δεύτερο μέτρο, η μελωδία κινείται στην συγχορδία Σι- με κεντρικό φθόγγο τη νότα σι και ακολούθως στο τρίτο μέτρο με το ίδιο μοτίβο, η μελωδία κινείται ένα τόνο κάτω δηλαδή στη Λα ελάσσονα, για να καταλήξει στο τέταρτο και τελευταίο μέτρο της πρώτης μουσικής φράσης στην τονική συγχορδία, τη Σολ μείζονα. Παρατηρούμε ότι το ρυθμικό αλλά και το μελωδικό μοτίβο που χρησιμοποιείται στο πρώτο μέτρο επαναλαμβάνεται στα επόμενα μέτρα ακριβώς το ίδιο, με τη διαφορά, ότι κάθε φορά κινείται κατά ένα τόνο χαμηλότερα έχουμε δηλαδή, μια καθοδική αρμονική κίνηση (μελωδική αλυσίδα). Η δεύτερη μουσική φράση της εισαγωγής είναι ακριβώς ίδια με την πρώτη, με εξαίρεση το τελευταίο μέτρο της εισαγωγής όπου αλλάζει το ρυθμικό μοτίβο και γίνεται μια ανοδική μελωδική κίνηση από το ακορντεόν, ώστε να γίνει πτώση στην τονική συγχορδία της κλίμακας. Η συμπεριφορά της ορχήστρας στην εισαγωγή είναι η εξής:

- την πρώτη φορά η μελωδία ακούγεται από το μπουζούκι και το βιολί, ενώ τα υπόλοιπα όργανα συνοδεύουν αρμονικά και η κιθάρα τονίζει με μπάσα τις νότες σολ-λα-λα#-σι στο μέτρο τέσσερα πριν γίνει η επανάληψη της εισαγωγής.

- Την δεύτερη φορά η μελωδία ακούγεται από το ακορντεόν και το βιολί, και το μπουζούκι μαζί με τις κιθάρες και τα τύμπανα συνοδεύουν τα μελωδικά όργανα, κρατώντας την αρμονία και το ρυθμό.

Ο πρώτος στίχος της στροφής αποτελείται από τέσσερα μέτρα, τα οποία κινούνται στην τονική και στην δεσπόζουσα βαθμίδα της κλίμακας. Αρχίζει με τη νότα σι πάνω από το πεντάγραμμο στην οποία επιμένει σε όλο το πρώτο μέτρο της στροφής (μ. 9), καθώς η αρμονία κινείται στην τονική και ακολούθως στο μέτρο 10 μεταβαίνει στην δεσπόζουσα συγχορδία, δηλαδή στη Ρε+ για δύο μέτρα. Στο μέτρο δώδεκα επιστρέφει στην τονική (Σολ+) όπου και τελειώνει ο πρώτος στίχος. Ο δεύτερος στίχος είναι επανάληψη του πρώτου, δηλαδή, έχει ακριβώς την ίδια ρυθμική και μελωδική αγωγή. Ο τρίτος στίχος ξεκινάει στο μέτρο δεκατρία με την υποδεσπόζουσα συγχορδία (Ντο+) και παρατηρούμε ότι γίνεται ακριβώς ότι και στην εισαγωγή, μια αρμονική καθοδική κίνηση μέχρι το τέλος της φράσης (μ. 16), από την Ντο+ στη Σολ+. Οι συγχορδίες αλλάζουν σε κάθε μέτρο ξεκινώντας από την Ντο+ στο μέτρο δεκατρία, μεταβαίνει στην Σι-, ακολούθως στην Λα- και καταλήγει στην Σολ+. Τέλος ο τέταρτος στίχος, παρατηρούμε ότι είναι επανάληψη του τρίτου στίχου, δηλαδή ότι ακριβώς γίνεται στην εισαγωγή και στο πρώτο δίστιχο, όπου η μελωδία είναι ίδια και επαναλαμβάνεται. Στις στροφές το μπουζούκι και το βιολί έχουν την ευθύνη της κύριας μελωδίας ενώ το ακορντεόν παίζει τη δεύτερη φωνή της μελωδίας. Τα υπόλοιπα όργανα, όπως και στην εισαγωγή συνοδεύουν τη μελωδία, κρατώντας το ρυθμικό παλμό του καλαματιανού και την αρμονία.

