

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ
ΑΚΑΔ. ΕΤΟΣ 2014-15

Η "ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ"

ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΩΝ ΧΡΟΝΩΝ

Πτυχιακή εργασία του Θωμά Αποστολίδη

Α/Μ: 20/09

Επιβλέπων: Ελευθέριος Τσικουρίδης, Επίκ. Καθηγητής
Συνεργαζόμενο μέλος: Νεκτάριος Πάρης, Επίκ. Καθηγητής

Θεσσαλονίκη 2015

**Στους σεβαστούς μου γονείς
Νικόλαο και Ελένη**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ, σελ. 4

ΓΙΑΤΙ ΕΠΕΛΕΞΑ ΝΑ ΑΣΧΟΛΗΘΩ ΜΕ ΤΗ «ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ», σελ 5

ΤΙ ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΕΤΑΙ Η ΕΡΓΑΣΙΑ, σελ. 6

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

1.1 Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗ, σελ. 7

1.2 ΠΩΣ ΕΜΠΝΕΥΣΤΙΚΕ ΤΗ «ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ» Ο ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ, σελ. 10

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ «ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗΣ» ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗ

2.1 ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ – ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: 45ΑΡΙΑ (1962), σελ. 12

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΗ

3.1 ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: 45ΑΡΙΑ 1962 (1962), σελ. 19

3.2 ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΠΑΣΧΑΛΙΕΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΚΡΗ ΓΗ (1962), σελ. 25

3.3 ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ – ΔΙΣΚΟΣ: 45 ΣΤΡΟΦΕΣ (1967), σελ. 30

3.4 ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΜΑΡΚΟΣ, Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΜΑΣ, σελ 35

3.5 ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ (1968 – 1969), σελ 40

3.6 ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΡΙΖΕΣ (1980), σελ 45

3.7 ΦΛΕΡΥ ΝΤΑΝΤΩΝΑΚΗ – ΔΙΣΚΟΣ: ΤΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ (1991), σελ. 49

3.8 ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΤΑΛΛΑΡΑΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΜΑΡΚΟ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗ (2003), σελ 56

3.9 LOCOMONDO – ΔΙΣΚΟΣ: 12 ΜΕΡΕΣ ΣΤΗ JAMAICA (2005), σελ. 61

3.10 ΤΡΙΟ ΤΕΚΚΕ – ΔΙΣΚΟΣ: ΤΑ ΡΕΓΓΕΤΙΚΑ (2009), σελ.66

3.11 VINICIO CAROSSELA – ΔΙΣΚΟΣ: CANZIONI A MANOVELLA (2000), σελ. 73

3.12 VINICIO CAROSSELA – ΔΙΣΚΟΣ: REMPETIKO GYMNASIAS (2012), σελ. 78

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ, σελ. 79

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η ΑΠΗΧΗΣΗ ΤΗΣ «ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗΣ» ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ, σελ. 80

ΕΥΧΑΡΙΣΤΕΙΕΣ, σελ. 81

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ, σελ. 82

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ, σελ. 85

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ονομάζομαι Αποστολίδης Θωμάς και είμαι φοιτητής του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Η σχέση μου με τη μουσική ξεκίνησε από την παιδική ηλικία ξεκινώντας μαθήματα κλασικής κιθάρας. Το σημαντικότερο όμως ερέθισμα το δέχτηκα από τη μουσικές προτιμήσεις της οικογένειάς μου. Χάρη σε αυτήν ήρθα σε επαφή με τη λαϊκή και την έντεχνη μουσική καθώς και με τους αντίστοιχους συνθέτες. Τόσο οι λαϊκοί συνθέτες (Καλδάρης, Πάνου, κ.α.), όσο και οι έντεχνοι (Χατζιδάκις, Θεοδωράκης, κ.α.) υπήρξαν από πολύ μικρή ηλικία τα μουσικά μου βιώματα.

Κατά τα εφηβικά μου χρόνια έτυχε να παρακολουθήσω μία συνέντευξη του Σταύρου Κουγιουμτζή. Μεταξύ των άλλων ο συνθέτης, μεταξύ των άλλων επισήμανε το βαθμό της σημασίας των ρεμπέτικων τραγουδιών του Βαμβακάρη και του Τσιτσάνη για τον ίδιο, καθώς και πόσο σημαντικό ρόλο συνετέλεσαν τα ίδια τα τραγούδια για τη δημιουργία των συνθέσεών του.

Η συνέντευξη αυτή λοιπόν αποτέλεσε την αφορμή για να έρθω για πρώτη φορά σε επαφή με το ρεμπέτικο τραγούδι. Οι μελωδίες του Τσιτσάνη και του Βαμβακάρη, χωρίς να τις έχω ακουσει ξανά στο παρελθόν, μου έφερναν στο μυαλό οικείες μουσικές και όργανα και γνώριμες φωνές.

Έτσι, με την πάροδο των χρόνων κι ενώ συνέχισα να διατηρώ την επαφή μου με το ρεμπέτικο τραγούδι, άρχισα κι εγώ να αντιλαμβάνομαι τη σημαντικότητά του. Διαπίστωνα σταδιακά πως το ρεμπέτικο, όχι μόνο έχει επιρρεάσει σχεδόν εξ' ολοκλήρου το μετέπειτα λαϊκό τραγούδι, αλλά έδωσε και ιδέες σε έντεχνους συνθέτες έτσι ώστε να δημιουργήσουν και να εδραιώσουν τη δική τους μουσική. Η συμβολή αυτή του ρεμπέτικου με γοήτευσε ιδιαίτερα, καθιστώντας το αναπόσπαστο κομμάτι της μουσικής μου.

Το γεγονός που έκανε τη σχέση μου με τη ρεμπέτικη μουσική ουσιαστικότερη ήταν οι σπουδές μου στο Πανεπιστήμιο. Συναναστράφηκα με καθηγητές και συμφοιτητές μου με ειδίκευση στην παραδοσιακή μουσική και άρτιες γνώσεις στο ρεμπέτικο, μιας και το τελευταίο αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της παράδοσης. Χάρη σ' αυτούς έμαθα για τις κατηγορίες του ρεμπέτικου, τους ερμηνευτές και τα όργανα που χρησιμοποιούσαν την κάθε περίοδο. Άρχισα λοιπόν να ακούω τα ρεμπέτικα

τραγούδια συστηματικά και πιο συνεισητοποιημένα. Ανακάλυψα συνθέτες και ερμηνευτές από διάφορες περιόδους του ρεμπέτικου, π.χ. Τούντας, Ρούκουνας, Σκαρβέλης, Χασκίλ, κ.α.

Παράλληλα με τις πιο «πρόσφατες» γνώσεις που απέκτησα, αναβίωσα και αγάπησα ξανά και με πιο «ακαδημαϊκό» - θα έλεγα - τρόπο και τα πρώτα μου ακούσματα στο ρεμπέτικο.

ΓΙΑΤΙ ΕΠΕΛΕΞΑ ΝΑ ΑΣΧΟΛΗΘΩ ΜΕ ΤΗ «ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ»

Ένα από τα τραγούδια που μου κέντρισαν εξ' αρχής το ενδιαφέρον ήταν και η γνωστή «Φραγκοσυριανή» του Μάρκου Βαμβακάρη. Το τραγούδι αυτό κέρδισε αμέσως την προσοχή μου. Μου θύμιζε έντονα μεταγενέστερες λαϊκές μελωδίες. Με τα μουσικά μου βιώματα, καθώς και με τις ακαδημαϊκές γνώσεις που αποκόμισα από το Πανεπιστήμιο, δε μου ήταν δύσκολο να αντιληφθώ πως τραγούδια σαν κι αυτό έπαιξαν καθοριστικό ρόλο για τη συνέχιση του ρεμπέτικου και του μεταγενέστερου λαϊκού τραγουδιού.

Το συγκεκριμένο τραγούδι όμως μου κέντρισε το ενδιαφέρον και για τρεις ακόμη λόγους. Αρχικά εστίασα στην πληθώρα των διασκευών και των επανεκτελέσεων του. Πάνω από 100 είναι μόνο οι επισήμως καταχωρημένες.

Χαρακτηριστική επίσης είναι και η ποικιλία στα μουσικά είδη των επανεκτελέσεων. Έχουμε να κάνουμε με διασκευές με διαφορετικές μουσικές επιρροές μεταξύ των, από την κλασσική μουσική, μέχρι και τη reggae.

Εκτός όμως από την ποικιλία των μουσικών ειδών των διασκευών, παρατηρούμε και χρονολογικές διαφορές μεταξύ αυτών. Η πρώτη επανεκτέλεση πραγματοποιήθηκε το 1962, ενώ η τελευταία – για την ώρα μάλλον – πραγματοποιήθηκε φέτος. Όσο για τος «ενδιάμεσες» επανεκτελέσεις ποικίλουν χρονικά.

Για όλους τους παραπάνω λόγους επέλεξα αυτό το τραγούδι ως αντικείμενο ενασχόλησης για την εργασία μου.

ΤΙ ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΕΤΑΙ Η ΕΡΓΑΣΙΑ

Αρχικά και αφού καταγράψουμε το συνολικό αριθμό των επανεκτελέσεων της «Φραγκοσυριανής» - όσο αυτό καθίσταται, επιλέγουμε τις αντιπροσωπευτικότερες και λέγοντας αυτό εννοούμε τις πιο χαρακτηριστικές ή ορισμένες που παρουσιάζουν έντονες ιδιαιτερότητές και κατ' επέκταση ενδιαφέρον για ανάλυση.

Αφού προβούμε σε μουσικολογική ανάλυση της πρωτότυπης εκτέλεσης, αναλύουμε με τον ίδιο τρόπο και τις επανεκτελέσεις που επιλέξαμε – αρχικά αυτές που τραγουδήθηκαν στην ελληνική γλώσσα και κατόπιν τις υπόλοιπες – με χρονολογική σειρά, συγκρίνοντάς τες παράλληλα με την πρώτη εκτέλεση και εντοπίζοντας αρμονικές και μορφολογικές διαφορές μεταξύ των.

Με βάση λοιπόν τη διαδικασία αυτή, καταλήγουμε στο στόχο της εργασίας μας που είναι το πώς και πόσο επιρρεάστηκε η «Φραγκοσυριανή» από τους μουσικούς παράγοντες της εκάστοτε εποχής και περιοχής, πόσο αυτά έχουν μεταβάλλει το πρωταρχικό νόημα και τη «φιλοσοφία» της, καθώς και τα συμπεράσματα για τη μορφή της «Φραγκοσυριανής του σήμερα». Επί της ουσίας δηλαδή παρουσιάζουμε τη ιστορική μεταβολή του τραγουδιού του Βαμβακάρη μέσα από το πέρασμα των χρόνων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

1.1 Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΚΟΥ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗ

Ο Μάρκος Βαμβακάρης, του Δομένικου και της Ελπίδας Βαμβακάρη, γεννήθηκε στη Σύρο του Πειραιά και συγκεκριμένα στο σκαλί της Άνω Χώρας, στις 10 του Μάη, το 1905. Ήταν γιος φτωχής οικογένειας. Είχε έξι αδέρφια εκ των οποίων ήταν ο μεγαλύτερος. Οι γονείς του ήταν καθολικοί, ενώ είχε πατέρα μουσικό και παππού συνθέτη.

Λόγω της επιστράτευσης του πατέρα του, αφήνει στη μέση το σχολείο. Έκτοτε πέρασε από ποικίλα επαγγέλματα. Το 1924,θα μπορούσε να πει κανείς πως σε έναν τεκέ, «αιχμαλωτίστηκε» για πρώτη φορά από τον ήχο του μπουζουκιού. Γοητευμένος από τον ήχο του «καινούριου» αυτού οργάνου, ξεκίνησε μόνος του την εκμάθησή του. Μέσα σε ένα χρονικό διάστημα λίγων μηνών, κατόρθωσε να θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους αυτοδίδακτους σολίστες στο μπουζούκι. Την ίδια περίοδο, πραγματοποιείται και ο γάμος του με την πρώτη του σύζυγο, τη Ζιγκουάλα. Ο γάμος αυτός τελειει άδοξα, καθώς το ζευγάρι παίρνει διαζύγιο.

Το 1933, έχοντας ήδη γράψει πάνω από πενήντα τραγούδια, ηχογραφεί – υπό την ενθάρρυνση του Σπύρου Περιστερή – την πρώτη ελληνική παραγωγή δίσκου με μπουζούκι, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στην πηγή «Μάρκος Βαμβακάρης – Σαν σήμερα». Το 1934, δημιουργεί μαζί με το Γιώργο Μπάτη, το Στράτο Παγιουμτζή και τον Ανέστη Δελιά, το μουσικό συγκρότημα «Η Τετράς η ξακουστή του Πειραιώς». Η πιο δημιουργική του περίοδος θεωρείται αυτή λίγο πριν από την έναρξη του Β΄ παγκοσμίου πολέμου. Αφού ακολουθεί μια σειρά από περιοδείες σε διάφορες πόλεις, ξεκινάει να εμφανίζεται στο «Βοτανικό» και συνεργάζεται με τους: Κώστα Καρίπη, Στέλιο Κερομύτη, Γιάννη Παπαιωάννου.

Η έναρξη του Β΄ παγκοσμίου πολέμου σηματοδοτεί και τη διακοπή των εμφανίσεων του Βαμβακάρη στο «Βοτανικό», καθώς διακόπτεται η λειτουργία του. Την ίδια περίοδο χάνει τη μητέρα του και έναν αδερφό του, το Λεονάρδο. Παράλληλα όμως, πραγματοποιεί και το δεύτερο γάμο του με τη Βαγγελιώ. Το γεγονός ότι η Βαγγελιώ ήταν ορθόδοξη στάθηκε αφορμή

για τον αφορισμό του από την Καθολική εκκλησία, για να επιστρέψει στην κοινότητά της μερικά χρόνια μετά. Με τη Βαγγελιώ ο Βαμβακάρης αποκτά τρία παιδιά. Το Βασίλη, το Στέλιο και το Δομένικο.

Η μεγάλη καριέρα του Βαμβακάρη λήγει προσωρινά, μετά την αρθρίτιδα που υπέστη το 1954 και τον «υποχρέωσε» να διακόψει την ενασχόλησή του με το μπουζούκι, καθώς και τις εμφανήσεις που ξεκίνησε μετά τον πόλεμο. Η επιστροφή του στα καλλιτεχνικά δρόμους δε βρίσκει ανταπόκριση καθώς, Πλέον, οι τάσεις στις μουσικές προτιμήσεις των ανθρώπων της εποχής είχαν αλλάξει.

Η καριέρα του Βαμβακάρη ξαναγνωρίζει άνοδο, όταν το 1960 ο Βασίλης Τσιτσάνης του προτείνει να επανακυκλοφορήσει τα παλιά του τραγούδια, καθώς και να κυκλοφορήσει και νέα, ερμηνευμένα από το Γρηγόρη Μπιθικώτση, την Καίτη Γκρέυ και άλλους καλλιτέχνες, αλλά και από τον ίδιο. Η ανταπόκριση της εν λόγω απόπειρας – από το κοινό – ήταν πολύ μεγάλη και σημαντική. Το γεγονός αυτό έδωσε την ευκαιρία στον Βαμβακάρη να πραγματοποιήσει ξανά εμφανίσεις, έχοντας ως αφετηρία μια μπουατ στην Πλάκα, το 1966

Εν έτη 1972 και στις 8 Φεβρουαρίου, ο Μάρκος Βαμβακάρης φεύγει από τη ζωή, μένοντας στην ιστορία ως «πατριάρχης» του λαϊκού τραγουδιού.

1.2 ΠΩΣ ΕΜΠΝΕΥΣΤΗΚΕ ΤΗ «ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ» Ο ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ

Το γνωστότερο ίσως τραγούδι του Μάρκου Βαμβακάρη έχει και αυτό την προσωπική του ιστορία. Σύμφωνα με την αυτοβιογραφία του Βαμβακάρη, ήτανε καλοκαίρι του 1937 όταν ο Μάρκος έπαιζε και τραγουδούσε σε ένα μαγαζί, στην παραλία της Σύρου. Κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης των τραγουδιών του, λόγω αμηχανίας δεν έστρεφε ποτέ το βλέμα του στο κοινό. Τη μοναδική στιγμή που το έκανε, είδε μια κοπέλα που η ομορφιά της τον «αιχμαλώτισε» τόσο ώστε να μην ξαναστρέψει το βλέμα του στο κοινό.

Έχοντας την κοπέλα αυτή όλο το βράδυ στο μυαλό του, ο Βαμβακάρης, με την επιστροφή του στον πειραιά, συνέθεσε τη «Φραγκοσυριανή». Ο Βαμβακάρης δεν έμαθε ποτέ το όνομα της κοπέλας στην οποία αφιέρωσε το τραγούδι αυτό. Αντιστοίχως κι εκείνη δεν έμαθε ποτέ πως η «Φραγκοσυριανή» αφορούσε το «πρόσωπό» της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ

2.1 ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ - ΔΙΣΚΟΣ: 45 ΣΤΡΟΦΕΣ (1935)

Στίχοι τραγουδιού:

*Μια φούντωση, μια φλόγα
έχω μέσα στην καρδιά
(και μάγια μου 'χεις κάνει
Φραγκοσυριανή γλυκιά) x2*

*Θα 'ρθω να σε ανταμώσω
πάλι στην ακρογιαλιά
(Θα ήθελα να με χορτάσεις
όλο χάρδια και φιλιά) x2*

*Θα σε πάρω να γυρίσω
Φοίνικα, Παρακοπή,
(Γαλησσά και Ντελαγκράτσα
και ας μου 'ρθει συγκοπή) x2*

*Στο Πατέλι, στο Νυχώρι,
φίνα στην Αλιθινή
(και στο Πισκοπιό ρομάντζα
γλυκειά μου φραγκοσυριανή) x2*

Φραγκοσυριανή

Μ. Βαμβακάρης

Standard tuning

♩ = 180

E-Gt

mf

4

7

10

13

16

19

22

25

28

31

34

37

1/2



Η πρώτη εκτέλεση του τραγουδιού από το Μάρκο Βαμβακάρη παρουσιάζει αρχικά μια ιδιοτυπία όσον αφορά την τονικότητά της. Ενώ το τραγούδι ακούγεται σε ΦΑ# ελάσσονα, στην πραγματικότητα εκτελείται ένα ημιτόνιο ψηλότερα, δηλαδή στη ΣΟΛ ελάσσονα, γεγονός που επιβεβαιώνεται από την ανοιχτή χορδή ρε που ακούγεται στο 00.16

δευτερόλεπτο του τραγουδιού. Μέχρι και το έτος 1940 οι μουσικοί κούρδιζαν τα όργανά τους στη συχνότητα. Ακριβώς ένα τόνο χαμηλότερα δηλαδή. Αυτός είναι και ο λόγος που το κομμάτι ακούγεται στη Φα# ελάσσονα. Ως εκ τούτου, μπορούμε αναμφίβολα να υποστηρίξουμε είναι πως το κομμάτι εκτελείται στην τονικότητα της ΣΟΛ ελλάσσονας.

Τα μουσικά όργανα που πλαισιώνουν το κομμάτι είναι μπουζούκι και κιθάρα.

Ο ρόλος της κιθάρας είναι ρυθμικός, ενώ το πλαίσιο των συγχορδιών που χρησιμοποιεί ανήκουν στην πρώτη και την Πέμπτη βαθμίδα (I & V). Όσον αφορά τις πρώτες περιόδους των Α μερών της εκτέλεσης, η κιθάρα χρησιμοποιεί στα δύο τελευταία μέτρα την V βαθμίδα, ενώ σε όλα τα προηγούμενα την I βαθμίδα. Οι βαθμίδες στις δεύτερες περιόδους των μερών, χρησιμοποιούνται αντίστροφα. Παρόμοια διαδικασία τελείται και στα Β μέρη, με εξέριση τις πρώτες βόλτες των δεύτερων περιόδων, όπου γίνεται εξ' ολοκλήρου χρήση της V βαθμίδας.

Το κομμάτι ακολουθεί δομή φόρμας Α - Β, ενώ τα όργανα που χρησιμοποιούνται για την εκτέλεσή του είναι, το μπουζούκι, η κιθάρα (που, στη συγκεκριμένη εκτέλεση επιτελεί και χαρακτήρα μπάσου) και η φωνή.

Η αρμονική και η μορφολογική δομή του της πρώτης στροφής του τραγουδιού αποτυπώνονται στην παρτιτούρα. Η δομή αυτή επαναλαμβάνεται άλλες πέντε φορές όσον αφορά το Α μέρος της φόρμας και άλλες τέσσερις όσον αφορά το Β μέρος της. Συνολικά δηλαδή το Α μέρος αποτελείται από έξι στροφές και το Β μέρος από πέντε στροφές.

Από το πρώτο μέτρο της δεύτερης στροφής, το τέμπο του τραγουδιού είναι πιο γρήγορο σε σχέση με την πρώτη.

Κατά την πρώτη περίοδο του Α μέρους, η κιθάρα μπαίνει στη θέση του πρώτου μέτρου και όχι στη θέση του τρίτου, όπως παρατηρείται στην πρώτη στροφή. Στο δεύτερο μέτρο της δεύτερης περιόδου το μπουζούκι δεν παίζει την αποτζιατούρα που παίζει στο αντίστοιχο μέτρο της πρώτης στροφής

Στην πρώτη φράση της πρώτης περιόδου του Β μέρους, η φωνή μπαίνει στη θέση του πρώτου μέτρου, σε αντίθεση με την πρώτη στροφή, όπου η φωνή μπαίνει στην άρση του προηγούμενου μέτρου, ενώ η δεύτερη φράση έχει ένα επιπλέον μέτρο σε σχέση με τη δεύτερη φράση της πρώτης στροφής. Το περιεχόμενο του μέτρου αυτού είναι πανομοιότυπο με τα μέτρα (1 - 5) του Β μέρους της πρώτης στροφής. Μετά το τέλος της πρώτης περιόδου υπάρχουν δύο επιπλέον κενά μέτρα σε σχέση με την αρχική στροφή

Στην πρώτη και τη δεύτερη βόλτα της δεύτερης περιόδου η φωνή μπαίνει στο δεύτερο όγδοο του πρώτου μισού του πρώτου μέτρου και τραγουδάει δύο όγδοα επιπλέον σε σχέση με την πρώτη στροφή που μπαίνει στο δεύτερο όγδοο του δεύτερου μισού του ίδιου μέτρου. Επίσης στο τέλος της πρώτης βόλτας υπάρχουν δύο επιπλέον κενά μέτρα σε σύγκριση με την πρώτη στροφή, όπως στο τέλος της πρώτης περιόδου και το μπουζούκι, αντί για εναλλαγή φθόγγου ρε (στη θέση του μέτρου) και τρίφωνης συγχορδίας της V βαθμίδας (στην άρση του μέτρου), παίζει ουσιαστικά μια αναλυμένη συγχορδία της V βαθμίδας σε άρπισμα

Το τέμπο της τρίτης στροφής αυξάνεται σταδιακά αυτή τη φορά, σε σχέση με αυτό της πρώτης και στο δεύτερο μέτρο της δεύτερης φράσης της πρώτης περιόδου, στο Α μέρος, το μπουζούκι παίζει ξανά την αποτζιατούρα που έπαιξε αρχικά.

Δεδομένου ότι σκεφτόμαστε στη ΣΟΛ ελάσσονα, που είναι και η τονικότητα στην οποία εκτελέστηκε το τραγούδι, παρατηρούμε πως στο τέλος της πρώτης περιόδου και πιο συγκεκριμένα στο πρώτο μισό του τελευταίου μέτρου, ο φθόγγος λα του μπουζουκιού αντικαθίσταται από την τρίφωνη συγχορδία της V βαθμίδας .

Σχετικά με το Β μέρος, παρατηρούνται ως επί το πλείστον οι ίδιες διαφορές που εντοπίζονται και στη δεύτερη στροφή, στα αντίστοιχα μέτρα. Μια επιπλέον διαφορά είναι ότι στα δύο επιπλέον μέτρα της πρώτης περιόδου, αντί για την εναλλαγή φθόγγου ρε και συγχορδίας στην V βαθμίδα, το μπουζούκι βάζει και στη θέση των φθόγγων τη συγχορδία. Επίσης, στο τέλος της πρώτης βόλτας της δεύτερης περιόδου αντικαθιστά τη συγχορδία στην V βαθμίδα με το φθόγγο ρε. Τέλος, και στις δύο βόλτες της δεύτερης περιόδου, η φωνή μπαίνει ένα όγδοο μετά σε σύγκριση με την προηγούμενη στροφή

Συνεχίζοντας στην τέταρτη στροφή, το τέμπο δε μεταβάλλεται. Στα δύο τελευταία μέτρα της πρώτης περιόδου του Α μέρους, το μπουζούκι, αντί για τις συγχορδίες και τους φθόγγους που προαναφέραμε κάνει τρέμολο στην V βαθμίδα της κλίμακας

Οι υπόλοιπες διαφορές είναι παρόμοιες με αυτές της προηγούμενης στροφής. Εξαίρεση αποτελεί, στο Β μέρος, το τέλος της πρώτης βόλτας της δεύτερης περιόδου. Η δομή, καθώς και οι φθόγγοι της φωνής δε διαφέρουν από την προηγούμενη στροφή, όμως ο αριθμός των μέτρων ακολουθεί τη δομή της πρώτης στροφής και τα δύο επιπλέον κενά μέτρα που υπήρχαν στην δεύτερη και την τρίτη στροφή, δεν εμφανίζονται εδώ. Ωστόσο στα

τελευταία δύο μέτρα της βόλτας, υπάρχουν συγχορδίες V βαθμίδας, τόσο στη θέση, όσο και στην άρση των μέτρων, όπως και στα αντίστοιχα σημεία των προηγούμενων στροφών.

