ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΛΑΪΚΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ:
«ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΚΑΙ ΕΚΤΕΛΕΣΗ, ΠΟΙΗΤΙΚΗ (ΣΥΝΘΕΣΗ)»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

# ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ:
# ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

Του

**Γιάννη Παπαγεωργίου**

Επιβλέπων Καθηγητής: Ελευθέριος Τσικουρίδης, Επίκουρος Καθηγητής

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2017

© 2017
Γιάννης Παπαγεωργίου
ALL RIGHTS RESERVED

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες.....σελίδα 5

Εισαγωγή.....σελίδα 6

Κεφάλαιο 1
Κοινωνιολογικό πλαίσιο .....σελίδα 8
1.1 Μουσικές καταβολές, τόπος και πολιτική της εποχής.....σελίδα 8
1.2 : Βιογραφικά στοιχεία του συνθέτη.....σελίδα 11

Κεφάλαιο 2
Μουσικοποιητική ανάλυση.....σελίδα 13
2.1 Μουσικοί Δρόμοι.....σελίδα 15
2.2 Μουσικοί Ρυθμοί.....σελίδα 22
2.3 Πίνακας τραγουδιών.....σελίδα 26

Κεφάλαιο 3
Καταγραφές.....σελίδα 35
3.1 Σύνταξη καταγραφών.....σελίδα 35
3.2 Καταγραφή και ανάλυση κομματιών.....σελίδα 37
3.2.1 Ο μπεκρής.....σελίδα 37
3.2.2 Χήρα μ' έκαψες.....σελίδα 42
3.2.3 Συρτό πολίτικο.....σελίδα 47
3.2.4 Αγιάτρευτος καημός.....σελίδα 50
3.2.5 Μάγισσα.....σελίδα 54
3.2.6 Στρίβε ρε Καράμπελα.....σελίδα 60
3.2.7 Με το παλιό σακάκι.....σελίδα 64
3.2.8 Αγορά.....σελίδα 68
3.2.9 Ποιός είμαι δε θυμάσαι.....σελίδα 72
3.2.10 Όσο κι αν πονώ.....σελίδα 76
3.2.11 Ο τσιγκούνης ο μπαμπάς σου.....σελίδα 80
3.2.12 Είμαι τεχνίτης ξακουστός.....σελίδα 84
3.2.13 Απόψε είδα όνειρο.....σελίδα 88
3.2.14 Κανείς δε βρέθηκε γιατρός.....σελίδα 91

Κεφάλαιο 4
Συμπεράσματα.....σελίδα 96
4.1 Χρονολογικά-ερμηνευτικά.....σελίδα 97
4.2 Στιχουργικά.....σελίδα 99

4.3 Μελωδικά.....σελίδα 100
4.4 Ρυθμικά.....σελίδα 101
4.5 Αρμονικά-Κιθαριστικά.....σελίδα 102

Επίλογος.....σελίδα 105

Βιβλιογραφία.....σελίδα 107
Δισκογραφία.....σελίδα 108

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ το Λευτέρη Τσικουρίδη για τη βοήθεια και την καθοδήγηση του κατά τη διάρκεια της συγγραφής της διπλωματικής μου εργασίας, στο τελευταίο εξάμηνο των μεταπτυχιακών μου σπουδών. Ευχαριστώ το δάσκαλό μου, Δημήτρη Μυστακίδη, για την πολύτιμη συνεισφορά του στην υλοποίηση της παρούσας εργασίας, αλλά και για την αποκόμιση σπουδαίων εμπειριών και γνώσεων πάνω στο αντικείμενο της λαϊκής κιθάρας, στη διάρκεια των δυο τελευταίων χρόνων. Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω όλους τους μουσικούς - φίλους με τους οποίους ετοιμάσαμε και παρουσιάσαμε την μεταπτυχιακή μουσική παράσταση με θέμα τον Κώστα Σκαρβέλη, τον Ιούνιο του 2017.

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο μεγαλύτερος και, συνάμα, ο πιο αντικειμενικός κριτής της αξίας και της σπουδαιότητας όλων των πραγμάτων είναι ο χρόνος. Η διαχρονικότητα και η αναλλοίωτη αντοχή των πραγμάτων στο χρόνο, είναι δύο σταθερές αξίες, που δίνουν σε αυτά ύπαρξη και ουσία, είτε πρόκειται για υλικά είτε για άυλα πράγματα. Το ίδιο συμβαίνει και με τα τραγούδια. Τα τραγούδια, κατά την προσωπική μου γνώμη, θα μπορούσαν να περιγραφούν ως συγκεχυμένες μορφές ενέργειας, οι οποίες αιχμαλωτίζονται σε μια δεδομένη χρονική στιγμή και από εκεί και έπειτα αποκτούν τη δική τους ύπαρξη, αλλά και τη δική τους διαδρομή στο χρόνο.

Σχεδόν εκατό χρόνια συμπληρωμένα από την εμφάνιση των πρώτων ρεμπέτικων τραγουδιών και το ξεκίνημα των πρώτων ηχογραφήσεων, το ρεμπέτικο τραγούδι εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να αποτελεί ένα σημαντικό και ταυτόχρονα ενεργό κομμάτι της σύγχρονης ελληνικής μουσικής κουλτούρας. Μεγάλο μέρος των σημερινών καλλιτεχνών στα εγχώρια μουσικά δρώμενα, επιλέγουν να εντάξουν στο ρεπερτόριό τους τραγούδια της εποχής εκείνης, είτε ακολουθώντας πιστά τον ήχο και τα ηχοχρώματα εκείνης της περιόδου, είτε παρουσιάζοντάς τα στο κοινό τους με το δικό τους τρόπο και στυλ και από τη δική τους οπτική γωνία. Εκείνο το οποίο, σε κάθε περίπτωση, μένει σταθερό στην πάροδο του χρόνου και σε όλη αυτή την εξέλιξη, είναι ο πλούτος, η αλήθεια και η ανεξάντλητη ενέργεια που κρύβονται μέσα στα τραγούδια αυτά, τόσο σε επίπεδο μουσικής, όσο και σε επίπεδο στίχου, αλλά και ερμηνείας.

Αν, λοιπόν, σε επίπεδο παρατήρησης και ακρόασης, η σπουδαιότητα και η σημαντικότητα των τραγουδιών αυτών γίνεται άκρως αντιληπτή και θαυμαστή, το ζητούμενο στην παρούσα εργασία είναι η απόκτηση πληροφοριών, η καταγραφή, η ανάλυση και η εξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων σε σχέση με τα τραγούδια αυτά. Κατά μια έννοια, η συγκεκριμένη εργασία, αποτελεί μια συνέχεια της πτυχιακής μου εργασίας που ολοκλήρωσα πριν από τέσσερα χρόνια, με τίτλο *"Η κιθάρα ως σολιστικό όργανο στο ρεμπέτικο τραγούδι από το 1900 έως το 1950 υπό το πρίσμα σημαντικών κιθαριστών*", όταν και αποφοίτησα από το τμήμα Μουσικής, Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Κύριο μέλημα εκείνης της εργασίας ήταν η επικέντρωση του αναγνώστη στη λαϊκή κιθάρα, εστιασμένη στο σολιστικό της χαρακτήρα, παίρνοντας τραγούδια από πέντε λαϊκούς κιθαρίστες που συνέβαλαν καθοριστικά στη διαμόρφωση του ίδιου του οργάνου. Οι συνθέτες που είχα επιλέξει ήταν ο Γιώργος Κατσαρός, ο Α. Κωστής ή Κώστας Μπέζος, ο Κώστας Σκαρβέλης, ο Σπύρος Περιστέρης και ο Μανώλης Χιώτης. Στη συγκεκριμένη εργασία, η εστίαση αφορά τον έναν από τους παραπάνω κιθαρίστες και συγκεκριμένα τον Κώστα Σκαρβέλη. Το πλούσιο μουσικό του έργο, τόσο όσο ως συνθέτης πάρα πολλών τραγουδιών, όσο και ως κιθαρίστας, με διαρκή παρουσία στο λαϊκό πάλκο και πληθώρα συμμετοχών στις ηχογραφήσεις άλλων συνθετών του ρεμπέτικου, τον καθιστούν πολύ σημαντικό και καθοριστικό παράγοντα στη διαμόρφωση του ήχου και της αισθητικής των κομματιών της εποχής εκείνης. Η απόφασή μου να επιλεγεί ο συγκεκριμένος μουσικός για τη συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας, ενισχύεται, αν σκεφτεί κανείς πως ο Κώστας Σκαρβέλης, σε πολλές περιπτώσεις, διηύθυνε τις ορχήστρες που ηχογραφούσαν για τις δισκογραφικές εταιρίες, ενώ υπήρξε επίσης και καλλιτεχνικός διευθυντής ορισμένων εκ των εταιριών που έδρασαν στην Αθήνα τη δεκαετία του '20 και του '30 (βλέπε κεφάλαιο 1.2). Στο σημείο αυτό, είναι απαραίτητο να τονιστεί πως η εστίαση αυτού του συγγράμματος αφορά αποκλειστικά στο δικό του μουσικό έργο, δηλαδή τα τραγούδια τα οποία είναι καταχωρημένα ως συνθέσεις στο όνομά του, σε επίπεδο μουσικής αλλά και στίχου. Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο που παρουσιάζεται στο έργο του Σκαρβέλη, είναι η εξέλιξη των τραγουδιών και του ύφους που αυτά παίρνουν αυτά στη διάρκεια της ζωής

του. Η πορεία των τραγουδιών του ξεκινάει από τα πιο ελαφρά - επιθεωρησιακά τραγούδια, μεταβαίνει στα τραγούδια εκείνα τα οποία είναι επηρεασμένα μουσικά και ενορχηστρωτικά από τη 'σμυρναίικη σχολή' για να φτάσει κοντά στον ήχο των λεγόμενων πειραιώτικων τραγουδιών, με σαφή αναφορά στο τρίχορδο μπουζούκι και το συγκερασμένο τρόπο γραφής και αντιμετώπισης της μουσικής. Θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτελούν μια μικρογραφία της πορείας της εποχής του ρεμπέτικου από το 1911 όπου κυκλοφόρησε το πρώτο τραγούδι με την περιγραφή "ρεμπέτικο" (Σαββόπουλος, 2006), μέχρι περίπου το 1955, όταν το ρεμπέτικο τραγούδι είχε πλέον φτάσει στο τέλος του, έχοντας ήδη δώσει τη σκυτάλη σε ένα άλλο είδος μουσικής.

Η καταγραφή του συνόλου των τραγουδιών του Κώστα Σκαρβέλη στο πεντάγραμμο ξεκίνησε τον Απρίλιο του 2015 και ολοκληρώθηκε τον Μάιο του 2017. Κατά τη διάρκεια των δύο αυτών χρόνων, παράλληλα με τις παρτιτούρες των κομματιών, καταγράφονταν στο χαρτί και τα συμπεράσματα εκείνα που εξάγονταν από την καταγραφή των τραγουδιών και τα οποία θα αναλυθούν σε παρακάτω κεφάλαιο. Η συλλογή των υπόλοιπων πληροφοριών, η συγγραφή της μεταπτυχιακής μου εργασίας, όπως και η περαιτέρω επεξεργασία των τραγουδιών που επιλέχθηκαν προς καταγραφή και ανάλυση στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών, έγινε μέσα στο έτος του 2017.

Το κυρίαρχο και μεγαλύτερο μέρος του παρόντος συγγράμματος ασχολείται με την καταγραφή τραγουδιών σε μουσικές παρτιτούρες. Σε γενικά πλαίσια, η άμεση, γρήγορη και εύκολη πρόσβαση στα τραγούδια μέσω του διαδικτύου αποτέλεσε έναν σαφές σύμμαχο στην προσπάθεια που έγινε να συλλεχθεί ολόκληρο το μουσικό υλικό του συνθέτη. Βιβλία, όπως "*Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου, έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών"* του Διονύση Μανιάτη (Μανιάτης, 2006) , το "*Για μια βιβλιογραφία του ρεμπέτικου"* (Βλησίδης, 2002), αλλά και ιστοσελίδες όπως το rebetiko.sealabs.net, και το rebetiko.gr, που έχουν εντρυφήσει στο ρεμπέτικο τραγούδι έχουν συγκεντρώσει ένα τεράστιο κομμάτι του ρεμπέτικου τραγουδιού και αυτό διευκόλυνε κατά πολύ επίσης τη συγγραφή της μεταπτυχιακής μου εργασίας. Τέλος, σημαντικό βοήθημα αποτέλεσε και η λίστα της Ανώνυμης Εταιρίας Πνευματικής Ιδιοκτησίας, στην οποία είναι καταχωρημένα όλα τα τραγούδια εκείνα τα οποία ανήκουν στον Κώστα Σκαρβέλη.

Βεβαίως, κατά τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας προέκυψαν και κάποιες αναμενόμενες δυσκολίες, όπως η μέτρια έως κακή, σε κάποιες περιπτώσεις, ποιότητα των ηχογραφήσεων. Αυτό είχε, ως αποτέλεσμα, την αντικειμενική δυσκολία στην ακρόαση ορισμένων μελωδικών γραμμών, αλλά και τη δυσκολία αναγνώρισης ορισμένων μουσικών οργάνων που συμμετείχαν στις ηχογραφήσεις των τραγουδιών που μελετήθηκαν. Η δυσχέρεια στην ακρόαση δημιούργησε, ορισμένες φορές, ασάφεια και ως προς την κατανόηση της ενορχήστρωσης κάποιων τραγουδιών. Ένα άλλο αντικειμενικό εμπόδιο στη μελέτη αυτού του υλικού, αποτέλεσε η έλλειψη μιας ξεκάθαρης και αναγνωρισμένης αρχειοθέτησης όλων των τραγουδιών που ανήκουν στην περίοδο του ρεμπέτικου τραγουδιού και των στοιχείων εκείνων που τα συνοδεύουν. Το ρεμπέτικο τραγούδι αποτελεί ένα βασικό πολιτισμικό στοιχείο στην ιστορία αυτού του τόπου και μια από τις σημαντικότερες, αν όχι η πιο σημαντική, παρακαταθήκη στα σημερινά μας μουσικά δρώμενα. Μια στοιχειώδης μέριμνα της Πολιτείας θα μπορούσε να είναι η συλλογή και διαλογή όλων των στοιχείων εκείνων, υπό την αιγίδα ενός επίσημου φορέα, προκειμένου να υπάρξει κάποια στιγμή μια επίσημη και τεκμηριωμένη καταγραφή των τραγουδιών του ρεμπέτικου, αλλά και μια πραγματική αναγνώριση των ανθρώπων που συνέβαλαν τα μέγιστα στη δημιουργία αυτού του μουσικού είδους.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

# ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

## 1.1 ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ, ΤΟΠΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

Το πρώτο μισό του 20ου αιώνα, και ειδικότερα τις δεκαετίες του 1920 και του 1930, στην Ελλάδα, εμφανίστηκε και άκμασε ένα νέο είδος τραγουδιού, το επονομαζόμενο σμυρναίικο και ρεμπέτικο τραγούδι. Χρονολογικά, αλλά και με βάση το ιστορικό πλαίσιο εκείνης της περιόδου, το σμυρναίικο και ρεμπέτικο τραγούδι γεννήθηκε, άνθισε και έσβησε μέσα σε αυτά τα χρόνια, πράγμα καθόλου τυχαίο. Ξεκίνησε από τη Μικρασιατική καταστροφή, τον ξεριζωμό των κατοίκων της περιοχής και τη βίαιη μετακίνηση πληθυσμών με την υπογραφή της συνθήκης της Λωζάννης[1], γεγονός που επέφερε τον ερχομό χιλιάδων προσφύγων από τα παράλια της Μικράς Ασίας, και φτάνει μέχρι τη δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά και στη συνέχεια μέχρι τη γερμανική κατοχή του '40. Μια περίοδος, όπου, η λογοκρισία απέναντι στα τραγούδια που γράφονταν τότε, σε συνδυασμό με την πείνα και τις κακουχίες που γνώρισε ο κόσμος και μαζί τους και οι συνθέτες της εποχής εκείνης, έφερε το ρεμπέτικο τραγούδι στο τέλος του.

Το ρεμπέτικο τραγούδι θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτέλεσε συνιστώσα δύο βασικών πυλώνων, κοινωνικού, πολιτιστικού αλλά και γεωγραφικού περιεχομένου. Από τη μια πλευρά, το ρεμπέτικο, ως είδος μουσικής, είχε καθαρά αστική προέλευση. Οι άνθρωποι της επαρχίας που συγκεντρώνονταν στο άστυ για να ψάξουν να βρουν μια καλύτερη ζωή, σε συνδυασμό με το μεγάλο προσφυγικό κύμα του 1922, άρχισαν να δημιουργούν νέες κοινωνικές σχέσεις, διαφορετικά ωράρια εργασίας, καινούργιους τρόπους διαβίωσης αλλά και νέες μορφές διασκέδασης και ψυχαγωγίας. Το δημοτικό τραγούδι, που είχε κυριαρχήσει το 19ο αιώνα στην ύπαιθρο και στην ευρύτερη ελληνική επικράτεια, παραχωρούσε πλέον τη θέση του στα λαϊκά πάλκα, τα κέντρα διασκεδάσεως και τις αστικές λαϊκές συνθέσεις που άρχισαν πλέον να αποκτούν συνθέτες και δημιουργούς με ονοματεπώνυμο και πνευματικά δικαιώματα. Η εφεύρεση του γραμμοφώνου από τον Tomas Edison και η ταχεία εξάπλωση και διάδοση του, τόσο στο παγκόσμιο γίγνεσθαι, από τα τέλη του 19ου αιώνα, όσο και στον ελλαδικό χώρο από τα μέσα της δεκαετίας του 1920 και έπειτα, ήρθαν να επαληθεύσουν όλα τα προηγούμενα και να βγάλουν στο φως ένα νέο είδος μουσικής που σιγά-σιγά γεννιόταν. Μέσα σε λιγότερα από είκοσι χρόνια, οι δισκογραφικές εταιρίες ηχογράφησαν, στην Ελλάδα, χιλιάδες καινούργια πρωτότυπα τραγούδια, τα οποία δεν άργησαν να γίνουν γνωστά στον περισσότερο κόσμο και να συνοδεύουν τη νυχτερινή του διασκέδαση και ψυχαγωγία. Οι χαμένοι έρωτες, η ξενιτιά, η φτώχεια, η κοινωνική αδικία, η αστυνομική βία, υπήρξαν μερικά από τα θέματα που πραγματευόταν το ρεμπέτικο τραγούδι στους στίχους του. Είναι φανερή η επιρροή των στίχων από το αστικό περιβάλλον μέσα στο οποίο γεννιέται πλέον το τραγούδι. Πολύ συνηθισμένη ήταν η αναφορά τραγουδιών σε ζητήματα που αφορούσαν την αστική ζωή των κατοίκων της πόλης, όπως, για παράδειγμα, τα επαγγέλματα της αγοράς της εποχής εκείνης και το ρόλο που έπαιζαν αυτά στη διαμόρφωση της κοινωνικής ζωής του τόπου.

1. Συνθήκη της Λωζάννης. Υπογράφηκε στις 24 Ιουλίου 1923 και περιλάμβανε την υποχρεωτική ανταλλαγή πληθυσμών μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας, όπως και τον επαναπροσδιορισμό των γεωγραφικών συνόρων ανάμεσα στις δύο χώρες.

Από την άλλη πλευρά, η προέλευση και οι ρίζες της μουσικής αυτής για την οποία μιλάμε, έρχονταν από κάπου πιο μακριά και είχαν να κάνουν με τα μεγάλα κέντρα πολιτισμού που άνθιζαν ακόμη, στα τέλη του 19ου αιώνα, δηλαδή τη Σμύρνη (Καλυβιώτης, 2002), την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και την Κωνσταντινούπολη (Τσιαμούλης, 1998). Στις πόλεις αυτές, συνυπήρχαν και αλληλεπιδρούσαν ταυτόχρονα άνθρωποι από πολλές διαφορετικές εθνικότητες και φυλές, μεταξύ των οποίων κυρίως Τούρκοι, Έλληνες, Αρμένιοι, Άραβες, Εβραίοι αλλά και πολλοί άλλοι λαοί. Σε αυτά τα πολιτιστικά κέντρα, παράλληλα με το εμπόριο και την οικονομία, άνθισαν εξίσου και διάφορες τέχνες και ιδιαίτερα η τέχνη της μουσικής. Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, δηλαδή την περίοδο που δρούσαν τα περίφημα "καφέ αμάν" και τα "καφέ σαντάν" της Ανατολικής Μεσογείου (Χατζηπανταζής, 1986), μπορούσε κανείς να παρακολουθήσει μουσικές παραστάσεις με διαφορετικές μουσικές καταβολές και προεκτάσεις, όπου οι οργανοπαίκτες ήταν κυρίως Ελληνικής ή Αρμένικης καταγωγής. Ταυτόχρονα, ήδη από το 1874 παρατηρούνται κομπανίες μουσικών, οι οποίες δημιούργησαν στη συνέχεια τις λεγόμενες "Εστουντιαντίνες".* Επρόκειτο για ομάδες μουσικών οι οποίες αποτελούνταν από τρεις έως δέκα οργανοπαίκτες και τραγουδιστές. Με τη μαζική, λοιπόν, μετακίνηση και την οριστική εγκατάσταση μεγάλης μερίδας του πληθυσμού στον ελλαδικό χώρο, μαζί με τον υπόλοιπο κόσμο, ήρθαν στην Ελλάδα πάρα πολλοί αξιόλογοι και σπουδαγμένοι μουσικοί. Μόνο από τη Σμύρνη, μπορούμε να αναφέρουμε, ενδεικτικά, κάποια ονόματα μουσικών, οι οποίοι ήρθαν στην Ελλάδα και διαμόρφωσαν σε μεγάλο βαθμό την αισθητική αυτού του νέου είδους τραγουδιού. Κάποιοι από αυτούς ήταν ο Παναγιώτης Τούντας, ο Βαγγέλης Παπάζογλου, ο Γιάννης Δραγάτσης και άλλοι. Εξίσου πλούσιο ήταν και το δυναμικό των ανθρώπων εκείνων που ήρθαν από την Κωνσταντινούπολη στις αρχές του 20ου αιώνα. Κάποια ονόματα ήταν αυτά των Κώστα Σκαρβέλη, Κώστα Καρίπη, και φυσικά πολλών άλλων ακόμη.