Οι στίχοι του τραγουδιού είναι άμεσα συνυφασμένοι με τη θεματολογία της ταινίας, τόσο που μας κάνει να υποθέτουμε πως γράφτηκαν αποκλειστικά για αυτήν από τον Νίκο Μουρκάκο, αφού δεν υπάρχει η αντίστοιχη δισκογραφική εκτέλεση. Το τραγούδι αποτελείται από τέσσερις στροφές των τεσσάρων στίχων, που πάντα ο πρώτος ακούγεται δύο φορές και το τέλος του τρίτου στίχου είναι η αρχή του τέταρτου, όπου και καταλήγει νοηματικά η στροφή. Η σύνθεση των στίχων μας δίνει την εντύπωση κυκλικής νοηματικής δομής, αφού η πρώτη στροφή επαναλαμβάνεται ολόκληρη και στο τέλος και το πρώτο δίστιχο της δεύτερης στροφής επαναλαμβάνεται αυτούσιο και στην τρίτη στροφή. Ο θεματικός παρονομαστής του τραγουδιού είναι η θέση της γυναίκας στην κοινωνία, η οποία αλλάζει προς όφελος της γυναίκας προσφέροντας της δυνατότητες, ευκαιρίες και δικαιώματα που στο παρελθόν δεν είχε και τα οποία αποτελούν κεκτημένα της. Ο τίτλος «*Αλλάξανε τα πράγματα*» μας προϊδεάζει, πως η αλλαγή αυτή δεν είναι επουσιώδης και δεν είναι μια εφόσον χρησιμοποιείται πληθυντικός «*πράγματα*». Μορφολογικά, οι στίχοι παρότι εκθειάζουν ουσιαστικά ένα κοινωνικό προβληματισμό, τον οποίο αποδίδουν με σατυρικά και κωμικά στοιχεία που ταιριάζουν απόλυτα

με το ύφος της ταινίας. Η πρώτη στροφή ξεκινάει όπως όλες απευθυνόμενη στο αντρικό φύλο «άντρες», κατηγορώντας το για οκνηρία και απροθυμία «τεμπελιά» και λέγοντας στους άντρες πως η γυναίκα θα τους βάλει σε τάξη «στρώσω στη δουλειά». Στη συνέχεια, πληροφορούμαστε για την ξαφνική αλλαγή «ένα πρωί» στη ζωή των γυναικών, «τα πράγματα... αλλάξανε ένα πρωί για τη γυναίκα». Στη δεύτερη στροφή εκδηλώνονται κάποιες επιθετικές τάσεις της γυναίκας, προϊόν μάλλον της καταπίεσης που δεχόταν στο παρελθόν και επιτίθεται στον «άντρα» με πέντε «κοσμητικά» επίθετα: «ρεμάλι», «δειλέ», «νταή», «κουτέ» και «πονηρέ» λέγοντας του ουσιαστικά ότι ήρθε η σειρά του να καταπιεστεί χρησιμοποιώντας τη λαϊκή έκφραση «καιρός να δεις τώρα και συ βερίκοκο το τι εστί». Η τρίτη στροφή είναι πιο ενδεικτική της θεματολογικής συγγένειας που έχουν η ταινία με το τραγούδι. Ξεκινάει με την παράθεση των ίδιων επιθέτων της δεύτερης στροφής και καταλήγει στο ότι η γυναίκα πλέον έχει «απαιτήσεις» τέτοιες που φτάνουν μέχρι και την ενασχόλησή της με την πολιτική, πράγμα ριζοσπαστικό για την εποχή (1960). Τέλος, η τέταρτη στροφή είναι ίδια με την πρώτη τονίζοντας έτσι τη νέα πλέον κατάσταση που ήρθε και που ωφελεί τις γυναίκες.



Ο Σ. Καζαντζίδης με την Μαρινέλλα και την ορχήστρα τους στην ταινία *Κυρία Δήμαρχος*.²³

²³ <https://www.google.com.cy>

ΑΛΛΑΞΑΝΕ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Άντρες γεμάτοι τεμπελιά θε να σας στρώσω στη δουλειά