Προχωρώντας στην πρότελευταία επανάληψη, παρατηρούμε, κατ' αρχήν, ότι το τέμπο του τραγουδιού αυξάνεται ακόμη περισσότερο από το πρώτο μέτρο της επανάληψης

Στα τρία πρώτα μέτρα της δεύτερης φράσης της δεύτερης περιόδου του Α μέρους, το μπουζούκι παίζει διαφορετικούς φθόγγους, συγκριτικά με τις υπόλοιπες στροφές. Συγκεκριμένα, αντί για τους φθόγγους λα, σιβ, λα, σιβ, σιβ (αποτζιατούρα), λα, σολ, φα#, σολ, λα, παίζει τους φθόγγους λα, σιβ, σιβ, λα, λα, σιβ, λα, σολ, σολ (αποτζιατούρα), λα. Επίσης, το πρότελευταίο μέτρο της φράσης χρησιμοποιεί τη συγχορδία της V βαθμίδας αντί για το φθόγγο λα, ομοίως με το αντίστοιχο σημείο της τρίτης στροφής.

Ακόμη, στο πρώτο μισό του πρώτου από τα τέσσερα κενά μέτρα μετά το τέλος του Α μέρους, το μπουζούκι, αντί για τη νότα σολ που έπαιζε και στις προηγούμενες στροφές, παίζει ολόκληρη τη συγχορδία στην I βαθμίδα. Από το συγκεκριμένο μέτρο απουσιάζει η κιθάρα, που μπαίνει ξανά στο αμέσως επόμενο.

Το Β μέρος, στη συγκεκριμένη στροφή, είναι ορχηστρικό. Η μορφολογική του δομή είναι παρόμοια με αυτή της πρώτης στροφής.

Αρμονικά υπάρχουν μικρές διαφορές. Στο τρίτο μέτρο της πρώτης φράσης της δεύτερης περιόδου (στην πρώτη βόλτα) στο φθόγγο ντο που παίζει το μπουζούκι, κάνει μια τρίλια μεταξύ των φθόγων ντο και ρε, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες στροφές, ενώ στο αμέσως προηγούμενο μέτρο (στη δεύτερη βόλτα) παίζει το φθόγγο ντο δύο φορές με αξίες ογδών αντί για μία με αξία τετάρτου.

Μετά το τέλος αυτής της στροφής υπάρχουν δύο κενά μέτρα πριν ξεκινήσει η επόμενη.

Στην τελευταία στροφή το δεύτερο μέρος παραλείπεται. Στο τελευταίο μέτρο της πρώτης περιόδου το μπουζούκι χρησιμοποιεί τη συγχορδία της V βαθμίδας, όπως και στην τρίτη στροφή.

Με μία συνολική ακρόαση της «Φραγκοσυριανής», παρατηρούμε ένα ακόμη χαρακτηριστικό της συγκεκριμένης εκτέλεσης. Στα Β μέρη των στροφών, η φωνή του Βαμβακάρη, στις πρώτες φράσεις ή και στο πρώτο μέτρο των δεύτερων φράσεων -ανάλογα με τη στροφή-, τραγουδάει μόνο το φθόγγο σιβ και κανέναν άλλον και επιπλέον όλοι οι φθόγγοι που τραγουδάει

είναι ισόχρονοι. Το ίδιο ισχύει και για την πρώτη φωνή που παίζει το μπουζούκι στο συγκεκριμένο σημείο.

Γενικότερα, το πλαίσιο των φθογγικών αξιών το οποίο χρησιμοποιείται από το Βαμβακάρη για τη συγκεκριμένη εκτέλεση, αποτελείται ως επι το πλείστον από αξίες τετάρτων, κατόπιν από αξίες ογδών και στις καταλήξεις των μερών, το μπουζούκι παίζει και αξίες μισών. Μικρότερες αξίες δεν παρατηρούνται, ενώ η φωνή του Βαμβακάρη χρησιμοποιεί και παύσεις ανάλογα με τη φθογγική αξία που έχει το υπόλοιπο μέτρο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3. ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΗ

3.1 ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: 45ΑΡΙΑ (1962)

Επανεκτέλεση (η πρώτη εξ αυτών) σε ρυθμό 2/4 και σε τονικότητα ΣΟΛ. Ακολουθεί δομή φόρμας Α–Β, ενώ συνολικά το Α μέρος εκτελείται πέντε φορές και το Β μέρος τέσσερις.

Με ένα πρώτο άκουσμα και των δύο εκτελέσεων, μπορούμε εξ αρχής να διαπιστώσουμε ορισμένες εμφανείς διαφορές μεταξύ τους.

Από την πρώτη κιόλας στιγμή μπορούμε να αντιληφθούμε πως το τέμπο της επανεκτέλεσης του Μπιθικότση είναι πιο αργό. Εν συνεχεία μάλιστα διαπιστώνουμε ότι στην εκτέλεση του Βαμβακάρη, όπως προαναφέραμε, το τέμπο, σταδιακά σχεδόν, αυξάνει ταχύτητα, κάτι που δεν συμβαίνει στην επανεκτέλεση του Μπιθικότση, όπου το τέμπο μένει σταθερό.

Όσον αφορά τα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν, η διασκευή του Μπιθικότση αλλάζει τον λειτουργικό ρόλο ορισμένων οργάνων και χρησιμοποιεί και κάποια επιπλέον όργανα, που είναι το ακορντεόν, το μπαγλαμαδάκι, τα κρουστά και το μπάσο. Τα νέα όργανα που χρησιμοποιούνται, σε ορισμένα σημεία, αντικαθιστούν τα ήδη χρησιμοποιούμενα, ή και ένα τμήμα από τη λειτουργικότητά τους.

Αυτό έχει ως συνέπεια ο λειτουργικός χαρακτήρας των οργάνων που χρησιμοποιήθηκαν κατά την πρώτη εκτέλεση, σε αρκετές περιπτώσεις να μεταβάλλεται.

Τέλος όσον αφορά τα μέρη της φόρμας του κομματιού, τόσο το Α, όσο και το Β, έχουν μια στροφή λιγότερη, από ότι στην πρώτη εκτέλεση, καθώς επιλέγεται να μην εκτελεστεί η τελευταία στροφή της πρώτης εκτέλεσης που αποτελεί και το ορχηστρικό τμήμα της "Φραγκοσυριανής" του Βαμβακάρη.

Εμβαθύνοντας τώρα περισσότερο και στις δύο "Φραγκοσυριανές", διαπιστώνουμε και ορισμένες αρμονικές αλλά και μορφολογικές διαφορές που υπάρχουν μεταξύ τους.

Αρχικά, σε αντίθεση με το πρωτότυπο, που το σόλο του μπουζουκιού ξεκινάει στη θέση του πρώτου μέτρου με αξίες ογδών,

η επανεκτέλεση ξεκινάει με ένα ελλιπές μέτρο , που στην ουσία αποτελεί το δεύτερο τέταρτο του μέτρου του κομματιού , όπου το μπουζούκι παίζει μόνο του με ένα τρίγχο ογδών και αμέσως μετά ξεκινάνε τα μέτρα του τραγουδιού:

Εξετάζοντας κατ' αρχήν την πρώτη στροφή του τραγουδιού , παρατηρούμε τη δομή του Α μέρους. Όσον αφορά την πρώτη περίοδο , τα μπουζούκια γίνονται δύο , σε αντίθεση με το ένα στην εκτέλεση του Βαμβακάρη και παίζουν διφωνίες.

Στην πρώτη φράση της πρώτης περιόδου , τα μπουζούκια , στον τρίτο φθόγγο του κάθε μέτρου , παίζουν αμέσως πριν τον προηγούμενο φθόγγο ως αποτζιατούρα , με εξαίρεση το πρώτο μέτρο. Επίσης , ενώ στο πρώτο μέτρο , οι φθόγγοι που παίζουν τα μπουζούκια είναι τέσσερα όγδοα , στα υπόλοιπα μέτρα οι φθόγγοι δεν είναι ισόχρονοι. Όσον αφορά τη δεύτερη φράση της περιόδου , στο δεύτερο μέτρο , τα μπουζούκια παίζουν τις νότες αντίστροφα απ' ότι στο πρωτότυπο , ενώ στο αμέσως επόμενο μέτρο , αντί να παίζουν τα δύο πρώτα όγδοα , παίζουν ένα τρίγχο με τον πρώτο φθόγγο να είναι ο τελευταίος του προηγούμενου μέτρου και τους δύο επόμενους , να είναι αυτοί που ακούγονται και στο πρωτότυπο. Στο τέλος της φράσης , αντί για τους φθόγγους και τις συγχορδίες που χρησιμοποιούνται στο πρωτότυπο , τα μπουζούκια , στα δύο τελευταία μέτρα κάνουν ένα χρωματικό κατέβασμα. Το πρώτο μπουζούκι παίζει τους φθόγγους ντο-σι-σιβ-λα και το δεύτερο παίζει μία τρίτη κάτω. Και σε αυτή τη φράση οι φθόγγοι δεν είναι ισόχρονοι. Η περίοδος αυτή , διαφέρει και στις βαθμίδες που χρησιμοποιεί από το πρωτότυπο. Ενώ ο Βαμβακάρης επιλέγει να κρατήσει όλη την πρώτη φράση και το μισό της δεύτερης στην I βαθμίδα της τονικότητας και να χρησιμοποιήσει την I βαθμίδα στο δεύτερο μισό , στην επανεκτέλεση του Μπιθικότση , ενώ αρχικά χρησιμοποιείται η πρώτη βαθμίδα , στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου , χρησιμοποιείται η II βαθμίδα , μέχρι το πρώτο μισό και μετά ακούγεται η II.

Στη δεύτερη περίοδο το μπουζούκι "εγκαταλείπει" το σολιστικό του ρόλο και αποκτά συνοδευτικό χαρακτήρα , κάνοντας τρέμολο στις συγχορδίες των βαθμίδων που επιλέγονται. Συνοδευτικό χαρακτήρα έχει και το μπαγλαμαδάκι , ένα όργανο που δεν χρησιμοποιείται στην Α' εκτέλεση. Το σολιστικό ρόλο του μπουζουκιού αντικαθιστά το ακορντεόν , που παίζει κι αυτό διφωνίες. Και σ' αυτήν την περίοδο , σε

αντίθεση με το πρωτότυπο , οι φθόγγοι που παίζει το ακορντεόν δεν είναι ισόχρονοι , ενώ παρατηρούνται διαφορές και στις συγχορδίες που επιλέγονται. Στο πρώτο μισό της πρώτης φράσης βάζει τη IV βαθμίδα ενώ στο δεύτερο μισό της I , σε αντίθεση με το Βαμβακάρη που κρατάει σε όλη τη φράση την I βαθμίδα.

Στα κενά μέτρα πριν ξεκινήσει το Β μέρος , εκτός από το μπουζούκι και την κιθάρα που ακούγονται στο πρωτότυπο , ακούγονται και όλα τα υπόλοιπα όργανα που χρησιμοποιούνται στην επανεκτέλεση , να παίζουν την I βαθμίδα της τονικότητας , άλλα σε υψηλότερες και άλλα σε χαμηλότερες οκτάβες , ενώ το μπαγλαμαδάκι παίζει τρίηχα ογδών στη σολ , στο δεύτερο μισό των μέτρων.

Στην έναρξη του Β μέρους η φωνή μπαίνει όπως και στο πρωτότυπο στο προηγούμενο μέτρο , όχι όμως στο δεύτερο μισό του αλλά στο τελευταίο όγδοο του μέτρου. Επίσης η φωνή του Μπιθικώτση , σε αντίθεση με του Βαμβακάρη , κάνει ποικίλματα. Στο πρώτο μέρος της δεύτερης φράσης , η φωνή μπαίνει ένα τέταρτο μετά σε σχέση με το πρωτότυπο και οι δύο πρώτοι φθόγγοι της είναι αξίας ογδών και όχι τετάρτων. Επίσης στο προτελευταίο της πρώτης περιόδου , τα μπουζούκια παίζουν το χρωματικό κατέβασμα που έπαιζαν και στο τέλος της πρώτης περιόδου του Α μέρους , ενώ στο τέλος του αμέσως επόμενου μέτρου , παίζουν τις νότες αντίστροφα , μοτίβο που αντικαθιστά το σολ-λα-σι-ντο στην πρωτότυπη εκτέλεση.

Τα δύο αυτά μοτίβα , εκτός από τους φθόγγους διαφέρουν και στις αξίες. Στη δεύτερη εκτέλεση , το μοτίβο μπαίνει ένα όγδοο μετά από ότι στην πρώτη , ενώ αντί για αξίες ογδών , οι φθόγγοι έχουν αξίες τρίηχων ογδών. Στο ίδιο μέτρο η φωνή τραγουδά και στο δεύτερο μισό του μέτρου , ενώ η φωνή του Βαμβακάρη τραγουδά μόνο τη σιb. Στο σημείο αυτό , εκτός από διαφορές στους φθόγγους παρατηρούμε και μια διαφορά στο ποιητικό κείμενο. Ενώ ο Βαμβακάρης τραγουδά "... και μάγια μου 'χεις κάνει" , στη δεύτερη εκτέλεση ο στίχος λέει: "λες και μάγια μου 'χεις κάνει" κι έτσι αλλάζει και το νόημα του στίχου.

Όσον αφορά την αρμονία του Β μέρους , η δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου , χρησιμοποιεί την II βαθμίδα , αντί για την πρώτη , στο πρώτο μέρος της. Εν συνεχεία στα δύο πρώτα μέτρα της πρώτης βόλτας της δεύτερης περιόδου χρησιμοποιεί την IV βαθμίδα , ενώ στο αμέσως επόμενο χρησιμοποιεί την I βαθμίδα , μέχρι το τέλος της

περιόδου αντί να κρατήσει όλη την περίοδο στην V βαθμίδα. Στη δεύτερη βόλτα, η IV κρατάει ένα μέτρο παραπάνω.

Στη δεύτερη στροφή του Α μέρους, την πρώτη δηλαδή επανάληψη, το μπουζούκι παίζει, όπως και στο αντίστοιχο σημείο της πρώτης στροφής, φθόγγους που δεν είναι ισόχρονοι, με διαφορετικές όμως αξίες από αυτές που χρησιμοποιούνται στην πρώτη στροφή. Στα κενά μέτρα πριν ξεκινήσει το Β μέρος, δεν ακούγονται τα τρίηχα ογδών που έπαιζε το μπαγλαμαδάκι.

Στο Β μέρος, μετά το τέλος της πρώτης περιόδου, δεν υπάρχουν τα επιπλέον μέτρα που υπήρχαν στην πρώτη εκτέλεση, πριν ξεκινήσει η δεύτερη περίοδος. Στο ξεκίνημα της δεύτερης περιόδου, η φωνή μπαίνει στο δεύτερο μισό του μέτρου, ομοίως δηλαδή με την πρώτη στροφή.

Στην εκτέλεση του Βαμβακάρη όμως η φωνή μπαίνει στο δεύτερο όγδοο του μέτρου, στο οποίο η φωνή τραγουδά άλλους δύο ίδιους φθόγγους, ενώ στο αντίστοιχο μέτρο της δεύτερης εκτέλεσης, ο Μπιθικώτσης τραγουδάει άλλον ένα φθόγγο, διαφορετικής αξίας από τον πρώτο. Στο ίδιο σημείο, όσον αφορά το ποιητικό κείμενο του τραγουδιού, ενώ ο Βαμβακάρης τραγουδάει "θα ήθελα να με χορτάσεις...", ο Μπιθικώτσης τραγουδάει "θα 'θελα να με χορτάσεις". Ολοκληρώνοντας με το Β μέρος της δεύτερης στροφής, στη δεύτερη βόλτα της δεύτερης περιόδου και συγκεκριμένα στην τελευταία φράση, η φωνή μπαίνει σε άλλο χρόνο από ότι στην εκτέλεση του Βαμβακάρη. Πιο συγκεκριμένα, ακολουθεί τη δομή που ακολουθεί και στο ξεκίνημα της πρώτης περιόδου. Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της πρώτης στροφής ισχύουν και εδώ.

Στη δεύτερη επανάληψη, το Α μέρος δεν παρουσιάζει διαφορές σε σχέση με το αντίστοιχο μέρος της πρώτης επανάληψης. Στα μέτρα μετά το τέλος της πρώτης περιόδου και πριν την έναρξη της δεύτερης, δεν παρατηρούνται διαφορές συγκριτικά με την πρώτη στροφή εκτός από το πρώτο μέτρο, όπου στο δεύτερο μισό του, το μπαγλαμαδάκι παίζει ένα τρίηχο ογδών στο φθόγγο σολ, με ενωμένα όμως τα πρώτα δύο όγδοα.

Στο Β μέρος, το μπουζούκι στην πρώτη περίοδο παίζει ένα μικρό, γρήγορο ταξίμι στην πρώτη φράση, που ξεκινά, περίπου από το δεύτερο μισό του τέταρτου μέτρου της και διαρκεί μέχρι και το πρώτο μέτρο της επόμενης φράσης. Στη δεύτερη περίοδο παρατηρείται

άλλη μία διαφορά στο ποιητικό κείμενο. Συγκεκριμένα στην πρώτη φράση της περιόδου , ο Μπιθικότσης τραγουδάει "Γαλησσά και Ντελαγκράτσια" ενώ το φωνητικό μέρος της δεύτερης περιόδου ακολουθεί τη δομή της αντίστοιχης περιόδου (στη δεύτερη βόλτα) της προηγούμενης επανάληψης. Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης στροφής υπάρχουν και στις προηγούμενες.

Ομοίως με τη δεύτερη επανάληψη , και στην τρίτη επανάληψη όσον αφορά το Α μέρος , δεν παρατηρούνται διαφορές σε σχέση με την πρώτη.

Επίσης τα μέτρα μεταξύ των δύο περιόδων δεν διαφέρουν σε σύγκριση με αυτά της προηγούμενης στροφής.

Μεταξύ πρώτης και δεύτερης φράσης της πρώτης περιόδου (στο Β μέρος) το μπουζούκι παίζει ένα μικρό ταξίμι , παρόμοιο με αυτό της προηγούμενης επανάληψης.

Όσον αφορά τη δεύτερη περίοδο του Β μέρους , το φωνητικό μέρος , στην πρώτη βόλτα ακολουθεί τη δομή της πρώτης στροφής , ενώ στη δεύτερη βόλτα , ακολουθεί τη δομή της αντίστοιχης βόλτας στην πρώτη επανάληψη.

Οι υπόλοιπες διαφορές σε σχέση με το πρωτότυπο υπάρχουν και στις προηγούμενες στροφές.

Στην τελευταία στροφή επαναλαμβάνεται μόνο το Α μέρος που αποτελεί και την κατάληξη του τραγουδιού. Δεν παρατηρούνται διαφορές σε σχέση με την προηγούμενη επανάληψη.

Το ορχηστρικό μέρος της "Φραγκοσυριανής" του Βαμβακάρη , που αποτελεί την τελευταία επανάληψη του Β μέρους της , στην εκτέλεση του Μπιθικότσης , παραλείπεται , καθώς και – όπως προαναφέραμε – παραλείπεται και το αντίστοιχο Α μέρος της συγκεκριμένης στροφής.

Γενικότερες παρατηρήσεις:

Στην εκτέλεση του Μπιθικότσης , το μπάσο και τα κρουστά , αποτελούν δύο όργανα που πλαισιώνουν το κομμάτι καθ' όλη τη διάρκειά του. Η χρήση τους , εκτός από συνοδευτική είναι και ρυθμική. Αντίθετα , στο πρωτότυπο , το μπουζούκι πλαισιώνεται συνοδευτικά μόνο από κιθάρα , που κατά συνέπεια αποτελεί και το μόνο όργανο με ρυθμικό χαρακτήρα σε αυτήν την εκτέλεση.

Το μπάσο , ενώ κατά κύριο λόγο έπαιζε φθόγγους αξίας μισού , στο τέλος σχεδόν κάθε περιόδου έπαιζε επιπλέον νότες με αξίες τετάρτων , σε αντίθεση με την πρωτότυπη εκτέλεση.

Όσον αφορά το μπάσο , που η λειτουργία του είναι και αρμονική , ανάλογα με τις βαθμίδες που χρησιμοποιούνται , παίζει και τους αντίστοιχους φθόγγους.

Στο Β μέρος των στροφών που μπαίνει η φωνή , το μπουζούκι που παίζει κι αυτό το φωνητικό μέρος ταυτόχρονα , χρησιμοποιεί διφωνίες και στη δεύτερη φράση. Επιπλέον το μπουζούκι εκτελεί σε ακαθόριστα σημεία , παραλλαγμένους χρονικά φθόγγους , ή και περισσότερους και διαφορετικούς μεταξύ τους , όταν στα αντίστοιχα σημεία του πρωτότυπου , το μπουζούκι έπαιζε πιο λίγους και πιο συγκεκριμένους.

Γενικότερα στο μπουζούκι και στο ακορντεόν , που αποτελούν τα σολιστικά όργανα της εκτέλεσης του τραγουδιού με τον Μπιθικότση , και ενώ το μπουζούκι του Βαμβακάρη έπαιζε σε κάθε μέτρο ισόχρονους – ως επί το πλείστον – φθόγγους , παίζουν φθόγγους διαφορετικής χρονικής αξίας κατά κύριο λόγο. Παρατηρείται δηλαδή μια χρονική ανισότητα μεταξύ των δύο φθόγγων των σολιστικών οργάνων.

Όσον αφορά τον τρόπο ερμηνείας του Μπιθικότση , τραγουδά ως επί το πλείστον μικρότερες αξίες στα εισαγωγικά σημεία των τραγουδιστικών μερών και μεγαλύτερες αξίες στις καταλήξεις τους. Σε μη καθορισμένα σημεία κάνει ορισμένες αποτζιατούρες και τρίλιες , ενώ χρησιμοποιεί και περισσότερες αναπνοές από τον Βαμβακάρη.

3.2 ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΠΑΣΧΑΛΙΕΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΚΡΗ ΓΗ (1962)

Η πρώτη ορχηστρική επανεκτέλεση έχει ρυθμό 2/4 και η τονικότητά της είναι η ΣΟΛ⁻. Ακολουθεί δομή φόρμας Α-Β. Τα δύο μέρη εκτελούνται από δύο φορές το καθένα, με εξαίρεση την καταληκτική στροφή, κατά την οποία εκτελείται μόνο το Α μέρος και μόνο μία φορά. Εξαιρώντας την κατάληξη, τα δύο μέρη έχουν από δύο στροφές το καθένα.

Πριν ξεκινήσει η πρώτη στροφή του κομματιού, προηγούνται τέσσερα μέτρα στην Ι βαθμίδα της συγχορδίας, όπου η κλασική κιθάρα παίζει ένα άρπισμα στη συγχορδία ΣΟΛ⁻, ενώ στα δύο τελευταία μέτρα μπαίνει και το μπάσο με φθόγγους της αντίστοιχης βαθμίδας. Αντίθετα, στην εκτέλεση του Βαμβακάρη, ξεκινούσε πρώτα το σολιστικό μέρος και κατόπιν έμπαινε η συνοδεία.

Στην πρώτη στροφή ο Χατζιδάκις χρησιμοποιεί για το σολιστικό μέρος του κομματιού, μαντολίνο αντί για μπουζούκι, και ενώ ο Βαμβακάρης ξεκινάει στη θέση του πρώτου μέτρου, ο Χατζιδάκις – δεδομένου ότι στην εκτέλεση του Βαμβακάρη θα μπορούσαν να προηγούνται κενά μέτρα- επιλέγει να ξεκινήσει το σολιστικό μέρος στο δεύτερο μισό του προηγούμενου μέτρου της πρώτης στροφής.

Στο τελευταίο όγδοο του πρώτου μέτρου του Α μέρους τα μαντολίνα ξεκινάνε να παίζουν διφωνίες, όπως και στη διασκευή του τραγουδιού με τον Μπιθικότση. Εκτός από τα μαντολίνα, ο Χατζιδάκις επιλέγει να χρησιμοποιήσει και ηλεκτρική κιθάρα, στην οποία δίνει συνοδευτικό ρόλο καθώς τη βάζει να παίζει ένα τρέμολο στο φθόγγο sib στα σημεία που χρησιμοποιεί τη Ι βαθμίδα και στο φθόγγο λα στα σημεία που χρησιμοποιεί τη V βαθμίδα. Για να γίνει πιο κατανοητή η χρήση του τρέμολου καθώς και ποιος από τους δύο φθόγγους χρησιμοποιείται στο κάθε μέτρο, θα ήταν χρήσιμο να τονίσουμε ότι ο Χατζιδάκις – στο συγκεκριμένο μέρος, προς το παρόν- ακολουθεί την επιλογή των βαθμίδων του Βαμβακάρη. Το τρέμολο διαρκεί σε όλο το μέρος και στις δύο πρώτες φράσεις των περιόδων έχει ξεκινήσει piano και αυξάνεται σταδιακά.