Σε μια περίοδο, όπου οι ιδέες του Διαφωτισμού έφταναν αργοπορημένα στις χώρες που τελούσαν επί εκατοντάδες χρόνια υπό τη διοίκηση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, η Ελλάδα προσπαθούσε να ορίσει την εθνική της ταυτότητα και η Πολιτεία της να εμφυσήσει στους πολίτες της το αίσθημα της συνέχισης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Όλο αυτό, συνέβαινε παράλληλα και αλληλένδετα με μια σαφή στροφή προς τα ευρωπαϊκά ιδεώδη. Το ελληνικό κράτος προσπαθούσε εναγωνίως να ακολουθήσει τα ιδεώδη αυτά, στα πλαίσια της νεόδμητης σύστασής του και στην προσπάθεια δημιουργίας μιας καινούργιας εθνικής ταυτότητας, αποφορτισμένης από τα κατάλοιπα και τις προσμίξεις της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας που την ακολουθούσαν μέχρι τότε. Όλα αυτά, βεβαίως, γίνονταν εν μέσω πιέσεων από την πλευρά των Ευρωπαίων Συμμάχων, οι οποίοι, από την ίδρυση κιόλας του νεοελληνικού κράτους, είχαν ενεργό ρόλο στη διακυβέρνηση της χώρας. Η συνεχής προσπάθεια 'αποτουρκοποίησης' του ελληνικού πληθυσμού και, ταυτοχρόνως, η τάση συγκρότησης μιας ενιαίας ελληνικής ταυτότητας, δεν θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστο το κομμάτι του πολιτισμού. Η ομιλούμενη γλώσσα, τα ήθη και τα έθιμα, οι χοροί, η μουσική και τα γλέντια, είναι κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά του καθημερινού βίου, στα οποία υπήρχε, και σε ένα βαθμό υπάρχει ακόμα και σήμερα, μεγάλη ποικιλομορφία και διαφορετικές καταβολές. Κάτι παρόμοιο συνέβαινε και με το ρεμπέτικο τραγούδι και, περισσότερο απ' όλα, με το σμυρναίικο είδος, του οποίου οι ανατολίτικες ρίζες και καταβολές ήταν κάτι παραπάνω από εμφανείς. Αποτέλεσμα όλης αυτής της πολιτικής, η οποία ασκήθηκε πάνω στον πολιτισμό του τόπου και, σε ότι αφορά την παρούσα εργασία, στο ρεμπέτικο τραγούδι, ήταν η σταδιακή εξάλειψη και απομόνωση πολλών από των στοιχείων εκείνων που 'ενοχλούσαν', καθότι δε συμβάδιζαν με τα ενδεδειγμένα πρότυπα που επιβάλλονταν. Αποκορύφωμα, βεβαίως, της προσπάθειας αυτής, αποτέλεσε η δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά, την οποία σε κάποιες περιπτώσεις υπερασπίστηκαν ακόμα και άνθρωποι του χώρου της μουσικής. Μια κραυγαλέα τέτοια

περίπτωση που φανερώνει αυτή την τάση είναι ένα άρθρο που έγραψε ο Αιμίλιος Σαββίδης, γνωστός συνθέτης ελαφρού τραγουδιού της εποχής εκείνης και σφοδρός πολέμιος του λαϊκού τραγουδιού (Παπαϊωάννου, 1982). Στο άρθρο γράφει τα εξής: *"Με το φραγμό που θέτει το Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού στις διάφορες αηδίες που εγένοντο μέχρι χθες πρέπει να είμεθα βέβαιοι ότι θα βελτιωθεί κατά πολύ, ιδίως η ελαφρά μουσική παραγωγή μας (λαϊκά ρεμπέτικα) και ιδιαιτέρως η καθαρά Ελληνική μουσική την οποίαν είχαν αναμίξει με ξένα τούρκικα λαϊκά μοτίβα. Ευτυχώς έχομεν τόσα ωραία και ευγενικά καθαρώς Ελληνικά μοτίβα, που δεν υπάρχει καμμιά ανάγκη να παίρνωμεν τις μουσικές φράσεις της Τουρκικής λαϊκής μουσικής, τις οποίες προ πολλού χρόνου απηγόρευσεν η Τουρκική Κυβέρνησις, η οποία επίσης φροντίζει να εξευγενίσει τη μουσική του τόπου της. Οι Έλληνες συνθέται και στιχουργοί είναι ικανώτατοι να γράψουν ωραία πράγματα και στο εξής είμεθα βέβαιοι ότι θα παρουσιάσουν εκπλήξεις."*

Το οξύμωρο και πλέον άδικο ήταν το γεγονός πως, κάποιοι άνθρωποι, οι οποίοι έχτισαν και διαμόρφωσαν σε μεγάλο βαθμό το μουσικό γίγνεσθαι, την περίοδο εκείνη που άρχισε να αναπτύσσεται η μουσική βιομηχανία στη χώρα μας, έφτασαν στο σημείο να πεθάνουν από την πείνα χωρίς να αναγνωριστεί το έργο τους και η παρακαταθήκη που οι ίδιοι άφησαν στο χρόνο. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι κι ο συνθέτης, ο οποίος μελετάται σε αυτή την εργασία, ο συνθέτης από την Κωνσταντινούπολη, Κώστας Σκαρβέλης, του οποίου το πιστοποιητικό θανάτου αναφέρει "*θάνατος εξ οιδήματος εξ υποσιτισμού*".

*Δύο φωτογραφίες με σμυρναίικες Εστουντιαντίνες στις αρχές του 20ου αιώνα

.

1.

2.

## 1.2 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΣΥΝΘΕΤΗ

Ο Κώστας Σκαρβέλης γεννήθηκε το 1880 στην Κωνσταντινούπολη από εύπορους γονείς. Ο πατέρας του ονομαζόταν Παντελής Σκαρβέλης. Από την παιδική του ακόμα ηλικία, οι γονείς του υπήρξαν χωρισμένοι, ενώ η μητέρα του ξαναπαντρεύτηκε και γέννησε τρία χρόνια αργότερα από τη γέννηση του, την ετεροθαλή αδελφή του Κώστα Σκαρβέλη, τη Μαγδαληνή Χαλά (Κουνάδης, 2003). Αν και προερχόμενος από εύπορη οικογένεια, τα παιδικά του χρόνια, με βάση τα λεγόμενα για την εποχή εκείνη, ήταν δύσκολα. Ξεκίνησε να ασχολείται με τη μουσική από πολύ μικρή ηλικία. Λέγεται πως ήταν ένας πολύ ταλαντούχος κιθαρίστας, από παιδί ακόμα, και πριν φύγει από την Κωνσταντινούπολη, στην οποία παρέμεινε μέχρι την ηλικία των δεκαεφτά. Με τη συμπλήρωση δεκαοχτώ χρόνων ζωής, φυγαδεύτηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, καταφέρνοντας έτσι να αποφύγει την κατάταξη του στον τουρκικό στρατό. Από τον τόπο που πέρασε τα παιδικά του χρόνια, έφυγε χωρίς να έχει μάθει την ελληνική γραφή. Το στοιχείο αυτό είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον, αν αναλογιστεί κανείς ότι σχεδόν όλοι οι στίχοι των τραγουδιών του ανήκουν στον ίδιο. Λέγεται, μάλιστα, πως ο Σκαρβέλης, πολλές φορές, σταματούσε τον περαστικό κόσμο που συναντούσε στο δρόμο, προκειμένου να αποτυπώσει στο χαρτί τα στιχάκια που σκάρωνε για τα τραγούδια που έγραφε.

Μέχρι την ηλικία των τριανταπέντε χρόνων, δεν υπάρχουν σωσμένες πληροφορίες για τη σχέση της ζωής του με τη μουσική και επομένως δεν έχουμε κάποια διασταυρωμένη πληροφορία για την ενασχόληση του με τη μουσική. Το 1915, και λίγο πριν το μεγάλο κύμα της μετανάστευσης των Ελλήνων στην ηπειρωτική Ελλάδα, εξ' αιτίας της Μικρασιατικής καταστροφής, ο Κώστας Σκαρβέλης εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα και συγκεκριμένα στην πόλη των Αθηνών. Εκεί άρχισε να βγάζει τα προς το ζην για να ζήσει, εξασκώντας το επάγγελμα του τεχνίτη στην κατασκευή υποδημάτων πολυτελείας. Με τον ερχομό των Μικρασιατών στην Ελλάδα το 1923, ο Σκαρβέλης γνώρισε πολλούς μουσικούς και κάπως έτσι ξεκίνησε την επαγγελματική του καριέρα ως μουσικός και συγκεκριμένα ως κιθαρίστας. Ο ίδιος μπόρεσε σε ιδιαίτερα σύντομο χρονικό διάστημα να εδραιωθεί στα μουσικά δρώμενα της πόλης, καταφέρνοντας να έχει παίξει σχεδόν σε όλα τα γνωστά μουσικά κέντρα της Αθήνας. Τα επόμενα χρόνια, και συγκεκριμένα το 1925, το όνομά του άρχισε να μπαίνει στις πρώτες δισκογραφικές δουλειές που ξεκινούσαν εκείνη την περίοδο στην πρωτεύουσα. Όπως αναφέρει ο Γιάννης Παπαϊωάννου στην αυτοβιογραφία του, ο Σκαρβέλης υπήρξε ένας διαβασμένος μουσικός και έπαιζε για τα τραγούδια που ηχογραφούσε η δισκογραφική εταιρία Columbia (Παπαϊωάννου, 1982). Στο ίδιο βιβλίο, ο Παπαϊωάννου μάς δίνει ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο για τον Κωνσταντινουπολίτη συνθέτη, λέγοντας τα εξής: "*Ο Σκαρβέλης έπαιζε κιθάρα στους πιο πολλούς δίσκους, έπαιζε με τα δάχτυλα, χωρίς πέννα.*" Το 1928-1929 ηχογράφησε τα πρώτα δικά του τραγούδια με ερμηνευτή τον Αντώνη Νταλγκά, ενώ, το 1930, έγινε ο πρώτος καλλιτεχνικός διευθυντής της δισκογραφικής εταιρίας Columbia. Μπορούμε, κάλλιστα, να πούμε πως, ο ίδιος, μαζί με κάποιους ακόμα μουσικούς που διετέλεσαν καλλιτεχνικοί διευθυντής των εταιριών της εποχής εκείνης (Περιστέρης, Τούντας, Σέμσης, Δραγάτσης), και ηγηθήκαν στο χώρο του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού, διαμόρφωσαν, σε πολύ μεγάλο βαθμό, το μουσικό ύφος και την αισθητική των τραγουδιών της Ελλάδας την περίοδο του Μεσοπολέμου, δηλαδή τη δεκαετία του 1920 και του 1930. Η συμμετοχή του Σκαρβέλη σε ορχήστρες της εποχής εκείνης είναι πληθώρα, τόσο ως δημιουργός, όσο και ως μαέστρος και κιθαρίστας άλλων δημιουργών, όπως του Μάρκου Βαμβακάρη, του Σπύρου Περιστέρη και πολλών άλλων. Συνεργάστηκε με πολλούς μουσικούς εκείνης της εποχής, ενώ υπήρξε μέλος και της περίφημης 'πειραιώτικης κομπανίας', της ξακουστής τετράδας του Πειραιά. Το 1940 είναι η χρονιά που ηχογραφούνται τα τελευταία του τραγούδια.

Ο τραγουδοποιός[2] από την Κωνσταντινούπολη δεν άντεξε στα χρόνια της κατοχής και πέθανε στις 8 Απριλίου 1942, σε ηλικία 62 ετών, από την πείνα. Σήμερα διασώζονται λίγα λιγότερα από 170 ηχογραφημένα τραγούδια στο όνομά του, τα οποία έχουν ερμηνευτεί από πολλούς σημαντικούς τραγουδιστές, με το Γιώργο Κάβουρα να είναι αυτός ο οποίος έχει συνδέσει το όνομά του μαζί του καθώς ερμήνευσε τα περισσότερα από τα τραγούδια του.

Ο Κώστας Σκαρβέλης έφερε το ψευδώνυμο "Παστουρμάς", το οποίο τού είχαν προσάψει οι φίλοι και συνεργάτες του, καθότι λέγεται πως ο ίδιος ήταν λάτρης του καλού φαγητού και ιδιαίτερα του παστουρμά. Ένα άλλο όνομα, το οποίο είναι ταυτισμένο με τον ίδιο, είναι το ονοματεπώνυμο Ιωάννης Καραμαούνας, ο οποίος ενδέχεται να ήταν γαμπρός του, και στο όνομα του οποίου ανήκουν τα πνευματικά δικαιώματα κάποιων τραγουδιών του.

*Στη φωτογραφία εικονίζεται ο Κώστας Σκαρβέλης.

2. Προτιμώ να επιλέγω από εδώ και πέρα τον όρο 'τραγουδοποιός' (τραγούδι + ποιώ) ως πιο δόκιμο έναντι άλλων όρων όπως συνθέτης, δημιουργός, κ.ά., για να περιγράψω την ιδιότητα του προσώπου στον οποίο αναφερόμαστε. Εννοιολογικά, οι συνθέσεις με τις οποίες καταπιάνεται η παρούσα εργασία είναι τραγούδια τα οποία κυμαίνονται χρονικά από τρία έως τέσσερα λεπτά, και με εξαίρεση δύο εξ' αυτών, όλα τα υπόλοιπα συνοδεύονται από στίχο, ο οποίος έχει γραφτεί αποκλειστικά για τη δημιουργία τραγουδιού και δεν συναντώνται αυτοτελώς κάπου αλλού. Κατ' αυτή την έννοια διαχωρίζω το στίχο από το ποίημα.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

# ΜΟΥΣΙΚΟΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Στο όνομα του Κώστα Σκαρβέλη μπορεί να βρει κανείς εκατόν εξήντα ένα (161) κατοχυρωμένα τραγούδια, τόσο σε επίπεδο μουσικής σύνθεσης, όσο και σε στιχουργικό επίπεδο. Τα τελευταία δύο χρόνια, στα πλαίσια της έρευνας που πραγματοποιήθηκε γύρω από το έργο του, έχουν καταγραφεί σε παρτιτούρα τα εκατόν σαράντα έξι (146) από τα τραγούδια αυτά, τα οποία είναι καταχωρημένα στο όνομα του τραγουδοποιού Κώστα Σκαρβέλη, με βάση τις καρτέλες της Ανώνυμης Εταιρίας Πνευματικής Ιδιοκτησίας (ΑΕΠΙ). Για τα υπόλοιπα δεκαπέντε (15) τραγούδια του, ενώ είναι καταχωρημένα σαν τίτλοι στο όνομά του και έχει επαληθευτεί το γεγονός ότι εκδόθηκαν από τις εταιρίες ηχογραφήσεων, δεν έχει βρεθεί το αντίστοιχο ηχητικό υλικό, προκειμένου να καταγραφούν και στη συνέχεια να μελετηθούν. Τα τραγούδια αυτά παρατίθενται παρακάτω, ενώ, όπου είναι δυνατόν, αναγράφεται και η χρονιά κατά την οποία αυτά εκδόθηκαν. Αρκετά από τα ανεξερεύνητα αυτά κομμάτια είχαν ηχογραφηθεί στα τέλη της δεκαετίας του '30 και τα έχει ερμηνεύσει κατά κύριο λόγο ο Αντώνης Διαμαντίδης ή αλλιώς γνωστός με το επίθετο Νταλγκάς ("Η φελάχα", "Ο απελπισμένος", κ. ά.). Αν κρίνουμε από τον ερμηνευτή, τη χρονολογία και τις εταιρίες που εκδόθηκαν, μπορεί να γίνει μια υπόθεση, κατά την οποία τα τραγούδια αυτά έχουν να κάνουν κυρίως με το είδος του ελαφρού και επιθεωρησιακού τραγουδιού της εποχής εκείνης.

Στην παρούσα εργασία, έχουν επιλεγεί δεκατέσσερα (14) τραγούδια του Κωνσταντινουπολίτη συνθέτη, τα οποία κρίθηκαν ως τα πλέον αντιπροσωπευτικά από το σύνολο του έργου του και μέσω των οποίων θα μπορέσουν να εξαχθούν χρήσιμα συμπεράσματα σε σχέση με το συνολικό έργο του Κώστα Σκαρβέλη. Το ζητούμενο ήταν, επιλέγοντας το ένα δέκατο (10%) περίπου της δισκογραφίας του, να συγκεντρωθεί ένα επαρκές αντιπροσωπευτικό δείγμα τραγουδιών, μέσα από το οποίο να μπορέσουν να προκύψουν χρήσιμες πληροφορίες σε σχέση με το σύνολο του έργου του και της πορείας αυτού στο χρόνο. Για την τελική επιλογή αυτών των τραγουδιών, ελήφθησαν υπ' όψιν κάποιες παράμετροι, οι οποίες θα αναλυθούν παρακάτω, προκειμένου να δημιουργηθεί ένα συμπαγές και αντιπροσωπευτικό δείγμα κομματιών, αλλά και να συμπεριληφθεί ολόκληρο το φάσμα του έργου του, από το 1927 έως το 1940. Οι παράμετροι αυτές έχουν να κάνουν με τρεις διαφορετικές κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφορά τον ερμηνευτή/τραγουδιστή του κάθε τραγουδιού, η δεύτερη σχετίζεται με τη χρονική περίοδο που ηχογραφήθηκαν τα τραγούδια και η τρίτη παράμετρος-κατηγορία έχει να κάνει με τα στοιχεία της ορχήστρας, δηλαδή με το πόσα μουσικά όργανα επιλέχθηκαν και ποιά είναι αυτά, προκειμένου να ηχογραφήσουν στο εκάστοτε τραγούδι. Οι τρεις αυτές κατηγορίες σχετίζονται μεταξύ τους σε έναν πολύ μεγάλο βαθμό. Αν μελετήσει κανείς τα τραγούδια του Σκαρβέλη, είναι εύκολο να διακρίνει πως η επιλογή των τραγουδιστών δεν ήταν σε καμία περίπτωση τυχαία και πως ο συνθέτης έδινε ένα σαφές στίγμα στα κομμάτια ανάλογα με τον τραγουδιστή που επέλεγε να τα τραγουδήσει. Το ίδιο αξιοσημείωτο είναι και αυτό που συμβαίνει με τις χρονολογίες κατά τις οποίες ηχογραφήθηκαν τα τραγούδια. Η πορεία του μουσικού έργου του Σκαρβέλη φαίνεται καθαρά πως αλλάζει παράλληλα με την πάροδο του χρόνου. Κάτι αντίστοιχο, τέλος, παρατηρείται και στις ορχήστρες οι οποίες επιλέχθηκαν να ηχογραφήσουν. Είναι φανερό, επομένως, πως οι τρεις αυτές κατηγορίες σχετίζονται άμεσα η μια με την άλλη και αλληλοσυμπληρώνονται.

Δύο τελευταίοι παράμετροι που έχουν επηρεάσει στην επιλογή των συγκεκριμένων κομματιών είναι, κατά κύριο λόγο, μουσικολογικού ενδιαφέροντος και έχουν να κάνουν με

τους μουσικούς δρόμους και τους ρυθμούς που συναντώνται στα τραγούδια. Στο κεφάλαιο αυτό, θα γίνει μια καταγραφή όλων των λαϊκών μουσικών δρόμων (βλέπε κεφάλαιο 2.1) και όλων των λαϊκών μουσικών ρυθμών (βλέπε κεφάλαιο 2.2), οι οποίοι χρησιμοποιούνται στα τραγούδια του τραγουδοποιού, προκειμένου, εν συνεχεία, να μπορέσει να γίνει κατανοητή η ανάγνωσή τους τόσο στον εμπεριστατωμένο πίνακα που ακολουθεί (βλέπε κεφάλαιο 2.3), όσο και στο επόμενο κεφάλαιο (βλέπε κεφάλαιο 3), όπου θα αποτυπωθούν τα επιλεγμένα κομμάτια σε παρτιτούρα και στη συνέχεια θα αναλυθούν.

## 2.1 ΛΑΪΚΟΙ ΔΡΟΜΟΙ

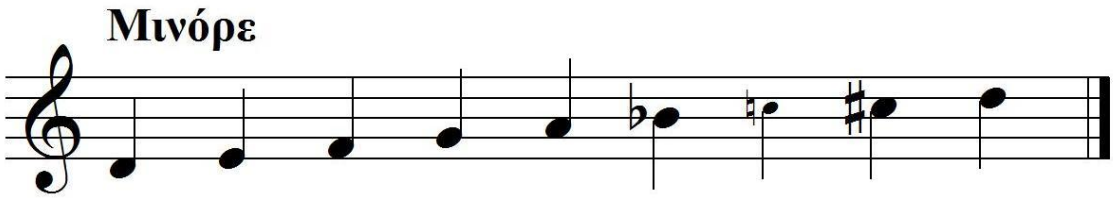
Στο υποκεφάλαιο αυτό, καταγράφονται όλοι οι λαϊκοί δρόμοι, εκείνοι, οι οποίοι συναντώνται στη δισκογραφία του Κώστα Σκαρβέλη, και καταγράφονται με τον τρόπο με τον οποίο αυτοί έχουν καταγραφεί στις ηχογραφήσεις των τραγουδιών που μελετάμε και τα οποία έχουν συγκεντρωθεί στην παρούσα έρευνα. Στη συγγραφή αυτού του υποκεφαλαίου, όπως και του επόμενου (βλέπε κεφάλαιο 2.2), σημαντική βοήθεια παρείχε η εγχώρια βιβλιογραφία που υπάρχει και αφορά την ονομασία και τη διευθέτηση των λαϊκών δρόμων (Μαυροειδής, 1999), (Μυστακίδης, 2013). Η λειτουργία του κεφαλαίου αυτού είναι η, όσο το δυνατόν, πληρέστερη περιγραφή των λαϊκών δρόμων, προκειμένου να γίνει κατανοητή η μελέτη, η ανάλυση και τέλος η κατανόηση των μελωδικών κινήσεων των τραγουδιών.