Άντρες γεμάτοι τεμπελιά θε να σας στρώσω στη δουλειά

τα πράματα μες τη ζωή αλλάξανε ένα πρωί

αλλάξανε ένα πρωί για τη γυναίκα δηλαδή

Άντρα ρεμάλι και δειλέ, νταή, κουτέ και πονηρέ

Άντρα ρεμάλι και δειλέ, νταή, κουτέ και πονηρέ

Καιρός να δεις τώρα και 'συ βερίκοκο το τι εστί

Βερίκοκο το τι εστί και μην μου κάνεις τον νταή

Άντρα ρεμάλι και δειλέ νταή, κουτέ και πονηρέ

Άντρα ρεμάλι και δειλέ νταή, κουτέ και πονηρέ

Έχει απαιτήσεις η γυνή και μην ρωτάς πώς και γιατί

Και μην ρωτάς πώς και γιατί γουστάρει και πολιτική

Άντρες γεμάτοι τεμπελιά θε να σας στρώσω στη δουλειά

Άντρες γεμάτοι τεμπελιά θε να σας στρώσω στη δουλειά

Τα πράματα μες τη ζωή αλλάξανε ένα πρωί

Αλλάξανε ένα πρωί για τη γυναίκα δηλαδή

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

4.1 ΔΗΜΟΦΙΛΙΑ- ΑΠΗΧΗΣΗ

Ο ελληνικός κινηματογράφος στις αρχές της δεκαετίας του '50, έχοντας βραχύβια ύπαρξη, ξεκινά τα δυναμικά του βήματα ως μέσο. Πέρα από την ιδιότητα που είχε ως μέσο μαζικής ενημέρωσης, αφού πληροφορούσε κι ενημέρωνε τον κόσμο που τον παρακολουθούσε για στάσεις και απόψεις που υπήρχαν στην εκάστοτε κοινωνία, αναλαμβάνει ενεργά τον ρόλο του πολιτιστικού μέσου. Ο κινηματογράφος, στηρίζεται κυρίως στην ιδιωτική πρωτοβουλία, με καμία συμμετοχή του κράτους, όπου συχνά με το καθεστώς της λογοκρισίας που μεταφέρει πολιτικές εμμονές του εμφυλίου, λειτουργεί ως τροχοπέδη για της ωρίμανση και ανάπτυξή του.

Το διάστημα του '50-'58 είναι αυτό μέσα στο οποίο δημιουργείται το ελληνικό κινηματογραφικό κοινό, σε μια περίοδο κοινωνικοοικονομικών μεταβολών, αστυφιλίας και σύστασης της νέο-αστικής κουλτούρας. Σε αυτό το πρώιμο στάδιο, ο χώρος του κινηματογράφου διέπεται από ελλείψεις κεφαλαίων, ελλείψεις στην μέθοδο διανομών και στις υλικοτεχνικές υποδομές, με αποτέλεσμα να υστερεί και ποσοτικά στην παραγωγή και σε τεχνολογικό επίπεδο. Παρόλα αυτά ανθεί και γνωρίζει την αποδοχή της κοινωνίας γρήγορα. Οι εμπορικές επιτυχίες της Αμερικάνικης βιομηχανίας κινηματογράφου (κωμωδίες) και της Ινδικής (μελόδραμα), επηρεάζουν την Ελληνική αγορά που δημιουργεί φιλοδοξίες να ανάγει το μέσο ως μαζικότερο. Η μουσική παραγωγή της χώρας δεν μένει ανεπηρέαστη, έχοντας στενούς δεσμούς με τον κινηματογράφο, συντελώντας έτσι στην δημιουργία τάσεων.

Το κίνημα του ιταλικού Νεορεαλισμού είναι αυτό που έχει ξεκάθαρες επιρροές, πάνω στην έκφραση του κινηματογράφου, στην Ελλάδα του '50. Ο θεματικό παρονομαστής του κινήματος, είναι η απεικόνιση προβληματισμών της καθημερινής ζωής των ανθρώπων σε άμεση ταύτιση με την πραγματικότητα και όχι εις βάρος της δημιουργίας, χρησιμοποιώντας χαρακτήρες πλήρως ενταγμένους στο κοινωνικό σύνολο. Στην πράξη, βλέπουμε πως οι αρχές αυτές τηρήθηκαν στον ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του '50, αφού διαπιστώνουμε την προσπάθεια αποτύπωσης σχεδόν κάθε πτυχής της καθημερινότητας των ανθρώπων στις ταινίες. Πρόθεση του κινήματος του Νεορεαλισμού, ήταν η κατάργηση της «τεχνικής λαμπρότητας» του μέσου και η παράθεση της σκληρής πραγματικότητας που χαρακτήριζε τη ζωή των καθημερινών ανθρώπων. Στην περίπτωση της Ελλάδας, η απεικόνιση των αγωνιών που έπονται της φτώχειας, της ανεργίας και της πείνας, οδηγούν σε ταύτιση με την εμπειρία του κοινού.