Αμέσως μετά το τρέμολο πέφτει ξανά στην αρχική του ένταση με subito piano. Στις δεύτερες φράσεις το τρέμολο έχει σταθερή ένταση.

Τρέμολο όμως κάνουν και τα μαντολίνα. Στην πρώτη περίοδο κάνουν τρέμολο στην V βαθμίδα, ενώ στη δεύτερη περίοδο κάνουν τρέμολο στην I βαθμίδα. Το τρέμολο των μαντολίνων στην V "αντικαθιστά" τις τρίφωνες συγχορδίες ή τους φθόγγους που ανήκουν στις συγκεκριμένες συγχορδίες και χρησιμοποιούνται στο πρωτότυπο. Το τρέμολο των μαντολίνων στη I βαθμίδα αντικαθιστά την τέλεια πτώση V-I που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης στο αντίστοιχο σημείο της εκτέλεσής του.

Επίσης στην αρχή της πρώτης περιόδου, στη δεύτερη φράση της, το μαντολίνο, που έχει την κύρια φωνή παίζει τους φθόγγους (λα-σι-λα-σολ-φα-σολ-λα-σι) αντί για (λα-σι-λα-σι-λα-σολ-φα-σολ) που παίζει το μπουζούκι στην αρχική εκτέλεση.

Στη δεύτερη φορά που επαναλαμβάνεται το Α μέρος στην πρώτη στροφή, δεν παρατηρούνται διαφορές σε σχέση με την πρώτη φορά. Πριν το Β μέρος υπάρχουν δύο κενά μέτρα, αντί για τέσσερα. Στο Β μέρος, στην πρώτη φορά που ακούγεται, ο Χατζιδάκις ακολουθεί τη μετρική δομή που επέλεξε ο Βαμβακάρης, στην πρώτη επανάληψη της εκτέλεσής του.

Η μόνη μετρική διαφορά μεταξύ των δύο εκτελέσεων σε αυτό το μέρος, είναι ότι ο Χατζιδάκις έχει μετά το τέλος της πρώτης περιόδου, δύο μέτρα λιγότερα προτού ξεκινήσει η δεύτερη περίοδος.

Στην πρώτη περίοδο, το μπαγλαμαδάκι "αναλαμβάνει" την κύρια φωνή του τραγουδιού, ενώ το μπουζούκι τη δευτερεύουσα. Το μπαγλαμαδάκι, στην πρώτη φράση και στα δύο πρώτα μέτρα της δεύτερης, ουσιαστικά υποδιαίρει τις αξίες των τετάρτων της εκτέλεσης του Βαμβακάρη και παίζει δύο όγδοα στη θέση κάθε τέταρτου αντίστοιχα. Τα μπουζούκια παίζουν τη δεύτερη φωνή με τρέμολο, εκτός από το προτελευταίο μέτρο της πρώτης περιόδου και τα τρία τελευταία όγδοα του μέτρου που αρχίζει το σολιστικό μέρος της δεύτερης περιόδου, όπου παίζουν τη δεύτερη φωνή με φθόγγους ογδών όπως το μπαγλαμαδάκι. Από το μέτρο που ξεκινάει η δεύτερη περίοδος και μετά, το μπαγλαμαδάκι εξακολουθεί να παίζει τη δεύτερη φωνή, αλλά με τρέμολο, και τα μπουζούκια την πρώτη φωνή αλλά με αξίες ογδών.

Τη δεύτερη φορά που ακούγεται το Β μέρος , το μπαγλαμαδάκι παίζει πρώτη και δεύτερη φωνή με τρέμολο , εκτός από τα σημεία στα οποία παίζει με αξίες ογδών , που είναι τα αντίστοιχα σημεία της πρώτης περιόδου του μπουζουκιού , στην πρώτη φορά του Β μέρους. Επίσης την κύρια φωνή παίζει , μαζί με το μπαγλαμαδάκι και η ηλεκτρική κιθάρα , μία οκτάβα χαμηλότερα όμως. Επίσης το μπαγλαμαδάκι παίζει τις φωνές με τρέμολο , ενώ η κιθάρα με αξίες ογδών και χωρίς τρέμολο στις καταλήξεις. Ακόμη στο πρώτο όγδοο του προτελευταίου μέτρου της πρώτης περιόδου και στο τελευταίο μέτρο της η κιθάρα πριν κάνει αποτζιατούρες. Το μπαγλαμαδάκι δεν παίζει δεύτερες στα τελευταία όγδοα της πρώτης περιόδου. Από το πρώτο μέτρο της δεύτερης περιόδου , μέχρι και το τέλος , η κιθάρα παίζει αξίες τετάρτων.

Στο δεύτερο τέταρτο του δεύτερου μέτρου της πρώτης περιόδου καθώς και στο πρώτο όγδοο του τελευταίου μέτρου της η κιθάρα κάνει αποτζιατούρες. Στο σημείο της δεύτερης βόλτας που αρχίζει η μελωδική γραμμή της δεύτερης περιόδου , το μπαγλαμαδάκι δεν παίζει όγδοα αλλά τρέμολο.

Στη δεύτερη στροφή , στο Α μέρος της , κύρια και δευτερεύουσα φωνή παίζει το μπαγλαμαδάκι. Η κύρια φωνή ξεκινάει και πάλι από το προηγούμενο μέτρο , από το δεύτερο όμως όγδοο , αντί να ξεκινήσει από το τελευταίο , όπως στην προηγούμενη στροφή. Από το δεύτερο μέτρο μέχρι το τέλος του μέρους , ακούγεται σε ακαθόριστα σημεία ένα "διακριτικό" μαντολίνο να κάνει δεύτερες με αξίες ογδών. Η κύρια φωνή παίζει όγδοα , χωρίς να κάνει τρέμολο στις καταλήξεις , ενώ στο τρίτο όγδοο του τελευταίου μέτρου της πρώτης φράσης , στην πρώτη περίοδο , κάνει μια αποτζιατούρα. Η δεύτερη φωνή , στην πρώτη περίοδο , κάνει τρέμολο. Οι βαθμίδες που χρησιμοποιούνται είναι ίδιες με τις αντίστοιχες της πρώτης στροφής. Οι αυξομειώσεις της έντασης στο τρέμολο είναι ίδιες με αυτές των πρώτων φράσεων της προηγούμενης στροφής. Εδώ ο Χατζιδάκις κάνει τρέμολο στη νότα ρε που συνοδεύει τη Ι βαθμίδα και στη νότα ντο που συνοδεύει τη V βαθμίδα , όσον αφορά την πρώτη περίοδο. Στη δεύτερη περίοδο , χρησιμοποιεί το φθόγγο ρε για το τρέμολο , εκτός από τα δύο τελευταία μέτρα που χρησιμοποιεί τη νότα ντο , και το αμέσως προηγούμενο όπου χρησιμοποιεί τη σιb.

Τη δεύτερη φορά που ακούγεται το Α μέρος στη δεύτερη στροφή , στο τρίτο όγδοο του πρώτου μέτρου της πρώτης περιόδου , το μπαγλαμαδάκι παίζει , αντί για ένα όγδοο στη νότα σολ , δύο δέκατα έκτα στους φθόγγους λα και σολ αντίστοιχα. Ομοίως στο ίδιο σημείο στη δεύτερη περίοδο , το μπαγλαμαδάκι , αντί για ένα όγδοο ντο , παίζει δύο δέκατα έκτα , ρε και ντο αντίστοιχα. Οι υπόλοιποι φθόγγοι , μέχρι το τέλος της περιόδου είναι όγδοα , όμως εδώ το μπαγλαμαδάκι παίζει μια οκτάβα ψηλότερα από ότι στην αντίστοιχη περίοδο την πρώτη φορά.

Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του μέρους , δεν διαφέρουν σε σχέση με αυτά της προηγούμενης στροφής. Επίσης τα κενά μέτρα μεταξύ Α και Β μέρους είναι ισάριθμα με αυτά της προηγούμενης στροφής.

Στην πρώτη περίοδο του Β μέρους το μουζούκι έχει ξανά το ρόλο της δεύτερης φωνής , ενώ στην κύρια φωνή βρίσκονται και πάλι ο μπαγλαμάς και η ηλεκτρική κιθάρα. Όλα τα όργανα παίζουν με τρέμολο καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου. Στα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του , το συγκεκριμένο σημείο δεν παρουσιάζει διαφορές από το αντίστοιχο σημείο της προηγούμενης στροφής.

Όσον αφορά τις "δεύτερες φορές" του Β μέρους των δύο στροφών , στη δεύτερη , η ηλεκτρική κιθάρα παίζει μια οκτάβα χαμηλότερα από ότι στην πρώτη. Κατά τα άλλα δεν παρουσιάζουν διαφορές μεταξύ τους.

Η τρίτη και τελευταία στροφή του κομματιού επαναλαμβάνει μόνο το Α μέρος και μόνο μία φορά.

Η κύρια μελωδία που παίζεται για άλλη μια φορά από το μπαγλαμαδάκι , αυτήν τη φορά ξεκινά από το δεύτερο όγδοο του μέτρου που βρίσκεται πριν από το Α μέρος. Ο μπαγλαμάς παίζει επίσης και τη δεύτερη φωνή. Η πρώτη φωνή αποτελείται από όγδοα με εξαίρεση το τελευταίο μέτρο , όπου κάνει ένα καταληκτικό τρέμολο. Η δεύτερη φωνή είναι ίδια με αυτή στο αντίστοιχο σημείο της δεύτερης στροφής.

Στη δεύτερη περίοδο , η πρώτη φωνή παίζεται μία οκτάβα ψηλότερα από την πρώτη. Η συγκεκριμένη περίοδος είναι καταληκτική για το κομμάτι και κάνει ένα σταδιακό ritenuto μέχρι και το τελευταίο μέτρο. Ταυτόχρονα και το πιάνο κάνει τρίλιες στη θέση του κάθε μέτρου , με εξαίρεση το προτελευταίο και το τελευταίο , στο οποίο το

πιάνο παίζει ένα ελεύθερο άρπισμα στη ΣΟΛ⁻ και κλείνει μαζί με τρέμολο από πρώτη και δεύτερη φωνή.

Γενικότερες παρατηρήσεις

Γενικότερα ο Χατζιδάκις παίζει αρκετά με τις αυξομειώσεις. Εκτός από τις κιθάρες και το μπαγλαμαδάκι και στις πρώτες φράσεις των περιόδων της δεύτερης στροφής.

Ο Χατζιδάκις επιλέγει σε κάθε μέτρο πριν τη δεύτερη περίοδο ενός Β μέρους και συγκεκριμένα στο τρίτο όγδοο του μέτρου, να κάνει ένα χρωματικό ανέβασμα με τους φθόγγους λα-σιb-σι. Αυτό γίνεται είτε χρησιμοποιώντας φθόγγους ογδών, είτε κάνοντας τρέμολο.

Στην εκτέλεση του Χατζιδάκι, το κομμάτι ξεκινάει με ελλιπές μέτρο και όχι στη θέση του πρώτου μέτρου του Α μέρους όπως στο πρωτότυπο.

3.3 ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ – ΔΙΣΚΟΣ: 45 ΣΤΡΟΦΕΣ (1967)

Η συγκεκριμένη εκδοχή αποτελεί την πρώτη επανεκτέλεση της "Φραγκοσυριανής", σε άλλη τονικότητα από την αρχική και συγκεκριμένα σε ΦA^- . Ο ρυθμός του κομματιού δεν αλλάζει και μένει στα 2/4. Παρουσιάζει δομή φόρμας A-B, ενώ οι επαναλήψεις του κάθε μέρους είναι ισάριθμες με αυτές της επανεκτέλεσης του Μπιθικώτση, χωρίς την τελευταία επανάληψη μόνο του Α' μέρους.

Με αφετηρία την πρώτη στροφή, το τραγούδι ξεκινάει με ελλιπές μέτρο, στο οποίο βρίσκονται τα τρία πρώτα όγδοα του μπουζουκιού ενώ μπαίνει εξαρχής το δεύτερο μπουζούκι.

Το τέμπο και στη συγκεκριμένη επανεκτέλεση είναι πιο αργό από αυτό της πρώτης εκτέλεσης.

Προτού προχωρήσουμε στη διαδικασία της σύγκρισης της πρώτης εκτέλεσης και της εν λόγω επανεκτέλεσης, μεταφέρουμε την τονικότητα του τραγουδιού από ΦA^- σε $\Sigma O \Lambda^-$ για να γίνουν ευκολότερες οι συγκρίσεις μεταξύ των φθόγγων.

Στην πρώτη στροφή λοιπόν, στο Α' μέρος της, ακούγεται η κύρια, μαζί με τη δευτερεύουσα, μελωδία των μπουζουκιών. Και σ' αυτή τη διασκευή αλλάζουν – στο συγκεκριμένο σημείο – ορισμένοι φθόγγοι και ορισμένες αξίες σε σχέση με το πρωτότυπο. Πιο συγκεκριμένα στα μέτρα που ο Βαμβακάρης χρησιμοποιούσε όγδοα, στην παρούσα διασκευή χρησιμοποιούνται τρίηχα ογδόων, με τα δύο πρώτα όγδοα να συνδέονται με σύζευξη διαρκείας. Επίσης στους τελευταίους φθόγγους των μέτρων αυτών και πριν από τον κάθε φθόγγο, το μπουζούκι κάνει αποτζιατούρες στις προηγούμενες από τους εν λόγω φθόγγους νότες.

Στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου, αντί να χρησιμοποιηθούν οι φθόγγοι λα-σιβ-λα-σιβ-λα-σολ-φα#-σολ, χρησιμοποιούνται οι νότες λα-σι-λα-σολ-φα#-σολ-λα-σι. Στο προτελευταίο μέτρο της πρώτης περιόδου, μετά το πρώτο όγδοο, αντί για συγχορδία στην V βαθμίδα, η το φθόγγο της λα, όπως στην πρώτη εκτέλεση, το πρώτο μπουζούκι παίζει τις νότε φα#-σολ-λα-σιβ-ντο-σιβ, αξίας δεκάτου έκτου η καθεμιά. Το δεύτερο μπουζούκι παίζει την αντίστοιχη δεύτερη φωνή. Στο επόμενο μέτρο τα μπουζούκια κάνουν το χρωματικό ανέβασμα που κάνει το ακορντεόν στο αντίστοιχο σημείο στην εκτέλεση του

Μπιθικώτση , με τη διαφορά ότι εδώ το ανέβασμα ξεκινάει στο δεύτερο μισό του μέτρου και οι φθόγγοι του σχηματίζουν ένα τρίηχο ογδών.

Σχετικά με τις βαθμίδες που χρησιμοποιούνται στο Α΄ μέρος , η μόνη διαφορά από το πρωτότυπο είναι στην πρώτη φράση της δεύτερης περιόδου , όπου χρησιμοποιείται η IV βαθμίδα αντί για την V.

Στα τέσσερα μέτρα μεταξύ των περιόδων , αντί για τους φθόγγους που παίζει το μπουζούκι του Βαμβακάρη , επιλέγονται οι φθόγγοι σολ-ρε , για το πρώτο και το τρίτο μέτρο και μιb-ρε , για το δεύτερο και το τέταρτο.

Στο τελευταίο μέτρο από τα τέσσερα προαναφερθέντα , μπαίνει η φωνή του Πουλόπουλου , όπως μπαίνει και η φωνή στην εκτέλεση του Μπιθικώτση.

Στο Β΄ μέρος , στο σημείο που η φωνή τραγουδάει "Μια φούντωση , μια φλόγα..." στο πρωτότυπο η κάθε συλλαβή της λέξης "φλόγα" αντιστοιχούσε σε έναν φθόγγο αξίας τετάρτου. Εδώ η πρώτη συλλαβή αντιστοιχεί σε φθόγγο ενός ογδού , ενώ η δεύτερη , σε φθόγγο ενός τετάρτου παρεστιγμένου. Το ίδιο συμβαίνει και με τη λέξη "μάγια" στη φράση "λες και μάγια μου 'χεις κάνει" , όπου στην πρώτη εκτέλεση το "λες" δεν υπάρχει. Η φωνή στη δεύτερη φράση της δεύτερης περιόδου μπαίνει με τον τρόπο που μπαίνει και στην πρώτη φράση της περιόδου , αλλά με τους δικούς της φθόγγους.

Όσον αφορά τις βαθμίδες του τραγουδιού , διαφέρει από το πρωτότυπο στη δεύτερη περίοδο. Πιο συγκεκριμένα στην πρώτη περίοδο βάζει IV βαθμίδα. Στην πρώτη φράση της δεύτερης περιόδου σχετικά με την πρώτη βόλτα , μένει στην IV βαθμίδα , ενώ στη δεύτερη φράση της περιόδου χρησιμοποιεί την V βαθμίδα. Στη δεύτερη βόλτα , η V βαθμίδα χρησιμοποιείται από την αρχή της δεύτερης περιόδου. Στα υπόλοιπα σημεία δεν υπάρχουν διαφορές σε σχέση με την πρώτη βόλτα.

Διαφορές δεν παρατηρούνται επίσης μεταξύ του Α΄ μέρους της πρώτης επανάληψης και του αντίστοιχου μέρους της προηγούμενης στροφής.

Επίσης τα μέτρα μεταξύ του Α και Β μέρους στη δεύτερη στροφή , είναι ίδια με τα αντίστοιχα μέτρα της προηγούμενης στροφής.

Στο Β' μέρος, η φωνή μπαίνει στο δεύτερο μισό του μέτρου πριν τη Β περίοδο. Οι φθόγγοι στο σημείο αυτό είναι δύο. Οι νότες είναι ισόχρονες και είναι νότες ογδών.

Στο δεύτερο μισό του δεύτερου μέτρου της πρώτης περιόδου οι φθόγγοι που χρησιμοποιούνται είναι δύο (σιb-λα) αξίας ογδών, αντί για έναν (σιb) αξίας τετάρτου που βάζει ο Βαμβακάρης.

Η εκτέλεση του Πουλόπουλου έχει και ορισμένες διαφορές σε μερικές λέξεις, σε σχέση με την πρώτη εκτέλεση. Στο σημείο που η εκτέλεση του Βαμβακάρη λέει "...πάλι στην ακρογιαλιά", η εκτέλεση του Πουλόπουλου λέει "... κάτω στην ακρογιαλιά". Επίσης, όταν ο Βαμβακάρης τραγουδάει "θα ήθελα να με χορτάσεις...", ο Πουλόπουλος τραγουδάει "θα 'θελα να με χορτάσεις", ενώ δεν υπάρχουν άλλες διαφορές από την πρώτη στροφή.

Το Α' μέρος της τρίτης στροφής είναι όμοιο με αυτό της προηγούμενης στροφής, με εξαίρεση το μπάσο που παίζει ορισμένους φθόγγους σε άλλο χρόνο και με άλλες αξίες.

Όπως και στην προηγούμενη επανάληψη, έτσι είναι και εδώ, στα μέτρα μεταξύ δύο μερών, δεν παρατηρούνται διαφορές σε σχέση με την πρώτη στροφή.

Στο Α' μέρος, στα δύο πρώτα μέτρα της πρώτης φράσης του, το φθογγικό μοτίβο που χρησιμοποιείται, είναι το τρίηχο ογδών, με τα δύο τελευταία να ενώνονται με σύζευξη διάρκειας. Στα υπόλοιπα μέτρα, μέχρι το τέλος της πρώτης περιόδου, χρησιμοποιεί το φθογγικό μοτίβο των δύο ογδών, όσον αφορά τη φωνή.

Στο Β' μέρος, η πρώτη βόλτα, ακολουθεί τη δομή της αντίστοιχης βόλτας του Βαμβακάρη, ενώ η δεύτερη βόλτα, ακολουθεί τη δομή του αντίστοιχου σημείου της πρώτης στροφής.

Επίσης, στη δεύτερη περίοδο ο Πουλόπουλος τραγουδάει "Ντελαγκράτσια", όπως και ο Μπιθικώτσης.

Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της στροφής, δε διαφέρουν από τα αντίστοιχα της πρώτης.

Παρόμοια σημεία είναι επίσης, το Α' μέρος της τέταρτης στροφής, με το ίδιο μέρος των προηγούμενων στροφών και τα αντίστοιχα ενδιάμεσα μέτρα των μερών.

Στην πρώτη περίοδο, το μέρος της φωνής ξεκινάει, όπως στις επαναλήψεις της συγκεκριμένης εκτέλεσης. Στο υπόλοιπο μέρος της περιόδου, καθώς και στην πρώτη βόλτα της δεύτερης περιόδου, η

δομή είναι όμοια με αυτήν στο αντίστοιχο σημείο της επανεκτέλεσης του Μπιθικότση. Εξαιρέση αποτελεί η φράση "Στο Πατέλι , στο Νυχώρι..." που ακολουθεί τη δομή του αντίστοιχου σημείου στην πρώτη επανάληψη. Η δεύτερη περίοδος στην εκτέλεση του Πουλόπουλου έχει την ίδια δομή με αυτή της πρώτης βόλτας του αντίστοιχου σημείου της εκτέλεσης του Μπιθικότση.

Όσον αφορά τους στίχους , υπάρχουν διαφορές και στη συγκεκριμένη επανάληψη. Ο Πουλόπουλος τραγουδάει "Στο Πατέλι , στο Νιοχώρι" , αντί να τραγουδήσει "Στο Πατέλι , στο Νυχώρι" και "...δίπλα στην Αληθινή" αντί "...φίνα στην Αληθινή". Οι υπόλοιπες διαφορές από το πρωτότυπο είναι ίδιες με αυτές της πρώτης στροφής.

Γενικότερες παρατηρήσεις

Καθ όλη τη διάρκεια της εκτέλεσης , τα μουζούκια στις δεύτερες βόλτες των στροφών , παίζουν τη μελωδία που έπαιζε και ο Βαμβακάρης στην πρώτη εκτέλεση , αλλά με διφωνίες και τρέμολο αντί για ξεχωριστούς φθόγγους. Επίσης στα ισχυρά τέταρτα των μέτρων , ακούγεται και το μπαγλαμαδάκι που παίζει τις συγχορδίες των αντίστοιχων βαθμίδων που επιλέγονται. Και σε αυτήν την επανεκτέλεση , ο διπλός "ρόλος" της κιθάρας (συνοδεία και μπάσο) "καταργείται". Η κιθάρα και εδώ αποτελεί πλέον μόνο συνοδευτικό όργανο , εφ όσον στην εκτέλεση αυτή υπάρχει και μπάσο. Η μπασογραμμή της εκτέλεσης αυτής έχει και κάποιους φθόγγους επιπλέον και μικρότερης χρονικής αξίας σε σχέση με την πρώτη εκτέλεση. Επιπλέον όργανα στην εκτέλεση του Πουλόπουλου , αποτελούν και τα κρουστά.

Σχετικά με τη φωνή του Πουλόπουλου , εκτελεί – όπως και στην περίπτωση του Μπιθικότση – σε ακαθόριστα σημεία αποτζιατούρες και τρίλιες. Ως επί το πλείστον τραγουδάει μεγαλύτερες αξίες από το Βαμβακάρη στις καταλήξεις , ενώ ο Βαμβακάρης τραγουδάει μεγαλύτερες αξίες στις εισαγωγές. Επίσης , η οργανική στροφή απουσιάζει και από αυτήν την εκτέλεση.

Τέλος είναι η μόνη , από τις μέχρι τώρα διασκευές της «Φραγκοσυριανής, η οποία μπορεί να εκτελεστεί, τόσο σε μέτρο δύο

τετάρτων, όσο και σε μέτρο τεσσάρων τετάρτων , έχει και αυτή σταθερό τέμπο , ενώ οι υπόλοιπες διαφορές , σε σύγκριση με το πρωτότυπο , είναι ίδιες με της εκτέλεσης του Μπιθικότση.

3.4 ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΜΑΡΚΟΣ , Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΜΑΣ (1968)

Δεύτερη εκτέλεση της "Φραγκοσυριανής" με τη φωνή του Μπιθικώτση , αυτήν τη φορά υπό την επιμέλεια του Σταύρου Ξαρχάκου. Η τονικότητα και ο ρυθμός της δεν διαφέρουν από το πρωτότυπο. Ακολουθεί και αυτή δομή φόρμας A-B , με τη διαφορά ότι στην πρώτη στροφή , το A μέρος επαναλαμβάνεται άλλη μία φορά. Έχει πιο αργό τέμπο από την πρώτη εκτέλεση , ενώ έχει και λιγότερες στροφές. Συγκεκριμένα το A μέρος έχει τέσσερις στροφές , ενώ το B τρεις.

Στην πρώτη στροφή , την πρώτη φορά που ακούγεται το A μέρος , η μελωδία ξεκινά στον πρώτο χρόνο της θέσης του μέτρου , όπως και στην πρώτη εκτέλεση. Εδώ όμως ο Ξαρχάκος επιλέγει , αντί για μπουζούκι να χρησιμοποιήσει πιάνο που παίζει διφωνίες ή και τριφωνίες και διπλές αποτζιατούρες στο πρώτο μισό κάθε δεύτερου μέρους του μέτρου , με εξαίρεση τα τελευταία μέτρα των δύο περιόδων. Στα δύομισι πρώτα μέτρα της δεύτερης φράσης της δεύτερης περιόδου , η κιθάρα παίζει με αξίες ογδώνων τη συγχορδία της V βαθμίδας. Στο επόμενο μέτρο παίζει ένα ακόμα τέταρτο. Στην πρώτη περίοδο , το φθογγικό μοτίβο που επιλέγεται είναι ίδιο με αυτό στο αντίστοιχο σημείο της εκτέλεσης του Πουλόπουλου. Στη δεύτερη περίοδο , οι φθόγγοι – εκτός από αυτούς με τις αποτζιατούρες – είναι ισόχρονοι.