Για την περιγραφή των μουσικών δρόμων, έχει επιλεγεί, τυχαία, ως τονικό κέντρο η νότα ρε, έτσι ώστε να είναι ευκρινής η ανάπτυξη της κλίμακας στο πεντάγραμμο.

Οι δρόμοι στην πραγματικότητα προκύπτουν από το συνδυασμό δύο τετράχορδων ή πεντάχορδων συστημάτων, τα οποία με τη σειρά τους δημιουργούν την κλίμακα. Στην παρούσα φάση, το βασικό μέλημα του κεφαλαίου αυτού, είναι να δοθεί μια βασική κίνηση των μουσικών φθόγγων της κάθε κλίμακας, καθώς και η εναρμόνισή τους μέσω τρίφωνων συγχορδιών[3], έτσι ώστε να γίνει κατανοητή η ανάγνωση και η κατανόηση του επόμενου κεφαλαίου.

Ανάμεσα στις επτά νότες της κάθε κλίμακας υπάρχουν και κάποιες ενδιάμεσες νότες, μικρότερες σε μέγεθος. Οι νότες αυτές δείχνουν τις πιθανές αλλοιώσεις (υφέσεις, διέσεις, αναιρέσεις), που επιδέχονται μέσα στους μουσικούς δρόμους, αλλά και την ιδιομορφία στην κίνηση των δρόμων αυτών.

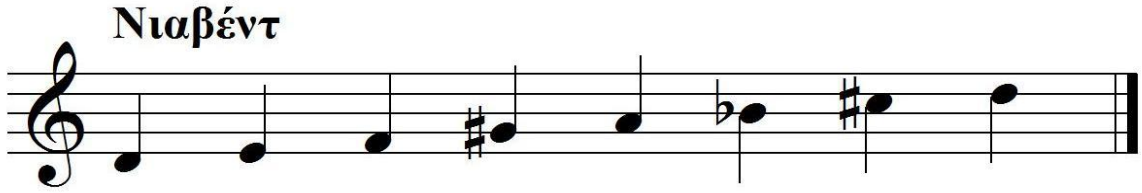
3. Οι συγχορδίες σχηματίζονται από την 1η, την 3η και την 5η βαθμίδα της κλίμακας.




I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, IV, V (αρμονική μινόρε)
Δευτερεύουσες συγχορδίες: III, VI, VII (μελωδική μινόρε)

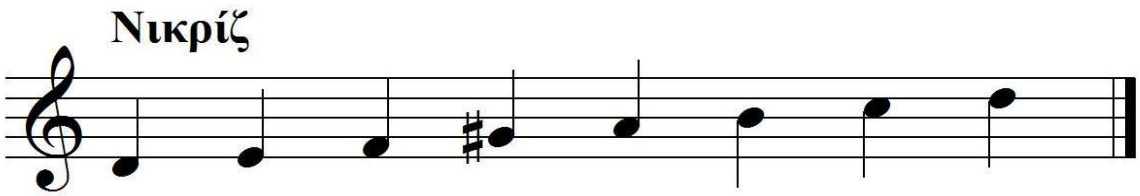
Ο μινόρε δρόμος χωρίζεται σε αρμονική και μελωδική μινόρε. Η διαφορά ανάμεσα τους βρίσκεται στο δεύτερο τετράχορδο της κλίμακας. Στην αρμονική μινόρε, η έβδομη βαθμίδα της κλίμακας είναι αλλοιωμένη με μία δίεση (#), προκειμένου στη συγχορδία που ξεκινάει από την πέμπτη βαθμίδα (V), να δημιουργείται μια ματζόρε συγχορδία (π.χ. "Δεν τον θέλω"). Αντίθετα, στη μελωδική μινόρε, η έβδομη νότα παραμένει αναλλοίωτη (π.χ. "Σπάστα και τα πληρώνω").




I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, IVdim, V

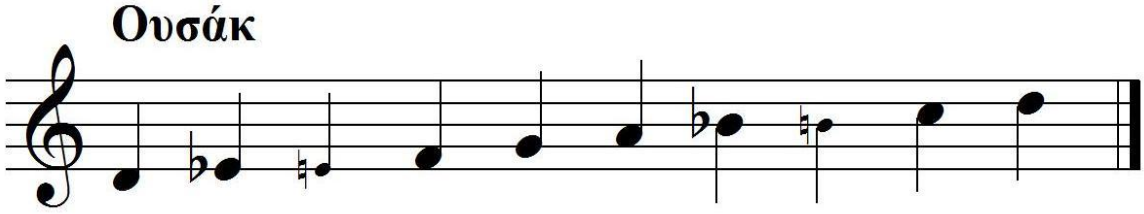
Ο δρόμος νιαβέντ έχει πολλά κοινά σημεία με τον δρόμο του μινόρε, με την κύρια διαφορά όμως στην τέταρτη βαθμίδα, η οποία αλλοιώνεται με μία δίεση (#). Σε πολλές περιπτώσεις, η δίεση στην τέταρτη βαθμίδα είναι περαστική και χρησιμοποιείται ως έλξη στην πέμπτη νότα της κλίμακας (π.χ. "Είσαι γκρινιάρα και γλωσσού"). Ονομάζουμε το δρόμο ενός κομματιού νιαβέντ, όταν η έλξη αυτή συμβαίνει σε όλο το κομμάτι (π.χ. "Ο τσιγκούνης ο μπαμπάς σου").




I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, IVdim, V

Η βασική διαφορά ανάμεσα στο δρόμο νιαβέντ και το δρόμο νικρίζ είναι το δεύτερο τετράχορδο της κλίμακας. Στο νιαβέντ, από την πέμπτη νότα της κλίμακας σχηματίζεται ένα χιτζάζ τετράχορδο, ενώ, στο νικρίζ, ένα μινόρε τετράχορδο (π.χ. "Είναι κακούργα η μάνα σου").

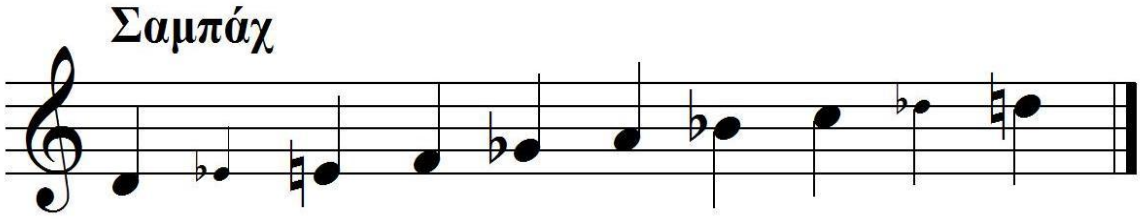



I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, IV, VII

Ο δρόμος του ουσάκ έχει ως κύριο χαρακτηριστικό του την αλλοίωση στη δεύτερη βαθμίδα με μία ύφεση (b). Παρ' όλα αυτά, η νότα αυτή δεν είναι πάντοτε σταθερή και σε πολλές περιπτώσεις επανέρχεται στη φυσική της θέση, ανάλογα και με την υφή του μουσικού οργάνου (συγκερασμένο ή ασυγκέραστο) (π.χ. "Είμαι τεχνίτης ξακουστός"). Το ίδιο συμβαίνει και με την έκτη βαθμίδα, η οποία ουσιαστικά πρόκειται για τη δεύτερη βαθμίδα ενός τετράχορδου ουσάκ με βάση την πέμπτη νότα της κλίμακας.

Όταν η μελωδία κινείται γύρω από την πέμπτη νότα της κλίμακας, τότε ο δρόμος ουσάκ παίρνει την ονομασία χουσεϊνί (π.χ. "Μέσα στο πασαλιμάνι", "Βρε χήρα κάθησε καλά").

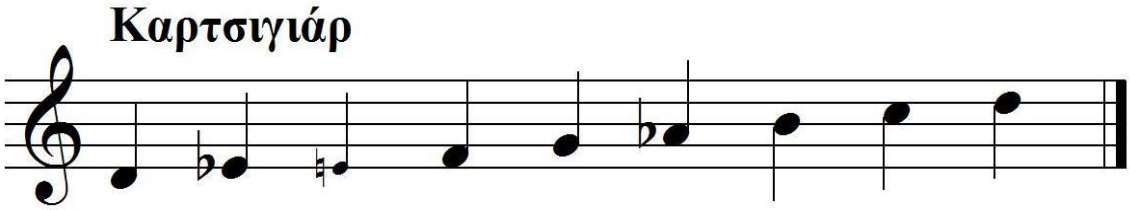



I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, III, VII
Δευτερεύουσες συγχορδίες: VI μινόρε

Ο δρόμος σαμπάχ έχει ως βασική του αλλοίωση την ύφεση στην τέταρτη βαθμίδα της κλίμακας. Κατά μια έννοια, πρόκειται για ένα χιτζάζ, το οποίο ξεκινάει από την τρίτη του βαθμίδα. Υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να εξηγηθεί η VI μινόρε και η ύφεση (b) που συναντάται στην οκτάβα της κλίμακας, καθώς πρόκειται για την τέταρτη βαθμίδα του χιτζάζ (π.χ. "Με το παλιό σακάκι").

Τέλος, όπως προαναφέρθηκε και στο ουσάκ, έτσι και εδώ, η δεύτερη βαθμίδα είναι μια νότα κινούμενη και επιδέχεται σε κάποιες περιπτώσεις αλλοίωση προς τα κάτω (ύφεση).

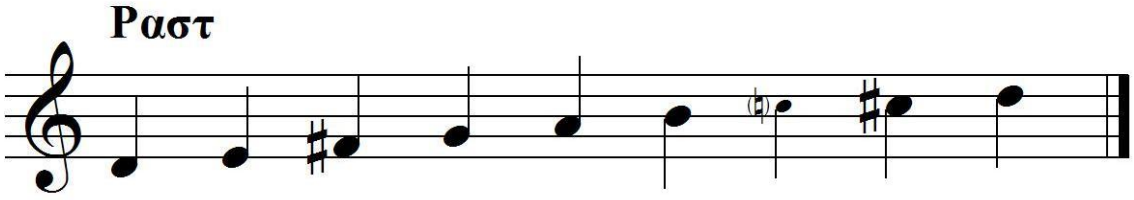



I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, III, IV, VII

Ο δρόμος καρτσιγιάρ έχει μια ιδιαίτερη ιδιομορφία καθώς αλλοιώνει την πέμπτη νότα της κλίμακας με μία ύφεση (b). Έτσι, προκύπτει από την τρίτη νότα της κλίμακας ένα πεντάχορδο νικρίζ και από την τέταρτη νότα της κλίμακας ένα πεντάχορδο χιτζάζ. Τις περισσότερες φορές, και επειδή η πέμπτη νότα του δρόμου είναι η δεύτερη σημαντικότερη, το καρστιγιάρ, δηλαδή η αλλοίωση στην πέμπτη βαθμίδα, δεν υπάρχει σε όλο το κομμάτι (π.χ. "Μαρικάκι").

Τέλος, όπως προαναφέρθηκε και στο ουσάκ, έτσι και εδώ, η δεύτερη βαθμίδα είναι μια νότα κινούμενη και επιδέχεται σε κάποιες περιπτώσεις αλλοίωση προς τα κάτω (ύφεση).

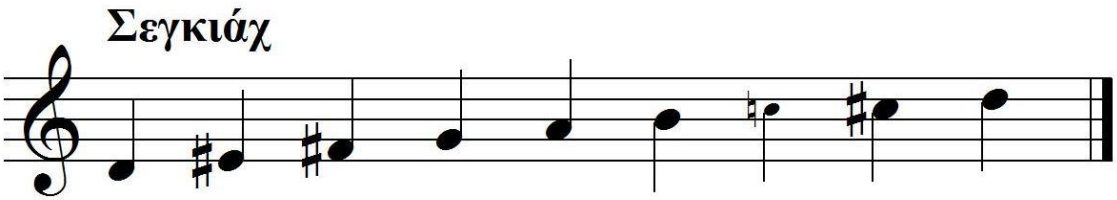



I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, II, IV, V

Ο δρόμος ραστ μοιάζει με την ματζόρε κλίμακα της ευρωπαϊκής μουσικής. Οι βασικές του συγχορδίες αρχίζουν από την πρώτη (1η) και την πέμπτη (5η) βαθμίδα της κλίμακας, ενώ δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στην συγχορδία που ξεκινάει από τη δεύτερη (2η) βαθμίδα. Χαρακτηριστικό αυτού του δρόμου είναι η αλλοίωση (ύφεση) που επιδέχεται πολλές φορές η έβδομη νότα της κλίμακας στην κατιούσα κίνηση από την οκτάβα.

Το ραστ συναντάται πολύ συχνά σε τραγούδια συρτά (π.χ. "Γιατί δε βγαίνεις να σε δω"),ή σε καλαματιανούς- επτάσημους ρυθμούς (π.χ. "Η πολίτισσα").

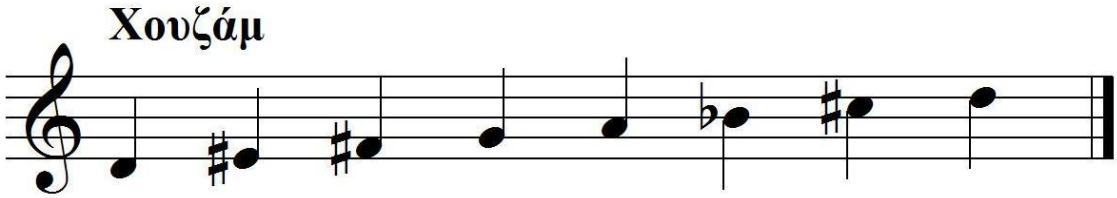



I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, IV, V

Ο δρόμος σεγκιάχ είναι ο πιο συνηθισμένος δρόμος των τραγουδιών του Σκαρβέλη. Κινούμενη νότα του σεγκιάχ είναι η έβδομη νότα η οποία στην κατιούσα επιδέχεται αλλοίωση προς τα κάτω. Ιδιαιτερότητα του δρόμου αυτού είναι η κίνηση της μελωδίας γύρω από την τρίτη νότα της κλίμακας, και αυτό συμβαίνει το σεγκιάχ ως μακάμ είναι το τρίχορδο φα#-σολ-λα (π.χ. " Δε θα 'ρθω πια στην Κοκκινιά").

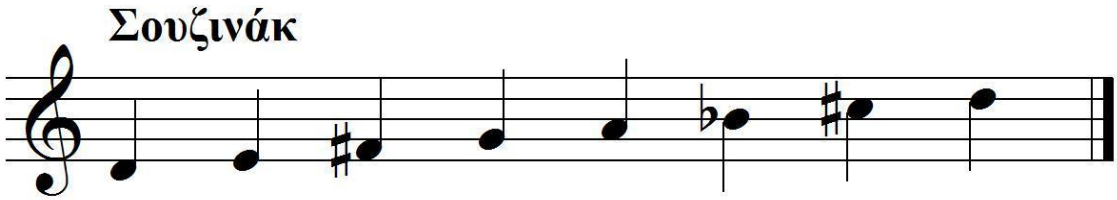
Στην περίπτωση αυτού του δρόμου, συχνά επίσης εμφανίζεται η δίεση στην τέταρτη βαθμίδα της κλίμακας, γνωστό και ως 'μουστεάρ' στη θεωρία των μακάμ (π.χ. "Στρίβε ρε Καράμπελα").




I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, IV, V

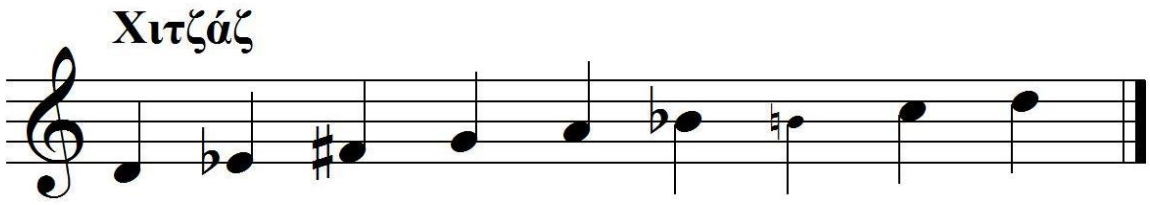
Ο δρόμος χουζάμ, αν και εμφανίζεται σε πολλά τραγούδια του Κώστα Σκαρβέλη, έχει κεντρική θέση στο λαϊκό ρεπερτόριο. Η διαφορά του σε σχέση με το δρόμο του σεγκιάχ, με τον οποίο έχουν κοινό το πρώτο πεντάχορδο, είναι το δεύτερο τετράχορδο, το οποίο, στο δρόμο του χουζάμ, πρόκειται για ένα χιτζάζ. Αυτό συνεπάγεται πως η συγχορδία που ξεκινάει από την τέταρτη βαθμίδα είναι μινόρε.




I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, IV, V

Ο δρόμος σουζινάκ αποτελείται από δύο τετράχορδα, ένα πεντάχορδο ραστ και ένα τετράχορδο χιτζάζ. Έτσι, ενώ οι βασικές συγχορδίες είναι η 1η, η 4η και η 5η, το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό είναι το ότι ενώ η πρώτη και η πέμπτη είναι ματζόρε, η τέταρτη είναι μινόρε συγχορδία (σι ύφεση). Αυτό που διαχωρίζει το δρόμο σουζινάκ από το χουζάμ, εκτός από τη δεύτερη νότα της κλίμακας, είναι η επιστροφή της μελωδίας στην τονική, πολλές φορές με τη χρήση διφωνίας στο πρώτο πεντάχορδο (π.χ. "Το τσαγγαράκι").

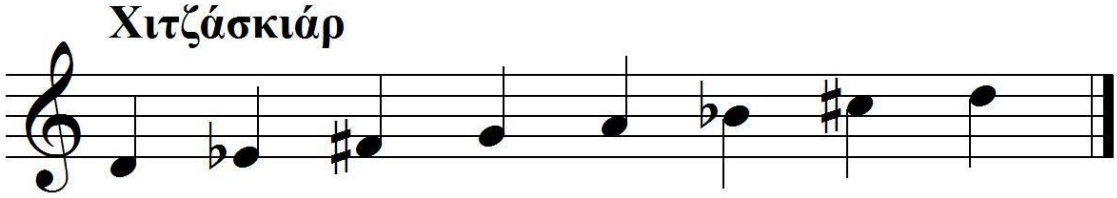



I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, IV, VII

Ο δρόμος χιτζάζ έχει αλλοιωμένη με μία ύφεση τη δεύτερη και την έκτη βαθμίδα της κλίμακας. Πρόκειται ουσιαστικά για μια αρμονική μινόρε κλίμακα που ξεκινάει από την πέμπτη της. Συνεπώς, εκτός από τη συγχορδία που ξεκινάει από την πρώτη βαθμίδα (I), εξίσου βασική είναι η συγχορδία της τέταρτης αλλά και της έβδομης βαθμίδας (π.χ. "Ο μπεκρής"). Άλλη μια κίνηση του δρόμου αυτού είναι το χρωματικό ανέβασμα που συνηθίζεται από την έκτη προς την έβδομη βαθμίδα με αλλοίωση της έκτης νότας της κλίμακας (π.χ. "Ταμπουριώτισσα").

Αν και το χιτζάζ είναι από τους πιο συχνούς δρόμους στο ρεμπέτικο, στα τραγούδια του Κώστα Σκαρβέλη δεν εμφανίζει την αντίστοιχη συχνότητα.




I II III IV V VI VII

**Συγχορδίες του δρόμου:**
Βασικές συγχορδίες: I, IV, V

Ο δρόμος χιτζασκιάρ έχει πολλά κοινά στοιχεία με το χιτζάζ, με τη διαφορά ότι στο δεύτερο τετράχορδο, η έβδομη νότα παίρνει δίεση και σχηματίζεται ένα χιτζάζ. Αντίστοιχα, και συγχορδιακά η συγχορδία που περιέχει τον προσαγωγέα της κλίμακας είναι η πέμπτη ματζόρε. Λίγα τραγούδια του Σκαρβέλη περιέχουν το δρόμο αυτό (π.χ."Ο Βορονώφ").

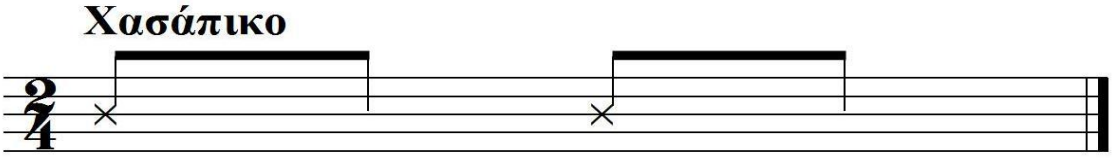
## 2.2 ΛΑΪΚΟΙ ΡΥΘΜΟΙ

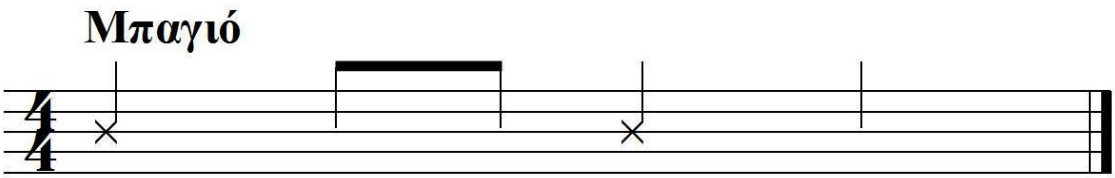
Όπως στο κεφάλαιο 2.1, έτσι και στο παρόν, καταγράφονται όλοι οι λαϊκοί ρυθμοί εκείνοι, οι οποίοι συναντώνται στη δισκογραφία του Κώστα Σκαρβέλη και καταγράφονται έτσι όπως έχουν παιχτεί στα τραγούδια αυτά, τα οποία έχουν συγκεντρωθεί στην παρούσα έρευνα. Στο παρόν υποκεφάλαιο, όπως και στο προηγούμενο (βλέπε κεφάλαιο 2.1), σημαντικό βοήθημα για την ονομασία και τη διευθέτηση των λαϊκών ρυθμών αποτέλεσε η εγχώρια βιβλιογραφία (Βανταράκης-Βούλγαρης, 2007), (Παύλου, 2006). Η λειτουργία του κεφαλαίου αυτού είναι η, κατά το μέγιστο δυνατόν, σαφής περιγραφή της ρυθμικής αγωγής των τραγουδιών του τραγουδοποιού, προκειμένου να γίνει κατανοητή η μελέτη, η ανάλυση και τέλος η κατανόηση της ρυθμικής αγωγής των τραγουδιών αυτών.