Ο κινηματογράφος είναι το πλέον εκφραστικό μέσο, συνδυάζοντας ποίκιλα πράγματα (εικόνα, λόγο, μουσική), γι' αυτό και η δημοφιλία του αυξάνεται γεωμετρικά. Γρήγορα παρατηρείται αύξηση των εισιτηρίων (τα οποία προωθούν την παραγωγή νέων ταινιών) και αύξηση των κινηματογραφικών αιθουσών. Στην πρώτη μεταπολεμική δεκαετία '50-'60, ο αριθμός των κινηματογραφικών αιθουσών σχεδόν διπλασιάζεται σε Αθήνα και προάστια, παρουσιάζοντας και μεγάλη αύξηση των θερινών αιθουσών. Η κινηματογραφική οθόνη, κατορθώνοντας να αντανακλάσει όψεις της πραγματικότητας της κοινωνίας, γίνεται αγαπητό μέσο από τον θεατή.

Μέσα από ένα λιτό τεχνικά αποτέλεσμα, ηθοποιοί που προέρχονται από το χώρο του θεάτρου, διαθέτοντας δραματική έκφραση και θεατρική ερμηνεία, ανυψώνονται από το κοινό σε λαϊκά είδωλα, δημιουργώντας στερεότυπους χαρακτήρες (π.χ. του μεθύστακα, της καφετζούς κ.α.). Ηθοποιοί όπως: Ορέστης Μακρής, Μίμης Φωτόπουλος, Βασίλης Αυλωνίτης, Ντίνος Ηλιόπουλος, Δημήτρης Χορν, Γιώργος Παππάς, Έλλη Λαμπέτη, Μελίνα Μερκούρη, γνωρίζουν μεγάλη επιτυχία μέσα από τις λαοφιλείς ταινίες τους. Η κωμωδία και το δράμα συνυπάρχουν, με την πρώτη να είναι ψηλότερα στις προτιμήσεις. Η μεγάλη άνθηση του κινηματογράφου τον καταστεί προς τα τέλη της δεκαετίας σε μια δραστήρια βιομηχανία, με συνεχή παραγωγή και αυξανόμενα κέρδη.

Ο κινηματογράφος κατάφερε να γίνει κομμάτι της καθημερινής ζωής των ανθρώπων, κυρίως στην πόλη, αφού προέβαλλε εικόνες που την περιέγραφαν. Η προτίμηση του κοινού, σε αυτές τις ταινίες και τις επόμενες δεκαετίες μέχρι και σήμερα, οφείλεται εκτός της καλλιτεχνικής τους αξίας λόγων υποκριτικών επιδόσεων και στην καταμαρτύρηση γεγονότων ενταγμένων σε ιστορικό πλαίσιο, τα οποία μεταφέρουν ενδιαφέροντα στοιχεία για την εποχή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