Στη δεύτερη περίοδο , η κύρια φωνή παίζεται από το πιάνο δύο οκτάβες ψηλότερα , ενώ το πιάνο παίζει και τη γραμμή του μπάσου – που δεν υπήρχε στην πρώτη περίοδο. Οι φθόγγοι που παίζει το πιάνο όμως , ως μπάσα , είναι οι τρίτες των αντίστοιχων συγχορδιών που χρησιμοποιούνται και όχι οι πρώτες τους. Στην τέλεια πτώση (V-I) , στο τελευταίο μέτρο του μέρους , μπαίνουν ταυτόχρονα τα μπουζούκια και τα κρουστά.

Στην πρώτη περίοδο χρησιμοποιεί την I βαθμίδα στην πρώτη φράση και την V βαθμίδα στη δεύτερη φράση. Στη δεύτερη περίοδο βάζει τις βαθμίδες που χρησιμοποιήθηκαν και στην πρώτη επανεκτέλεση με τον Μπιθικώτση.

Τη δεύτερη φορά που ξεκινάει το A μέρος , η μελωδία του μπουζουκιού ξεκινάει ένα μέτρο πριν από το πρώτο μέτρο του

μέρους. Στο μέτρο αυτό, οι φθόγγοι σχηματίζουν δύο τρίχηα ογδών. Στο δεύτερο όγδοο του πρώτου τρίχηου μπαίνουν και τα μουζούκια.

Το Α μέρος ακολουθεί φθογγικό μοτίβο ανάλογο με αυτό στο αντίστοιχο σημείο της εκτέλεσης του Πουλόπουλου, αλλά χρησιμοποιώντας τους φθόγγους που επέλεξε ο Βαμβακάρης στο πρωτότυπο. Στο τελευταίο μέτρο της πρώτης περιόδου, ο Ξαρχάκος επιλέγει να βάλει ξανά τρίχηα ογδών, με διφωνίες του μουζουκιού - που κάνει διφωνίες σε όλο αυτό το διάστημα στην V βαθμίδα. Οι φθόγγοι του επόμενου μέτρου έχουν αξίες ογδών.

Στη δεύτερη περίοδο η φωνή του μουζουκιού ξεκινάει όπως και στο αντίστοιχο σημείο της προγενέστερης εκτέλεσης με το Μπιθικότση. Τα μέτρα αυτής της περιόδου ακολουθούν τις φθογγικές επιλογές του Βαμβακάρη, με εξαίρεση τα δύο τελευταία μέτρα της πρώτης φράσης, όπου στο πρώτο μισό τους, ο Ξαρχάκος, αντί για δύο όγδοα, βάζει τρίχηα ογδών. Το μουζούκι εξακολουθεί να παίζει διφωνίες.

Οι βαθμίδες που χρησιμοποιούνται στην πρώτη φράση της περιόδου είναι η IV στο τρίτο μέτρο της και η I στα υπόλοιπα. Στη δεύτερη φράση επιλέγεται η V βαθμίδα, με εξαίρεση το δεύτερο μέτρο, όπου ο Ξαρχάκος επιλέγει να χρησιμοποιήσει την VI. Στο πρώτο μέτρο της δεύτερης περιόδου, χρησιμοποιείται η IV βαθμίδα και στο επόμενο η I. Αντίστοιχα στο τρίτο και τέταρτο μέτρο της περιόδου χρησιμοποιούνται οι βαθμίδες V και I. Στα επόμενα μέτρα μέχρι και το τέλος του μέρους ακολουθείται το μοτίβο των βαθμίδων που επιλέγει ο Βαμβακάρης.

Τα μέτρα μεταξύ των μερών αποτελούνται από τρίχηα ογδών και σχηματίζουν διφωνίες μεταξύ των φθόγγων σολ και ντο#, που είναι οι φθόγγοι που εναλλάσσονται στα τρίχηα.

Στο Β μέρος η φωνή ακολουθεί ως επί το πλείστον τα χαρακτηριστικά της εκτέλεσης με τον Πουλόπουλο. Εξαίρεση αποτελεί το πρώτο μέτρο της δεύτερης φράσης της πρώτης περιόδου, όπου το πρώτο τέταρτο στη φωνή του Βαμβακάρη, εδώ γίνεται αποτζιατούρα πριν τη ντο. Επίσης στη δεύτερη φράση της δεύτερης περιόδου, το δεύτερο μισό του πρώτου μέτρου χρησιμοποιεί, αντί για τέταρτο, δύο όγδοα, όπου το δεύτερο ενώνεται με σύζευξη διάρκειας με την επόμενη αξία. Όσον αφορά τα λόγια αυτής της εκτέλεσης, υπάρχει κι εδώ επιπλέον η λέξη "λες" στο στίχο του Βαμβακάρη "και μάγια μου 'χεις κάνει". Επιπλέον, ο Μπιθικότσης, αντί να τραγουδήσει "έχω

μέσα στην καρδιά", τραγουδάει "που 'χω μέσα στην καρδιά". Στο δεύτερο μέτρο της δεύτερης φράσης της δεύτερης περιόδου, χρησιμοποιεί IV βαθμίδα αντί για I.

Στην πρώτη φράση της δεύτερης περιόδου επιλέγει την IV βαθμίδα, ενώ στη δεύτερη φράση της επιλέγει την V, με εξαίρεση το δεύτερο μέτρο, όπου βάζει VI, όσον αφορά τη δεύτερη βόλτα, οι βαθμίδες ανά δύο μέτρα είναι IV, I, V, I και πτώση V-I στο τελευταίο μέτρο.

Συνοδευτικό χαρακτήρα έχει και η ηλεκτρική κιθάρα που συνοδεύει κάνοντας τρέμολο σε φθόγγους των βαθμίδων, ενώ το μπουζούκι που παίζει και αυτό την κύρια φωνή με τρέμολο, κατά τη διάρκεια του B μέρους, βάζει στα δύο τελευταία μέτρα της πρώτης περιόδου και της δεύτερης περιόδου (πρώτη βόλτα) από ένα τρίηχο ογδόων.

Το A μέρος της δεύτερης στροφής έχει τα χαρακτηριστικά της πρώτης, τη δεύτερη φορά που εκτελείται. Στη συνοδεία του συγκεκριμένου σημείου προστίθεται και η ηλεκτρική κιθάρα που συνοδεύει όπως στο B μέρος της προηγούμενης στροφής. Η συνοδεία της ξεκινάει από το δεύτερο μισό της πρώτης περιόδου, μέχρι και το τέλος της δεύτερης. Κατά τη διάρκεια της δεύτερης περιόδου η έντασή της είναι χαμηλότερη από ότι στην πρώτη.

Τα μέτρα μεταξύ των δύο μερών, ακολουθούν το χαρακτήρα των αντίστοιχων μέτρων της προηγούμενης στροφής.

Στο B μέρος, ενώ η φωνή του Βαμβακάρη μπαίνει στη θέση του πρώτου τετάρτου, εδώ η φωνή του Μπιθικότση μπαίνει ένα τέταρτο μετά, με δύο ίδιους φθόγγους ίδιας αξίας. Το φθογγικό μοτίβο των επόμενων δύο μέτρων είναι, ένα όγδοο και ένα τέταρτο παρεστιγμένο, αντίστοιχα, αντί για δύο όγδοα το καθένα. Επίσης, ο Μπιθικότσης αντί για "θα 'ρθω να σε ανταμώσω", τραγουδάει "θα 'ρθω για να σ' ανταμώσω", αντί για "πάλι στην ακρογιαλιά" τραγουδάει "κάτω στην ακρογιαλιά" και αντί για "θα ήθελα να με χορτάσεις" τραγουδάει "θα 'θελα να με χορτάσεις". Επιπλέον στη φράση "κάτω στην ακρογιαλιά", ο Μπιθικότσης, αντί για τους φθόγγους που τραγουδάει ο Βαμβακάρης στην "ακρογιαλιά" τραγουδάει, σιb – σιb – λα – σολ – ντο – σιb – λα (δεύτερη φράση πρώτης περιόδου), κάνοντας και ορισμένες αποτζιατούρες.

Κατά τα άλλα στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου, η φωνή του Μπιθικότση, ακολουθεί τα χαρακτηριστικά της φωνής στην εκτέλεση του Πουλόπουλου. Ομοίως και στη δεύτερη περίοδο, εκτός

από την τελευταία φράση της δεύτερης βόλτας, στο δεύτερο μέτρο, το φθογγικό μοτίβο που χρησιμοποιείται είναι ένα όγδοο και ένα τέταρτο παρεστιγμένο, αντί για δύο τέταρτα. Επιπλέον στο σημείο που ο Βαμβακάρης τραγουδάει "όλο χάρδια και φιλιά", ο Μπιθικότσης τραγουδάει "από χάρδια και φιλιά".

Στο Β μέρος, η φωνή του μπουζουκιού λείπει. Αντικαθίσταται από το μπαγλαμαδάκι, που παίζει την κύρια φωνή με τρέμολο. Η ηλεκτρική κιθάρα, δεν αλλάζει ρόλο, παίζει όμως διαφορετική συνοδεία και σε χαμηλότερη οκτάβα.

Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της στροφής, δε διαφέρουν από αυτά της προηγούμενης στροφής, δεδομένου ότι δεν συμπεριλαμβάνεται σε αυτήν η πρώτη φορά που ακούγεται στο Α μέρος.

Το Α μέρος της τρίτης στροφής, διαφέρει από το αντίστοιχο της προηγούμενης στροφής, όσον αφορά την ηλεκτρική κιθάρα, η οποία αυτήν τη φορά παίζει διαφορετική συνοδεία και σε υψηλότερη οκτάβα σε σχέση με την προηγούμενη στροφή. Όσον αφορά τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του, ακολουθεί το μοτίβο του αντίστοιχου σημείου της πρώτης επανάληψης.

Στα μέτρα μεταξύ των μερών, αντί για τους φθόγγους σολ – ντο#, εναλλάσσονται οι φθόγγοι σολ – ρε και συνεπώς δεν δημιουργούνται διαφωνίες.

Στο Β μέρος, η πρώτη περίοδος ακολουθεί το φθογγικό μοτίβο του αντίστοιχου σημείου της προηγούμενης στροφής. Στη δεύτερη περίοδο χρησιμοποιείται το φθογγικό μοτίβο που χρησιμοποιείται στην πρώτη επανεκτέλεση του Μπιθικότση, με εξαίρεση το δεύτερο μέτρο της δεύτερης φράσης της περιόδου, όσον αφορά τη δεύτερη βόλτα. Το μέτρο αυτό ακολουθεί τη φθογγική δομή του αντίστοιχου σημείου της προηγούμενης στροφής. Χρησιμοποιείται ξανά μπουζούκι αντί για μπαγλαμαδάκι, που παίζει και αυτό την κύρια φωνή. Σε σχέση με την πρώτη στροφή, στις καταλήξεις των φράσεων που χρησιμοποιούνταν τρίχα, εδώ το μπουζούκι παίζει αυτοσχεδιασμούς στην V βαθμίδα.

Στην τελευταία στροφή, επαναλαμβάνεται μόνο το Α μέρος, του οποίου τα χαρακτηριστικά δεν διαφέρουν σε σύγκριση με το αντίστοιχο σημείο της προτελευταίας στροφής. Στην εκτέλεση αυτή χρησιμοποιείται για συνοδεία, εκτός των άλλων οργάνων και το μεταλλόφωνο

Όσον αφορά τη φωνή του Μπιθικότση , ακολουθεί τα χαρακτηριστικά της πρώτης επανεκτέλεσης της "Φραγκοσυριανής" από τον ίδιο.

Τέλος , και αυτή η επανεκτέλεση έχει πιο αργό τέμπο από την πρώτη , το οποίο μένει σταθερό , όπως και στις προηγούμενες επανεκτελέσεις.

3.5 ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΤΡΑΓΟΥΔΑ ΜΑΡΚΟ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗ (1968 – 1969)

Επανεκτέλεση της "Φραγκσυριανής" με ερμηνευτή ξανά το Μάρκο Βαμβακάρη, αυτήν τη φορά στην τονικότητα της ΡΕ⁻ αντί για αυτήν της ΣΟΛ⁻, Ακολουθεί τη δομή της πρώτης εκτέλεσης, με το Α μέρος να επαναλαμβάνεται άλλες τρεις φορές, όπως και το Β μέρος. Ο ρυθμός της είναι 2/4, όπως και στην αρχική.

Στην πρώτη στροφή, πριν ξεκινήσει το Α μέρος, υπάρχουν τέσσερα μέτρα στην τονική βαθμίδα της κλίμακας. Τα δύο πρώτα μέτρα εκτελούνται από κιθάρα, μπάσο και κρουστά. Στα δύο επόμενα μπαίνει και το μπαγλαμαδάκι που παίζει, σε αξίες τετάρτων, συγχορδίες στην τονική βαθμίδα. Στο δεύτερο μισό του τελευταίου από τα μέτρα που προηγούνται του Α μέρους, μπαίνει η μελωδία του Α μέρους με τον τρόπο που ξεκινούσε και στην εκτέλεση του Πουλόπουλου και με την ίδια φθογγική δομή στο μέτρο της έναρξης της μελωδίας. Και στη συγκεκριμένη επανεκτέλεση, η μελωδία των Α μερών, από το σημείο εκκίνησής της μέχρι και το τέλος της αποτελείται από διφωνίες.

Η πρώτη διαφορά της συγκεκριμένης εκτέλεσης σε σχέση με την αρχική, εντοπίζεται στο Α μέρος και συγκεκριμένα στην πρώτη περίοδο. Αντί για το μπουζούκι, τη μελωδία εκτελεί το μπαγλαμαδάκι, το οποίο παίζει ίδιες νότες με το πρωτότυπο, αλλά άλλες αξίες από αυτό. Συγκεκριμένα οι αξίες της περιόδου αυτής ακολουθούν το ρυθμικό μοτίβο του αντίστοιχου σημείου της εκτέλεσης του Πουλόπουλου. Η διαφορά ανάμεσα στα δύο σημεία των αντίστοιχων εκτελέσεων είναι ότι στην εκδοχή του Βαμβακάρη, τα τρίηχα ογδών που παίζει το μπαγλαμαδάκι, δεν έχουν σύζευξη διαρκείας. Η συγκεκριμένη περίοδος χρησιμοποιεί I, V, IV και I βαθμίδα στο πρώτο, δεύτερο, τρίτο και τέταρτο μέτρο της φράσης της αντίστοιχα. Στη δεύτερη φράση της χρησιμοποιεί τη δεσπόζουσα της κλίμακας, με εξαίρεση το δεύτερο μέτρο, όπου χρησιμοποιεί την VI βαθμίδα. Στο τέλος της περιόδου - στο προτελευταίο μέτρο της - το μπαγλαμαδάκι παίζει τη χρωματική κατιούσα μελωδία που έπαιζε το μπουζούκι στο αντίστοιχο σημείο της πρώτης επανεκτέλεσης του Μπιθικότση, με τη διαφορά ότι αυτό παίζει μια οκτάβα ψηλότερα. Στο επόμενο μέτρο, με τους ίδιους φθόγγους που χρησιμοποίησε το μπαγλαμαδάκι για την

κατιούσα μελωδία , το μπουζούκι παίζει την αντίστροφη ανιούσα μελωδία , με διφωνίες.

Στη δεύτερη περίοδο , η μελωδία "περνάει" στο μπουζούκι , ενώ το μπαγλαμαδάκι χρησιμοποιείται πάλι για συνοδεία , όπως και στα τέσσερα πρώτα μέτρα του τραγουδιού. Η δομή των φθόγγων είναι ίδια με αυτή της προηγούμενης περιόδου , με τη διαφορά ότι παίζονται μια οκτάβα χαμηλότερα. Η περίοδος αυτή χρησιμοποιεί IV,I, V,I βαθμίδα στο πρώτο , δεύτερο , τρίτο και τέταρτο μέτρο της πρώτης φράσης της αντίστοιχα. Στη δεύτερη περίοδο επιλέγεται η V βαθμίδα. Εξαιρούνται τα δύο τελευταία μέτρα , όπου γίνεται η τέλεια πτώση V-I. Στο τελευταίο μέτρο του Α μέρους , στον τελευταίο χρόνο ενός τρίηχου , το μπουζούκι παίζει το φθόγγο φα#

Στα μέτρα μεταξύ του Α και του Β μέρους , το μπουζούκι παίζει τους φθόγγους που χρησιμοποιούνται από το μπάσο και στην εκτέλεση του Πουλόπουλου , αλλά χρησιμοποιώντας τρίηχα ογδόων αντί για όγδοα. Επίσης από το πρώτο μισό του πρώτου μέτρου , παίζει και το ακορντεόν ένα άρπισμα που επαναλαμβάνεται στα επόμενα δύο μέτρα, αλλά μια οκτάβα ψηλότερα.

Κάνοντας μια μεταφορά της εκτέλεσης από PE⁻ σε ΣΟΛ⁻ για να μπορούμε να τη συγκρίνουμε ευκολότερα με το πρωτότυπο , παρατηρούμε ότι οι φθόγγοι που χρησιμοποιεί το ακορντεόν είναι (ρε-σολ-σιb-ρε) με αξίες ογδόων , στο πρώτο και στο τρίτο μέτρο και (μιb-ρε) με αξίες ογδόων στο δεύτερο και στο τέταρτο μέτρο , ενώ γενικά ο χαρακτήρας του είναι συνοδευτικός.

Στο Β μέρος , η πρώτη φράση της πρώτης περιόδου ακολουθεί τη δομή της αντίστοιχης φράσης στην πρώτη επανεκτέλεση του Μπιθικώτση. Στη δεύτερη φράση , οι φθόγγοι που χρησιμοποιούνται είναι ίδιοι με αυτούς που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης στην πρώτη εκτέλεση , όμως όσον αφορά τη φράση "στην καρδιά" που βρίσκεται στο δεύτερο και στο τρίτο μέτρο της δεύτερης φράσης της πρώτης περιόδου , οι αξίες των φθόγγων που αντιστοιχούν στις συλλαβές των λέξεων δεν είναι ίδιας χρονικής αξίας. Στη λέξη "στην" , φθόγγος ογδόου και στην πρώτη συλλαβή της λέξης "καρδιά" αντιστοιχούν δύο φθόγγοι ογδόων , σε αντίθεση με το αντίστοιχο σημείο της πρώτης εκτέλεσης , όπου όλες οι συλλαβές είχαν την ίδια χρονική αξία. Στα τελευταία δύο μέτρα της πρώτης περιόδου τα μπουζούκια κάνουν το

χρωματικό κατέβασμα και κατόπιν τη χρωματική ανιούσα , όπως και στην πρώτη επανεκτέλεση του Μπιθικώτση.

Όσον αφορά τους στίχους , εδώ ο Βαμβακάρης τραγουδάει "λες και μάγια μου 'χεις κάνει" σε αντίθεση με το πρωτότυπο , όπου τραγουδάει "και μάγια μου 'χεις κάνει".

Η δεύτερη περίοδος στις πρώτες φράσεις της ακολουθεί τη δομή της πρώτης επανεκτέλεσης του Μπιθικώτση , ενώ στις δεύτερες φράσεις τη δομή της εκτέλεσης από τον Πουλόπουλο. Οι βαθμίδες που χρησιμοποιεί είναι η IV στο πρώτο μισό της πρώτης φράσης και η I στο δεύτερο μισό της. Στην πρώτη βόλτα χρησιμοποιεί σε όλη τη δεύτερη φράση την V βαθμίδα. Ομοίως και στη δεύτερη βόλτα , με εξαίρεση τα δύο τελευταία μέτρα όπου πραγματοποιείται τέλεια πτώση V – I. Όσον αφορά τα τελευταία μέτρα της πρώτης φράσης της δεύτερης περιόδου (πρώτη βόλτα) έχουν τα ίδια χαρακτηριστικά με τα αντίστοιχα μέτρα της πρώτης περιόδου.

Στη δεύτερη στροφή , το Α μέρος , καθώς και τα μέτρα μεταξύ των δύο μερών , δεν διαφέρουν από τα αντίστοιχα μέτρα της προηγούμενης στροφής.

Στο Β μέρος , η φωνή μπαίνει όπως και στο αντίστοιχο σημείο της επανεκτέλεσης του Ξαρχάκου και ακολουθεί τη δομή του στο συγκεκριμένο μέτρο. Στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου , η φωνή ακολουθεί τη δομή του αντίστοιχου σημείου στην πρώτη στροφή. Ομοίως και στη δεύτερη περίοδο , με εξαίρεση τη λέξη "φιλιά" στην πρώτη βόλτα , που είναι η τελευταία λέξη της φράσης. Οι συλλαβές στις λέξεις δεν αντιστοιχούν σε ισόχρονους φθόγγους. Στην πρώτη συλλαβή αντιστοιχεί φθόγγος ογδόου ενώ στη δεύτερη φθόγγος τετάρτου παρεστιγμένου. Επίσης , στη δεύτερη βόλτα , στη φράση "θα ήθελα να με χορτάσεις" , ο φθόγγος που αντιστοιχεί στο σύνδεσμο "να" είναι όγδοο και χρησιμοποιείται ένα όγδοο μετά σε σχέση με την πρώτη εκτέλεση. Επίσης , ενώ στην πρώτη εκτέλεση ο Βαμβακάρης τραγουδούσε "όλο χάρδια και φιλιά" , στη συγκεκριμένη εκτέλεση τραγουδάει "από χάρδια και φιλιά". Οι βαθμίδες που χρησιμοποιούνται στη συγκεκριμένη στροφή , δεν διαφέρουν από αυτές που χρησιμοποιούνται στην προηγούμενη.

Στο Α μέρος της τρίτης στροφής , υπάρχει μια παύση στο δεύτερο όγδοο του τρίηχου ογδώων , στο δεύτερο μέρος του μέτρου. Δεν

παρατηρούνται επιπλέον διαφορές σε σχέση με την προηγούμενη επανάληψη.

Ομοίως και για το Α μέρος της επόμενης στροφής.

Στο Β μέρος της τρίτης στροφής, η φωνή ξεκινάει στο δεύτερο μισό του πρώτου μέτρου. Το μοτίβο που σχηματίζει η φωνή στα πρώτα δύο μέτρα, το επαναλαμβάνει και στα επόμενα δύο. Όσον αφορά τη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου, ακολουθεί τη δομή του αντίστοιχου σημείου στην προηγούμενη στροφή, καθώς ισχύει και η ανισότητα χρονικών αξιών μεταξύ συλλαβών της στροφής, αλλά αντίστροφα αυτήν τη φορά. Στη φράση "Φοίνικα, Παρακοπή" δηλαδή και συγκεκριμένα στη λέξη "Παρακοπή" η δεύτερη συλλαβή της αντιστοιχεί σε φθόγγους τριών ογδών, ενώ η τρίτη της συλλαβή αντιστοιχεί σε ένα φθόγγο ογδού.

Ομοίως και για το αντίστοιχο μέρος της επόμενης στροφής.

Στη δεύτερη περίοδο του Β μέρους της τρίτης στροφής, στην πρώτη βόλτα, η φωνή ακολουθεί τη δομή της φωνής του Μπιθικότση στη δεύτερη εκτέλεση, ενώ στη δεύτερη βόλτα ακολουθεί τη δομή του αντίστοιχου σημείου της προηγούμενης στροφής.

Η δεύτερη περίοδος του Β μέρους της τελευταίας στροφής, όσον αφορά την πρώτη βόλτα, στην πρώτη φράση, η φωνή του Βαμβακάρη ακολουθεί τη φωνή του Μπιθικότση, ενώ στη δεύτερη ακολουθεί τη φωνή στο αντίστοιχο σημείο της πρώτης επανάληψης. Στη δεύτερη βόλτα, η φωνή ακολουθεί τη δομή του αντίστοιχου σημείου της πρώτης εκτέλεσης.

Οι βαθμίδες που επιλέγονται στις δύο τελευταίες στροφές, δε διαφέρουν από αυτές που χρησιμοποιούνται στις προηγούμενες, ενώ υπάρχει και μια τελευταία διαφορά στα λόγια μεταξύ της πρώτης εκτέλεσης και της παρούσας επανεκτέλεσης.

Μια ακόμη οργανική διαφορά μεταξύ των δύο εκτελέσεων ου "αφορά" όλες τις στροφές, είναι ότι στο δεύτερο μέτρο της δεύτερης φράσης, στη δεύτερη περίοδο των Α μερών του κομματιού, το μπουζούκι στην πρώτη εκτέλεση, δε χρησιμοποιεί το φθόγγο σολ, ο οποίος χρησιμοποιείται ως φθόγγος τρίηχου ογδών στην επανεκτέλεση του Βαμβακάρη. Επιπλέον απουσιάζει η οργανική στροφή της πρώτης εκτέλεσης.