Για την περιγραφή των ρυθμικών σχημάτων αυτού του κεφαλαίου χρησιμοποιήθηκαν κάποια σύμβολα, τα οποία περιγράφουν τον τρόπο παιξίματος των ρυθμών αυτών από την κιθάρα.

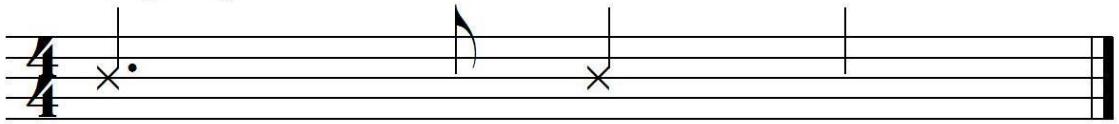
Οι νότες οι οποίες είναι σημειωμένες με τον παρακάτω τρόπο, δηλώνουν ότι η κιθάρα παίζει μια μπάσα νότα της συγχορδίας.

Οι νότες οι οποίες είναι σημειωμένες με τον παρακάτω τρόπο, δηλώνουν ότι η κιθάρα παίζει ολόκληρη τη συγχορδία.



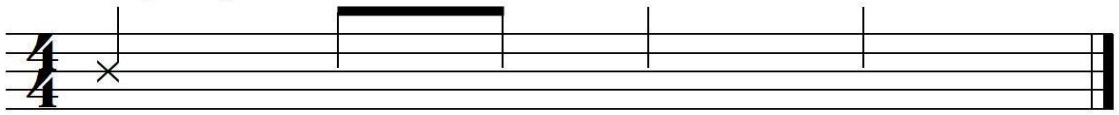



**Συρτός**

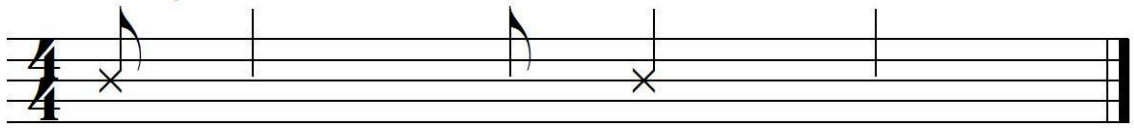


**ή**

**Συρτός**

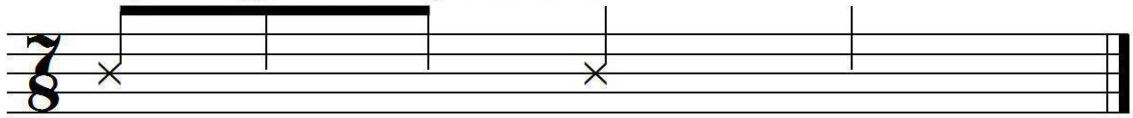


**Τσιφτετέλι**



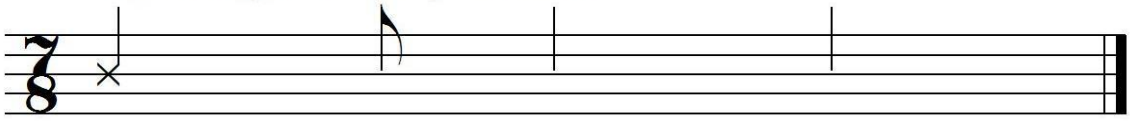
**Εξάσημο**

**Εφτάσημο/Καλαματιανό**

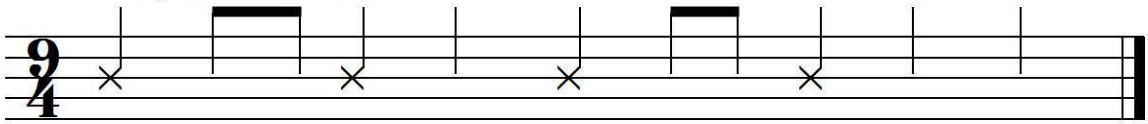


**ή**

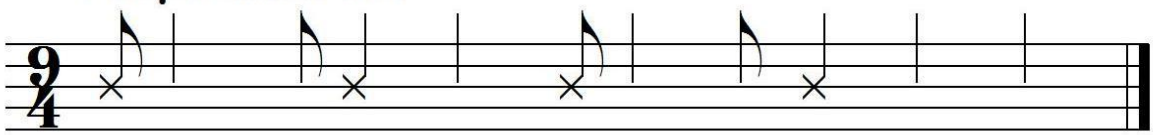
**Εφτάσημο/Καλαματιανό**



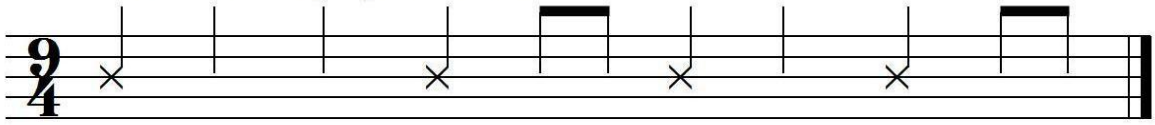
**Ζεϊμπέκικο παλιό**



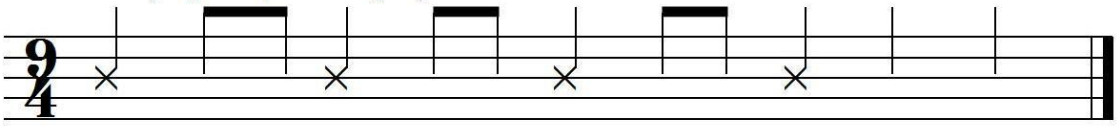
**Ζεϊμπέκικο νέο**



**Απτάλικο ζεϊμπέκικο**

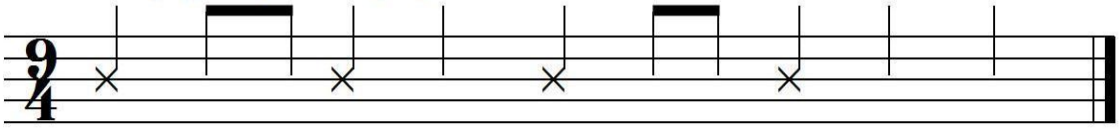


**Καμηλιέρικο ζεϊμπέκικο**

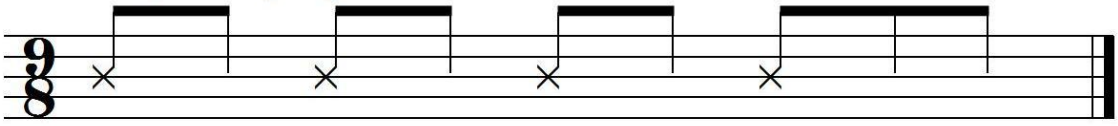


**ή**

**Καμηλιέρικο ζεϊμπέκικο**

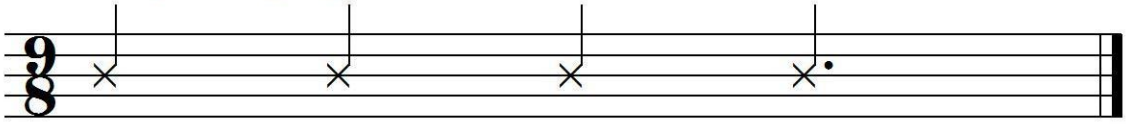


**Καρσιλαμάς**



**ή**

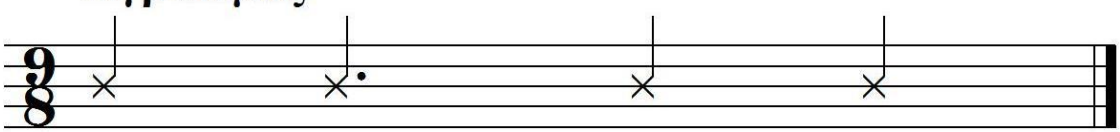
**Καρσιλαμάς**



**Αγριλαμάς**

**ή**

**Αγριλαμάς**



## 2.3 ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Στο υποκεφάλαιο αυτό, ακολουθεί ένας πλήρως καταρτισμένος πίνακας με όλα τα τραγούδια εκείνα των οποίων τα πνευματικά δικαιώματα ανήκουν στο όνομα του Κώστα Σκαρβέλη. Σε ορισμένα από αυτά, αναφέρονται ως συν-δημιουργοί κάποιοι μουσικοί, όπως ο Μίνως Μάτσας ή ο Σπύρος Περιστέρης. Μπορούμε, εύκολα, να συμπεράνουμε πως κάτι τέτοιο είχε να κάνει πιθανότατα με το γεγονός ότι οι άνθρωποι αυτοί διετέλεσαν ως καλλιτεχνικοί διευθυντές των εταιριών της εποχής εκείνης και ενδέχεται η προσθήκη των ονομάτων τους να είχε να κάνει με όρους οικονομικούς ή νομικούς. Τέλος, υπάρχουν λίγα τραγούδια, των οποίων ο δημιουργός ονομάζεται Καραμαούνας, αλλά στην ουσία πρόκειται για συνθέσεις του ίδιου του Σκαρβέλη. Όπως εξηγήσαμε στην αρχή του κεφαλαίου, ο Καραμαούνας, στο όνομα του οποίου είχε 'γράψει' κάποια κομμάτια, ήταν ο σύζυγος της αδελφής του και για αυτό το λόγο συμπεριλαμβάνονται κανονικά στον παρακάτω αναλυτικό πίνακα. Ο πίνακας περιλαμβάνει τα τραγούδια εκείνα για τα οποία έχει βρεθεί το αντίστοιχο ηχητικό υλικό και έτσι μπόρεσε να γίνει η ακρόαση και η καταγραφή τους. Τα υπόλοιπα δεκαπέντε τραγούδια των οποίων το ηχητικό υλικό μέχρι στιγμής αγνοείται, αναφέρονται επιγραμματικά αμέσως μετά. Τα κομμάτια αυτά, με χρονολογική σειρά ηχογράφησης, είναι τα εξής:

1. Νησιώτισσα - 1929

2. Η βλάχα - 1929

3. Η φελάχα - 1929

4. Ξανθούλα - 1929

5. Ο μεθυσμένος - 1929 [1](ίσως συμπίπτει με το τραγούδι 'Ο μπεκρής')

6. Ο απελπισμένος - 1929 και 1930

7. Για σένα μέρα νύχτα - 1929

8. Μ' έκαψε μια σμυρνιά - 1930

9. Ντερβισάκι[1] - 1932 (πρόκειται πιθανότατα για άλλο κομμάτι από το Ντερβισάκι που ερμήνευσε ο Αντώνης Νταλγκάς. Σε αυτό, τραγουδούν ο Ζαχαρίας Κασιμάτης και η Ρόζα Εσκενάζυ)

10. Θα σε κλέψω μια βραδιά - 1933

11. Θα τα σπάσω όλα - 1934

12. Δε θα παντρευτώ - 1934

13. Δειξ' το το μαντήλι σου - 1936

14. Μην περιμένεις άδικα - 1937

15. Ο πόνος της αγάπης

Και τα 146 τραγούδια έχουν καταγραφεί σε πλήρη παρτιτούρα, η δημοσιοποίηση των οποίων θα γίνει, στο μέλλον, σε κάποιο επόμενο σύγγραμμα.

**ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ 78rpm**

| ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ | ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ | ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ | ΗΜ.ΚΥΚ. | ΕΤΑΙΡΕΙΑ | ΡΥΘΜΟΣ | ΔΡΟΜΟΣ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 48 ΟΚΤΩ ΧΙΛΙΑΡΙΚΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΣΠΥΡΟΣ ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ | ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΡΔΙΚΟΠΟΥΛΟΣ | 1937 | ODEON | επτάσημο/καλαματιανό | σουζινάκ |
| ΑΓΑΠΑ ΤΗΝ ΜΑΝΝΟΥΛΑ ΣΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1936 | COLUMBIA | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΑΓΙΑΤΡΕΥΤΟΣ ΚΑΥΜΟΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1934 | HIS MASTERS VOICE | τσιφτετέλι | σεγκιάχ |
| ΑΓΟΡΑ (ΜΕΣ ΤΗΝ ΑΓΟΡΑ) | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | ODEON | χασάπικο | χιτζασκιάρ |
| ΑΙΓΙΟΤΟΠΟΥΛΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΣΠΥΡΟΣ ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ | ΓΕΩΡΓΙΑ ΜΥΤΤΑΚΗ | 1935 | PARLOPHONE | τσάμικο/σέρβικο | μινόρε |
| ΑΛΑΝΙΑΡΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΛΗΜΕΝΗ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1934 | COLUMBIA | χασάπικο | σεγκιάχ |
| ΑΛΑΝΙΑΡΑ ΣΕΒΝΤΑΛΟΥ (ΑΛΑΝΙΑΡΑ) | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΤΩΝΗΣ ΝΤΑΛΓΚΑΣ | 1929 | ODEON | χασάπικο | καρτσιγιάρ |
| ΑΠ ΤΟΝ ΚΑΗΜΟ ΜΟΥ ΠΙΝΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΧΡΥΣΟΥΛΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ | 1938 | PARLOPHONE | χασάπικο | μινόρε |
| ΑΠΟΨΕ ΕΙΔΑ ΟΝΕΙΡΟ | Κ.ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, Μ.ΜΑΤΣΑΣ | ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ | 1940 | PARLOPHONE | ζεϊμπέκικο παλιό/νέο | ραστ/νικρίζ |
| ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1934 | COLUMBIA | συρτός | νικρίζ |
| ΒΡΕ ΤΥΧΗ ΠΩΣ ΜΕ ΤΥΡΑΝΝΑΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1937 | ODEON | απτάλικο ζεϊμπέκικο | σεγκιάχ |
| ΒΡΕ ΧΗΡΑ ΚΑΘΗΣΕ ΚΑΛΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ, ΑΝΝΑ ΠΟΛΙΤΙΣΣΑ | 1934 | COLUMBIA | τσιφτετέλι | ουσάκ/χουσεϊνί |
| ΓΙΑ ΜΙΑ ΜΙΚΡΟΥΛΑ ΑΝΑΣΤΕΝΑΖΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΗΣ | 1939 | ODEON | χασάπικο | μινόρε |
| ΓΙΑΤΙ ΔΕΝ ΒΓΑΙΝΕΙΣ ΝΑ ΣΕ ΔΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1937 | ODEON | συρτός | ραστ |
| ΓΙΑΤΙ ΝΑ ΜΕ ΓΕΛΑΣΕΙΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1937 | HIS MASTERS VOICE | απτάλικο ζεϊμπέκικο | νιαβέντ |
| ΔΕ ΘΑ ΡΘΩ ΠΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΚΚΙΝΙΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1939 | ODEON | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| ΔΕ ΘΕΛΟΥΝΕ ΝΑ ΣΟΥ ΜΙΛΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1937 | PARLOPHONE | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΔΕ ΘΕΛΩ ΜΑΓΚΑ ΜΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΕΩΡΓΙΑ ΜΥΤΤΑΚΗ , ΚΩΣΤΑΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ | 1935 | ODEON | χασάπικο | σεγκιάχ/νιαβέντ |
| ΔΕ ΘΕΛΩ ΠΙΑ ΝΑ ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ | 1937 | PARLOPHONE | χασάπικο | ραστ |
| ΔΕ ΜΕ ΛΥΠΑΣΑΙ ΑΣΠΛΑΧΝΗ | ΚΑΡΑΜΑΟΥΝΑΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1939 | PARLOPHONE | απτάλικο ζεϊμπέκικο | σεγκιάχ |
| ΔΕ ΣΕ ΘΕΛΩ ΠΙΑ(ΜΗ ΜΟΥ ΛΕΣ ΓΙΑΤΙ ΞΕΧΝΑΩ) | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | Γ. ΚΑΒΟΥΡΑΣ, Κ. ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ | 1937 | ODEON | χασάπικο | μινόρε |

**ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ 78rpm**

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ΔΕΝ ΕΙΜΑΙ ΕΓΩ ΓΙΑ ΣΕΝΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1946 | COLUMBIA | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| ΔΕΝ ΕΙΣΑΙ ΣΥ ΓΙΑ ΜΕΝΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1938 | HIS MASTERS VOICE | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΔΕΝ ΤΟΝ ΘΕΛΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1937 | ODEON | χασάπικο | μινόρε |
| ΔΕΝ ΤΟΝ ΘΕΛΩ ΜΑΝΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΚΟΡΙΝΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΙΑ | 1937 | ODEON | χασάπικο | χιτζάζ |
| ΔΕΡΒΙΣΑΚΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ, ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΚΑΣΙΜΑΤΗΣ | 1932 | PARLOPHONE | καμηλιέρικο ζεϊμπέκικο | σεγκιάχ/νικρίζ/νιαβέντ |
| ΔΥΟ ΜΑΓΚΕΣ ΜΕ ΒΑΡΕΣΑΝΕ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1934 | COLUMBIA | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| ΔΥΟ ΠΕΙΡΑΙΩΤΕΣ ΜΙΑ ΒΡΑΔΙΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | Ν. ΚΑΛΕΛΛΗ , Ι. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ | 1940 | COLUMBIA | ζεϊμπέκικο νέο | χιτζάζ |
| ΔΥΟ ΧΡΟΝΙΑ ΜΕ ΚΟΛΑΚΕΥΕΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΝΤ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ , Μ. ΧΙΩΤΗΣ | 1940 | COLUMBIA | απτάλικο ζεϊμπέκικο | μινόρε/νιαβέντ |
| ΕΙΜΑΙ ΤΕΧΝΙΤΗΣ ΞΑΚΟΥΣΤΟΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1940 | PARLOPHONE | ζεϊμπέκικο παλιό | ουσάκ |
| ΕΙΝΑΙ ΔΥΟ ΧΡΟΝΙΑ Π ΑΓΑΠΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ , ΚΩΝ/ΝΟΣ ΜΑΚΡΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΑΝΑΚΟΣ | 1938 | COLUMBIA | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΕΙΝΑΙ ΚΑΚΟΥΡΓΑ Η ΜΑΝΝΑ ΣΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1940 | PARLOPHONE | χασάπικο | νικρίζ |
| ΕΙΣΑΙ ΓΚΡΙΝΙΑΡΑ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1936 | HIS MASTERS VOICE | χασάπικο | μινόρε/νιαβέντ |
| ΕΙΣΑΙ ΨΕΥΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1935 | HIS MASTERS VOICE | συρτός | ουσάκ/χουσεϊνί |
| ΕΛΑ ΜΙΚΡΟΥΛΑ (ΜΙΑ ΤΣΑΧΠΙΝΑ) | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΤΩΝΗΣ ΝΤΑΛΓΚΑΣ | 1929 | ODEON | χασάπικο | μινόρε |
| ΕΛΕΝΗ ΜΟΝΑΧΗ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1934 | COLUMBIA | επτάσημο/καλαματιανό | νικρίζ |
| ΕΝΑ ΒΡΑΔΑΚΙ ΑΝ ΔΕ ΣΕ ΔΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | Γ. ΚΑΒΟΥΡΑΣ, Γ. ΧΑΤΖΗΣ | 1939 | | απτάλικο ζεϊμπέκικο | ραστ/σεγκιάχ |
| ΕΡΗΝΑΚΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ | 1936 | PARLOPHONE | εξάσημο/σέρβικο | νιαβέντ |
| ΕΡΗΝΑΚΙ (ΠΟΥ ΠΗΓΑΙΝΕΙΣ ΕΡΗΝΑΚΙ) | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ , ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1938 | HIS MASTERS VOICE | χασάπικο | μινόρε/ραστ |
| ΖΩΙΤΣΑ ΜΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1937 | PARLOPHONE | χασάπικο | σουζινάκ |
| Η ΑΛΑΝΙΑΡΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΚΑΣΙΜΑΤΗΣ | 1929 | PATHE | χασάπικο | σεγκιάχ |
| Η ΜΑΝΑ ΣΟΥ ΘΑ ΤΑ ΠΛΗΡΩΣΕΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ | 1935 | PARLOPHONE | χασάπικο | μινόρε |
| Η ΜΟΔΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1933 | PARLOPHONE | αγριλαμάς | σεγκιάχ |
| Η ΠΟΛΙΤΙΣΣΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΤΩΝΗΣ ΝΤΑΛΓΚΑΣ | 1930 | HIS MASTERS VOICE | επτάσημο | ραστ |

**ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ 78rpm**

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ΘΑ ΣΕ ΚΛΕΨΩ, ΘΑ ΣΕ ΠΑΡΩ | ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ , ΜΑΤΣΑΣ | ΑΠ. ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ , Μ. ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ | 1940 | ODEON | αγριλαμάς | σεγκιάχ |
| ΘΑ ΣΕ ΠΛΑΝΕΨΩ ΜΙΑ ΦΟΡΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ, Π. ΧΡΥΣΙΝΗΣ | 1938 | COLUMBIA | χασάπικο | ραστ/μινόρε |
| ΘΑ ΧΑΘΩ ΜΙΚΡΗ ΜΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1939 | ODEON | χασάπικο | νικρίζ |
| ΘΕΛΩ ΝΑ ΠΙΝΕΙΣ ΝΑ ΜΕΘΑΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1940 | ODEON | τσιφτετέλι | ουσάκ |
| ΚΑΘΕ ΒΡΑΔΑΚΙ ΜΕ ΓΕΛΑΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | ODEON | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| ΚΑΚΙΑ ΓΕΙΤΟΝΙΣΣΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΝΑ ΠΟΛΙΤΙΣΣΑ | 1934 | COLUMBIA | συρτός | ουσάκ/χιτζάζ |
| ΚΑΚΟΥΡΓΑ ΑΠΟΝΗ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΡΑΠΑΚΗΣ | 1931 | ODEON | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ/νιαβέντ |
| ΚΑΚΟΥΡΓΑ ΑΠΟΝΗ (ΜΕΣ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ) | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1936 | HIS MASTERS VOICE | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| ΚΑΚΟΥΡΓΑ ΜΑΝΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1936 | PARLOPHONE | ζεϊμπέκικο παλιό | ουσάκ |
| ΚΑΝΕΙΣ ΔΕ ΒΡΕΘΗΚΕ ΓΙΑΤΡΟΣ | ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, ΜΑΤΣΑΣ | ΑΠ. ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ , Γ. ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1940 | ODEON | συρτός | ραστ/σεγκιάχ |
| ΚΑΡΔΙΟΚΛΕΦΤΡΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | ODEON | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΚΑΤΣΕ ΗΣΥΧΑ ΒΡΕ ΓΕΡΟ(ΜΠΑΡΜΠΑ ΣΤΑΜΑΤΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1934 | COLUMBIA | καρσιλαμάς | σεγκιάχ |
| ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΠΑΠΠΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΣΙΔΕΡΗΣ | 1934 | COLUMBIA | συρτός | νικρίζ/καρτσιγιάρ |
| ΚΡΥΦΑ ΘΑ ΠΑΝΤΡΕΥΤΟΥΜΕ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΤΣΑΝΑΚΟΣ | 1938 | COLUMBIA | χασάπικο | σουζινάκ |
| ΚΡΥΦΟ ΤΟΝ ΕΧΩ ΤΟΝ ΚΑΥΜΟ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1939 | PARLOPHONE | χασάπικο | σεγκιάχ/νιαβέντ |
| Μ' ΑΥΤΑ ΤΑ ΜΑΤΙΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΤΑΣΙΑ ΒΡΥΩΝΗ | 1937 | | συρτός | χιτζασκιάρ |
| Μ' ΕΔΩΚΕΣ ΣΕ ΠΛΟΥΣΙΟ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1936 | PARLOPHONE | απτάλικο ζεϊμπέκικο | νιαβέντ |
| ΜΑ ΤΙ ΝΑ ΚΑΝΩ Σ' ΑΓΑΠΩ | ΚΑΡΑΜΑΟΥΝΑΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1939 | PARLOPHONE | απτάλικο ζεϊμπέκικο | ουσάκ |
| ΜΑΓΙΣΣΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1934 | COLUMBIA | χασάπικο/σέρβικο | νιαβέντ/σεγκιάχ/νικρίζ |
| ΜΑΓΚΑΣ ΣΕΒΔΑΛΗΣ (Ο ΝΕΟΣ ΜΑΓΚΑΣ) | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΝΟΥΡΟΣ | 1931 | COLUMBIA | χασάπικο | νικρίζ |
| ΜΑΝΑ ΜΗ ΜΕ ΚΑΤΑΡΙΕΣΑΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1935 | PARLOPHONE | ζεϊμπέκικο παλιό | ουσάκ |
| ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΘΗΣΕ ΚΑΛΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1936 | COLUMBIA | ζεϊμπέκικο παλιό | ουσάκ |
| ΜΑΡΙΓΟΥΛΑ | ΚΑΡΑΜΑΟΥΝΑΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ | 1936 | PARLOPHONE | τσιφτετέλι | ουσάκ |
| ΜΑΡΙΚΑΚΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1933 | COLUMBIA | συρτός | ουσάκ/καρτσιγιάρ |
| ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΙΩΤΙΣΣΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1933 | COLUMBIA | τσιφτετέλι | σαμπάχ |
| ΜΑΡΟΥΣΙΩΤΙΣΣΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΤΩΝΗΣ ΝΤΑΛΓΚΑΣ | 1928 | PATHE | επτάσημο | μινόρε |

**ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ 78rpm**

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ΜΑΣΤΟΡΙΣΣΑ ΚΑΜΩΜΑΤΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1933 | COLUMBIA | χασάπικο | σεγκιάχ/χουζάμ |
| ΜΕ ΤΟ ΠΑΛΙΟ ΣΑΚΑΚΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1937 | COLUMBIA | αγριλαμάς | ουσάκ/σαμπάχ |
| ΜΕΛΑΧΡΟΙΝΟΥΛΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | ODEON | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| ΜΕΣ ΤΗΝ ΜΠΥΡΑ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΑΚΗ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1934 | COLUMBIA | καμηλιέρικο ζεϊμπέκικο | καρτσιγιάρ |
| ΜΕΣΑ ΣΤΑ ΞΕΝΑ ΕΡΗΜΟΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤΡΑΤΟΣ ΠΑΓΙΟΥΜΤΖΗΣ | 1940 | PARLOPHONE | ζεϊμπέκικο παλιό | ουσάκ |
| ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΑΣΑΛΙΜΑΝΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1936 | HIS MASTERS VOICE | αγριλαμάς | ουσάκ/χουσεϊνί |
| ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΤΟΥΡΚΟΛΙΜΑΝΟ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | ODEON | απτάλικο ζεϊμπέκικο | ραστ |
| ΜΗ ΘΕΣ ΝΑ ΤΥΡΑΝΝΙΟΥΜΑΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1938 | HIS MASTERS VOICE | χασάπικο | μινόρε/ραστ |
| ΜΗ Μ ΑΡΝΗΘΕΙΣ ΜΙΚΡΟΥΛΑ ΜΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ, ΚΩΣΤΑΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ | 1937 | PARLOPHONE | χασάπικο | ραστ |
| ΜΗ ΜΟΥ ΛΕΣ ΝΑ ΠΑΝΤΡΕΥΤΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1934 | ODEON | τσιφτετέλι | ουσάκ/σαμπάχ |
| ΜΗ ΜΟΥ ΛΕΣ ΠΩΣ ΔΕ ΜΕ ΘΕΛΕΙΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΚΩΝ/ΝΟΣ ΜΑΚΡΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ | 1937 | PARLOPHONE | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΜΗ ΣΕ ΜΕΛΛΕΙ ΜΑΥΡΟΜΑΤΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | PARLOPHONE | ζεϊμπέκικο παλιό | νιαβέντ/σεγκιάχ |
| ΜΗ ΣΕ ΠΛΑΝΕΨΟΥΝ ΤΑ ΛΕΦΤΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | Ι. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ , ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΕΡΟΜΥΤΗΣ | 1940 | HIS MASTERS VOICE | χασάπικο | μινόρε/νιαβέντ |
| ΜΗΝ ΚΛΑΙΣ ΜΑΝΟΥΛΑ ΜΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1934 | COLUMBIA | τσιφτετέλι | σεγκιάχ |
| ΜΠΑΛΛΟΣ | ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΟΡΓΑΝΙΚΟ | 1934 | COLUMBIA | συρτός | χιτζάζ |
| ΝΕΑ ΣΜΥΡΝΙΑ (ΣΜΥΡΝΙΑ ΚΑΜΩΜΑΤΟΥ) | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΑΣΙΚΗΣ | 1932 | PARLOPHONE | τσιφτετέλι | ουσάκ/καρτσιγιάρ |
| ΞΕΝΥΧΤΗΣ ΠΑΛΙ ΕΜΕΙΝΑ | ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, ΜΑΤΣΑΣ | Γ. ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ, ΑΠ. ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ | 1939 | ODEON | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| Ο ΒΛΑΜΗΣ ΤΟΥ ΨΥΡΡΗ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1933 | ODEON | ζεϊμπέκικο νέο | σεγκιάχ |
| Ο ΒΟΡΟΝΩΦ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΜΒΥΣΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1934 | HIS MASTERS VOICE | καρσιλαμάς | χιτζασκιάρ |
| Ο ΓΑΜΟΣ ΤΟΥ ΜΠΕΚΡΗ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1933 | COLUMBIA | καρσιλαμάς | ουσάκ/χουσεϊνί |
| Ο ΓΙΑΝΝΑΚΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1936 | COLUMBIA | χασάπικο | σεγκιάχ/νιαβέντ |
| Ο ΚΟΣΜΟΣ ΠΛΟΥΤΗ ΛΑΧΤΑΡΑ | ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΠΑΓΙΟΥΜΤΖΗΣ | ΣΤΡΑΤΟΣ ΠΑΓΙΟΥΜΤΖΗΣ | 1939 | ODEON | χασάπικο | μινόρε |

**ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ 78rpm**

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Ο ΜΑΓΚΑΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΙΔΑΛΗΣ | 1929 | ODEON | χασάπικο | μινόρε |
| Ο ΜΠΕΚΡΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΤΩΝΗΣ ΝΤΑΛΓΚΑΣ | 1929 | HIS MASTERS VOICE | χασάπικο | χιτζάζ |
| Ο ΤΣΙΓΚΟΥΝΗΣ Ο ΜΠΑΜΠΑΣ ΣΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1940 | PARLOPHONE | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΟΛΟ ΨΕΜΜΑΤΑ ΜΟΥ ΛΕΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1936 | HIS MASTERS VOICE | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΟΣΟ ΚΑΙ ΑΝ ΠΟΝΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | PARLOPHONE | χασάπικο | ραστ/μινόρε |
| ΟΤΑΝ ΣΕ ΒΛΕΠΩ ΝΑ ΓΥΡΙΖΕΙΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1936 | PARLOPHONE | χασάπικο | μινόρε |
| ΟΤΑΝ ΤΟ ΠΙΝΩ ΤΟ ΚΡΑΣΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1934 | COLUMBIA | καρσιλαμάς | σεγκιάχ/χουζάμ |
| ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΣΙΔΕΡΗΣ | 1934 | COLUMBIA | επτάσημο/καλαματιανό | μινόρε |
| ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1936 | PARLOPHONE | χασάπικο | μινόρε |
| ΠΑΡΑΠΟΝΙΕΜΑΙ ΣΤΟΝ ΝΤΟΥΝΙΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1940 | ODEON | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| ΠΕΣ ΜΟΥ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΗ ΜΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1937 | PARLOPHONE | επτάσημο/καλαματιανό | μινόρε |
| ΠΕΣ ΜΟΥ ΤΟ ΝΑΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤΡ. ΠΑΓΙΟΥΜΤΖΗΣ , ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1939 | COLUMBIA | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ/νιαβέντ/ραστ |
| ΠΕΣ ΤΟ ΝΑΙ ΚΑΙ ΔΕΝ ΘΑ ΧΑΣΕΙΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1940 | ODEON | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΠΙΑ ΔΕΝ ΜΕ ΓΕΛΑΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΙΒΑΛΗ | 1936 | ODEON | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΠΛΑΝΕΥΤΡΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1939 | PARLOPHONE | χασάπικο/εξάρι | σεγκιάχ/νικρίζ |
| ΠΟΙΟΣ ΕΙΜΑΙ ΔΕΝ ΘΥΜΑΣΑΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1938 | HIS MASTERS VOICE | απτάλικο ζεϊμπέκικο | νιαβέντ |
| ΠΟΛΙΤΙΣΣΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1932 | PARLOPHONE | χασάπικο | σεγκιάχ/νικρίζ/νιαβέντ |
| ΠΟΝΩ ΔΕ ΜΕ ΛΥΠΑΣΑΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΣΠΥΡΟΣ ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1937 | PARLOPHONE | απτάλικο ζεϊμπέκικο | ουσάκ/νικρίζ |
| ΠΟΝΩ ΔΕ ΜΕ ΡΩΤΑ ΚΑΝΕΙΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | PARLOPHONE | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΣΕ ΓΕΛΑΣΑΝΕ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤΡ. ΠΑΓΙΟΥΜΤΖΗΣ, Μ. ΒΑΜΒΑΚΑΡΗΣ | 1940 | PARLOPHONE | χασάπικο | μινόρε |
| ΣΕ ΞΕΧΑΣΑ ΔΕΝ ΣΕ ΠΟΝΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | ODEON | χασάπικο | μινόρε |
| ΣΠΑΣΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΛΗΡΩΝΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1936 | PARLOPHONE | μπαγιό | μινόρε |
| ΣΤΑ ΞΕΝΑ Μ ΑΦΗΣΕΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1936 | HIS MASTERS VOICE | απτάλικο ζεϊμπέκικο | ουσάκ |
| ΣΤΟ ΚΑΦΕ ΑΜΑΝ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1933 | COLUMBIA | τσιφτετέλι | ουσάκ/χουσεϊνί |

**ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ 78rpm**

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ΣΤΟΝ ΠΕΡΑΙΑ ΜΙΑ ΒΡΑΔΙΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤΡ. ΠΑΓΙΟΥΜΤΖΗΣ, ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1938 | COLUMBIA | χασάπικο | μινόρε/ραστ |
| ΣΤΡΙΒΕ ΡΕ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1936 | PARLOPHONE | καρσιλαμάς | σεγκιάχ |
| ΣΥΡΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ | ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΟΡΓΑΝΙΚΟ | 1934 | COLUMBIA | συρτός | νιαβέντ/μινόρε |
| ΤΑ ΔΥΟ ΓΛΥΚΑ ΜΑΤΑΚΙΑ ΣΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤΡ. ΠΑΓΙΟΥΜΤΖΗΣ, Κ. ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ | 1938 | PARLOPHONE | χασάπικο | ραστ |
| ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΜΑΓΟΥΛΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ | 1949 | STANDARD | χασάπικο | μινόρε |
| ΤΑ ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΤΩΝΗΣ ΝΤΑΛΓΚΑΣ | 1928 | PATHE | επτάσημο | χιτζάζ |
| ΤΑ ΤΣΑΧΠΙΝΙΚΑ ΣΟΥ ΜΑΤΙΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1938 | PARLOPHONE | χασάπικο | ραστ/νιαβέντ |
| ΤΑΜΠΟΥΡΙΩΤΙΣΣΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1933 | COLUMBIA | καρσιλαμάς | χιτζάζ |
| ΤΕΧΝΙΤΗΣ ΚΑΙ ΚΑΤΕΡΓΑΡΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ, Β. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ | 1934 | COLUMBIA | ζεϊμπέκικο παλιό | ουσάκ/σαμπάχ |
| ΤΗΣ ΚΑΡΔΙΑΣ ΤΟ ΤΙΚ-ΤΑΚ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ, ΣΟΦΙΑ ΚΑΡΙΒΑΛΗ | 1937 | ODEON | χασάπικο | σεγκιάχ/νιαβέντ |
| ΤΙ ΕΧΕΙΣ ΚΑΙ ΔΕΝ ΜΟΥ ΜΙΛΑΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤΡ. ΠΑΓΙΟΥΜΤΖΗΣ , Ι. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ | 1937 | PARLOPHONE | χασάπικο | μινόρε |
| ΤΙ ΘΕΛΕΙ Ο ΚΟΥΜΠΑΡΟΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1937 | HIS MASTERS VOICE | επτάσημο/καλαματιανό | μινόρε |
| ΤΙ ΜΟΥ ΚΑΝΕΣ ΔΕΝ ΤΟ ΞΕΧΝΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | Κ. ΡΟΥΚΟΥΝΑΣ, Γ. ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1937 | ODEON | απτάλικο ζεϊμπέκικο | ραστ |
| ΤΙ ΝΑ ΤΑ ΚΑΝΩ ΤΑ ΛΕΦΤΑ | ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ, ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ, ΜΑΤΣΑΣ | ΧΡΥΣΟΥΛΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ | 1938 | PARLOPHONE | ζεϊμπέκικο παλιό | ουσάκ |
| ΤΟ ΓΛΥΚΟ ΦΙΛΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΟΖΑ ΕΣΚΕΝΑΖΥ | 1936 | COLUMBIA | αγριλαμάς | ουσάκ/χουσεϊνί |
| ΤΟ ΚΑΠΕΛΑΚΙ ΣΟΥ ΣΤΡΑΒΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1934 | COLUMBIA | συρτός | χιτζάζ/χιτζασκιάρ |
| ΤΟ ΜΑΘΑΝΕ ΠΩΣ Σ' ΑΓΑΠΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΙΤΣΑ ΝΙΚΟΛΑΟΥ | 1936 | PARLOPHONE | ζεϊμπέκικο παλιό | ουσάκ/χουσεϊνί |
| ΤΟ ΜΠΟΥΖΟΥΚΑΚΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1934 | COLUMBIA | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| ΤΟ ΜΩΡΟ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΝΑ ΠΟΛΙΤΙΣΣΑ, Ι.ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ | 1934 | COLUMBIA | αμανές | χιτζάζ |
| ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΟΥ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΥ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1936 | HIS MASTERS VOICE | ζεϊμπέκικο παλιό | ουσάκ/χουσεϊνί |
| ΤΟ ΤΣΑΓΚΑΡΑΚΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1932 | COLUMBIA | συρτός | σουζινάκ |

**ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ 78rpm**

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ΤΟΥΡΚΟΛΙΜΑΝΙΩΤΙΣΣΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΑΣΙΚΗΣ | 1932 | ODEON | καρσιλαμάς | ουσάκ/καρτσιγιάρ |
| ΤΡΑΒΑ ΡΕ ΑΛΑΝΗ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1934 | COLUMBIA | χασάπικο | μινόρε |
| ΤΣΑΚΑ ΤΣΟΥΚΑ ΣΠΑΣΤΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ | 1937 | PARLOPHONE | χασάπικο | νικρίζ |
| ΦΤΑΙΣ ΕΣΥ ΓΙΑΤΙ ΜΕΘΑΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1938 | COLUMBIA | ζεϊμπέκικο παλιό | σεγκιάχ |
| ΧΑΣΑΠΑΚΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΝΟΥΡΟΣ | 1931 | COLUMBIA | χασάπικο | νιαβέντ |
| ΧΗΡΑ Μ ΕΚΑΨΕΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΡΙΤΑ ΑΜΠΑΤΖΗ | 1933 | COLUMBIA | καρσιλαμάς | νικρίζ/σεγκιάχ |
| ΧΩΡΙΣ ΕΣΕΝΑ ΔΕΝ ΜΠΟΡΩ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΣΤΡ. ΠΑΓΙΟΥΜΤΖΗΣ, ΣΤ. ΠΕΡΠΙΝΙΑΔΗΣ | 1939 | COLUMBIA | χασάπικο | σουζινάκ |
| ΨΑΡΑΔΑΚΙ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΑΝΝΑ ΠΑΓΑΝΑ | 1934 | COLUMBIA | μπαγιό | ουσάκ |
| ΨΑΡΑΔΕΣ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΣΟΦΡΩΝΙΟΥ | 1930 | PATHE | μπαγιό | σαμπάχ |
| ΨΕΥΤΡΑ | ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΒΕΛΗΣ | ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΣΟΦΡΩΝΙΟΥ | 1930 | PATHE | χασάπικο | σαμπάχ |

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

# ΚΑΤΑΓΡΑΦΕΣ

## 3.1 ΣΥΝΤΑΞΗ ΚΑΤΑΓΡΑΦΩΝ

Το μεγαλύτερο μέρος της παρούσας εργασίας και ενδεχομένως το πλέον ουσιώδες είναι η μουσική καταγραφή των τραγουδιών που τέθηκαν προς μελέτη και στη συνέχεια προς ανάλυση και εξαγωγή συμπερασμάτων. Τα κομμάτια που επιλέχθηκαν για τη συγγραφή της συγκεκριμένης μεταπτυχιακής εργασίας καταγράφηκαν σε παρτιτούρα. Παρακάτω, παρατίθεται μια σύντομη παράγραφος στην οποία εξηγείται ο τρόπος με τον οποίο συντάχθηκαν οι παρτιτούρες των τραγουδιών, καθώς επίσης και τα σύμβολα τα οποία επιλέχθηκαν ώστε να εξυπηρετήσουν τη δομή της παρτιτούρας. Τέλος, επεξηγείται και αναλύεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε κατά τη διάρκεια της συγγραφής των κομματιών. Στο κεφάλαιο αυτό επιδιώκεται η, όσο το δυνατόν, ακριβέστερη και πληρέστερη κατανόηση της λογικής με την οποία συγγράφηκαν οι παρτιτούρες. Σκοπός του κεφαλαίου αυτού, είναι να βοηθήσει τον αναγνώστη - μουσικό, από τη μια, να κατανοήσει το μουσικό έργο το οποίο πραγματεύεται η παρούσα εργασία, και από την άλλη, να τον ωθήσει στην εξαγωγή χρήσιμων και πολύτιμων συμπερασμάτων.

Στην κεφαλή της παρτιτούρας είναι γραμμένος ο τίτλος του κάθε κομματιού. Η κάθε παρτιτούρα αποτελείται από ένα σύστημα πενταγράμμων. Στο επάνω πεντάγραμμο, αποτυπώνεται η βασική μελωδική γραμμή της φωνής του τραγουδιστή. Από κάτω, ακολουθούν τα σολιστικά όργανα του κάθε τραγουδιού, και αποτυπώνονται τα παιξίματα τους, είτε πρόκειται για την εισαγωγή, είτε για τα λόγια, είτε για κάποια μουσική γέφυρα, μέσα στο τραγούδι. Στο τελευταίο πεντάγραμμο του συστήματος είναι σημειωμένη η συνοδεία του τραγουδιού, η οποία συμπίπτει με την κιθάρα και το ρόλο που αυτή παίζει στην ενορχήστρωση των μουσικών συνθέσεων που ερευνώνται Τέλος, σε μερικά τραγούδια, στα οποία συναντάμε κάποιο μουσικό αυτοσχεδιασμό - ταξίμι, ή κάποιο φωνητικό αυτοσχεδιασμό - αμανές, αυτό σημειώνεται ως εξής: Μένουν, ενδεικτικά, δυο μέτρα κενά, και γράφω, σε σημείωση πάνω από τα μέτρα αυτά, τον τύπο του αυτοσχεδιασμού και, σε παρένθεση, το μουσικό όργανο που τον αναπαράγει (π.χ. "Ταξίμι (μπουζούκι) ..." ).