5.1 Συμπεράσματα

Η άνθηση του κινηματογράφου, στην μεταπολεμική Ελλάδα του προηγούμενου αιώνα, έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον, αν υπολογίσουμε την πολιτισμική επιρροή που άσκησαν και συνεχίζουν κατά κάποιο τρόπο να ασκούν, μέχρι και σήμερα. Η θεματολογία των ταινιών και ο τρόπος απόδοσης του δράματος ή της κωμωδίας στον ελληνικό κινηματογράφο της δεκαετίας του 1950-1960, είναι άμεσα συνδεδεμένα με το αστικό περιβάλλον. Αυτό κατά την άποψη μου, είναι μια από τις κύριες αιτίες της διαχρονικότητας των ταινιών, αλλά και της επόμενης δεκαετίας (1960-1970), στην οποία οφείλεται η συντήρησή τους στην συλλογική μνήμη μέχρι και σήμερα. Η αποτύπωση προβληματισμών που άπτονται της πόλης, είναι μια ισχυρή συγγένεια με το σήμερα, αφού εικόνες όπως αυτές που προβάλλονται από τις ταινίες της εποχής, υπάρχουν και στις μέρες μας υπό μια διαφορετική μορφή. Ενδιαφέρον πέρα από τη θεματολογία, προκαλούν και οι εικόνες αρχιτεκτονικής και διαρρύθμισης των πόλεων, την εποχή εκείνη (μέσα από εξωτερικές κινηματογραφικές λήψεις), όπως και η αποτύπωση της ατμόσφαιρας που επικρατούσε σε χώρους διασκέδασης και γενικά μαζικής προσέλευσης. Πέρα από τις όποιες ομοιότητες με τις σημερινές αστικές εικόνες, ο θεατής αρέσκεται να διαπιστώνει και τις διαφορές. Έτσι, δεν είναι περίεργο το ότι ένα κοινό, παρακολουθεί εικόνες της Αθήνας και του Πειραιά της δεκαετίας του '50 με μεγάλο ενδιαφέρον, συγκρίνοντας τη θέα της πόλης τότε με τώρα. Ο τρόπος απόδοσης των καθημερινών προβλημάτων μέσα από μια συνεκδοχή καταστάσεων, που οδηγούν είτε σε γέλιο είτε σε δάκρυ, ακόμη συνεχίζει και τέρπει το σύγχρονο κοινό όλων σχεδόν των ηλικιών. Η διαπραγμάτευση του έρωτα, μέσα από το πρίσμα της κοινωνικής ανισότητας, η αγωνία για επιβίωση μέσα στο «κλεινόν άστυ», η εξαφάνιση επαγγελματιών λόγω της ηλεκτρομηχανικής προόδου και η πάλη του συντηρητισμού με φιλελεύθερες ιδέες, διατηρούν έναν ομφάλιο λώρο, ανάμεσα σε κοινωνικούς προβληματισμούς εκείνης της δεκαετίας με τη σημερινή. Θα ήταν κατά την άποψή μου ατόπημα να υποθέσουμε, ότι η συνεχής επιτυχία των ταινιών αυτών σε διαφορετικές γενιές, οφείλεται μόνο στην υποκριτική δεινότητα των ηθοποιών.

Υπάρχουν σύγχρονα παραδείγματα ταινιών, που επανεμφανίζονται με διαφορετικούς ηθοποιούς, υπό την μορφή θεατρικής παράστασης ή κινηματογραφικής ταινίας (π.χ. Ο Ηλίας του 16^{ου} Χατζηχρήστος 1958-Φιλιππίδης 2008). Η σκηνοθετική ματιά ανθρώπων όπως ο Σακελλάριος και ο Τζαβέλλας, στην υπό ανάπτυξη αστική κοινωνία της μεταπολεμικής και

μετεμφυλιακής Ελλάδας, με τα όσα προβλήματα την συνοδεύουν, αγγίζει με κάποιο τρόπο σύγχρονα ερωτηματικά κοινωνικού προβληματισμού. Είναι, ο τρόπος απόδοσης της δραματουργικής πλοκής μιας ιστορίας, που κατατάσσει αυτούς τους ανθρώπους σε αναλλοίωτους σπουδαίους σκηνοθέτες στον χρόνο. Αν θυμηθούμε για παράδειγμα την ταινία « Η κάλπικη λίρα» (1955), βλέπουμε το πόσο περίτεχνα ο σκηνοθέτης Γ. Τζαβέλλας, έχοντας ως θεματικό παρονομαστή ένα αντικείμενο, συνδέει παράλληλα ιστορίες διαφορετικών προσώπων. Συστατικά που βοηθούν στη επιτυχημένη απόδοση των ιστοριών και των καταστάσεων, είναι η εμπειρία των αστικών εικόνων, η λαϊκή ματιά πάνω σε αυτές και η χρήση της λαϊκής σοφίας. Με το τελευταίο εννοούμε, την έμπρακτη αποτύπωση σε εικόνα, λαϊκών ρήσεων και παροιμιών (π.χ. «όποιος βιάζεται σκοντάφτει»), όπως και γνωμικών, των οποίων συνήθως η επιβεβαίωση έρχεται στο τέλος των ταινιών, ως αποτέλεσμα των όσων προηγήθηκαν (π.χ. «ο ψεύτης κι ο κλέφτης τον πρώτο χρόνο χαίρονται»).