Όσον αφορά τη σύγκριση της φωνής του Βαμβακάρη στην πρώτη εκτέλεση σε σχέση με την επανεκτέλεση από τον ίδιο, η φωνή του

στη δεύτερη εκτέλεση τραγουδάει ορισμένους φθόγγους μικρότερης αξίας σε σχέση με την πρώτη, μπαίνοντας άλλοτε πιο πριν και άλλοτε πιο μετά σε σύγκριση με το πρωτότυπο.

Τέλος το τέμπο είναι και σε αυτήν την επανεκτέλεση πιο αργό από ότι στο πρωτότυπο, σταθερό σε αντίθεση με το πρωτότυπο, ενώ "απουσιάζει" και εδώ η στροφή, όπου το μέρος της φωνής εκτελείται ορχηστρικά.

3.6 ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΡΙΖΕΣ (1980)

Η εν λόγω εκτέλεση αποτελεί τη δεύτερη - με βάση τη χρονική προτεραιότητα - ορχηστρική επανεκτέλεση της Φραγκοσυριανής. Την ενορχήστρωσή της αναλαμβάνει ο συνθέτης Γιάννης Μαρκόπουλος. Σε αντίθεση με την πρωτότυπη εκτέλεση, του Βαμβακάρη, που η τονικότητά της ήταν η ΣΟΛ ελάσσονα, ο Μαρκόπουλος επιλέγει να ανεβάσει έναν τόνο το τραγούδι και να μεταφέρει την τονικότητά του στη ΛΑ ελάσσονα. Η δομή των μερών της εκτέλεσης του Μαρκόπουλου δε διαφέρει από αυτήν του πρωτότυπου. Ο αριθμός των επαναλήψεων των στροφών όμως είναι διαφορετικός μεταξύ των δύο εκτελέσεων, καθώς ο Μαρκόπουλος επιλέγει να επαναλάβει τέσσερις φορές το κάθε μέρος. Επίσης, όπως και στις διασκευές του Χατζιδάκι και του Ξαρχάκου, έτσι και εδώ, στην πρώτη στροφή, το Α μέρος εκτελείται δύο φορές. Και στην παρούσα επανεκτέλεση, το τέμπο είναι πιο αργό, σε σύγκριση με το πρωτότυπο, ενώ χρησιμοποιείται μεγάλος αριθμός οργάνων και από τον Μαρκόπουλο.

Και σε αυτήν την επανεκτέλεση, μεταφερόμαστε νοητά στην τονικότητα της ΣΟΛ ελάσσονος, για διευκόλυνση της σύγκρισης ανάμεσα σε πρωτότυπο και επανεκτέλεση, ενώ η μελωδία ξεκινάει όπως στο αντίστοιχο σημείο της εκτέλεσης του Πουλόπουλου.

Την πρώτη φορά που εκτελείται το Α μέρος της πρώτης στροφής, η μελωδία που εκτελείται από το μπουζούκι, καθ' όλη τη διάρκεια του μέρους, ακολουθεί, τα χαρακτηριστικά του αντίστοιχου μέρους της εκτέλεσης του Μπιθικώτση, όσον αφορά τους φθόγγους που χρησιμοποιεί και τα χαρακτηριστικά του αντίστοιχου μέρους της εκτέλεσης του Πουλόπουλου, όσον αφορά τις αξίες που χρησιμοποιεί στους προαναφερθέντες φθόγγους. Επιπλέον χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούνται στην εκδοχή της "Φραγκοσυριανής" από το Μαρκόπουλο, αφορούν ορισμένους πλέον φθόγγους που αυτός χρησιμοποιεί. Συγκεκριμένα το μπουζούκι κάνει αποτζιατούρες στους πρώτους φθόγγους των μέτρων καθώς και στους τελευταίους - μέχρι τα δύο πρώτα μέτρα της δεύτερης περιόδου. Επίσης, στο προτελευταίο μέτρο της πρώτης περιόδου, πριν από τους τελευταίους φθόγγους που σχηματίζουν το χρωματικό κατιόν μοτίβο, το μπουζούκι παίζει τους φθόγγους φα# και λα.

Κατά τη δεύτερη φορά της εκτέλεσης του Α μέρους αυξάνεται ο αριθμός των οργάνων. Οι αποτζιατούρες που έπαιζε προηγουμένως το μπουζούκι , " σε φθόγγους δεκάτων έκτων , με τους προηγούμενους φθόγγους να έχουν την ίδια χρονική αξία με αυτούς. Επιπλέον , κατά τη διάρκεια της μελωδίας το μπουζούκι παίζει διφωνίες. Χρησιμοποιούνται περισσότερες από μια κιθάρες , καθώς και το σαντούρι , που στο σημείο αυτό , έχει συνοδευτικό χαρακτήρα.

Και τις δύο φορές που εκτελείται το Α μέρος , στο τρίτο μέρος της πρώτης φράσης , ο Μαρκόπουλος επιλέγει να χρησιμοποιήσει την IV βαθμίδα , αντί για τη I βαθμίδα , ενώ στη δεύτερη φράση , αντί για τις βαθμίδες του πρωτότυπου , χρησιμοποιεί την V βαθμίδα , εκτός από το δεύτερο μέρος της φράσης , όπου επιλέγεται η VI βαθμίδα. Στη δεύτερη περίοδο ο Μαρκόπουλος επιλέγει τις βαθμίδες που επέλεξε ο Βαμβακάρης στην επανεκτέλεσή του το 1969 , με τη διαφορά ότι ο Μαρκόπουλος , χρησιμοποιεί VI βαθμίδα και όχι V στο τέταρτο μέτρο της δεύτερης περιόδου.

Στα κενά μέτρα μεταξύ των μερών , χρησιμοποιούνται επίσης οι φθόγγοι που επιλέγονται και στο αντίστοιχο σημείο της δεύτερης εκτέλεσης του Βαμβακάρη (1968) , με τη διαφορά ότι ο Μαρκόπουλος επιλέγει να μην παίζει το ακορντεόν το άρπισμα , όπως στην εκτέλεση του Βαμβακάρη το '68. Επίσης , στο δεύτερο και τέταρτο μέτρο , χρησιμοποιούνται στο πρώτο τέταρτο η VI βαθμίδα και στο δεύτερο τέταρτο η V , αντί για τη I σε όλα τα μέτρα. Η μελωδία ξεκινάει ένα μέτρο πριν το Β μέρος , με τον τρόπο που ξεκινάει και η μελωδία στο αντίστοιχο σημείο της εκτέλεσης του Πουλόπουλου (Τρίτη στροφή).

Στο Β μέρος το ρόλο της μελωδίας της φωνής αναλαμβάνουν το βιολί , το κλαρίνο και το σαντούρι , που παίζουν μια οκτάβα χαμηλότερα. Στο τέταρτο μέτρο της πρώτης περιόδου , αντί για φθόγγους τετάρτων που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης στο πρωτότυπο , ο Μαρκόπουλος χρησιμοποιεί τους ίδιους φθόγγους , αλλά σε αξίες ογδόων στο δεύτερο μισό του μέτρου , ενώ στο πρώτο μισό επιλέγει να χρησιμοποιήσει παύση τετάρτου. Στα τελευταία δύο μέτρα της πρώτης φράσης , το μπουζούκι κάνει έναν αυτοσχεδιασμό στη I βαθμίδα.. Μετά το τέλος της πρώτης περιόδου το μπουζούκι παίζει τους φθόγγους φα# και λα , καθώς και το κατιόν μοτίβο αμέσως μετά , όπως και στο αντίστοιχο σημείο του Α μέρους.

Ένα μέτρο πριν τη δεύτερη περίοδο το φωνητικό μέρος της πρωτότυπης εκτέλεσης παραμένει στο βιολί, στο κλαρίνο και στο σαντούρι. Και τα δύο όργανα, έχουν ίδιο τρόπο εκκίνησης με το μπουζούκι στην πρώτη εκτέλεση. Αν θέλαμε να κάνουμε παραλληλισμό του σημείου εκκίνησης των οργάνων στην "εκδοχή" του Μαρκόπουλου με μια φωνή, θα μπορούσαμε να πούμε πως τα εν λόγω όργανα ξεκινάνε τη φράση τους με τον τρόπο που ξεκινάει η φωνή του Μπιθικώτση στο αντίστοιχο σημείο της πρώτης επανεκτέλεσής του. Και τα τρία όργανα που αντικατέστησαν το μέρος της φωνής στην ορχηστρική αυτή εκτέλεση, ακολουθούν τη δομή των φθόγγων στο αντίστοιχο σημείο της πρώτης επανεκτέλεσης του Μπιθικώτση. Μπορεί το κάθε όργανο να κάνει τις δικές του αποτζιατούρες ή τρίλιες σε ακαθόριστα σημεία, όμως κατά τα άλλα το συγκεκριμένο σημείο δεν παρουσιάζει φθογγικές διαφορές σε σύγκριση με την προαναφερθείσα εκτέλεση του Μπιθικώτση.

Στη δεύτερη περίοδο, χρησιμοποιείται η IV βαθμίδα στα πρώτα δύο μέτρα της και η I βαθμίδα στα επόμενα δύο μέτρα της. Στο αντίστοιχο σημείο του πρωτότυπου, ο Βαμβακάρης χρησιμοποιεί την V βαθμίδα σε ολόκληρη την περίοδο. Στη δεύτερη βόλτα, το σαντούρι παίζει το ανιόν μοτίβο, πριν ξεκινήσει, όπως και στην πρώτη επανεκτέλεση του Μπιθικώτση.

Στη δεύτερη στροφή, το A μέρος, καθώς και τα μέτρα μεταξύ του A και B μέρους, δεν παρουσιάζουν διαφορές σε σχέση με τα αντίστοιχα σημεία της πρώτης στροφής.

Στο B μέρος η μελωδία της φωνής εκτελείται μόνο από το σαντούρι,

Το οποίο δεν παίζει το ανιόν μοτίβο πριν τη δεύτερη βόλτα της δεύτερης περιόδου, όπως στην προηγούμενη στροφή, ενώ κάνει και αυτοσχεδιασμούς σε ακαθόριστους φθόγγους.

Επίσης, στη δεύτερη βόλτα το σαντούρι παίζει τρίηχα ογδών αντί για τέταρτα, στην πρώτη φράση της. Κατά τα άλλα δεν παρατηρούνται διαφορές μεταξύ των B μερών της πρώτης και της δεύτερης στροφής.

Στην τρίτη στροφή, το A μέρος δεν παρουσιάζει διαφορές σε σύγκριση με τα αντίστοιχα μέρη των προηγούμενων στροφών. Ομοίως και τα μέτρα μεταξύ των δύο μερών.

Στο B μέρος, τα μπουζούκια εκτελούν το μέρος της φωνής που τραγουδούσε ο Βαμβακάρης στο πρωτότυπο, παίζοντας διφωνίες. Η

μελωδία τους ξεκινάει με τον ίδιο τρόπο που ξεκινάει και η φωνή του Μπιθικότση στην πρώτη στροφή της πρώτης επανεκτέλεσής του. Τα μπουζούκια παίζουν φθόγγους αξίας τρίηχων ογδόνων, καθ' όλη τη διάρκεια του μέρους, με εξαίρεση την πρώτη βόλτα της δεύτερης περιόδου, ενώ σε ακαθόριστα σημεία παρουσιάζουν και αυτά αυτοσχεδιαστικά χαρακτηριστικά. Επίσης κατά τη διάρκεια αυτής της στροφής, ο Μαρκόπουλος χρησιμοποιεί κρουστό όργανο που παίζει στο ασθενές τέταρτο των μέτρων. Επιπλέον διαφορές από τα αντίστοιχα μέρη των προηγούμενων στροφών δεν παρατηρούνται.

Το Α μέρος της τέταρτης στροφής είναι παρόμοιο με τα αντίστοιχα μέρη στις προηγούμενες στροφές, με τη διαφορά ότι στη συγκεκριμένη στροφή, ο Μαρκόπουλος χρησιμοποιεί και κρουστό.

Το ίδιο ισχύει και για τα μέτρα μεταξύ των μερών.

Στο Β μέρος, η μελωδία της φωνής μεταβαίνει ξανά στο βιολί. Στη δεύτερη βόλτα της δεύτερης περιόδου εκτελούν τη μελωδία όλα τα όργανα που είχαν σολιστικό χαρακτήρα καθ' όλη τη διάρκεια του τραγουδιού. Το κάθε όργανο κάνει τους δικούς του αυτοσχεδιασμούς σε μη καθορισμένα σημεία, ενώ σε ολόκληρο το μέρος χρησιμοποιείται και το κρουστό. Όσον αφορά τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του Β μέρους, δεν διαφοροποιούνται από αυτά των αντίστοιχων των υπολοίπων στροφών.

Εξετάζοντας τώρα καθολικά τη συγκεκριμένη επανεκτέλεση, παρατηρούμε πως ο Μαρκόπουλος επιλέγει όργανα που χρησιμοποιήθηκαν στη δημοτική μουσική. Το σαντούρι, το κλαρίνο, καθώς και το βιολί, αποτελούν μουσικά όργανα που συνέβαλαν στην εκτέλεση παραδοσιακών τραγουδιών, με ό,τι μπορεί να εμπεριέχει η λέξη "παράδοση".

Ομοίως με την εκτέλεση του Πουλόπουλου, η "Φραγκοσυριανή" του Μαρκόπουλου, αν και έχει μέτρο 2/4 μπορεί να μετρηθεί και σε 4/4. Τέλος, έχουμε να κάνουμε με μία ακόμη εκτέλεση με σταθερό τέμπο, αντίθετα από την πρώτη εκτέλεση του Βαμβακάρη.

3.7 ΦΛΕΡΥ ΝΤΑΝΤΩΝΑΚΗ – ΔΙΣΚΟΣ: "ΤΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ" ΤΟΥ Μ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ (1991)

Ο Μάνος Χατζιδάκις επιλέγει για δεύτερη φορά να διασκευάσει τη "Φραγκοσυριανή" του Βαμβακάρη. Στη διασκευή αυτή, ο εν λόγω συνθέτης εγκαταλείπει τις κιθάρες και τα μπουζούκια και χρησιμοποιεί μόνο το πιάνο για την ενορχήστρωση αυτής της εκτέλεσης, όπως θα διαπιστώσουμε και κατά τη διάρκειά της. Αποτελεί την πρώτη επανεκτέλεση της φραγκοσυριανής – και τη μοναδική, όπως θα διαπιστώσουμε – που ενορχηστρώνεται με ένα μόνο όργανο. Για πρώτη φορά επίσης επιλέγεται γυναίκα για να ερμηνεύσει τη μελωδία της φωνής του Βαμβακάρη. Η φόρμα που ακολουθεί η δομή στη συγκεκριμένη επανεκτέλεση, επίσης αλλάζει ως ένα βαθμό, σε σχέση με τη δομή των προηγούμενων εκτελέσεων. Συγκεκριμένα από A-B γίνεται A-B-A'. Το μέτρο παραμένει 2/4 και σε αυτήν την επανακτέλεση. Η τονικότητα που επιλέγει εδώ ο Χατζιδάκις είναι η ΜΙ ελάσσονα. Επιλέγουμε όμως και πάλι να μεταφερθούμε στη ΣΟΛ ελάσσονα για περισσότερη διευκόλυνση όσον αφορά τη σύγκριση μεταξύ του πρωτότυπου και της συγκεκριμένης διασκευής.

Στην πρώτη στροφή του τραγουδιού, το δεύτερο όγδοο του πρώτου μέτρου της είναι ο φθόγγος λα αντί για σολ, όπως στην πρωτότυπη εκτέλεση. Κατά τη διάρκεια της πρώτης φράσης του Α μέρους, στους δύο τελευταίους φθόγγους του πρώτου μέτρου, αυξάνεται η ταχύτητα του τέμπο μέχρι το τέλος του επόμενου μέτρου. Ομοίως και για το τρίτο μέτρο. Κατόπιν το πιάνο κάνει ένα σταδιακό *ritenuto* μέχρι το τέλος της δεύτερης φράσης. Στο διάστημα όλης της περιόδου, ενώ η μελωδία ξεκινάει *giano*, σταδιακά αυξάνεται η έντασή της μέχρι τα δύο πρώτα μέτρα της δεύτερης φράσης του μέρους. Στα αμέσως επόμενα μέτρα της φράσης, η ένταση επιστρέφει στο αρχικό της *riano*, μέχρι και το τέλος της δεύτερης φράσης.

Στη δεύτερη περίοδο παρατηρείται σταδιακή επιτάχυνση του τέμπο, μέχρι το τρίτο μέτρο της και σταδιακή επιβράδυνσή του, από την αρχή του τέταρτου μέτρου μέχρι και το τέλος της περιόδου. Στην πρώτη φράση της περιόδου, αυξάνεται σταδιακά η ένταση του τραγουδιού, ενώ στη δεύτερη φράση της η ένταση μειώνεται σταδιακά.

Στην πρώτη περίοδο , το πιάνο κάνει μια τρίλια στον τελευταίο φθόγγο του πρώτου μέτρου της δεύτερης φράσης , ενώ στο αμέσως επόμενο μέτρο παίζει δύο φορές τον τελευταίο φθόγγο του. Στο μέτρο πριν την εκκίνηση της δεύτερης περιόδου , σχηματίζεται το ανιόν χρωματικό μοτίβο , όπως και στην εκτέλεση του Πουλόπουλου , ενώ στον πρώτο χρόνο του δεν εκτελείται η τρίφωνη συγχορδία στην V βαθμίδα , όπως στην πρώτη εκτέλεση του Βαμβακάρη. Στη δεύτερη περίοδο , το πιάνο παίζει μια αποτζιατούρα στον τρίτο φθόγγο του πρώτου μέτρου , ενώ η συγχορδία στην οποία γίνεται η καταληκτική πτώση του A μέρους εκτελείται *argeggio*. Στην πρώτη φράση της δεύτερης περιόδου , αντί για την V βαθμίδα που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης στο πρωτότυπο , ο Χατζιδάκις επιλέγει την IV βαθμίδα , ενώ δεν χρησιμοποιεί την τέλεια , αυθεντική πτώση V-I που χρησιμοποιείται στην αρχική εκτέλεση.

Τα μέτρα μεταξύ του A και του B μέρους είναι δύο . όπως και στην αρχική εκτέλεση , ενώ στο αντίστοιχο σημείο , ο Βαμβακάρης χρησιμοποιεί τέσσερα μέτρα. Στην επανεκτέλεση του Χατζιδάκι , το πιάνο παίζει ένα άρπισμα στην τονική βαθμίδα σε κάθε ένα από τα δύο μέτρα.

Στο B μέρος η μελωδία της φωνής ξεκινάει ένα μέτρο πριν την έναρξή του , και χρονικά ακολουθεί τη δομή του αντίστοιχου σημείου στην πρώτη επανεκτέλεση με τον Μπιθικώτση. Στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου , η Φλέρυ Νταντωνάκη , αντί να τραγουδήσει τη φράση "έχω μέσα στην καρδιά" , την παραλλάσσει τραγουδώντας "που έχω μέσα στην καρδιά" , ενώ στο μέτρο πριν τη δεύτερη περίοδο , δε χρησιμοποιείται η τρίφωνη συγχορδία στην V βαθμίδα που εκτελείται στο αντίστοιχο σημείο του πρωτότυπου. Στην επόμενη φράση , η Νταντωνάκη "προσθέτει" τη λέξη "λες" στο στίχο "και μάγια μου χεις κάνει" και επιπλέον αντί για "Φραγκοσυριανή γλυκιά" τραγουδάει "Φραγκοσυριανή κυρά" Στην πρώτη βόλτα της δεύτερης περιόδου , στη λέξη "μάγια" οι φθόγγοι των δύο συλλαβών δεν είναι ισόχρονοι. Συγκεκριμένα , ο πρώτος έχει αξία τετάρτου παρεστιγμένου και ο δεύτερος αξία ογδού. Στην τελευταία φράση της δεύτερης βόλτας , το πιάνο κάνει σταδιακό *ritenuto* , μέχρι το τέλος της φράσης.

Γενικότερα , η δομή των φθόγγων στο B μέρος , ακολουθεί τη δομή του αντίστοιχου μέρους στην πρώτη επανεκτέλεση του Μπιθικώτση , μόνο που εδώ η Νταντωνάκη , μετά το τέλος της πρώτης φράσης

παίρνει μια αναπνοή προτού να ξεκινήσει η δεύτερη. Όσον αφορά τις βαθμίδες που χρησιμοποιούνται κατά τη διάρκεια του Β μέρους, ισχύουν όσα προαναφέρθηκαν και για τις βαθμίδες του Α μέρους, ενώ δεν εκτελείται η τέλεια αυθεντική πώση V-I, όπως και στην αρχική εκτέλεση.

Στην επόμενη στροφή, ο συνθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει μόνο το Β μέρος, παραλείποντας το Α και διατηρώντας μόνο τα μέτρα που βρίσκονται μεταξύ των δύο μερών στην πρώτη στροφή.

Στο Β μέρος λοιπόν "υιοθετείται" η φθογγική δομή του αντίστοιχου μέρους της δεύτερης εκτέλεσης της Φραγκοσυριανής, με ορισμένες εξαιρέσεις. Αρχικά στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου, οι δύο φθόγγοι στο δεύτερο μέτρο δεν είναι ισόχρονοι. Ο πρώτος έχει αξία παρεστιγμένου τετάρτου, ενώ ο δεύτερος αξία ογδού. Επιπλέον στο δεύτερο χρόνο του μέτρου επιλέγεται ο φθόγγος ντο, αντί για το φθόγγο σιb. Στη δεύτερη περίοδο, το δεύτερο μέτρο ακολουθεί το φθογγικό μοτίβο του αντίστοιχου μέτρου της δεύτερης φράσης της πρώτης περιόδου. Όπως και στην πρώτη στροφή, έτσι και εδώ, η Νταντωνάκη στη δεύτερη περίοδο μετά το τέλος της πρώτης φράσης παίρνει αναπνοή πριν ξεκινήσει να τραγουδάει τη δεύτερη φράση, ενώ σε αντίθεση με την προαναφερθείσα εκτέλεση του Μπιθικότση, στην παρούσα διασκευή του Χατζιδάκι, πρώτη και δεύτερη βόλτα στη δεύτερη περίοδο, έχουν την ίδια φθογγική δομή. Στο προτελευταίο μέτρο της δεύτερης βόλτας το πιάνο κάνει ένα *ritenuto*.

Εκτός από τις φθογγικές τους διαφορές, οι δύο εκτελέσεις παρουσιάζουν και ορισμένες στιχουργικές διαφορές. Στην έναρξη του Β μέρους, όπου ο Βαμβακάρης τραγουδάει "θα 'ρθω να σε ανταμώσω" η Νταντωνάκη τραγουδάει "θα 'ρθω για να σ' ανταμώσω"

Ενώ στην επόμενη φράση τραγουδάει "κάτω στην ακρογιαλιά" αντί για "πάλι στην ακρογιαλιά". Επίσης, στην πρώτη φράση της δεύτερης περιόδου, ο στίχος του Βαμβακάρη "θα ήθελα να με χορτάσεις" εδώ γίνεται "θα 'θελα να με χορτάσεις". Οι βαθμίδες που χρησιμοποιεί ο Χατζιδάκις στο Β μέρος καθώς και τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του μέρους, δε διαφέρουν σε σύγκριση με το αντίστοιχο σημείο της πρώτης στροφής.

Στην τρίτη στροφή, στο Α μέρος χρησιμοποιούνται οι φθόγγοι του αντίστοιχου μέρους της προηγούμενης στροφής. Στο πρώτο μέτρο του μέρους, ο πρώτος φθόγγος έχει αξία ογδού παρεστιγμένου και ο

δεύτερος αξία δεκάτου έκτου. Στο αντίστοιχο σημείο του πρωτότυπου οι φθόγγοι είναι ισόχρονοι. Επίσης στο δεύτερο και το τέταρτο μέτρο, στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου, το πιάνο κάνει τρίλιες στο δεύτερο χρόνο των μέτρων. Από την αρχή της πρώτης περιόδου, μέχρι το τελευταίο μέτρο της πρώτης φράσης της, το πιάνο επιταχύνει σταδιακά, ενώ από την έναρξη του προαναφερθέντος μέτρου, μέχρι και το τέλος της περιόδου επιλέγεται η σταδιακή επιβράδυνση. Κατά τη διάρκεια της επιτάχυνσης του τέμπο, αυξάνεται σταδιακά και η ένταση στα αντίστοιχα σημεία, ενώ με την επιβράδυνση του tempo, μειώνεται και η ένταση. Παρόμοιες μεταπτώσεις στην ένταση και στην ταχύτητα, παρατηρούνται και στη δεύτερη περίοδο, με τη διαφορά ότι η σταδιακή επιτάχυνση και κατ'

επέκταση και το crescendo διατηρούνται για ένα ακόμη μέτρο, δηλαδή καθ' όλη τη διάρκεια της περιόδου. Ένα μέτρο πριν τη δεύτερη περίοδο και συγκεκριμένα στο τελευταίο δέκατο έκτο του μέτρου, ξεκινάει η μελωδία της περιόδου με τρίηχο δεκάτου έκτου. Επίσης στη δεύτερη φράση της δεύτερης περιόδου, το πιάνο παίζει μια τρίλια στο δεύτερο όγδοο του τρίτου μέτρου. Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του μέρους δεν διαφέρουν από αυτά του αντίστοιχου μέρους της πρώτης στροφής.