Δύο ζητήματα τέθηκαν από την αρχή της μουσικής καταγραφής. Το πρώτο ζήτημα είχε να κάνει με το κατά ποιόν τρόπο θα μπορούσαν να αποδοθούν οι ασυγκέραστες μελωδικές κινήσεις οργάνων, όπως το βιολί ή το ούτι, σε ορισμένες περιπτώσεις. Το δεύτερο ζήτημα αφορούσε τον τρόπο με τον οποίο θα έμπαινε ο οπλισμός στην αρχή του κάθε κομματιού. Και στις δύο περιπτώσεις, επέλεξα να κινηθώ με βάση το δυτικό - συγκερασμένο τρόπο. Στο πρώτο ζήτημα, επομένως, χρησιμοποίησα μόνο τα σύμβολα της ύφεσης(b), της δίεσης(#) και της αναίρεσης(♮) για να αποδώσω κινήσεις ασυγκέραστων οργάνων σε μουσικούς δρόμους, όπως το ουσάκ, όπου παρατηρούνται 'κινούμενες' νότες. Σε ότι αφορά το ζήτημα του οπλισμού, η απόδοσή του έγινε με βάση το διαχωρισμό των λαϊκών δρόμων σε δύο βασικές κατηγορίες που προκύπτουν από την τρίτη βαθμίδα κάθε κλίμακας, δηλαδή σε μινόρε και σε ματζόρε κλίμακες (βλέπε κεφάλαιο 2.1). Έτσι, για παράδειγμα, σε ένα δρόμο ρε χιτζάζ, ο οπλισμός στην αρχή του κομματιού έγινε με βάση την κλίμακα της Ρε Ματζόρε (D) και περιλαμβάνει τις νότες φα# και ντο# και όχι με βάση την αρμονική μινόρε που προκύπτει από την τέταρτη βαθμίδα του ρε, δηλαδή τη σολ

μινόρε (Gm). Από εκεί και πέρα, μέσα στη ροή του τραγουδιού μπαίνουν οι αλλοιώσεις στις νότες (μι ύφεση, σι ύφεση, ντο αναίρεση). Άλλωστε, όπως θα ειπωθεί και αναλυτικότερα στον επίλογο του συγγράμματος, στην παράγραφο περί προφορικού και γραπτού λόγου, η μουσική καταγραφή έρχεται για να συμπληρώσει την αυθεντική ηχογράφηση και να βοηθήσει, να διευκολύνει τον αναγνώστη-οργανοπαίκτη να αποδώσει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το εκάστοτε τραγούδι. Αυτό συνεπάγεται ότι τα σύμβολα, οι οπλισμοί και οι αλλοιώσεις που έχουν χρησιμοποιηθεί υπάρχουν για να λειτουργούν ως βοηθήματα στην κατανόηση και αναπαραγωγή του πραγματικού στόχου, που δεν είναι άλλος από την ίδια τη μουσική, και όχι ως αντικειμενικές αξίες, οι οποίες θα μπορούσαν να αντικαταστήσουν και να υπερκεράσουν τις πρώτες ηχογραφήσεις με τις οποίες καταπιάνονται. Άλλωστε, θα ήταν αδύνατο, κατά την προσωπική μου γνώμη, μια μουσική παρτιτούρα να αποδώσει απόλυτα το αυθεντικό ηχογράφημα και εν τέλει να το αντικαταστήσει, ειδικά όταν αναφερόμαστε σε ένα είδος μουσικής σαν κι αυτό με το οποίο ασχολούμαστε εδώ. Όσες φορές έχει συμβεί αυτό, και φέρνω ως τρανταχτό παράδειγμα την κλασσική μουσική και τον τρόπο με τον οποίο αυτή έχει καταλήξει να διδάσκεται στην συντριπτική της πλειοψηφία, οι συνθέσεις κινδυνεύουν να εγκλωβιστούν μέσα στις σελίδες και τις νότες και το μουσικό αποτέλεσμα να χάσει την πραγματική του δυναμική και την αληθινή του αξία (Small, 1998).

## 3.2 ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ

### 3.2.1 Ο ΜΠΕΚΡΗΣ

Το τραγούδι 'Ο μπεκρής' είναι γραμμένο σε μουσική και στίχους του Κώστα Σκαρβέλη. Ηχογραφήθηκε το 1929 από την εταιρία HIS MASTERS VOICE και είναι από τα πρώτα του τραγούδια που ηχογραφήθηκαν σε δίσκο και ο οποίος φέρει πάνω στην ετικέτα του τον τίτλο 'ρεμπέτικο'. Το τραγούδι διαρκεί συνολικά τρία λεπτά και επτά δευτερόλεπτα (3.07). Το τραγούδι ερμηνεύει ο Αντώνης Νταλγκάς - Διαμαντίδης, ενώ η ορχήστρα που συνοδεύει τον τραγουδιστή αποτελείται από μια κιθάρα, μια μαντόλα και ένα βιολί. Μουσικολογικά, το κομμάτι έχει ως τονικό κέντρο τη νότα σολ, βρίσκεται στο μουσικό δρόμο του χιτζάζ και η ρυθμική του αγωγή είναι ο χασάπικος (2/4).

Το τραγούδι ξεκινάει με την εισαγωγή από το βιολί, η οποία διαρκεί δεκαέξι μέτρα. Από το 3ο μέτρο, μπαίνει και η μαντόλα, η οποία άλλες φορές παίζει ταυτοφωνία και άλλες παίζει τη δεύτερη φωνή στην κεντρική μελωδία του βιολιού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το παίξιμο της μαντόλας από το 12ο έως το 15ο μέτρο, καθώς χρησιμοποιεί την τεχνική του αρπέζ σε σχέση με τις συγχορδίες που βάζει η κιθάρα. Στο 17ο μέτρο ξεκινάνε τα λόγια του τραγουδιού, με τα σολιστικά όργανα να παίζουν παράλληλα τη μελωδία και να απαντάνε ενίοτε με κάποιες μουσικές γέφυρες. Ενδιαφέρον έχει η αναίρεση στην έκτη νότα της κλίμακας (μι) στο 21ο μέτρο. Στη συνέχεια, το κομμάτι περνάει στο ρεφρέν, όπου η μελωδία μεταφέρεται στο δρόμο του ντο χουζάμ. Έπειτα, η συγχορδία της ντο ματζόρε γίνεται μινόρε, και επιστρέφει σαν τέταρτη του σολ χιτζάζ. Το βιολί και η μαντόλα εξακολουθούν, μέχρι τέλους, να συνοδεύουν, με ταυτοφωνία ή με χρήση συγχορδιών, τη φωνή του Αντώνη Νταλγκά. Το κομμάτι επαναλαμβάνεται άλλη μια φορά και κλείνει με την αρχική εισαγωγή.

Στο συνοδευτικό μέρος, το ρόλο αυτό έχει η κιθάρα. Το κομμάτι είναι στο δρόμο του σολ χιτζάζ και επομένως οι συγχορδίες που χρησιμοποιεί ο κιθαρίστας είναι η σολ ματζόρε (G), η ντο μινόρε (Cm) και η φα μινόρε (Fm). Στη συνέχεια, όταν βρίσκεται στο δρόμο ντο χουζάμ, η εναρμόνιση περιλαμβάνει τη συγχορδία της ντο ματζόρε (C) και περαστικά μια φα# ντιμινουίτα (F#dim). Στα σημεία της εισαγωγής όπου η μαντόλα παίζει αρπέζ, η κιθάρα παίζει μόνο στο πρώτο μισό των μέτρων. Άξιο αναφοράς είναι, βεβαίως, το άκουσμα μιας νότας ντο χαμηλής. Η νότα αυτή βρίσκεται δύο τόνους χαμηλότερα από την ανοιχτή μπάσα μι του κανονικού κουρδίσματος της κιθάρας, κάτι που μας δείχνει πιθανότατα πως ο Σκαρβέλης χρησιμοποιούσε κιθάρα με επιπλέον χορδές (βλέπε κεφάλαιο 4.5).

Στιχουργικά, τα λόγια είναι γραμμένα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Οι στίχοι του τραγουδιού μιλάνε για έναν άντρα, ο οποίος έχει καταντήσει μπεκρής για τα πείσματα και τις πράξεις της αγαπημένης του. Ο ίδιος την προτρέπει να αλλάξει τη γνώμη της και να έρθει στην αγκαλιά του.

Στίχοι:

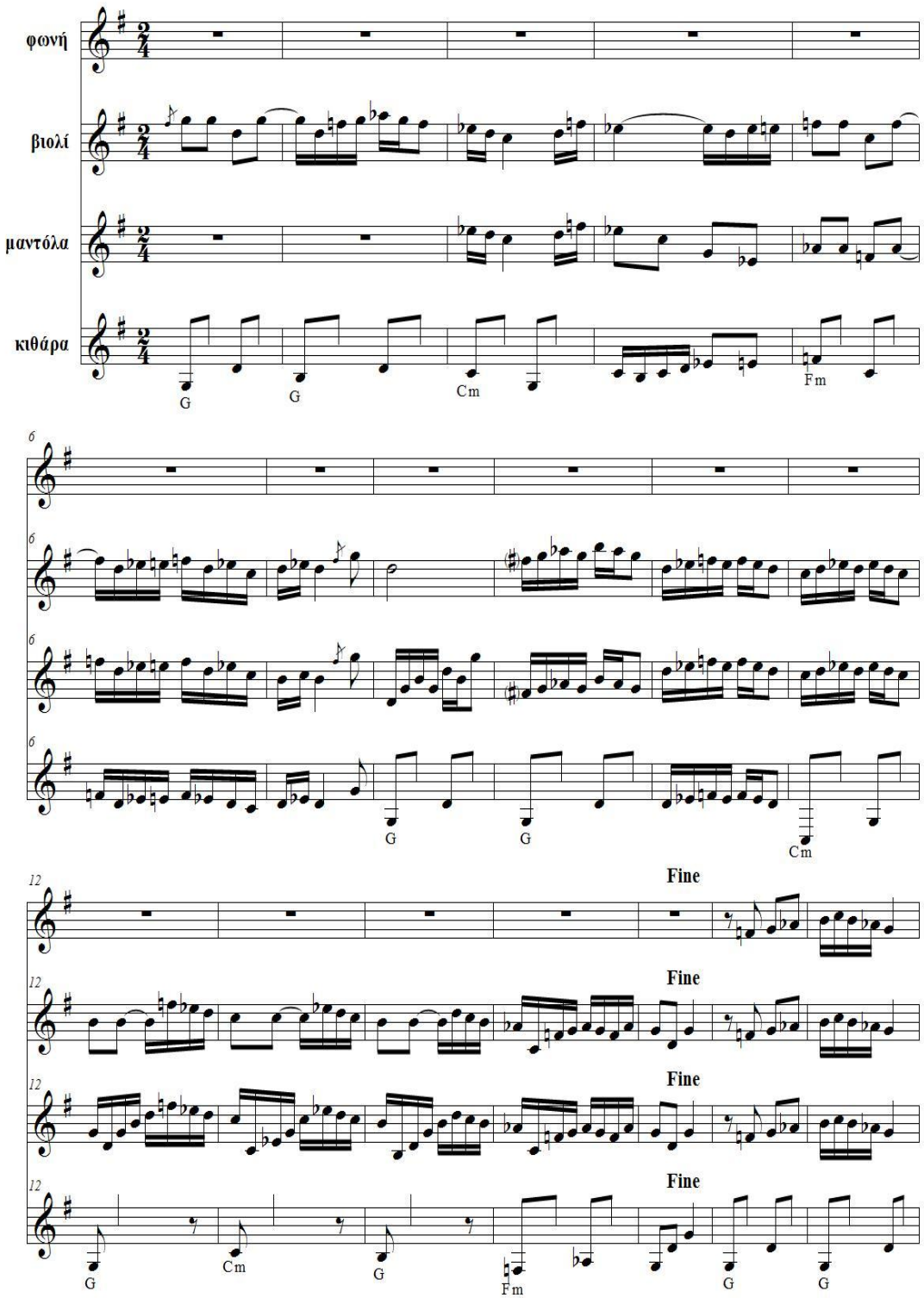
*"Μπεκρή και μόρτη μ' έκαναν αυτά τα πείσματά σου*
*και μεθυσμένος να γυρνώ πάντα στη γειτονιά σου.*

*Μα εσύ ούτε γυρνάς να δεις πως έχω καταντήσει,*
*για να σου πω τον πόνο μου, η φλόγα μου να σβήσει.*

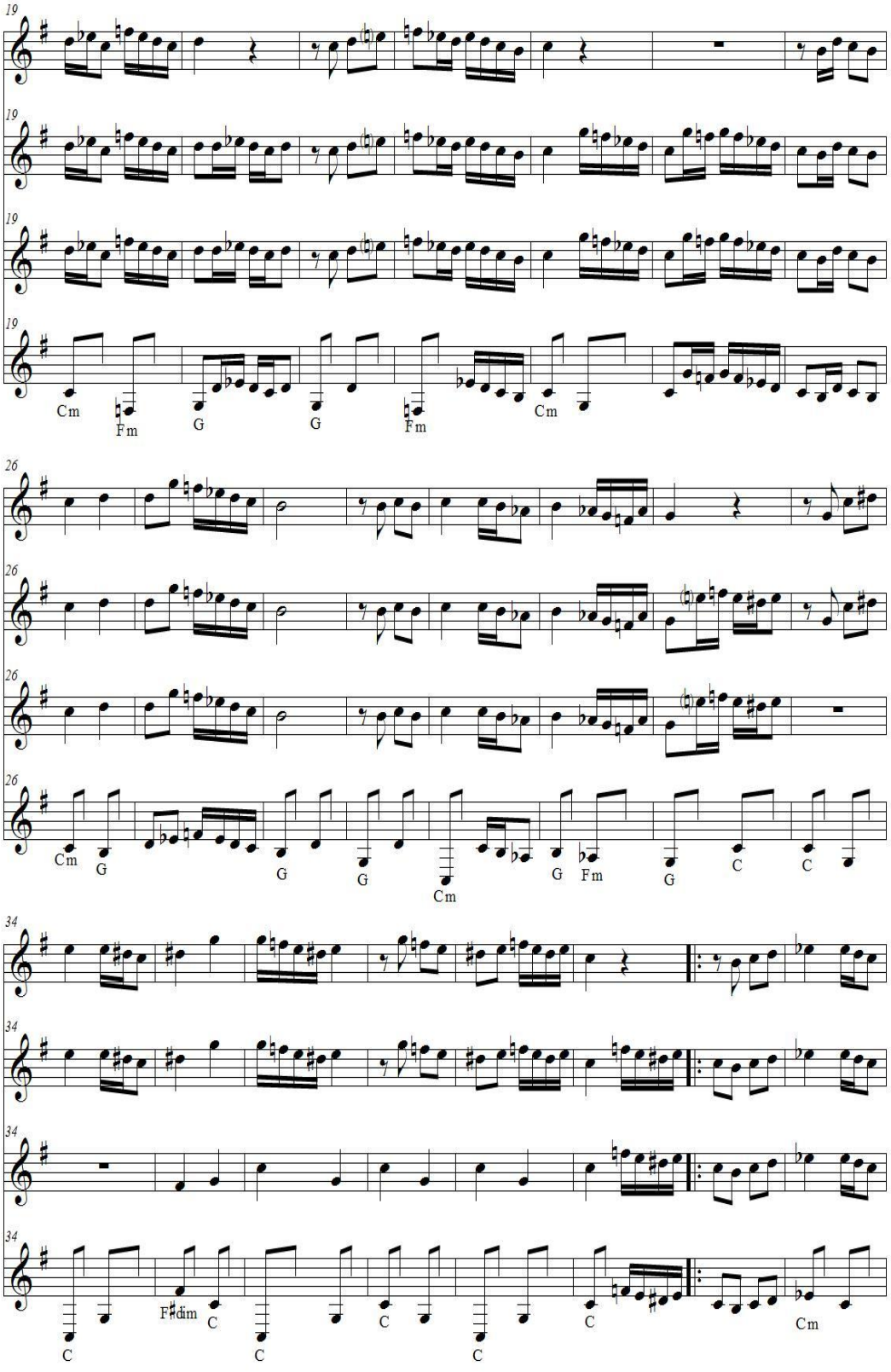
*Να σ' απολαύσω δεν μπορώ, δεν ξέρω τι να κάνω,*
*λυπήσου με, μικρούλα μου, μη θέλεις να πεθάνω.*

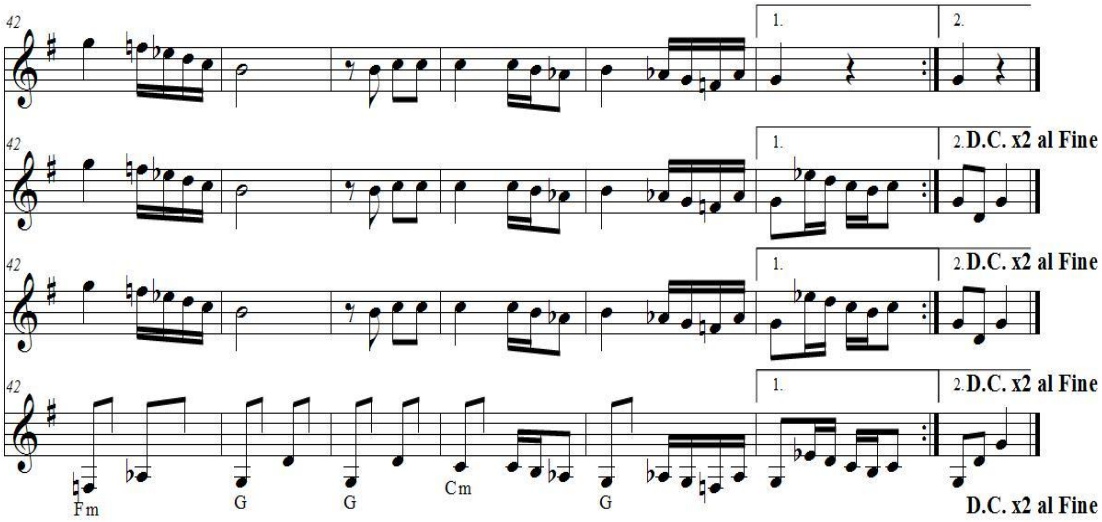
*Άλλαξε πια τη γνώμη σου και τη σκληρή καρδιά σου*
*και άφησέ με να ριχτώ μέσα στην αγκαλιά σου."*

# Ο μπεκρής




Παπαγεωργίου Γιάννης


19
Cm
Fm
G
G
Fm
Cm
26
Cm
G
G
G
Cm
G
Fm
G
C
C
34
C
F♯dim
C
C
C
C
Cm


42
1.
2.
2.D.C. x2 al Fine
Fm
G
G
Cm
G
D.C. x2 al Fine

### 3.2.2 ΧΗΡΑ Μ' ΕΚΑΨΕΣ

Το τραγούδι με τίτλο 'Χήρα μ' έκαψες', σε μουσική και στίχους του Κώστα Σκαρβέλη, ηχογραφήθηκε το 1933 με τη φωνή της Ρίτας Αμπατζή για λογαριασμό της εταιρίας Columbia. Η ηχογράφηση του κομματιού κρατάει τρία λεπτά και δώδεκα δευτερόλεπτα (3.12), ενώ η ορχήστρα η οποία συμμετέχει στο δίσκο είναι τετραμελής και αποτελείται από δύο κιθάρες (η μία είναι συνοδευτική και η άλλη σολιστική), ένα βιολί και ξύλινα κουτάλια για κρουστά. Ο συνθέτης του τραγουδιού, όπως συνήθιζε άλλωστε σε όλα τα κομμάτια του ηχογράφησε τη συνοδευτική κιθάρα. Το τραγούδι έχει ως τονικό κέντρο τη νότα ρε, ενώ ο μουσικός του δρόμος είναι ο νικρίζ, ο νιαβέντ και ο σεγκιάχ. Ρυθμικά, πρόκειται για έναν καρσιλαμά (9/8), σε μέτρια ταχύτητα, όπως είναι και τα περισσότερα τραγούδια του Σκαρβέλη που έχουν αυτή τη ρυθμική αγωγή.

Στα πρώτα οχτώ μέτρα του τραγουδιού ακούγεται η εισαγωγή, η οποία είναι χωρισμένη σε δύο μέρη (1ο-4ο μέτρο και 5ο-8ο μέτρο). Το δεύτερο μέρος της εισαγωγής είναι το μοναδικό σημείο στο οποίο το βιολί δεν παίζει ταυτοφωνία με τη σολιστική κιθάρα. Σε όλο το υπόλοιπο κομμάτι, η φωνή, το βιολί και η κιθάρα παίζουν τη μελωδία του τραγουδιού. Από το πρώτο κιόλας μέτρο είναι ξεκάθαρη η κίνηση της μελωδίας στο δρόμο του νικρίζ. Στη συνέχεια (5ο μέτρο), η μελωδία πηγαίνει σε ρε νιαβέντ, καθώς στο επάνω τετράχορδο σχηματίζεται ένα χιτζάζ. Από το 9ο έως το 20ο μέτρο, ακούγονται τα λόγια του τραγουδιού, πάντα σε δρόμο νιαβέντ με τα σολιστικά όργανα να συνοδεύουν όπως προείπαμε τη φωνή της Αμπατζή. Ανάμεσα στο 21ο και στο 24ο μέτρο, ακολουθεί μια γέφυρα, η οποία είναι όμοια με το πρώτο μέρος της εισαγωγής. Επανέρχονται τα λόγια, τα οποία μπαίνουν στην οκτάβα του τραγουδιού. Κατεβαίνει βηματικά με το πάνω τετράχορδο του νικρίζ και καταλήγει σε δρόμο σεγκιάχ. Πρόκειται για μια συνηθισμένη τεχνική μετατροπίας του Σκαρβέλη, χωρίς να αλλάζει τονικό κέντρο. Με τον ίδιο τρόπο, κάνοντας δηλαδή κοινή χρήση του επάνω τετραχόρδου, η μελωδία στο 31ο μέτρο επιστρέφει στο δρόμο νικρίζ. Το θέμα επαναλαμβάνεται ολόκληρο, στη συνέχεια η κιθάρα κάνει ένα ταξίμι και το κομμάτι τελειώνει με την επανάληψη του πρώτου θέματος.