Τα παραπάνω συστατικά, αποτελούν βασική «μαγιά» που χαρακτηρίζει την σύνθεση των ταινιών της δεκαετία του 1950-1960 , που εξετάζουμε και συντελούν στην ανθεκτικότητα τους στο χρόνο και στην παραμονή τους, στην αστική συνείδηση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

6.1 Επίλογος

Το εγχείρημα της ευσύνοπτης παρουσίασης του ελληνικού κινηματογράφου σε σχέση με το λαϊκό τραγούδι της δεκαετίας του '50, ήταν ο κύριος στόχος και ο αυτοσκοπός της παρούσας εργασίας. Στην προσπάθεια αυτή, οι βασικές δυσκολίες που αντιμετωπίστηκαν ήταν δύο. Η πρώτη έχει να κάνει με την επιστημονική δυσκολία της τομής της ιστορίας και της διαπραγμάτευσης θεμάτων που αφορούν μόνο το εξεταζόμενο κομμάτι της. Θέλοντας να ασχοληθούμε με την δεκαετία του '50 και με τα πολιτισμικά παράγωγα του κινηματογράφου μέσα σε αυτήν, αναγκαστικά έπρεπε να αναφερθούμε στην πρόσφατη ιστορία της δεκαετίας του '40, όπως έπρεπε να γίνει μια επιγραμματική επισκόπηση των πρώτων χρόνων της δεκαετίας του '60, έτσι ώστε η σφαιρική άποψη των πραγμάτων στο πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό επίπεδο να επιτευχθεί. Η δεύτερη δυσκολία ήταν η μεταβατικότητα, σε όλες σχεδόν τις εκφάνσεις της τότε σύγχρονης ζωής, που χαρακτηρίζει την υπό ανάλυση δεκαετία. Οι άνθρωποι της γενιάς εκείνης, μοιράζονται μια έντονη συλλογική μνήμη και εμπειρία των πρόσφατων κακουχιών που προηγήθηκαν και αγωνίζονται για την έξοδο από την αβεβαιότητα και την θεμελίωση ισχυρών βάσεων στη ζωή τους. Αν λάβουμε υπ' όψιν μας το όλο το κλίμα της ρευστότητας που επικρατεί, προκαλώντας ανασφάλεια στην κοινωνία, η δεκαετία του '50 θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η δεκαετία των ζυμώσεων, σε τομείς άμεσου κοινωνικού ενδιαφέροντος. Σε μια τέτοια περίοδο, είναι επιπρόσθετη δυσκολία να αποσπάσει κάποιος γεγονότα και να μιλήσει γι' αυτά, δίχως να αναλύσει ποιού περιβάλλοντος είναι προϊόντα.

Η εμφάνιση και η εξέταση του κινηματογράφου ως μέσο, η επίδραση και η αποδοχή του από την κοινωνία και η αναλυτική προσέγγιση μερικών ταινιών, ήταν οι κύριοι θεματικοί πυλώνες στην ανάπτυξη του αρχικού θέματος. Το σύνολο της εργασίας, έχει ουσιαστικά έναν παρονομαστή, ο οποίος είναι αποτέλεσμα της σχέσης του κινηματογράφου με την μουσική (λαϊκό τραγούδι), στο ιστορικό πλαίσιο το οποίο συναντιούνται. Η σχέση αυτή, συνεχίζεται μέχρι και σήμερα στο σύνολο των παραγωγών του Παγκόσμιου κινηματογράφου, με μεγάλη επιτυχία και πλέον θεωρείται άρρηκτη. Αυτά που προσφέρει η μουσική στον κινηματογράφο, λειτουργούν ως καταλύτες της επιτυχίας του. Δεν είναι μόνο η δραματουργική οικονομία ή η αίσθηση της ευχάριστης ροής των ιστοριών, αλλά η αναγωγή του κινηματογραφικού προϊόντος σε καλλιτεχνία, ως αποτέλεσμα συνδυασμού της μουσικής, με την έβδομη τέχνη (κινηματογράφος). Ούτε συγκυριακή ούτε συμπτωματική είναι

η διαχρονική επιτυχία των ταινιών εκείνης της δεκαετίας στο ελληνικό κοινό, με τα στοιχεία που την συνθέτουν να έχουν πολύ μεγάλο ενδιαφέρον στην καταγραφή και ανάλυση τους. Επιχειρήματα που προσπαθούν να εξηγήσουν, την μέχρι σήμερα επιτυχημένη πορεία των ταινιών της δεκαετίας του '50 παρατέθηκαν σε προηγούμενα κεφάλαια, κάνοντας όμως μια προσωπική εκτίμηση, πιθανολογώ πως πολύ δύσκολα θα ξεριζωθούν από την αστική κουλτούρα της χώρας μας, κρίνοντας από την φιλολογία που ως τώρα πυροδοτούν.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Οπτικοακουστικό Υλικό:

- Της φτώχειας του κουρέλια (Μ. Νίνου-Β. Τσιτσάνης, από την ταινία Μεγάλοι Δρόμοι.
- Άλα! (Σκουτάρης, από την ταινία Ένα βότσαλο στη λίμνη)
- Ο μήνας έχει εννιά (Τατασόπουλος-Χιώτης, από την ταινία Το σωφεράκι).
- Γαρύφαλλο στ' αυτί (Β. Αυλωνίτης- Μ. Φωτόπουλος, από την ταινία Λατέρνα φτώχεια και φιλότιμο).
- Βρε Παλιομισοφóρια! (Β. Αυλωνίτης, από την ταινία Λατέρνα φτώχεια και γαρύφαλλο).
- Φούστα Κλαρωτή (Λάουρα- Μ. Χατζοπούλου, από την ταινία Λατέρνα φτώχεια και γαρύφαλλο).
- Το καράβι (Λάουρα- Β. Τσιτσάνης, από την ταινία Για το ψωμί και τον έρωτα).
- Για μας ποτέ μην ξημερώσει (Σ. Καζαντζίδης- Μαρινέλλα, από την ταινία Η κυρία δήμαρχος).
- Αλλάξανε τα πράγματα (Μαρινέλλα, από την ταινία Η κυρία δήμαρχος).

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η δυσκολία του να εξετάσεις μια συγκεκριμένη περίοδο του παρελθόντος είναι κυρίως η εύρεση έγκυρου υλικού που να αναφέρεται σε αυτήν. Για την βοήθειά τους στη συγκέντρωση υλικού και συλλογή πληροφοριών που αφορά την εποχή, που χωρίς αυτήν δεν θα ήταν δυνατή η αποπεράτωση αυτής της εργασίας ευχαριστώ:

- τον Νίκο Στρουθόπουλο
- τον Παναγιώτη Ξανθόπουλο
- τον Φώτη Ιωαννίδη
- τον Λάκη Ξανθόπουλο
- τον Νίκο Ζυγούρα
- τον Νίκο Βουλανά
- και τον επιβλέποντα καθηγητή μου Λευτέρη Τσικουρίδη για την καθοδήγηση και την συνεργασία του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- «ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ-1946» , Μανώλης Αθανασάκης, Έκδοση του περιοδικού λαϊκό τραγούδι 2006
- «Βασίλης Τσιτσάνης: Ένας μεγαλοφυής λαϊκός συνθέτης», Αναστασία-Βαλετίνη Ρήγα, Ελληνικά γράμματα
- «Κι όσο υπάρχουν θα υπάρχω... Η πορεία και τα τραγούδια του Στέλιου Καζαντζίδα», Κώστας Μπαλαχούτης, Ατραπός 2003
- «Μανώλης Χιώτης: Ο μάγκας που έβαλε κολόνια στο τραγούδι», Αντώνης Κασίτας 2009
- «ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΣΙΤΣΑΝΗΣ Άπαντα», Θεόφιλος Αναστασίου, Εκδόσεις του περιοδικού λαϊκό τραγούδι 2004
- «Στέλιος Καζαντζίδης», Κυριάκος Διακογιάννης, ΚΑΚΤΟΣ 2001
- «Ρένα Στάμου: Μια εγκυκλοπαίδεια του Ρεμπέτικου», Νέαρχος Γεωργιάδης –Τάνια Ραχματουλίνα, ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ, ΑΘΗΝΑ 2009
- «Οκτώ Λαϊκά Πορτραίτα: Μεγάλοι σολίστες του μπουζουκιού στη δεκαετία του '50», Γιώργος Αλτής, Εκδόσεις του περιοδικού λαϊκό τραγούδι 2007
- «Ελληνικός Κινηματογράφος(1950-1967): Λαϊκή μνήμη και ιδεολογία », Ιωάννα Αθανασάτου, Finatec A.E 2001
- «Συνέντευξη από την Ευαγγελία Μαργαρώνη», Μαθητόκοσμος 3^ο Γυμνάσιο Περάματος Αθήνα

Διαδικτυακές Πηγές:

- www.greektenies.com
- www.tainiothiki.gr
- www.topontiki.gr
- www.wikipedia.gr
- www.cine.gr
- www.cinegreece.com
- www.paliolaiko.com
- www.rembetiko.gr