Στα μέτρα μεταξύ των δύο μερών, δεν παρατηρούνται διαφορές σε σύγκριση με το αντίστοιχο μέρος της πρώτης στροφής, εκτός από την ένταση που στη συγκεκριμένη στροφή είναι πιο forte.

Στο Β' μέρος ο συνθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει στην πρώτη περίοδο τους φθόγγους που χρησιμοποίησε και στο αντίστοιχο σημείο της προηγούμενης στροφής, με τη διαφορά ότι στο τρίτο μέτρο, ο πρώτος φθόγγος κρατάει ένα όγδοο περισσότερο, ενώ ο δεύτερος ένα όγδοο λιγότερο, σε σχέση με το συγκεκριμένο σημείο της προηγούμενης στροφής. Διαφορές, όσον αφορά τις αξίες των φθόγγων μεταξύ των δύο στροφών, δεν παρατηρούνται. Οι δεύτερες περίοδοι της δεύτερης και της τρίτης στροφής, επίσης δεν παρουσιάζουν διαφορές, με εξαίρεση την πρώτη βόλτα των δεύτερων περιόδων τους. Στην τρίτη στροφή, η πρώτη φράση της πρώτης βόλτας, ακολουθεί τις αξίες των φθόγγων της πρώτης φράσης στη δεύτερη βόλτα του αντίστοιχου σημείου της προηγούμενης στροφής.

Διαφορές στους στίχους μεταξύ της παρούσας εκδοχής του Χατζιδάκι και του πρωτότυπου, παρατηρούνται στη δεύτερη και την

τρίτη φράση του μέρους. Κατ' αρχήν στη δεύτερη φράση η Νταντωνάκη τραγουδάει τη μελωδία της φωνής, χωρίς όμως να τραγουδάει τα λόγια. Παραλείπεται δηλαδή η φράση "Φοίνικα, Παρακοπή" και η Νταντωνάκη τραγουδάει ξανά με τα λόγια του τραγουδιού στην επόμενη στροφή, όπου και εκεί παραλλάσσονται λέξεις. Συγκεκριμένα, στο σημείο που στην αρχική εκτέλεση ο Βαμβακάρης τραγουδάει "Γαλησσά και Ντελαγκράτσα", η Νταντωνάκη τραγουδάει "Γαλητσά και Ντελαγκράτσα".

Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης στροφής, βρίσκονται και στα αντίστοιχα σημεία των προηγούμενων στροφών.

Στην τέταρτη στροφή που αποτελεί την Τρίτη επανάληψή της, ο συνθέτης για άλλη μια φορά επιλέγει να μην χρησιμοποιήσει το Α' μέρος αλλά μόνο τα μέτρα που στην πρώτη στροφή βρίσκονταν ενδιάμεσα από τα δύο μέρη.

Στο Β' μέρος λοιπόν, η μελωδία της φωνής ξεκινάει όπως και στο συγκεκριμένο σημείο της δεύτερης εκτέλεσης της "Φραγκοσυριανής", με ερμηνευτή το Μπιθικότση. Σε αντίθεση με την πρώτη στροφή, εδώ η Νταντωνάκη τραγουδάει τον ίδιο εναρκτήριο φθόγγο με το Μπιθικότση. Παρατηρούμε όμως πως οι στίχοι της τέταρτης στροφής στην εκτέλεση του Βαμβακάρη,

*Στο Πατέλι, στο Νιχώρι,
φίνα στην Αληθινή
και στο Πισκοπιό ρομάντζα
γλυκιά μου Φραγκοσυριανή.*

παραλείπονται. Στη θέση τους, η ερμηνεύτρια τραγουδάει ξανά τους στίχους της πρώτης στροφής. Σε σύγκριση λοιπόν με την πρώτη στροφή, στην πρώτη περίοδο ο πρώτος φθόγγος του πρώτου μέτρου "κλέβει" ένα όγδοο από τον τελευταίο του δεύτερου μέτρου, ενώ οι δύο ενδιάμεσοι έχουν αξία τετάρτων και εκτελούνται στο σχετικά ασθενές όγδοο των μέτρων. Στη δεύτερη φράση της περιόδου, στο δεύτερο φθόγγο του πρώτου μέτρου, η Νταντωνάκη τραγουδάει το φθόγγο ντο, αντί για το φθόγγο σιb. Στη δεύτερη περίοδο, η πρώτη φράση δεν παρουσιάζει διαφορές σε σχέση με την αντίστοιχη φράση

στην πρώτη στροφή. Στην πρώτη βόλτα της δεύτερης φράσης ο πρώτος φθόγγος του δεύτερου μέτρου, "κλέβει" ένα όγδοο από τον επόμενο. Στη δεύτερη βόλτα της φράσης, ο συνθέτης επιλέγει να κάνει ένα σταδιακό ritenuto μέχρι και το τέλος του μέτρου. Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της δεύτερης περιόδου εντοπίζονται και στην πρώτη στροφή, στα αντίστοιχα σημεία. Γενικότερα τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης στροφής δεν παρουσιάζουν διαφορές σε σύγκριση, με αυτά των αντίστοιχων σημείων της πρώτης.

Στην τελευταία στροφή, ο συνθέτης επιλέγει να χρησιμοποιήσει το μέρος Α', δηλαδή το Α' μέρος, παραλλαγμένο. Κατ' αρχήν σε αυτήν τη στροφή, η μελωδία δεν ξεκινάει στη θέση του πρώτου μέτρου του μέρους, όπως στην αρχική εκτέλεση, αλλά στην άρση του προηγούμενου με φθόγγο αξίας ογδόου, όπως στο αντίστοιχο σημείο της πρώτης στροφής στην ορχηστρική διασκευή του Χατζιδάκι. Το πιάνο εκτελεί ολόκληρη την πρώτη φράση από την πρώτη περίοδο και το πρώτο μέτρο της δεύτερης. Η κατάληξη του τραγουδιού πραγματοποιείται στο δεύτερο μέτρο της δεύτερης περιόδου, όπου το πιάνο επαναλαμβάνει τους δύο πρώτους φθόγγους του, κατόπιν επαναλαμβάνει άλλη μία φορά το - παραλλαγμένο πλέον - δεύτερο μέτρο και καταλήγει παίζοντας μια τελευταία φορά τον πρώτο φθόγγο του. Στα τελευταία δύο όμοια μέτρα το πιάνο κάνει ritenuto, κλείνοντας με τον τρόπο αυτό το κομμάτι.

Ακούγοντας συνολικά τη συγκεκριμένη διασκευή, παρατηρούμε ορισμένα χαρακτηριστικά που αφορούν τις δύο εκτελέσεις στο συνολικό τους πλαίσιο.

Το τέμπο της διασκευής του Χατζιδάκι, σε όλα τα σημεία του τραγουδιού είναι πιο αργό από αυτό της πρώτης εκτέλεσης, αλλά με περισσότερες μεταπτώσεις στα ενδιάμεσα μέρη του. Στην αρχική εκτέλεση της Φραγκοσυριανής από τον Βαμβακάρη, το τραγούδι ξεκινά με ένα συγκεκριμένο τέμπο, το οποίο σταδιακά αυξάνεται. Με τη διασκευή του Χατζιδάκι δε συμβαίνει κάτι τέτοιο. Το κομμάτι ξεκινάει με συνεχείς αυξομειώσεις του tempo στο Α' μέρος και μόνο στα μέτρα πριν ξεκινήσει το Β' μέρος γίνεται αντιληπτή η ταχύτητα στην οποία είναι γραμμένη η διασκευή. Γενικότερα το τέμπο στην εκδοχή του Χατζιδάκι, μεταβάλλεται στα Α' μέρη και σταθεροποιείται στα Β' μέρη.

Το πιάνο , ως μοναδικό όργανο στην εκτέλεση του Χατζιδάκι , έχει σολιστικό και ταυτόχρονα συνοδευτικό χαρακτήρα. Οι φθόγγοι του σε ορισμένα σημεία δε μένουν "πιστοί" στις αξίες των αντίστοιχων φθόγγων , καθώς συνοδεύονται από τρίλιες , "κλέβουν" χρονικές αξίες από άλλους φθόγγους ή "δίνουν" οι ίδιοι χρονικές αξίες σε άλλους φθόγγους. Επίσης το πιάνο , σχετικά με το συνοδευτικό του χαρακτήρα, παίζει διφωνίες στα Β' μέρη των στροφών , με εξαίρεση την πρώτη στροφή όπου εκτελούνται διφωνίες μόνο στην πρώτη περίοδο του Β' μέρους , όπως ακριβώς και στην αρχική εκτέλεση. Και στη συγκεκριμένη εκτέλεση απουσιάζει η ορχηστρική στροφή που εκτελείται στο πρωτότυπο ενώ λείπουν και τα επιπλέον κενά μέτρα μεταξύ ορισμένων φράσεων στην αρχική εκτέλεση.

Όσον αφορά την ερμηνεία της Νταντωνάκη , είναι πιο ελεύθερη και λιγότερο συγκεκριμένη από κάθε άλλη σε σύγκριση με αυτήν του Βαμβακάρη. Ερμηνεία , με αποτζιατούρες , glissando και φθόγγους με αξίες που διαφέρουν από τις αντίστοιχες που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης.

Επίσης ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στην ερμηνεία της Νταντωνάκη είναι πως σε ακαθόριστα σημεία εκφέρει τα δίψηφα φωνήεντα αι σαν να είναι ξεχωριστά γράμματα , χαρακτηριστικό που δεν παρατηρείται σε καμία από τις προηγούμενες εκτελέσεις. Γενικά στη διασκευή του Χατζιδάκι , η ερμηνεία της Νταντωνάκη παραπέμπει περισσότερο σε μπαλάντα και λιγότερο σε ρεμπέτικο τραγούδι.

3.8 ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ – ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΤΑΛΑΡΑΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΜΑΡΚΟ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗ (2003)

Η τονικότητά της είναι η ΣΟΛ ελάσσονα , ενώ έχει μέτρο 2/4. Ακολουθεί δομή φόρμας Α – Β - Α' - Β'. Το Α και το Β μέρος εκτελούνται μία φορά το καθένα , ενώ τα μέρη Α' και Β', εκτός από την πρώτη τους στροφή , επαναλαμβάνονται το καθένα άλλες τρεις φορές.

Σε αντίθεση με την πρώτη εκτέλεση , όπου το συνοδευτικό μέρος ξεκινάει δύο μέτρα μετά τη μελωδία , στην εκτέλεση του Νταλάρα , πριν ξεκινήσει το Α μέρος , προηγούνται τέσσερα κενά μέτρα με συνοδεία κιθάρας.

Στο Α μέρος , το μπαγλαμαδάκι αντικαθιστά το μπουζούκι και χρησιμοποιείται για την εκτέλεση της μελωδίας. Το μπουζούκι , στην πρώτη περίοδο παίζει τη δεύτερη φωνή , σε αντίθεση με το Βαμβακάρη που δεν χρησιμοποιεί δεύτερες στο Α μέρος. Επίσης ένα δεύτερο μπουζούκι κάνει τρέμολο στη νότα ρε που αυξάνεται σταδιακά μέχρι το τέλος της φράσης. Μεταξύ της πρώτης και της δεύτερης περιόδου , στην επανεκτέλεση του Νταλάρα χρησιμοποιείται ένα μέτρο επιπλέον σε σύγκριση με το πρωτότυπο. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου , όπως και της επόμενης το μπαγλαμαδάκι στη συγκεκριμένη επανεκτέλεση εκτελεί τη μελωδία μία οκτάβα ψηλότερα από ότι το μπουζούκι στο πρωτότυπο.

Ένα μέτρο πριν ξεκινήσει η δεύτερη περίοδος το μπαγλαμαδάκι παίζει το χρωματικό ανιόν μοτίβο που παίζει και ο Βαμβακάρης στο πρωτότυπο. Ο Βαμβακάρης όμως ξεκινούσε ένα όγδοο πριν. Επίσης χρησιμοποιούσε τρεις φθόγγους ογδών, ενώ στην επανεκτέλεση αυτή , μόνο ο τρίτος φθόγγος έχει αξία ογδούου , ενώ οι άλλοι δύο έχουν αξίες ενός δεκάτου έκτου ο καθένας. Στη δεύτερη περίοδο , το μπουζούκι παίζει και αυτό την κύρια φωνή αλλά μία οκτάβα χαμηλότερα από το μπαγλαμαδάκι. Επίσης στην πρώτη φράση της συγκεκριμένης περιόδου , χρησιμοποιούνται οι βαθμίδες IV και I για το πρώτο και το δεύτερο μέτρο της φράσης αντίστοιχα. Αντίθετα στο πρωτότυπο ο Βαμβακάρης χρησιμοποιούσε την V βαθμίδα καθ' όλη τη διάρκεια της φράσης. Επίσης στην επανεκτέλεση του Νταλάρα , δεν πραγματοποιείται η τέλεια αυθεντική πτώση που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης στα δύο τελευταία μέτρα της εκτέλεσής του , καθώς το

συγκεκριμένο μέτρο παραλείπεται. Δύο μέτρα πριν την εκκίνηση του Β μέρους τα μουζούκια ξεκινούν ένα τρέμολο στην I βαθμίδα , που συνεχίζει μέχρι το τέλος του μέρους και διαμορφώνεται ανάλογα με τις βαθμίδες που επιλέγονται.

Το Β μέρος είναι ορχηστρικό. Η μελωδία που τραγουδούσε ο Βαμβακάρης στο πρωτότυπο , εδώ εκτελείται από ακορντεόν , το οποίο παίζει και τη δεύτερη φωνή. Οι αξίες των φθόγγων στην πρώτη περίοδο ακολουθούν τη δομή του αντίστοιχου σημείου της πρώτης επανεκτέλεσης του Μπιθικότση. Στη δεύτερη περίοδο η εκκίνηση της μελωδίας (ένα μέτρο πριν) δανείζεται τη δομή της αντίστοιχης εκκίνησης της δεύτερης εκτέλεσης της Φραγκοσυριανής.

Όσον αφορά την εκκίνηση της μελωδίας ένα μέτρο πριν τη δεύτερη φράση , δανείζεται τη δομή της αντίστοιχης εκκίνησης στην εκτέλεση του Πουλόπουλου. Μετά το τέλος της πρώτης περιόδου υπάρχει ένα επιπλέον μέτρο πριν ξεκινήσει η δεύτερη περίοδος. Το ίδιο ισχύει και για το τέλος της δεύτερης περιόδου στη δεύτερη βόλτα. Στην πρώτη φράση της δεύτερης περιόδου , αντί για την V βαθμίδα που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης , στην εκτέλεση του Νταλάρα επιλέγεται η IV βαθμίδα για τα δύο πρώτα μέτρα της φράσης και η I βαθμίδα για τα επόμενα δύο. Επίσης , στη συγκεκριμένη επανεκτέλεση δεν χρησιμοποιείται η τέλεια αυθεντική πτώση V-I που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης στα δύο τελευταία μέτρα της αρχικής εκτέλεσης.

Στην επόμενη στροφή , το τέμπο γίνεται πιο αργό και αυξάνεται η ένταση των οργάνων. Η γραμμή του μπάσου ενισχύεται και ο αριθμός των οργάνων γίνεται μεγαλύτερος. Η μελωδία περνάει στα μουζούκια και ξεκινάει με τρίγχο ογδών , όπως και στην επανεκτέλεση του Πουλόπουλου.

Το μέρος Α δανείζεται τους φθόγγους του από το αντίστοιχο σημείο της αρχικής εκτέλεσης του Βαμβακάρη* και τις αξίες των εν λόγω φθόγγων από την πρώτη περίοδο του αντίστοιχου σημείου στην επανεκτέλεση του Πουλόπουλου. Στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου , το συγκεκριμένο σημείο δανείζεται τις βαθμίδες του αντίστοιχου σημείου της εκτέλεσης του Μαρκόπουλου , ενώ στην πρώτη φράση της δεύτερης περιόδου , χρησιμοποιεί τις βαθμίδες που επιλέγει στο αντίστοιχο σημείο της δεύτερης εκτέλεσής του ο Βαμβακάρης.

Η επανεκτέλεση του Νταλάρα «δανείζεται» από το Μαρκόπουλο και τις βαθμίδες που χρησιμοποιεί και στα κενά μέτρα μεταξύ των μερών Α' και Β'. Στα μέτρα αυτά εκτελούνται συγχορδίες αξίας τετάρτου ανάλογα με τη βαθμίδα που χρησιμοποιείται σε κάθε χρόνο. με εξαίρεση το πρώτο μέτρο που παίζει τους φθόγγους του αντίστοιχου σημείου της εκτέλεσης του Μπιθικώτση. Στη δεύτερη περίοδο μαζί με το μπουζούκι παίζει μελωδία και το ακορντεόν.

Στο μέρος Β η φωνή του Νταλάρα ακολουθεί τη φθογγική δομή του αντίστοιχου μέρους της πρώτης εκτέλεσης του Μπιθικώτση, με εξαίρεση τη δεύτερη φράση της δεύτερης περιόδου, στη δεύτερη βόλτα, όπου χρησιμοποιείται η δομή του συγκεκριμένου σημείου της εκτέλεσης του Πουλόπουλου. Ενώ στην εκτέλεση του Βαμβακάρη το μπουζούκι παίζει διφωνίες μόνο στην πρώτη περίοδο, εδώ η δεύτερη φωνή χρησιμοποιείται καθ' όλη τη διάρκεια του μέρους. Όπως και στην πρώτη εκτέλεση του Μπιθικώτση, έτσι και εδώ, τα μπουζούκια εκτελούν το κατιόν και το ανιόν χρωματικό μοτίβο στους χρόνους μεταξύ των δύο περιόδων.

Στην πρώτη περίοδο, η επανεκτέλεση του Νταλάρα χρησιμοποιεί VI βαθμίδα αντί για V στα δύο πρώτα μέτρα της πρώτης φράσης. Επίσης στη δεύτερη περίοδο χρησιμοποιεί IV βαθμίδα στα δύο πρώτα μέτρα της δεύτερης περιόδου και VI βαθμίδα στη δεύτερη φράση της δεύτερης περιόδου, κατά τη δεύτερη βόλτα. Στα αντίστοιχα σημεία της αρχικής εκτέλεσης ο Βαμβακάρης χρησιμοποιεί την V βαθμίδα. Επιπλέον και στην παρούσα εκτέλεση προστίθεται η λέξη "λες" στη φράση "και μάγια μου 'χεις κάνει". Στη δεύτερη βόλτα της δεύτερης περιόδου, μέχρι την τέλεια αυθεντική πτώση, το μπουζούκι κάνει τρέμολο πάνω στις βαθμίδες που χρησιμοποιούνται κατά τη διάρκεια του διαστήματος αυτού.

Στην τρίτη στροφή, το Α μέρος επαναλαμβάνεται και έχει τα ίδια χαρακτηριστικά με το μέρος Α' της προηγούμενης στροφής. Τα μέτρα μεταξύ των δύο μερών επίσης δεν παρουσιάζουν διαφορές σε σχέση με τα αντίστοιχα μέτρα της προηγούμενης στροφής.

Στο μέρος Β' η φωνή του Νταλάρα εισάγει τη μελωδία όπως και η φωνή του Μπιθικώτση στη δεύτερη εκτέλεση, στο αντίστοιχο σημείο του μέρους. Στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου, ο Νταλάρας τραγουδάει "κάτω στην ακρογιαλιά" αντί για "πάλι στην ακρογιαλιά".. Επίσης στη δεύτερη περίοδο τραγουδάει "θα 'θελα να με χορτάσεις"

αντί να τραγουδήσει "θα ήθελα να με χορτάσεις", ενώ στη δεύτερη βόλτα της ίδιας περιόδου πλαισιώνουν τη φωνή του Νταλάρα δύο επιπλέον φωνές. Η μία τραγουδάει την κύρια φωνή μια οκτάβα χαμηλότερα και η άλλη τη δεύτερη φωνή. Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά δε διαφέρουν από τα αντίστοιχα της προηγούμενης στροφής.

Το μέρος της τέταρτης στροφής, καθώς και τα μέτρα μεταξύ των μερών, δεν παρουσιάζουν διαφορές σε σύγκριση με τα αντίστοιχα σημεία της τρίτης στροφής.

Ομοίως και το μέρος Β', εκτός από τη λέξη "Παρακοπή" στη δεύτερη φράση της πρώτης περιόδου, όπου στη δεύτερη συλλαβή της αντιστοιχεί φθόγγος αξίας τετάρτου παρεστιγμένου, ενώ στην τρίτη αντιστοιχεί φθόγγος αξίας ογδού. Επίσης δεν χρησιμοποιούνται οι δεύτερες φωνές στη δεύτερη βόλτα της δεύτερης περιόδου όπου ακούγεται και το κοινό της συναυλίας.

Γενικότερα στη δεύτερη περίοδο, ενώ ο Βαμβακάρης τραγουδούσε "Γαλησσά και Ντελαγκράτσα", ο Νταλάρας τραγουδάει "Γαλησσά και Ντελαγκράτσια".

Και στην τελευταία στροφή το μέρος Α' καθώς και τα μέτρα μεταξύ των μερών είναι παρόμοια με τα αντίστοιχα σημεία της προηγούμενης στροφής.

Στο μέρος Β' μαζί με τον Νταλάρα τραγουδάνε και οι δύο επιπλέον φωνές που εμφανίστηκαν στο συγκεκριμένο σημείο της προηγούμενης στροφής, αυτήν τη φορά καθ' όλη τη διάρκεια της πρώτης περιόδου και στην πρώτη βόλτα της δεύτερης. Στη δεύτερη βόλτα, οι δύο επιπλέον φωνές δεν τραγουδάνε και η φωνή του Νταλάρα τραγουδάει σε χαμηλότερη ένταση καθώς δίνεται το "βήμα" στο κοινό. Στο ίδιο σημείο, οι αξίες των φθόγγων ακολουθούν τη δομή των αξιών στο αντίστοιχο σημείο της εκτέλεσης του Πουλόπουλου. Στο τελευταίο μέτρο του μέρους Β', με τους φθόγγους ογδών ρε-μιβ-φα# που ξεκινούν από το δεύτερο όγδοο του μέτρου, το όγδοο σολ στον πρώτο χρόνο του επόμενου μέτρου και την τέλεια αυθεντική πτώση V – I στο ίδιο μέτρο και στο επόμενο, σηματοδοτείται και η λήξη του τραγουδιού.

Δεν παρατηρούνται επιπλέον διαφορές σε σχέση με το μέρος Β' της τέταρτης στροφής.

Γενικότερα και η συγκεκριμένη επανεκτέλεση έχει πιο αργό τέμπο από το πρωτότυπο. Επίσης το τέμπο της επανεκτέλεσης αυτής μεταβάλλεται κατευθείαν , από τη λήξη ενός μέτρου στην έναρξη ενός άλλου. Αντίθετα το tempo της αρχικής εκτέλεσης σταδιακά.

Τόσο τα όργανα , όσο και η φωνή του Νταλάρα , δεν "υπακούνε" στις αξίες που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης στο πρωτότυπο. Χρησιμοποιούν περισσότερες αποτζιατούρες και glissando. Επίσης χρησιμοποιούνται τα παρεστιγμένα , αξίες που δεν υπάρχουν στην αρχική εκτέλεση.

Παραλείπονται τα επιπλέον κενά μέτρα μεταξύ των συγκεκριμένων φράσεων στην αρχική εκτέλεση. Η γραμμή του μπάσου , ενώ έχει μια σταθερή βάση , μεταβάλλεται σε μη συγκεκριμένα σημεία , ενώ στα μέρη Α΄ των στροφών , στα μέτρα με μονούς αριθμούς ακούγονται και μεταλλικά κρουστά.

3.9 ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ – LOCOMONDO – ΔΙΣΚΟΣ: 12 ΜΕΡΕΣ ΣΤΗ JAMAICA (2005)

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει το δελτίο τύπου του δίσκου (MusicCorner.gr

http://www.musiccorner.gr/nees_kykl0f/05/locomondo.html , «οι Locomondo είναι ένα πενταμελές συγκρότημα που η μουσική τους είναι μια μίξη από reggae και ska επιρροές...». Το δελτίο επίσης για το συγκρότημα ότι «...ηχογραφήσαν το δεύτερο cd τους παρέα με μουσικούς που κάποτε συνόδεψαν τον Bob Marley... αλλά και με πολλές συμμετοχές από Τζαμαϊκανούς κρουστούς και Τζαμαϊκανές φωνές...», καθώς και ότι για τη ηχογράφιση του δίσκου «Ο τέως τρομπονίστας του Bob Marley... κάλεσε τους Locomondo στη Jamaica».

Με βάση αυτές τις πληροφορίες και έπειτα από μια επισταμένη ακρόαση, οδηγούμαστε στο να συμπεράνουμε πως η διασκευή της «Φραγκοσυριανής» από τους Locomondo βασίζεται, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, σε χαρακτηριστικά της reggae μουσικής, τόσο ερμηνευτικά, όσο και ενορχηστρωτικά.