Σε ότι αφορά τη συνοδευτική κιθάρα, ο Σκαρβέλης επιλέγει να παίξει αρκετά λιτά το ρυθμό του καρσιλαμά. Στο κομμάτι ακούγεται η χαμηλή χορδή μι να είναι κουρδισμένη έναν τόνο χαμηλότερα (στο ρε), εκτός και αν υπάρχει επιπλέον χορδή τοποθετημένη στην κιθάρα. Επίσης, επιλέγει να παίζει τα μπάσα στη συνοδεία σε τετράμετρους κύκλους, άλλοτε κάνοντας χρήση του αρπέζ και άλλοτε αλλάζοντας τις θέσεις στα μπάσα, κάτι που φαίνεται κυρίως στην εισαγωγή. Ένα τελευταίο ενδιαφέρον σημείο είναι όταν παίρνει το ταξίμι η δεύτερη κιθάρα, η συνοδευτική αλλάζει τον τρόπο συνοδείας χρησιμοποιώντας αξίες ογδόων, κάτι που δεν κάνει σε όλο το υπόλοιπο κομμάτι.

Η θεματολογία των στίχων έχει ερωτικό περιεχόμενο. Η ιστορία του τραγουδιού διαδραματίζεται στην πόλη της Αθήνας και μιλάει για μια χήρα, η οποία χάρη στην ομορφιά της ξετρελαίνει όλο τον κόσμο, όπως και τον αφηγητή. Δομικά, σε αντίθεση με τα πιο πολλά τραγούδια του Σκαρβέλη, τα οποία είναι στροφικά, αυτό το τραγούδι ακολουθεί τη σειρά εισαγωγή - κουπλέ - γέφυρα - ρεφρέν, τα οποία επαναλαμβάνονται.

Στίχοι:

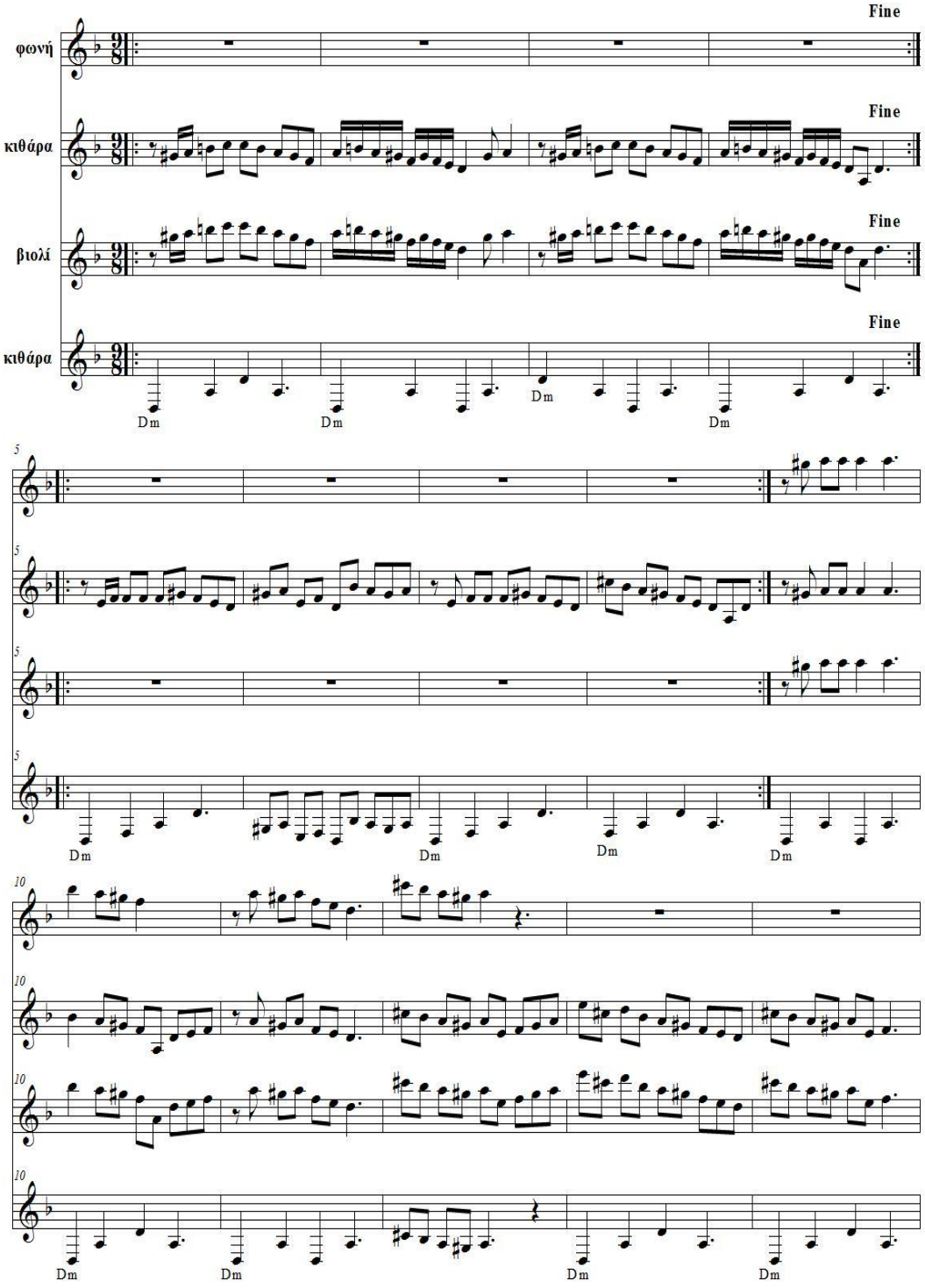
*"Είσαι βρε χήρα όμορφη, έχεις και σκέρτσα φίνα,*
*που ξετρελαίνεις το ντουνιά και όλη την Αθήνα, όπλες, και όλη την Αθήνα.*

*Σαν περπατείς ρίχνεις ματιές, χαμογελάς λιγάκι*
*κι όποιος γυρίσει και σε δει τον λιώνεις σαν κεράκι, όπλες, τον λιώνεις σαν κεράκι.*

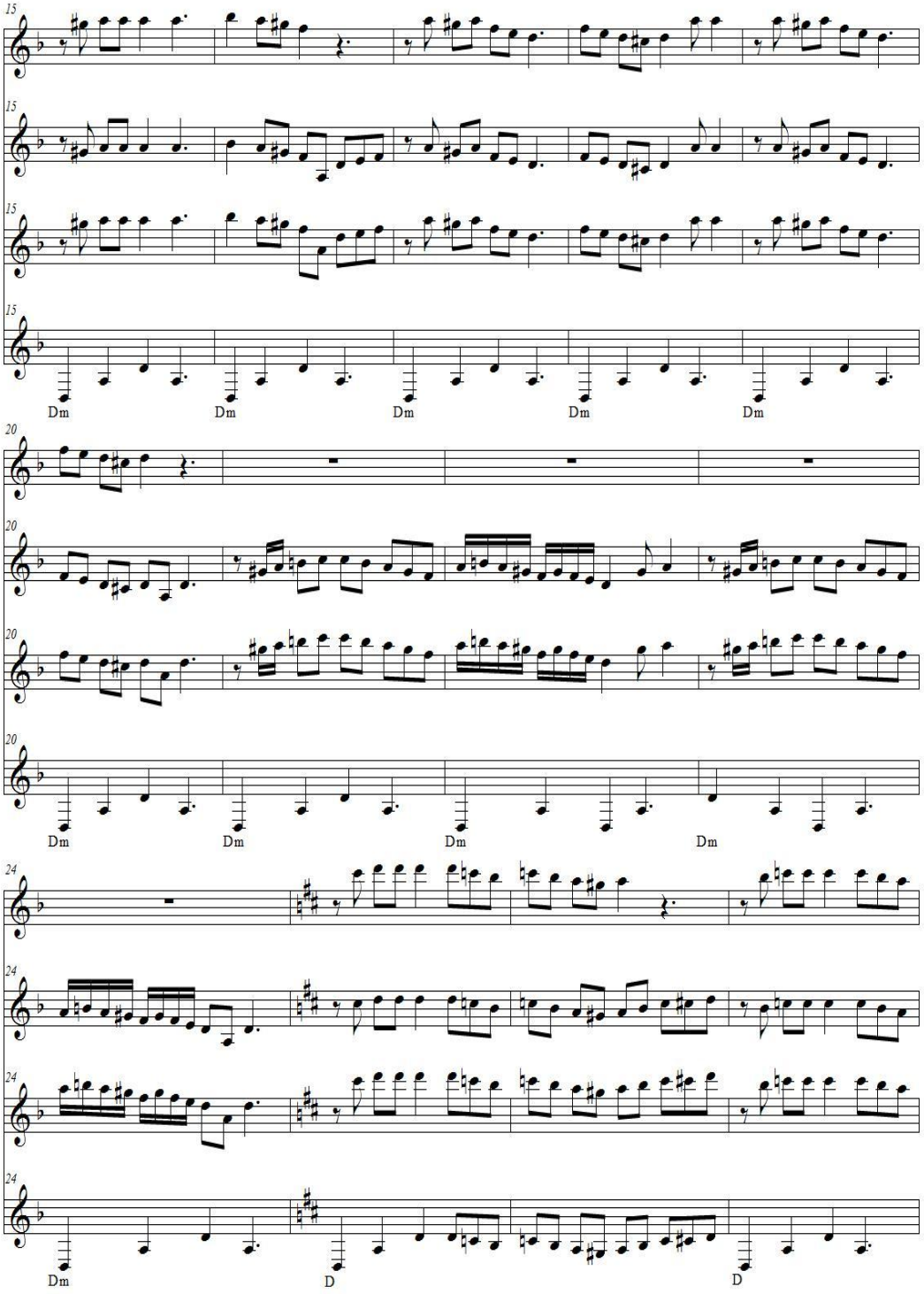
*Έτσι κι εμένα μ' έμπλεξες μια μέρα στο Παγκράτι*
*και από τότε χήρα μου για σε δεν κλείνω μάτι, όπλες για σε δεν κλείνω μάτι.*

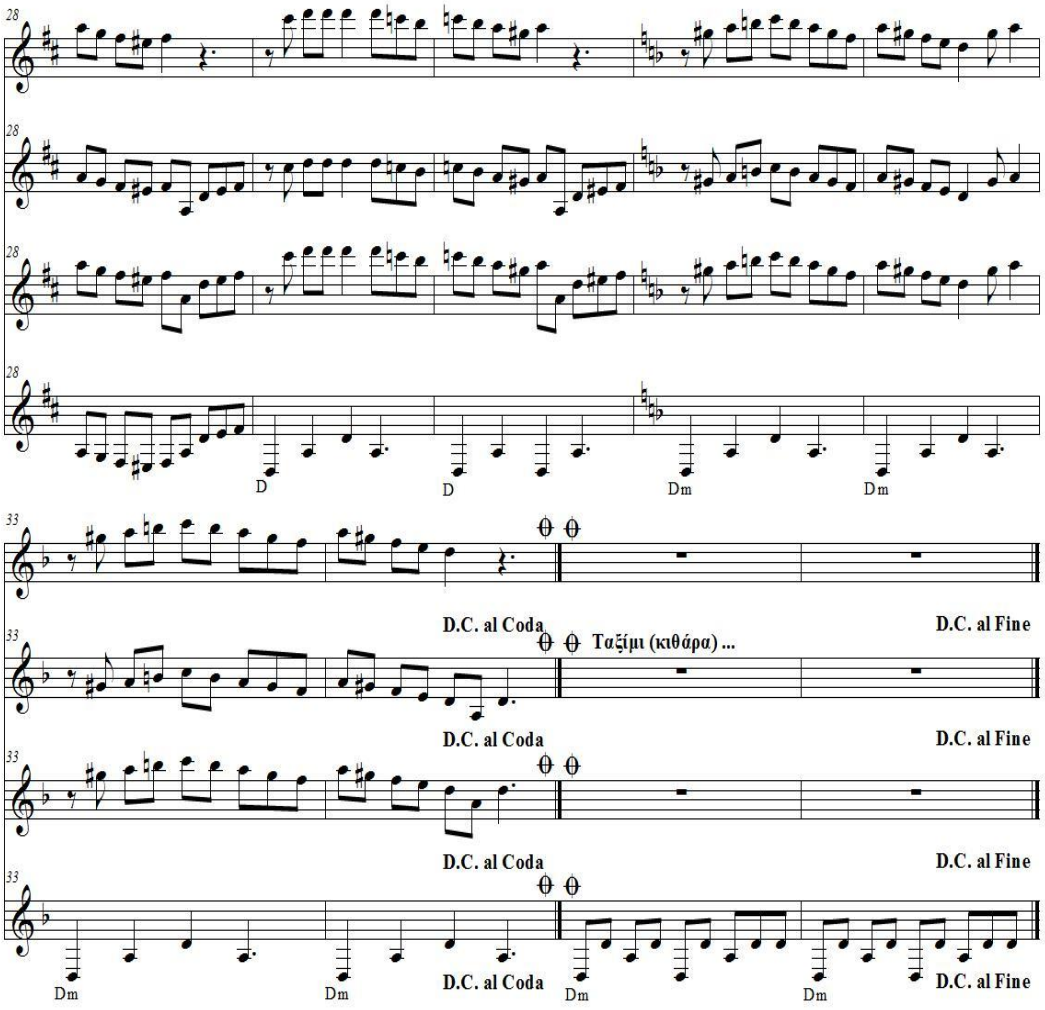
*Όλη τη νύχτα σκέφτομαι το πως θα σ' αποχτήσω,*
*γιατί, βρε χήρα, δεν μπορώ, χωρίς εσέ να ζήσω, όπλες, χωρίς εσέ να ζήσω."*

# Χήρα μ' έκαψες




Παπαγεωργίου Γιάννης


15
Dm
Dm
Dm
Dm
Dm
20
Dm
Dm
Dm
Dm
24
Dm
D
D


28
D
D
Dm
Dm
33
D.C. al Coda
D.C. al Fine
Ταξίμι (κιθάρα) ...
D.C. al Coda
D.C. al Fine
D.C. al Coda
D.C. al Fine
Dm
Dm
D.C. al Coda
Dm
Dm
D.C. al Fine

### 3.2.3 ΣΥΡΤΟ ΠΟΛΙΤΙΚΟ

Πρόκειται για το ένα από τα δύο οργανικά κομμάτια του Κώστα Σκαρβέλη. Το δεύτερο κομμάτι που δεν έχει λόγια, είναι ηχογραφημένο στην άλλη πλευρά του ίδιου δίσκου και λέγεται 'Μπάλος'. Το κομμάτι έχει τίτλο 'Συρτό πολίτικο' και πρόκειται για μια διασκευή ενός παραδοσιακού σκοπού από τον Κώστα Σκαρβέλη. Εκδόθηκε το 1934 από την εταιρία της COLUMBIA. Η συνολική διάρκεια του κομματιού είναι τρία λεπτά και δεκαεπτά δευτερόλεπτα (3.17). Η ορχήστρα που παίζει στην ηχογράφηση είναι τετραμελής και αποτελείται από μια κιθάρα, μια αρμόνικα, μια μαντόλα (ή μπάντζο) και ποτηράκια στο ρόλο των κρουστών. Μουσικολογικά, το τονικό κέντρο του κομματιού είναι η νότα μι, ενώ ο μουσικός του δρόμος είναι ο δρόμος νιαβέντ. Η ρυθμική του αγωγή είναι μπαγιό (4/4) που ορισμένες φορές θυμίζει συρτό, ανάλογα με τα χτυπήματα του μπάσου στην κιθάρα.

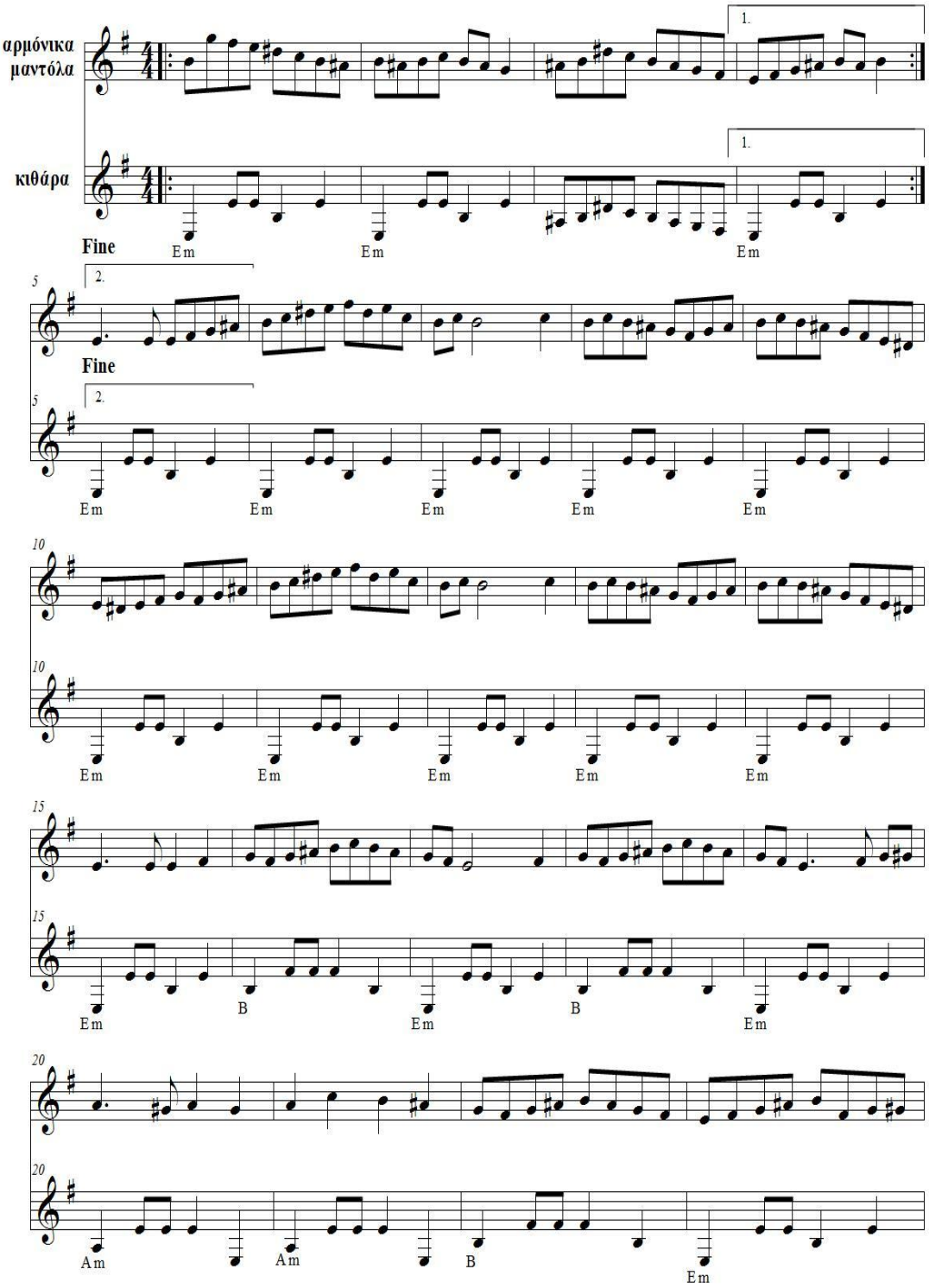
Τα δύο μελωδικά όργανα του κομματιού είναι η αρμόνικα και η μαντόλα, τα οποία παίζουν ταυτοφωνία σε όλη τη διάρκεια της ηχογράφησης. Το κομμάτι αποτελείται συνολικά από τέσσερα διαφορετικά μέρη, το καθένα από τα οποία παίζονται δύο φορές. Το πρώτο μέρος ολοκληρώνεται στην επανάληψη του στο 5ο μέτρο. Η κίνηση της μελωδικής γραμμής είναι βηματική και περιλαμβάνει αξίες ογδόων. Το δεύτερο μέρος ξεκινάει στο 6ο μέτρο και τελειώνει στο 15ο μέτρο του κομματιού. Από το 16ο έως το 26ο μέτρο, ακολουθεί το 3ο μέρος της μελωδίας. Στο μέρος αυτό, η μελωδία πηγαίνει δύο φορές στη συγχορδία της λα μινόρε, με ξεκάθαρη χρωματική κίνηση από το φα# στο λα. Το συρτό ολοκληρώνεται με το τέταρτο μέρος, από το 27ο μέτρο μέχρι το τέλος. Η μελωδία πηγαίνει αρχικά στη φα# (σι ματζόρε) και στη συνέχεια καταλήγει στην τονική μι (μι μινόρε). Αφού ολοκληρωθούν όλα τα θέματα του κομματιού από δύο φορές, η αρμόνικα κάνει ένα έρρυθμο ταξίμι και το κομμάτι ολοκληρώνεται με την επανάληψη του πρώτου θέματος.