Η δομή που ακολουθεί η παρούσα επανεκτέλεση είναι φόρμας A – B, ενώ διατηρεί την τονικότητα της ΣΟΛ ελάσσονας. Η πρώτη διαφοροποίηση της εν λόγω διασκευής σε σχέση με την πρωτότυπη εκτέλεση εντοπίζεται στο ρυθμό. Ενώ στην αυθεντική εκτέλεση του Βαμβακάρη, γίνεται χρήση του ρυθμού των 2/4, το συγκρότημα των Locomondo επιλέγει να κάνει χρήση του ρυθμού των 4/4. Επίσης όσον αφορά τον αριθμό των επαναλήψεων του κάθε μέρους, στη διασκευασμένη επανεκτέλεση έχουμε μια επανάληψη λιγότερη συγκριτικά με την αυθεντική εκτέλεση.

Διαφοροποίηση σε σχέση με την πρώτη εκτέλεση παρατηρείται και στην ενορχήστρωση. Το μπουζούκι «απουσιάζει» και δίνει τη θέση του στην ηλεκτρική κιθάρα, που στην παρούσα διασκευή έχει τριπλό ρόλο (σολιστικό, ρυθμικό και συνοδευτικό). Το ρυθμικό μέρος του τραγουδιού υποστηρίζεται και από τα κρουστά.

Το κομμάτι ξεκινάει με ένα εισαγωγικό μέρος πριν από το μέρος A. Πρόκειται για ορισμένα εισαγωγικά μέτρα που αποτελούνται μόνο από συγχορδίες χωρίς μελωδική γραμμή στην πρώτη βαθμίδα της τονικότητας.

Το σύνολο των χαρακτηριστικών της πρώτης στροφής του τραγουδιού αποτυπώνεται στην παρτιτούρα. Το ίδιο ισχύει και για τους στίχους του τραγουδιού που, όπως παρατηρούμε, σε ορισμένα σημεία διαφέρουν από τα λόγια που χρησιμοποιεί στην αρχική του εκτέλεση ο Βαμβακάρης.

Στην πρώτη επανάληψη, δεν παρατηρούνται αρμονικές ή μορφολογικές διαφορές σε σχέση με την προηγούμενη στροφή. Συγκριτικά με το πρωτότυπο, οι Locomondo επιλέγουν να μην εκτελέσουν τα κενά μετρα που εκτελούνται στα αντίστοιχα σημεία, στις πτώσεις που εντοπίζονται στην εκτέλεση του Βαμβακάρη. Σε ό,τι αφορά το στιχουργικό κομμάτι των εκτελέσεων, εντοπίζονται κι εδώ διαφοροποιήσεις. Αρχικά, στο σημείο που ο Βαμβακάρης τραγουδάει «...πάλι στην ακρογιαλιά», οι Locomondo τραγουδούν «...κάτω στην ακρογιαλιά». Επίσης τραγουδούν «Θα ήθελα να με χορτάσεις από χάρδια και φιλιά» αντί «Θα ήθελα να μεχορτάσεις, όλο χάρδια και φιλιά».

Η δεύτερη επανάληψη αρμονικά και μορφολογικά δε διαφοροποιείται σε κάτι από την προηγούμενη. Μια επιπλέον διαφορά που εντοπίζεται στους στίχους της συγκεκριμένης στροφής σε σχέση με αυτούς στο αντίστοιχο σημείο της εκτέλεσης του Βαμβακάρη είναι πως οι Locomondo τραγουδούν «Δελεγράτσια» και όχι «Ντελαγκράτσια» όπως τραγουδάει και ο Βαμβακάρης

Σχετικά με την τρίτη επανάληψη δεν παρατηρούνται επιπλέον διαφορές σε σύγκριση με τις προηγούμενες στροφές.

Η συγκεκριμένη διασκευή, παρουσιάζει μια επιπλέον ιδιαιτερότητα συγκριτικά με τις υπόλοιπες επανεκτελέσεις. Στο δεύτερο όγδοδο του τελευταίου μέτρου κατα τη διάρκεια της τρίτης επανάληψης, το μέρος που αποτυπώνεται στη παρτιτούρα

Φραγκοσυριανή

Locomondo

Standard tuning

♩ = 120

N-Gt

mf

1/1

έχει συντεθεί από τους ίδιους τους Locomondo και προστέθηκε ως ξεχωριστό μέρος – στροφή στην επανεκτέλεσή τους. Το συγκεκριμένο μέρος επαναλαμβάνεται άλλες επτά φορές. Οι στίχοι έχουν ως εξής:

Γιατί μ' αρέσεις πολύ, Φραγκοσυριανή
Σε γουστάρω πολύ, Φραγκοσυριανή
Απ' όταν σ' είχα πρωτοδεί, Φραγκοσυριανή
Τότε στο 'χα πει, Φραγκοσυριανή
Κάτω στην Παρακοπή, Φραγκοσυριανή
Πήγα να πάθω ανακοπή, Φραγκοσυριανή
Γιατί μ' αρέσεις πολύ, Φραγκοσυριανή
Φραγκοσυριανή, Φραγκοσυριανή

Στην τελευταία επανάληψη, αρχικά εκτελείται το Α μέρος χωρίς διαφοροποιήσεις από τις προηγούμενες στροφές. Εν συνεχεία εκτελείται το Β μέρος της στροφής παραλλαγμένο. Ενώ συγχροδικά διατηρούνται οι βαθμίδες που χρησιμοποιήθηκαν στα αντίστοιχα μέρη των προηγούμενων στροφών, η μελωδία που εκτελείται είναι αυτή που επέλεξε ο Βαμβακάρης να χρησιμοποιήσει στην πρωτότυπη εκτέλεση. Τέλος το Β μέρος εκτελείται δύο φορές ακόμα στην αρχική του μορφή με μόνη διαφοροποίηση τις τρεις πρώτες διφωνίες σε αξίες τετάρτων που δεν εκτελούνται στις προηγούμενες στροφές. Με το τέλος της δεύτερης φοράς που εκτελείται το Β μέρος, ολοκληρώνεται και η εκτέλεση.

Σε ότα αφορά τις διφωνίες οι Locomondo τις χρησιμοποιούν σε περισσότερα σημεία από το Βαμβακάρη. Συγκεκριμένα, στη διασκευή των Locomondo , οι διφωνίες χρησιμοποιούνται στη δεύτερες περιόδους των Α μερών, στις δεύτερες βόλτες των δεύτερων περιόδων των Β μερών, καθώς και στις δεύτερες φράσεις των μερών, στις στροφές του μέρους που συνέθεσαν και πρόσθεσαν στη διασκευή οι Locomondo.

Γενικότερες Παρατηρήσεις

Για τη διασκευή των Locomondo θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι – εκτός από διασκευή, – αποτελεί και παραλλαγή της πρωτότυπης εκτέλεσης της «Φραγκοσυριανής». Εκτός από τις δευτερες περιόδους όπου η μελωδία χρησιμοποιεί διαφορετικούς φθόγγους από τα αντίστοιχα σημεία στην εκτέλεση του Βαμβακάρη, διαφορά εντοπίζεται συγκρίνοντας και τα μέρη των φωνών των δύο εκτελέσεων. Οι φθόγγοι μεταξύ των μερών δεν διαφοροποιούνται όμως στην εκτέλεση των Locomondo δεν διατηρούνται οι φθογγικές αξίες του πρωτότυπου – όπως παρατηρούμε και στην παρτιτούρα. Το γεγονός αυτό έχει ως συνέπεια τη διαφοροποίηση στον τρόπο ερμηνείας του Μάρκου Κούμαρη (τραγουδιστή των Locomondo), που θυμίζει το reggae ύφος που υποστηρίζει και το συγκρότημα. Τέλος η συγκεκριμένη επανεκτέλεση είναι αποτέλεσμα πρόσθεσης δύο ξεχωριστών τμημάτων:

- i) Του τμήματος του Βαμβακάρη και
- ii) Του τμήματος που το ίδιο το συγκρότημα συνέθεσε και προσέθεσε στο ήδη υπάρχον υλικό

Η παρούσα διασκευή χρησιμοποιήθηκε και ως soundtrack και στην ταινία «Soul Kitchen» το 2009 (https://el.wikipedia.org/wiki/Soul_Kitchen, παράγραφος «Μουσική και soundtrack»).

3.10 ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ – ΤΡΙΟ ΤΕΚΚΕ – ΔΙΣΚΟΣ: ΤΑ ΡΕΓΓΕΤΙΚΑ (2009)

Αντιγράφοντας αυτούσιο ένα τμήμα του βιογραφικού των Τρίο Τεκκέ από το επίσημο site τους (<http://www.triotekke.com/band.html>) και μεταφράζοντάς το στην ελληνική γλώσσα, καταθέτουμε τα εξής:

Οι Τρίο Τεκκέ δημιουργήθηκαν στο Λονδίνο τον Νοέμβριο του 2005 από τον Αντώνη Αντωνίου (τζουράς, φωνή), Λευτέρη Μουμτζή (κιθάρα, φωνή) και Colin Somervell (κοντραμπάσο). Μετά από μια μακρά μελέτη και την επαφή με το ρεμπέτικο τραγούδι της εποχής του Μάρκου Βαμβακάρη, οι δύο Κύπριοι άρχισαν να πειραματίζονται στην εφαρμογή του ρεμπέτικου σε μια πιο σύγχρονη έκφραση, σε μια προσπάθεια να περιλαμβάνουν και άλλα στοιχεία της μουσικής παλέτες τους. Με την προσθήκη του ταλαντούχου Αγγλο-χιλιανού Colin Somervell στο κοντραμπάσο, τα πράγματα πήραν μια πολύ δημιουργική και ενδιαφέρουσα διάσταση, οδηγώντας τους στην ανάπτυξη ενός πρωτότυπου και ιδιαίτερα φρέσκο ήχο που αποκαλούν "Ρεγγέτικο", συνδυάζοντας διάφορα χαρακτηριστικά (ρυθμό, αρμονία και τον αυτοσχεδιασμό) ιδιωμάτων, όπως Reggae, Latin και Jazz, με το χρώμα και τις μελωδικές γραμμές του ρεμπέτικου (...).

Το όνομα «Ρεγγέτικα» είναι συνδυαστική λέξη και προέρχεται από τις λέξεις «reggae» και «ρεμπέτικο». Όπως λοιπόν μπορούμε να συμπεράνουμε από τον τίτλο του δίσκου, η reggae μουσική – μαζί με διάφορα άλλα είδη – αποτέλεσε βασική αφηρμή για τροποποιήσεις, διασκευές και παραλλαγές ρεμπέτικων τραγουδιών, με βάση τα προαναφερθέντα είδη.

Ανάμεσα στα διασκευασμένα ρεμπέτικα αυτού του δίσκου, βρίσκεται και η «Φραγκοσυριανή» του Μάρκου Βαμβακάρη.

Τα όργανα που χρησιμοποιούνται αποκλειστικά στan παρούσα επανεκτέλεση, είναι αρχικά ο τζουράς, που έχει σολιστικό χαρακτήρα και επί της ουσίας, επιτελεί το ρόλο του μπουζουκιού που υπάρχει στην πρωτότυπη εκτέλεση. Επίσης, η διασκευή των Τρίο Τεκκέ υποστηρίζεται και από μπάσο. Έτσι η κιθάρα έχει μόνο συνοδευτικό χαρακτήρα, χωρίς να έχει ταυτόχρονα και χαρακτήρα μπάσου όπως στην αυθεντική εκτέλεση.

Η επανεκτέλεση των Τρίο Τεκκέ είναι και αυτή φόρμας Α – Β. Διατηρεί την αρχική τονικότητα, καθώς και τον αρχικό ρυθμό της πρώτης εκτέλεσης, όμως το τέμπο της είναι πιο αργό σε σχέση με αυτή.

Τα σημεία – όσον αφορά τα μορφολογικά χαρακτηριστικά – διαφοροποίησης των δύο εκτελέσεων, είναι πως αρχικά οι Τρίο Τεκκέ πρόσθεσαν πριν από το Α μέρος της πρώτης στροφής μία εισαγωγή – παραλλαγή της πρώτης περιόδου του Α μέρους. Επίσης, σε κάθε στεοφή, παραλείπονται τα κενά μέτρα μεταξύ του Α και του Β μέρους που χρησιμοποιεί ο Βαμβακάρης στην πρωτότυπη εκτέλεσή του. Επιπλέον, διαφοροποίηση εντοπίζεται και στη μπάσογραμή των δύο εκτελέσεων. Στην επανεκτέλεση των Τρίο Τεκκέ οι φθόγγοι παραλλάσσονται και σε ακαθόριστα σημεία, εκτελούνται και ορισμένα *glissanti*.

Διαφορά μεταξύ των δύο εκτελέσεων παρατηρείται επίσης και στον αριθμό των στροφών τους. Στη διασκευή των Τρίο Τεκκέ, μία στροφή παραλείπεται. Συγκεκριμένα η τρίτη στροφή της εκτέλεσης του Βαμβακάρη και μαζί με τη συγκεκριμένη στροφή παραλείπονται και οι στίχοι του αντίστιχου Β μέρους της αντίστοιχης στροφής, δηλαδή οι εξής:

Θα σε πάρω να γυρίσω

Φοίνικα, Παρακοπή

Γαλησσά και Ντελεγκράτσα

και ας μου 'ρθει συγκοπή

Μέσα από τη συνολική ακρόαση των δύο εκτελέσεων μπορούμε να επισημάνουμε μία επιπλέον διαφορά μεταξύ αυτών. Πιο συγκεκριμένα παρατηρούμε πως οι Τρίο Τεκκέ, όσον αφορά το φωνητικό μέρος του τραγουδιού, επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν δεύτερη φωνή καθ' όλη τη διάρκεια της εκτέλεσης. Εξέριση αποτελούν οι στίχοι

Στο Πατέλι. Στο Νιχώρι.

Φίνα στην Αλιθινή,

οι οποίοι ερμηνεύονται μονοφωνικά, όπως και στο πρωτοτυπο.

Το εισαγωγικό μέρος, αποτυπώνεται στην παρτιτούρα.

Φραγκοσυριανή

Trio Tekke

Standard tuning

♩ = 120

N-Gt

1.

mf

2.

1/1

Στην πρώτη στροφή τα Α και Β μέρη ακολουθούν τους φθόγγους των αντίστοιχων μερών του Βαμβακάρη, με διαφορετικές όμως αξίες. Στο Α μέρος, το κάθε μέτρο αποτελείται από δύο τρίηχα ογδόων. Οι δύο πρώτες

αξίες του κάθε τρίηχου ενώνονται με σύζευξη διαρκείας. Εξέριση αποτελούν τα τελευταία μέτρα των μερών, τα οποία αποτελούνται από ένα τρίηχο ογδών, με την αντίστοιχη σύζευξη διαρκείας στους δύο πρώτους φθόγγους, καθώς και μία παρεστιγμένη παύση τετάρτου.

Στο Β μέρος, όσον αφορά τη λέξη «φλόγα», στην πρώτη της συλλαβή αντιστοιχεί η αξία των δύο πρώτων ογδών από ένα τρίηχο ογδού (με τη σύνδεση διαρκείας), ενώ στη δεύτερη αντιστοιχεί το τρίτο όγδοο του τρίηχου.*

Όσον αφορά τη δεύτερη στροφή, στην τελευταία βαθμίδα που χρησιμοποιείται στην πρώτη περίοδο του Α μέρους, η συγχορδία της πέμπτης βαθμίδας εκτελείται ακόμη μια φορά σε σχέση με την προηγούμενη επανάληψη. Η συγχορδία εκτελείται ανεστραμένη και έχει αξία τετάρτου ενώ εκτελείται στο ασθενές μέρος του μέτρου. Οι φθόγγοι των τριών τελευταίων συλλαβών στη λέξη της πρώτης φράσης του Α μέρους, ακολουθούν το ρυθμικό μοτίβο της προηγούμενης στροφής. Και στη συγκεκριμένη επανάληψη δεν παρατηρούνται επιπλέον διαφοροποιήσεις από το πρωτότυπο, σε σχέση με την προηγούμενη στροφή.

*Το ίδιο ισχύει για τις δύο πρώτες συλλαβές των λέξεων «ανταμώσω» και «Νιχώρι» στη δεύτερη και τρίτη στροφή αντίστοιχα, ενώ οι υπόλοιπες συλλαβές των λέξεων έχουν αξίες ογδών.

Πέραν αυτών της προηγούμενης στροφής, δεν παρατηρούνται επιπλέον διαφορές μεταξύ των εκτελέσεων στη συγκεκριμένη επανάληψη.

Οι διαφοροποιήσεις της δεύτερης στροφής έχουν ήδη επισημανθεί σε προηγούμενη παράγραφο.

Ακολούθως, στην τρίτη στροφή προστίθεται άλλη μία ανεστραμένη συγχορδία τετάρτου στο ασθενές μέρος του μέτρου, όσον αναφορά την τελευταία βαθμίδα στην πρώτη περίοδο του Α μέρους. Τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά του Α μέρους της στροφής είναι όμοια με αυτά της προηγούμενης.

Στο Β μέρος επίσης δεν παρατηρείται διαφορά σε σχέση με την προηγούμενη επανάληψη, με εξέριση τα λόγια στα οποία όπως προαναφέραμε στα οποία δεν χρησιμοποιείται δεύτερη φωνή.

Στην τέταρτη στροφή, στο δεύτερο μέτρο της δεύτερης περιόδου του Α μέρους εντοπίζεται η πρώτη διαφοροποίηση από το αντίστοιχο σημείο της προηγούμενης στροφής. Στον πρώτο φθόγγο του μέτρου (σολ), ο τζουράς παίζει μια λα αποτζιατούρα. Επίσης στην τελευταία βαθμίδα της πρώτης περιόδου, αντί να χρησιμοποιηθούν συγχορδίες – σε ευθεία κατάσταση ή

ανεστραμμένες – οι Τρίο Τεκκέ επιλέγουν στο συγκεκριμένο σημείο να κάνουν τρέμολο με το τζουρά στο φθόγγο λα, χαρακτηριστικό που μας παραπέμπει στην αυθεντική εκτέλεση. Σε αντίστοιχο σημείο – διαφορετικού αριθμού στροφής βέβαια – ο Βαμβακάρης κάνει επίσης τρέμολο με το μπουζούκι, στη συγχορδία της V βαθμίδας όμως και όχι σε ένα μόνο φθόγγο. Επίσης, σε αντίθεση με το Βαμβακάρη, οι Τρίο Τεκκέ επιλέγουν, κατά τη διάρκεια που εκτελείται το τρέμολο, να μη χρησιμοποιήσουν τη συνοδεία άλλου μουσικού οργάνου. Η δεύτερη περίοδος του Α μέρους ακολουθεί τα χαρακτηριστικά του αντίστοιχου μέρους της προηγούμενης στροφής.

Το Β μέρος είναι ορχηστρικό, όπως και στην πρωτότυπη εκτέλεση. Η διαφορά μεταξύ των μερών έγκειται στο ότι ο Βαμβακάρης χρησιμοποιεί το ρυθμικό μοτίβο της πρώτης στροφής, οι Τρίο Τεκκέ κάνουν χρήση του ρυθμικού μοτίβου των επόμενων στροφών. Επιπλέον ορισμένες αξίες αλλάζουν, κυρίως από τέταρτα σε όγδοα και κυρίως στη δεύτερη περίοδο. Στο δεύτερο μέτρο της πρώτης περιόδου ο τζουράς εκτελεί το πρώτο όγδοο παίζοντας φθόγγο μib αντί για ρε.

Η τελευταία στροφή, και στην παρούσα εκτέλεση αποτελείται μόνο από το Α μέρος. Και σε αυτή την επανάληψη επιλέγεται να εκτελεστεί τρέμολο στο αντίστοιχο σημείο που εκτελέστηκε και στην προηγούμενη στροφή, απλώς σε μικρότερη ένταση και με ένα *ritenuto* στην τελευταία βαθμίδα της περιόδου. Από το σημείο εκείνο και ύστερα, η ένταση καθώς και η ταχύτητα του κομματιού σταδιακά αυξάνονται, μέχρι και την τελική πτώση στην πρώτη βαθμίδα που θα σημάνει και το φινάλε του κομματιού. Το tempo με το οποίο καταλήγει το τραγούδι είναι πιο γρήγορο από αυτό που έχει καθ' όλη την προηγούμενη διάρκεια.

Γενικότερες Παρατηρήσεις

Προβαίνοντας σε ορισμένα πιο γενικά σχόλια όσον αφορά τη σύγκριση μεταξύ των δύο εκτελέσεων, η πρώτη εντύπωση που μένει στον ακροατή είναι πως η διασκευή των Τρίο Τεκκέ αποτελεί περισσότερο παραλλαγή και λιγότερο επανεκτέλεση. Αυτό ισχύει εν μέρει διότι όπως προαναφέραμε η διασκευή περιλαμβάνει παραλλαγή της μελωδίας. Επίσης ο τρόπος ερμηνείας του μέρους της φωνής, διαφέρει από τον αντίστοιχο τρόπο στην εκτέλεση του Βαμβακάρη, τόσο σε ό,τι αφορά τις αξίες, όσο και σε ό,τι αφορά το ερμηνευτικό ύφος.

Εμβαθύνοντας όμως λίγο περισσότερο στη σύγκριση μεταξύ των δύο εκτελέσεων, διαπιστώνουμε πως οι Τρίο Τεκκέ – παρά τις επιρροές τους από διαφορετικά είδη μουσικής, καθώς και τις ρυθμικές διαφοροποιήσεις τους σε σχέση με το πρωτότυπο – ακολουθούν, τόσο αρμονικά, όσο και μορφολογικά, με τη μεγαλύτερη πιστότητα από όλες τις υπάρχουσες επανεκτελέσεις την εκτέλεση του Βαμβακάρη.

Κατ' αρχήν, είναι η μοναδική εκτέλεση που χρησιμοποιεί τις ίδιες βαθμίδες με το πρωτότυπο. Οι φθόγγοι που χρησιμοποιούν οι Τρίο Τεκκέ προσεγγίζουν, περισσότερο από τις υπόλοιπες εκτελέσεις τους αντίστοιχους φθόγγους της πρωτότυπης εκτέλεσης.

Η φωνές που ερμηνεύουν το τραγούδι «βαδίζουν στα χνάρια» της ερμηνείας που τελέστηκε στην πρωτότυπη εκδοχή. Επιλέγουν δηλαδή να μην χρησιμοποιήσουν τρίλιες ή γυρίσματα και να διατηρήσουν τα χαρακτηριστικά της ερμηνείας του Βαμβακάρη.

Κλείνοντας και δίνοντας έμφαση στους στίχους του τραγουδιού, παρατηρούμε πως, με εξέχουσα την παράλειψη της μίας στροφής που προαναφέραμε, οι στίχοι δεν παραλλάσσονται γεγονός που παρατηρείται στις υπόλοιπες εκτελέσεις. Δεν χρησιμοποιείται η λέξη «λες» μπροστά από τη φράση «και μάγια μου 'χεις κάνει», η πρόταση «Θα ήθελα να με χορτάσεις» δεν παραποιείται σε «Θα 'θελα να με χορτάσεις» και γενικότερα ακολουθείται με ακρίβεια το περιεχόμενο των στίχων του Βαμβακάρη.

3.11 (CONTRATTO PER KARELLIAS) – VINICIO CAPOSSELA – ΔΙΣΚΟΣ: CANZIONI A MANIVELLA (2000)

Η πρώτη «ξενόγλωση Φραγκοσυριανή». Ο Ιταλός τραγουδοποιός επιλέγει να διασκευάσει ένα από τα δημοφιλέστερα τραγούδια του Μάρκου Βαμβακάρη στη μητρική του γλώσσα.

Στη συνέντευξη που παραχώρησε στη Νίκο Ράλλη στις 20 Νοεμβρίου του 2013, ο Capossela αναφέρεται και στη διασκευή που έκανε στη «Φραγκοσυριανή». Συγκεκριμένα υποστηρίζει: «...Ένας Έλληνας φοιτητής στο Ουρμπίνο μού είχε δείξει τη μελωδία του, ωστόσο νόμιζα για χρόνια ότι ήταν παραδοσιακό τραγούδι. Έγραψα, λοιπόν, δικό μου στίχο και έδωσα στο κομμάτι τον τίτλο «Contratto per Karelias», σαν φόρο τιμής στα καλύτερα τσιγάρα του κόσμου, ή τουλάχιστον στα τσιγάρα με την ομορφότερη, την πιο κομψή συσκευασία στην ιστορία του τσιγάρου».

Ο Capossela επιλέγει να ονομάσει τη διασκευασμένη «Φραγκοσυριανή», «Contrato per Karellias» που σημαίνει «Συμβόλαιο με τα Καρέλια», εννοώντας τη μάρκα των τσιγάρων, όπως κι ο ίδιος αναφέρει, καθώς κατά τα αμέσως επόμενα λεγόμενά του «...Το ρεμπέτικο είναι η μουσική που σε ωθεί να καπνίσεις μέχρι να κάνεις στάχτες τα πνευμόνια σου. Χους ει και εις χουν απελεύσει...».

Το μπουζούκι δεν συμπεριλαμβάνεται στα όργανα που χρησιμοποιούνται στη συγκεκριμένη διασκευή. Αντ' αυτού για την εκτέλεση των σόλο χρησιμοποιεί ακορντεόν, μπάντζο και ηλεκτρική κιθάρα, ενώ για τη συνοδεία επιλέγεται μία πλειάδα εγχόρδων, κρουστών και μπάσων πνευστών οργάνων.

Πρωτού να προβούμε σε μουσικολογική ανάλυση των δύο εκτελέσεων, καθώς και σε σύγκριση μεταξύ τους, θα πρέπει να μεταφράσουμε τη διασκευή του Caposella στην ελληνική γλώσσα, ούτως ώστε να εντοπίσουμε τυχόν διαφορές στο περιεχόμενο και το νόημα των στίχων.

Το περιεχόμενο των στίχων του Βαμβακάρη είναι αμιγώς ερωτικό και αναφέρεται σε μια κοπέλα που αντίκρισε για πρώτη φορά σε ένα μαγαζί στη Σύρο.

Οι ιταλικοί στίχοι στη διασκευή του Capossela είναι οι εξής:

Sulla pelle ti ho tatuata

*come un crotalo per farmi ricordar
dell'aspide nel cuore
che mi succhia succhia la tua crudeltà
ora non sento più dolore
non c'è niente niente c'è più da succhiar*

*gli anni buoni che ti ho dato
niente ormai me li può fare ritornar
oltre agli occhi ti ho lasciato
una casa di tre piani e il mio divano
ma non importa che ho perduto
ora vado più leggero e senza aiuto*

*da Salonicco a Kalamata
da dieci giorni mi divora la ferrata
nella spezia della sera
dal Bosforo d'argento fino a Izmir
bevo rakja rakja vieni
a consolarmi dalla pena e dal dolor*

*prenderò questa discesa
senza più fermarmi ancora dietro a te
se consumavo come cera
ora è la brace che consuma anche per me*

*ho un contratto per Karelias
fuma fuma l'illusione e fumo anch'io*

*cala la luna e io non spero
l'illusione è lusso della gioventù
cala la luna e io non spero
l'illusione è lusso della gioventù.*

Προς διευκόλυνσιν της περάτωσης της εργασίας, θα ήταν προτιμότερο να προβούμε σε ελεύθερη απόδοση και όχι σε ακριβή μετάφραση των στίχων στην ελληνική γλώσσα, έτσι ώστε να γίνει κατανοητό το περιεχόμενό τους. Οι στίχοι – σε ελεύθερη απόδοση – στα ελληνικά είναι οι εξής:

*Έχω τατουάζ στο δέρμα μου
που μοιάζει σαν ένα κροταλία για να με κάνει να θυμάμαι
στην καρδιά της ασπίδας
πως σε ρουφάει με κακία
αλλά πλέον δεν υπάρχει τίποτα για να ρουφήξει.*

*Τα καλά χρόνια που σου έδωσα
δεν μπορώ με τίποτα να τα κάνω να επιστρέψουν*

*(μαζί με) τα μάτια που άφησα πίσω
(άφησα και) ένα τριόροφο σπίτι και τον καναπέ μου
αλλά δεν έχει σημασία που τα έχασα.
Τώρα είμαι μόνος και αβοήθητος.*

*Από τη Θεσσαλονίκη στην Καλαμάτα
δέκα μέρες ταξίδευα
στη ζέστη του απογεύματος
από τον ασημένιο Βόσπορο μέχρι τη Σμύρνη
πίνω ρακί, ρακί έλα
να πνίξεις τον πόνο και τη στεναχώρια.*

*Το κατεβάζω (το ρακί).
Δε θα μείνω άλλο να σε περιμένω
και ας λιώνω σαν το κερί
από τη φωτιά που τώρα με καίει.
Έχω ένα συμβόλαιο με τα «Καρέλια».
Καπνίζω την ψευδαίσθηση μαζί με τον καπνό*

*Πέφτει το φεγγάρι και ελπίζω
(ότι) η ψευδαίσθηση είναι η πολυτέλεια της νιότης (x2)*

Η διασκευή του Carossela χρησιμοποιεί το ίδιο μέτρο με την αυθεντική εκτέλεση (2/4). Η παρούσα διασκευή διαφοροποιείται του πρωτότυπου,

αρχικά, όσον αφορά την τονικότητα καθώς είναι εκτελεσμένη σε ΛΑ ελάσσονα αντί σε ΣΟΛ ελάσσονα. Επίσης το τέμπο της είναι πιο αργό (σχεδόν η μισή ταχύτητα), ενώ παρ' όλο που και η συγκεκριμένη διασκευή ακολουθεί δομή φόρμας A – B, το B μέρος γίνεται A και εκτελείται πρώτο και αντιστρόφως. Επιπλέον τα A μέρη της εν λόγω διασκευής εκτελούνται δύο φορές σε κάθε στροφή. Όσον αφορά τον αριθμό των στροφών της είναι δύο, ενώ μετά το τέλος της δεύτερης στροφής επαναλαμβάνεται άλλη μία φορά η δεύτερη περίοδος του B μέρους του κομματιού, που λειτουργεί και ως καταλικτική.

Γενικότερες Παρατηρήσεις

Η διασκευή του Vinicio Capossela αποτελεί χωρίς αμφιβολία την εκτέλεση με τις περισσότερες διαφοροποιήσεις από το πρωτότυπο. Το οργανικό μέρος της εκτέλεσης αποτελεί επί της ουσίας σύνθεση του Capossela, καθώς χρησιμοποιεί διαφορετικούς φθόγγους αλλά και διαφορετική μελωδική γραμμή από το Βαμβακάρη. Όσο για το μέρος της φωνής, η βασική μελωδική ιδέα διατηρείται, όμως, όπως αντιλαμβανόμαστε και από την παρτιτούρα υπάρχουν κι εδώ διαφορές. Εν κατακλείδι και η συγκεκριμένη διασκευή αποτελεί παραλλαγή της «Φραγκοσυριανής» του Μάρκου Βαμβακάρη.

3.12 (CONTRATO PER KARELLIAS) – VINICIO CAPOSSELA – ΔΙΣΚΟΣ: REMPETIKO GYMNASIAS

Ο Ιταλός τραγουδοποιός Vinicio Capossela, δώδεκα χρόνια μετά το δίσκο «Canziona a manovella», αποφασίζει να μας παρουσιάσει τη δεύτερη προσωπική του εκδοχή της Φραγκοσυριανής. Η βασική ιδέα της εκτέλεσής του παραμένει ίδια, ενώ προστίθενται και ορισμένα επιπλέον στοιχεία.

Αφετηρία για την εν λόγω διασκευή αποτελεί μια εισαγωγή με πιάνο που ο Ιταλός τραγουδοποιός συνέθεσε. Η εισαγωγή αυτή αποτυπώνεται στην παρτιτούρα ενώ ξεκινάει και καταλήγει με *ritenuto*.

Αμέσως μετά ακολουθεί μια παραλλαγή του Α μέρους της εκτέλεσης του Βαμβακάρη, η οποία αποτυπώνεται στην παρακάτω παρτιτούρα. Η εκτέλεση καταλήγει με μία δεύτερη παραλλαγή του Α μέρους.

Η συγκεκριμένη παραλλαγή επαναλαμβάνεται άλλες δύο φορές, ενώ κατά το διάστημα αυτό, το τέμπο σταδιακά αυξάνεται και με τον τρόπο αυτό, ολοκληρώνεται η εκτέλεση.

Σε ότι αφορά τα μέρη που χρησιμοποιούνται και στην προηγούμενα παραλλαγή της «Φραγκοσυριανής» από τον Capossela, επίσης εντοπίζονται ορισμένες διαφοροποιήσεις μεταξύ των δύο παραλλαγών.

Αρχικά, όσον αφορά τα μουσικά όργανα που επιλέγονται, ο Capossela «ξαναβάζει» στο «παιχνίδι» το μπουζούκι το οποίο εκτελεί το αντίστοιχο μέρος της εκτέλεσης του Βαμβακάρη, με τις παραλλαγές που επισημάνθηκαν στην παρτιτούρα. Αντίθετα όργανα ξενικής προελεύσεως όπως το μπάντζο δε χρησιμοποιούνται στη συγκεκριμένη παραλλαγή.

Στα οργανικά μέρη της εκτέλεσης χρησιμοποιούνται δεύτερες καθ' όλη τη διάρκεια.

Όσον αφορά το μέρος της φωνής, ο Capossela στην πρώτη στροφή, καθώς και στο μισό της δεύτερης τραγουδάει μία οκτάβα χαμηλότερα, ενώ σε ακαθόριστα σημεία δεν τραγουδάει με ακρίβεια τη μελωδία της προηγούμενης εκτέλεσής του.

Εν κατακλείδι, αξιοσημείωτο θεωρούμε το γεγονός ότι ο δίσκος στον οποίο συμπεριλαμβάνεται η εν λόγω εκτέλεση, εκτός από το ότι χρησιμοποιεί ελληνικής προέλευσης όργανα (μπουζούκι, μπαγλαμάς), περιλαμβάνει και συμμετοχές Ελλήνων μουσικών (Ντίνος Χατζιορδάνου, Βασίλης Μασσαλάς, Μανώλης Πάππος, Καίτη Ντάλη)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Όπως αναφέρθηκε και στην αρχή της εργασίας, η «Φραγκοσυριανή» είναι ένα από τα πιο πολυδιασκευασμένα κομμάτια στην ιστορία της μουσικής. Ο αριθμός των διασκευών ξεπερνάει τις εκατό. Αναλύθηκαν και συγκρίθηκαν τις χαρακτηριστικότερες διασκευές, καθώς οι υπόλοιπες κινούνται σε παρόμοια μοτίβα.

Από την αναλυτική, καθώς και τη συγκριτική διαδικασία λοιπόν, μπορεί κανείς να οδηγηθεί στα εξής συμπεράσματα όσον αφορά τον τρόπο εκτέλεσης της «Φραγκοσυριανής» που έχει καθιερωθεί στο σήμερα.

- i) Πιο αργό τέμπο
- ii) Χρήση περισσότερων βαθμίδων
- iii) Χρήση περισσότερων οργάνων
- iv) Περισσότερα ποικίλματα στις φωνές
- v) Διαφοροποίηση σε ορισμένες φράσεις (π.χ. «λες και μάγια μου 'χεις κάνει αντί «...και μάγια μου 'χεις κάνει)
- vi) Η κιθάρα δεν έχει πλέον έντονο χαρακτήρα μπάσου
- vii) Περισσότερα χρωματικά ανιόντα και κατιόντα διαστήματα

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η ΑΠΗΧΗΣΗ ΤΗΣ «ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗΣ» ΣΤΟ ΣΗΜΕΡΑ

Μπορεί η «Φραγκοσυριανή» να φράφτηκε από το Μάρκο Βαμβακάρη πολλά χρόνια πριν, όμως μέχρι και σήμερα αποτελεί ένα από τα διαχρονικότερα τραγούδια όλων των εποχών. Έχει διασκευαστεί από διάφορους αλλοεθνείς τραγουδοποιούς, π.χ. Vinicio Carossela, Felix Slim, έχει ερμηνευτεί σε χώρους όπως το μέγαρο μουσικής, έχει εκτελεστεί με πλήρη ορχήστρα, έχει διασκευαστεί σε διάφορα είδη μουσικής, π.χ. reggae, έντεχνη, έχει διασκευαστεί από Έλληνες του εξωτερικού (Οι Τρεις Άνω Κάτω), έχει χρησιμοποιηθεί ακόμη και ως παιδικό τραγούδι, π.χ. Ζουζούνια.

Σε γενικές γραμμές πρόκειται για ένα τραγούδι που, παρά τη ρεμπέτικη καταγωγή του, είναι κοινώς αποδεκτό από όλων των ειδών τους ακροατές και παράλληλα «ανταποκρίνεται» και σε όλες τις κοινωνικές και μουσικές απαιτήσεις.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Για την περάτωση της εργασίας αυτής θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Ελευθέριο Τσικουρίδη, καθώς και τον κ. Νεκτάριο Πάρη για τις πολύτιμες συμβουλές και την άρτια καθοδήγησή τους. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω τον κ. Πάνο Σαββόπουλο για όλες τις πληροφορίες που μου παρείχε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΒΙΒΛΙΑ

1. Βλησίδης, Κ. (2002). *Για μια βιβλιογραφία του ρεμπέτικου (1873 – 2001)*. Εκδ. Του Εικοστού Πρώτου.
2. Βέλλου – Κάιλ, Αγ. (1978). *Μάρκος Βαμβακάρης Αυτοβιογραφία*. Αθήνα. Εκδ. Παπαζήση.
3. Τσιλιμίδης, Μ. (2005), *Μάρκος Βαμβακάρης – Ο Άγιος Μάγκας*. Εκδ. Κάκτος.
4. Πετρόπουλος, Ηλ. (1968), *Τα μικρά ρεμπέτικα*. Εκδ. Νεφέλη.
5. Πετρόπουλος, Ηλ. (1979), *Ρεμπέτικα Τραγούδια*. Εκδ. Κέδρος
6. Σαββόπουλος, Π. (2006), *Περί της λέξεως «ρεμπέτικο» το ανάγνωσμα... και άλλα*. Εκδ. Οδός Πανός.
7. Γεωργιάδης, Ν. (2006), *Ο Μάρκος όπως τον γνώρισα*. Εκδ. Σύγχρονη Εποχή.
8. Χατζηπανταζής, Θ. (1986), *Της ασιάτηδος μούσης ερασταί....* Εκδ. Στιγμή.
9. Κουρούσης, Σ. (2013), *Από τον ταμπουρά στο μπουζούκι*. Εκδ. Η Ιστορία της Ελληνικής Μουσικής.
10. Ταμπούρης, Π. (2008), *Το ρεμπέτικο τραγούδι 1932 – 1941*. Εκδ. FM Records.
11. Σχορέλης, Τ. (1992), *Ρεμπέτικη Ανθολογία*. Εκδ. Πλέθρον.

B. ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΕΣ

1. Σαν σήμερα.gr

https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.sansimera.gr%2Fbiographies%2F348&ei=55eRVd-bFcbSU4OfgdgG&usg=AFQjCNGh21x_WUx_273To4a3TM_Q1u4uqA&bvm=bv.96783405,d.d24

2. tospirto.net

<https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0CCYQFjAB&url=http%3A%2F%2Ftospirto.net%2Fmusic%2Fpeople%2F15291&ei=t5mRVaeABYLTU7W7gvgH&usg=AFQjCNGls2U9zStdeM6XlrGmuiqQ3Sdsqw&bvm=bv.96783405,d.d24>

3. MusicCorner.gr

https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0CC0QFjAC&url=http%3A%2F%2Fwww.musiccorner.gr%2Fnees_kyklof%2F05%2Fflocomondo.html&ei=G5qRVfGFCcuBU-H1vogN&usg=AFQjCNFFILKmrmaq87NXZskLwkOYdnkbTVQ

4. Trio Tekke – official band website

https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.triotekke.com%2Fband.html&ei=wJqRVdyrGsnvUp2jqcgG&usg=AFQjCNF80oOeeG5OLpeya_pAvNGPPdAubg&bvm=bv.96783405,d.d24

5. Soul Kitchen – Βικιπαίδεια

https://www.google.gr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=6&cad=rja&uact=8&ved=0CDsQFjAF&url=https%3A%2F%2Fel.wikipedia.org%2Fwiki%2FSoul_Kitchen&ei=XxmSVe6FI8a6UfCNhNAL&usg=AFQjCNHtdYzwCvl3ww0c_MCE3cs2fgNA8Q

Γ. ΔΙΣΚΟΙ – CD' S

- 3.1 ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: 45ΑΡΙΑ 1962 (1962)
- 3.2 ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΙΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΠΑΣΧΑΛΙΕΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΚΡΗ ΓΗ (1962)
- 3.3 ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ – ΔΙΣΚΟΣ: 45 ΣΤΡΟΦΕΣ (1967)
- 3.4 ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΜΑΡΚΟΣ, Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΜΑΣ
- 3.5 ΜΑΡΚΟΣ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ (1968 – 1969)
- 3.6 ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΡΙΖΕΣ (1980)
- 3.7 ΦΛΕΡΥ ΝΤΑΝΤΩΝΑΚΗ – ΔΙΣΚΟΣ: ΤΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ (1991)
- 3.8 ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΤΑΛΛΑΡΑΣ – ΔΙΣΚΟΣ: ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΜΑΡΚΟ ΒΑΜΒΑΚΑΡΗ (2003)
- 3.9 LOCOMONDO – ΔΙΣΚΟΣ: 12 ΜΕΡΕΣ ΣΤΗ JAMAICA (2005)
- 3.10 ΤΡΙΟ ΤΕΚΚΕ – ΔΙΣΚΟΣ: ΤΑ ΡΕΓΓΕΤΙΚΑ (2009)
- 3.11 VINICIO CAPOSSELA – ΔΙΣΚΟΣ: CANZIONI A MANOVELLA (2000)
- 3.12 VINICIO CAPOSSELA – ΔΙΣΚΟΣ: REMPETΙΚΟ GYMNASIAS (2012)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζουμε το σύνολο των επανεκτελέσεων που βρήκαμε κατά τη διάρκεια της έρευνάς μας

Αρχικά παρουσιάζεται το σύνολο των εκτελέσεων με πλήρεις πληροφορίες

1. Bambakarhs (1935).mp3
2. Mpi&kwts (1962).mp3
3. Xatzidakis (1962).mp3
4. Pouloupoulos (1967).mp3
5. Mpi&kwts (1968).mp3
6. Bambakarhs 2 (1969).mp3
7. Ale3andra (1979).mp3
8. Markopoulos (1980).mp3
9. 3 A nw Katw (1987).mp3
10. Ntantwnakh (1991).mp3
11. Maragkopoulos (1995).mp3

12. Iakwbidhs (1998).mp3
13. Capossela (2000).mp3
14. Mpiukwtshs & Uios (2002).mp3
15. Ntalaras (2003).mp3
16. Locomondo (2005).mp3
17. Trio Tekke (2009).mp3
18. Ntalaras & Stokas (2009).mp3
19. Zouzounia (2009).mp3
20. Prwtoyalth (2011).mp3
21. Capossela (2012).mp3

Εν συνεχεία παρουσιάζεται το σύνολο των εκτελέσεων με ελλειπίς πληροφορίες

1. Diolaniths.wmv.mp3
2. Tsitsanhs.mp3
3. Papaiwannou.mp3
4. Orchestra Of A thens.mp3
5. Τσέρτος https://www.youtube.com/watch?v=xhx_LL6DFoA

6. Μπάσης <https://www.youtube.com/watch?v=FgQwY4rNYX4>
7. Νταλάρας & Στέλιος Βαμβακάρης
<https://www.youtube.com/watch?v=zumpgNGzUxY>
8. Νταλάρας & Στέλιος Βαμβακάρης
<https://www.youtube.com/watch?v=ILHWL5b5fY>
9. Στέλιος Στεφάνου
<https://www.youtube.com/watch?v=nx00w5hICLQ>
10. Στέλιος Βαμβακάρης
<https://www.youtube.com/watch?v=KNR0DROWSzc>
11. Νταλάρας <https://www.youtube.com/watch?v=LjJg5zPifCY>
12. Χορωδία <https://www.youtube.com/watch?v=5uoxr728EJM>
13. Παπάζογλου <https://www.youtube.com/watch?v=hO8BJ07BuMo>
14. Στέλιος Βαμβακάρης
<https://www.youtube.com/watch?v=fGFtIA2H0>
15. Στέλιος Βαμβακάρης
<https://www.youtube.com/watch?v=6STdgiqwbps>
16. Στέλιος Βαμβακάρης
<https://www.youtube.com/watch?v=VQ4ecjVGsRQ>
17. Στέλιος Βαμβακάρης
<https://www.youtube.com/watch?v=rQSEyTHCDaw>
18. Στέλιος Βαμβακάρης
https://www.youtube.com/watch?v=Ky1_YK101DI
19. Στέλιος Βαμβακάρης <https://www.youtube.com/watch?v=m-iS5IBIQi0>
20. Γαϊτάνος https://www.youtube.com/watch?v=LFPACpf_cUY
21. Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=iRWSohs-xqM>
22. Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=UTgMMrHxTHo>
23. Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=TS5c7iU4KO4>
24. Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=FXFIITWtlQ>
25. Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=xqE7m-1iV5I>
26. Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=WepZcuEpGNI>
27. Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=UazVhPXPoc0>
28. Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=E5jArpTKdj4>
29. Μποφίλιου https://www.youtube.com/watch?v=4Vn_ml6Erb4
30. Μποφίλιου
31. https://www.youtube.com/watch?v=I_17F8q24JY
32. Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=zzSyqpFmutS>

- 33.Μποφίλιου https://www.youtube.com/watch?v=YJC5B_tO3wo
- 34.Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=NPITnRcXUxo>
- 35.Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=uSZ1VrYbrgg>
- 36.Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=Aiufq6vvX4M>
- 37.Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=Aiufq6vvX4M>
- 38.Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=wBCGOTbVYHs>
- 39.Μποφίλιου <https://www.youtube.com/watch?v=d3SF05clh54>
- 40.Μποφίλιου https://www.youtube.com/watch?v=Y1pK2L_FpPU
- 41.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=a-nGEgvFFdM>
- 42.Locomondo & Giokarinhs
<https://www.youtube.com/watch?v=aNLmXk7KJak>
- 43.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=xkm51UiqrqY>
- 44.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=zpzC4FCidJE>
- 45.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=rC1V-BCrHjA>
- 46.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=bLz8g8DjqVE>
- 47.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=S539tUHa2JM>
- 48.Locomondo https://www.youtube.com/watch?v=p_Rb1eDhWYQ
- 49.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=Tf7uXXldNdw>
- 50.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=qfZ9FdkbCbA>
- 51.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=EMLUm-3R8VY>
- 52.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=M5poTVieYJQ>
- 53.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=6I5cPSFLGEQ>
- 54.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=iZX1f1j8sCQ>
- 55.Locomondo https://www.youtube.com/watch?v=fQ6D4iGy_CA
- 56.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=OIALb2fjkvo>
- 57.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=dC1uwq4BY3M>
- 58.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=j0IiJq-Wm4E>
- 59.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=V8POISerCUA>
- 60.Locomondo <https://www.youtube.com/watch?v=McVZ0Wh18W0>
- 61.Καλυβάτσης <https://www.youtube.com/watch?v=AN1MPPJw7sQ>
- 62.Παλαιολόγου <https://www.youtube.com/watch?v=aQLpKH04a6A>
- 63.Βέρτης <https://www.youtube.com/watch?v=0YbgMCJrHPE>
- 64.Γλυκερία <https://www.youtube.com/watch?v=MkGeWCO4CzU>
- 65.Τσομίδης <https://www.youtube.com/watch?v=A31Pw2Qaces>
- 66.Capossela <https://www.youtube.com/watch?v=F-Ly4uE1Wis>
- 67.Capossela <https://www.youtube.com/watch?v=SSjn8qSyaiI>
- 68.Capossela https://www.youtube.com/watch?v=yhkj7RN_08g

69. Capossela <https://www.youtube.com/watch?v=viA0BPIcbrw>
70. Capossela <https://www.youtube.com/watch?v=ny5oUZK1-hs>
71. Μειμάρης <https://www.youtube.com/watch?v=7I4sJDmFDX8>
72. Λέρης <https://www.youtube.com/watch?v=VkdZHjHBVXg>
73. Αδερφοί Κατσιμίχα
<https://www.youtube.com/watch?v=Q6Yx7VVhTJ4>
74. Εμμανουηλίδης <https://www.youtube.com/watch?v=bISEyMZFrr4>
75. Εμμανουηλίδης
<https://www.youtube.com/watch?v=Z2YhuzFdEPk>
76. Το μυστικό μπουζούκι
<https://www.youtube.com/watch?v=IfqxziTS5Ic>
77. Μακεδόνας <https://www.youtube.com/watch?v=L0hBGi3n7O4>
78. Μακεδόνας <https://www.youtube.com/watch?v=nW2mjnX20Z4>
79. Μαργέτης <https://www.youtube.com/watch?v=nqcMSpD5-CA>
80. Ψαραντώνης <https://www.youtube.com/watch?v=YPwRrt5Oeqo>
81. Κόκκινα Χαλιά
<https://www.youtube.com/watch?v=NWsFs2578Ns>
82. Βραχνάς <https://www.youtube.com/watch?v=vX85g5ZhZPY>
83. Αγάθωνας <https://www.youtube.com/watch?v=sNTgA2a0Lek>
84. Κωσταντόπουλος <https://www.youtube.com/watch?v=KR-QFEGAAZ0>
85. Κυριακού <https://www.youtube.com/watch?v=14TfycGfL1A>
86. Τρίο Τεκκέ <https://www.youtube.com/watch?v=CWCLSFih4wc>
87. Τρίο Τεκκέ <https://www.youtube.com/watch?v=t9VnBNO7nVY>
88. Βίσση & Μαριώ
<https://www.youtube.com/watch?v=BdSa390POko>
89. Βίσση <https://www.youtube.com/watch?v=ArY4wE3xWu0>
90. Βίσση <https://www.youtube.com/watch?v=3R9hBIol37U>
91. Βίσση & Μαριώ
<https://www.youtube.com/watch?v=mrCJmukziKI>
92. Felix Slim <https://www.youtube.com/watch?v=xRWP1bKVlxM>
93. Πλούταρχος https://www.youtube.com/watch?v=rPjncs_Q2tg
94. Ensemble Gueradas Al Azar
<https://www.youtube.com/watch?v=C-qx1mMhThw>