Στο μέρος της συνοδείας, το ρόλο αυτό έχει αποκλειστικά η κιθάρα. Ο τρόπος συνοδείας της κιθάρας είναι ισοκρατηματικός χρησιμοποιώντας μόνο τις τρεις χαμηλές νότες της κιθάρας. Τα μπάσα της κιθάρας (θέσεις), παίζονται πάντα στον πρώτο χτύπο του μέτρου και στη συνέχεια είτε στον 3ο είτε στον 4ο χτύπο σε δεύτερη αναστροφή. Η αρμονία που χρησιμοποιεί είναι αρκετά λιτή, πηγαίνοντας στις βασικές συγχορδίες της κλίμακας (μι μινόρε, σι ματζόρε, λα μινόρε). Χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η δεύτερη αναστροφή που χρησιμοποιεί στη συγχορδία της σι ματζόρε (B/f#), δημιουργώντας την αίσθηση του II/V/I.[4]

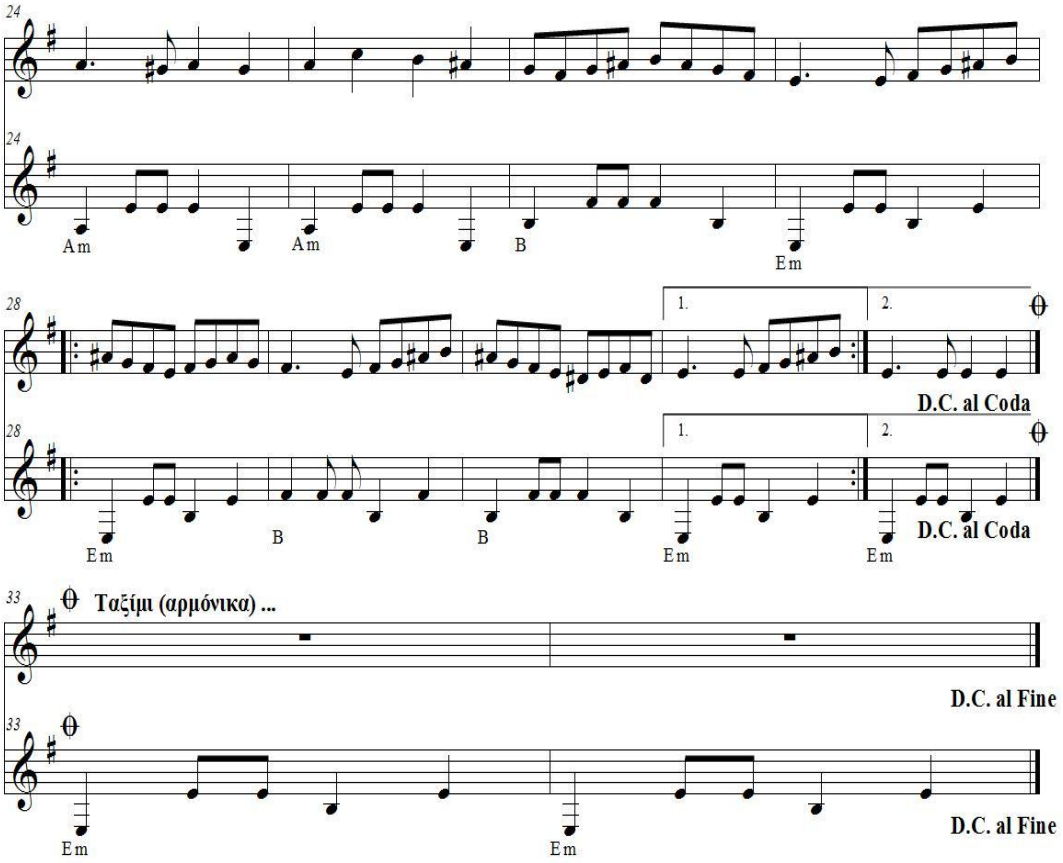
Σημείωση: Η μελωδία αυτού του κομματιού συναντάται σε πολλές παραλλαγές στην παραδοσιακής μουσικής του ελλαδικού χώρου. Ένα τραγούδι που εμφανίζει τα ίδια μουσικά θέματα είναι το "Εσύ που σέρνεις το χορό", το οποίο ερμηνεύει ο Αντώνης Νταλγκάς, ηχογραφήθηκε το 1929, πέντε χρόνια δηλαδή πριν την ηχογράφηση του οργανικού κομματιού "Συρτό πολίτικο". Το συγκεκριμένο παράδειγμα αναφέρεται συν τοις άλλοις, διότι, πιθανότατα, στην ηχογράφηση παίζει κιθάρα ο Κώστας Σκαρβέλης.

4. Αυτό παρατηρείται στα περισσότερα τραγούδια του.

# Συρτό πολίτικο




**Παπαγεωργίου Γιάννης**




Παπαγεωργίου Γιάννης

### 3.2.4 ΑΓΙΑΤΡΕΥΤΟΣ ΚΑΗΜΟΣ

Το τραγούδι 'Αγιάτρευτος καημός', σε μουσική και στίχους του Κώστα Σκαρβέλη ηχογραφήθηκε το 1934 με τη φωνή της Ρόζας Εσκενάζυ.[5] Η εταιρία με την οποία κυκλοφόρησε το τραγούδι είναι η HIS MASTERS VOICE. Η συνολική διάρκεια της ηχογράφησης κρατάει τρία λεπτά και οχτώ δευτερόλεπτα (3.08), ενώ στη διάρκεια αυτή, εκτός από τη φωνή της Ρόζας, ακούγονται ένα βιολί, ένα ούτι και ένα κανονάκι. Σε ότι αφορά τη μουσικολογική προσέγγιση, το κομμάτι έχει ως τονικό κέντρο τη νότα ρε. Ο μουσικός δρόμος του τραγουδιού είναι το σεγκιάχ και η ρυθμική αγωγή που ακολουθεί είναι το τσιφτετέλι (4/4).

Το τραγούδι ξεκινάει με την εισαγωγή, η οποία διαρκεί οχτώ μέτρα, με το τελευταίο μέτρο της να διαφοροποιείται ως προς την κατάληξη του. Η κίνηση γύρω από το δρόμο του σεγκιάχ είναι ξεκάθαρη από την αρχή κιόλας του κομματιού με την έβδομη νότα της κλίμακας (ντο) να επιδέχεται συνεχώς αλλοίωση προς τα κάτω (ύφεση). Η κίνηση της μελωδίας είναι βηματική και γίνεται με χρήση ογδόων κατά κύριο λόγο. Από το 10ο μέτρο αρχίζουν τα λόγια του κομματιού τα οποία κινούνται σε ταυτοφωνία με τα τρία όργανα της ηχογράφησης, το βιολί, το ούτι και το κανονάκι. Η δομή του τραγουδιού είναι αρκετά ευκρινής, καθώς μετά τα οχτώ μέτρα των στίχων, ακολουθεί μια μουσική γέφυρα και το κομμάτι ολοκληρώνεται με άλλα οχτώ μέτρα, όπου μπαίνουν και πάλι τα λόγια. Ένα χαρακτηριστικό του τραγουδιού είναι η αυστηρή κίνηση της μελωδίας μέσα στα πλαίσια μιας οκτάβας. Το κομμάτι δεν κατεβαίνει κάτω από τη βάση ρε (πρώτο διάστημα στο πεντάγραμμο) και δεν υπερβαίνει τη νότα ρε στην οκτάβα του (μέτρο 22).

Σε ότι αφορά το ρυθμικό σκέλος του τραγουδιού, πρόκειται για ένα τσιφτετέλι, αν και όλα τα όργανα στην ηχογράφηση παίζουν μελωδικά και όχι ρυθμικά.[6] Παρ' όλα αυτά, οι παύσεις της μελωδίας στο πρώτο όγδοο πολλών μέτρων φανερώνουν τον αντιχρονισμό που υπάρχει στο συγκεκριμένο ρυθμό. Τέλος, το μοναδικό σημείο στο οποίο το ούτι παίρνει το ρόλο της ρυθμικής συνοδείας είναι πάνω στο ταξίμι του βιολιού, στο τέλος της ηχογράφησης.

Στιχουργικά, το κομμάτι μιλάει για τον καημό μιας κοπέλας, η οποία υποφέρει από αρρώστια ανίατη, από φθίση. Αποκαμωμένη από την κατάσταση της και απευθυνόμενη στη μάνα της, λέει πως θέλει να πάει να ζήσει στα βουνά της Πεντέλης,[7] προφανώς μακριά από τους ανθρώπους, όπου θα ψάξει να βρει την ησυχία της μέχρι να πεθάνει. Πρόκειται για ένα 'βαρύ' τραγούδι, κάτι το οποίο υποστηρίζεται από τον τρόπο με τον οποίο συνθέτης επέλεξε να ενορχηστρώσει το κομμάτι.

*Σημείωση: Σε όλη τη διάρκεια του κομματιού, το βιολί, το ούτι και το κανονάκι παίζουν σε ταυτοφωνία και για αυτό το λόγο προτιμήθηκε να γραφτούν στο ίδιο πεντάγραμμο.

5. Το τραγούδι ηχογραφήθηκε άλλες δύο φορές την ίδια ή την επόμενη χρονιά με τη φωνή του Κώστα Ρούκουνα και του Στελλάκη Περπινιάδη αντίστοιχα. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται πολύ συχνά στη δισκογραφία του Κώστα Σκαρβέλη, η επανεκτέλεση δηλαδή τραγουδιών του περισσότερες από μια φορές και μάλιστα σε σύντομο χρονικό διάστημα.
6. Φαινόμενο που εμφανίζεται σε αρκετά από τα τραγούδια του Σκαρβέλη.
7. Η Πεντέλη, στα μέσα του 20ου αιώνα ήταν η περιοχή όπου φιλοξενούνταν οι άνθρωποι που έπασχαν από φυματίωση.

Στίχοι:

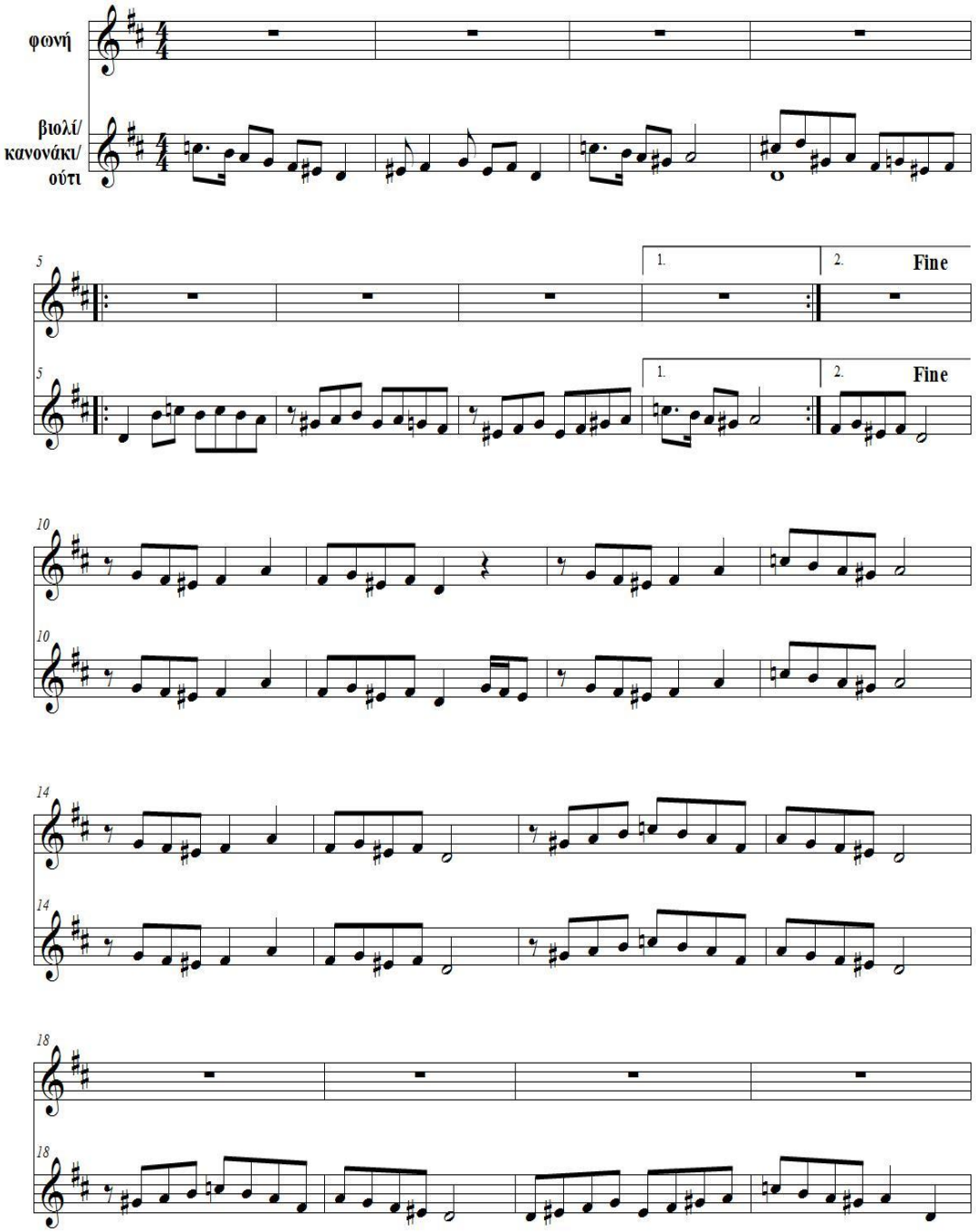
*"Μάνα μου είμαι φθισικιά, θα πάω να γυρίζω,*
*μες της Πεντέλης τα βουνά, τα πεύκα να μυρίζω.*

*Εκεί, μανούλα μου γλυκιά, θέλω να κατοικήσω,*
*τα πεύκα να 'χω συντροφιά, ώσπου να ξεψυχήσω.*

*Μες της Πεντέλης τα βουνά παντοτινά θα μείνω,*
*μανούλα μου ποτέ καλά ξέρω πως δε θα γίνω.*

*Αγάπησα και χάνομαι, ξεφτίζει η ζωή μου,*
*μες της Πεντέλης τα βουνά θα μείνει το κορμί μου."*

# Αγιάτρευτος καημός




Παπαγεωργίου Γιάννης

22
22
26
D.C. x2 al Coda
26
D.C. x2 al Coda
30
D.C. al Fine
30
Ταξίμι (βιολί) ...
D.C. al Fine

### 3.2.5 ΜΑΓΙΣΣΑ

Το τραγούδι με τον τίτλο 'Μάγισσα' είναι σε μουσική και στίχους του Κώστα Σκαρβέλη. Στην πρώτη εκτέλεση του κομματιού, τραγούδησε ο Στελλάκης Περπινιάδης. Η ηχογράφηση διαρκεί τρία λεπτά και έξι δευτερόλεπτα (3.06). Μια κιθάρα, ένα βιολί, ένα μαντολίνο και μια μαντόλα (ή μπάντζο), αποτελούν την ορχήστρα της ηχογράφησης, η οποία έγινε το 1934 για λογαριασμό της δισκογραφικής εταιρίας COLUMBIA και στην οποία ο Σκαρβέλης, εκείνη την εποχή, είχε παράλληλα το ρόλο του καλλιτεχνικού διευθυντή. Ακόμη, στην ηχογράφηση ακούγεται σε κάποια σημεία κι ένα μεταλλικό κρουστό. Μουσικολογικά, το τραγούδι έχει ως τονικό κέντρο τη νότα λα, ενώ σε ότι αφορά τις μελωδικές του γραμμές, το κομμάτι 'περνάει' συνολικά από τρεις δρόμους, το νιαβέντ, το σεγκιάχ και το νικρίζ. Η ρυθμική αγωγή που ακολουθεί είναι ο χασάπικος ρυθμός (2/4), ενώ στο τέλος του τραγουδιού, ο Σκαρβέλης εισάγει ένα θέμα ορχηστρικό, στο οποίο αυξάνεται η ταχύτητα του κομματιού μέχρι και το φινάλε.

Το τραγούδι ξεκινάει με την εισαγωγή, σε δρόμο νιαβέντ, με το βιολί και το μαντολίνο, ενώ η μαντόλα ακολουθεί, μια οκτάβα χαμηλότερα. Η εισαγωγή ακολουθεί μια συμμετρία καθώς διαρκεί 16 μέτρα και αποτελείται από πολλές αξίες δεκάτων έκτων, που κινούνται με βηματική ή ποικιλματική κίνηση. Στη μέση της εισαγωγή, το βιολί κάνει παύση, και στο 9ο έως 12ο μέτρο, η μαντόλα κάνει δεύτερη φωνή στο κεντρική μελωδία που παίζει το μαντολίνο. Απ' το 17ο μέτρο μπαίνουν τα λόγια του κομματιού. Η μαντόλα έχει παύση, ενώ τα άλλα δύο σολιστικά όργανα ακολουθούν τη φωνή, κάτι σύνηθες στα τραγούδια του Κωνσταντινουπολίτη τραγουδοποιού. Στο 25ο μέτρο γίνεται μια μετατροπία μέσω του δεύτερου τετραχόρδου της κλίμακας, πηγαίνοντας στο δρόμο του σεγκιάχ. Αυτό συμβαίνει μέχρι το 39ο μέτρο, όπου η μελωδία επιστρέφει στο λα νιαβέντ, μέσω μιας ρε# ντιμινουίτας. Χαρακτηριστική, στο σημείο αυτό, είναι η ανάλυση της ντιμινουίτας και στη συνέχεια το αρπέζ στην τονική, από τη μαντόλα. Μέχρι το 46ο μέτρο, το κομμάτι επαναλαμβάνεται άλλες δύο φορές. Αφού ολοκληρωθεί και η τρίτη στροφή, ακολουθεί ένα ορχηστρικό μέρος σε γρήγορο ρυθμό δύο τετάρτων (2/4). Εκτός των δύο πρώτων μέτρων που υπάρχει η συγχορδία της λα ματζόρε, το οργανικό κομμάτι αρχίζει και τελειώνει στο δρόμο του νικρίζ.

Συνοδευτικά, η κιθάρα συνοδεύει τη μελωδία με τη χρήση κάθετων συγχορδιών και σε πολλά σημεία ενισχύει τη μελωδία παίζοντας ταυτοφωνία ολόκληρες φράσεις, σε χαμηλότερη οκτάβα (π.χ. 3ο-6ο μέτρο). Αρκετές φορές, ο Σκαρβέλης κάνει χρήση της δεύτερης αναστροφής στην πέμπτη βαθμίδα, δημιουργώντας συχνά το σι-μι-λα στα μπάσα της κιθάρας. Επίσης, πολλές φορές, κι ενώ έχει την επιλογή της χαμηλής μι σαν ανοιχτή τελευταία χορδή, προτιμάει να παίζει τη μι στο δεύτερο τάστο της τρίτης χορδής της κιθάρας.

Τα λόγια του τραγουδιού είναι γραμμένα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Οι στίχοι του τραγουδιού μιλούν για μια γυναίκα-μάγισσα ή οποία έχει πάρει το μυαλό του τραγουδιστή και δεν μπορεί να την ξεχάσει με τίποτα. Όπως και σε άλλα τραγούδια, έτσι κι εδώ, στην τρίτη στροφή, ο αφηγητής προτείνει στη μάγισσα να έρθει κοντά του και να ζήσουνε μαζί.

Στίχοι:

*"Τί μου ‘κανες ρε Μάγισσα κι οπού βρεθώ να λέγω*
*γι αυτά τα μαύρα μάτια σου και σαν παιδί να κλαίγω*
*Πες μου τι μάγια είναι αυτά που μ’ έχουνε ζαλίσει*
*ούτε κι αυτήν την μάνα μου θέλω να μου μιλήσει.*

*Αμάν-αμάν βρε μάγισσά μου, πώς μου 'χεις κάψει την καρδιά μου.*

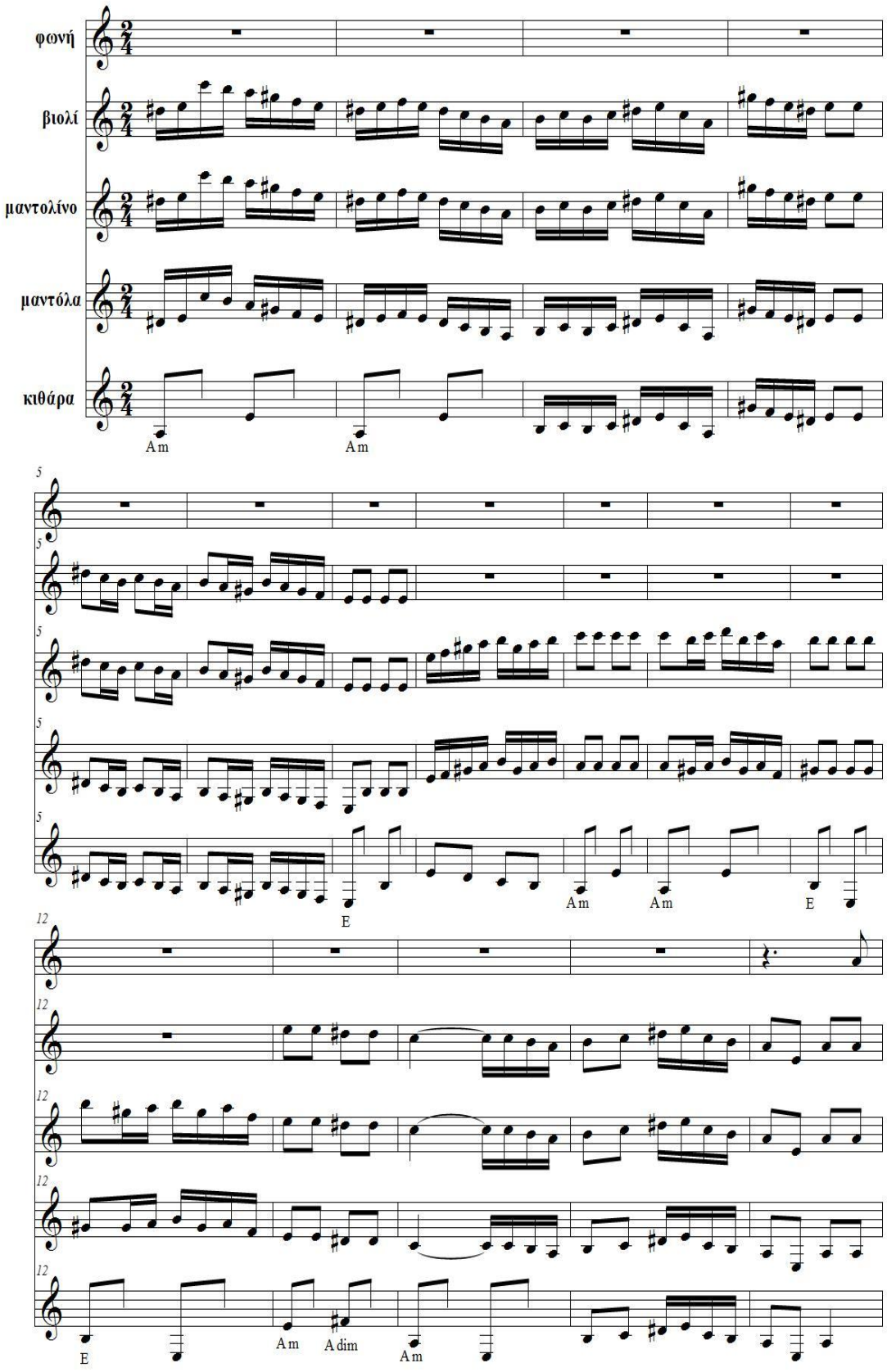
*Όλο τον κόσμο αρνήθηκα δεν βλέπω πια μπροστά μου*
*μονό τα δυο ματάκια σου που κάψαν την καρδιά μου*
*Ως πότε πια αυτή η ζωή αχ φτάνει μάγισσά μου*
*για σένα πάντοτε πονώ βαθιά μες τη καρδιά μου.*

*Αμάν-αμάν βρε μάγισσά μου, πονεί για σένα η καρδιά μου.*

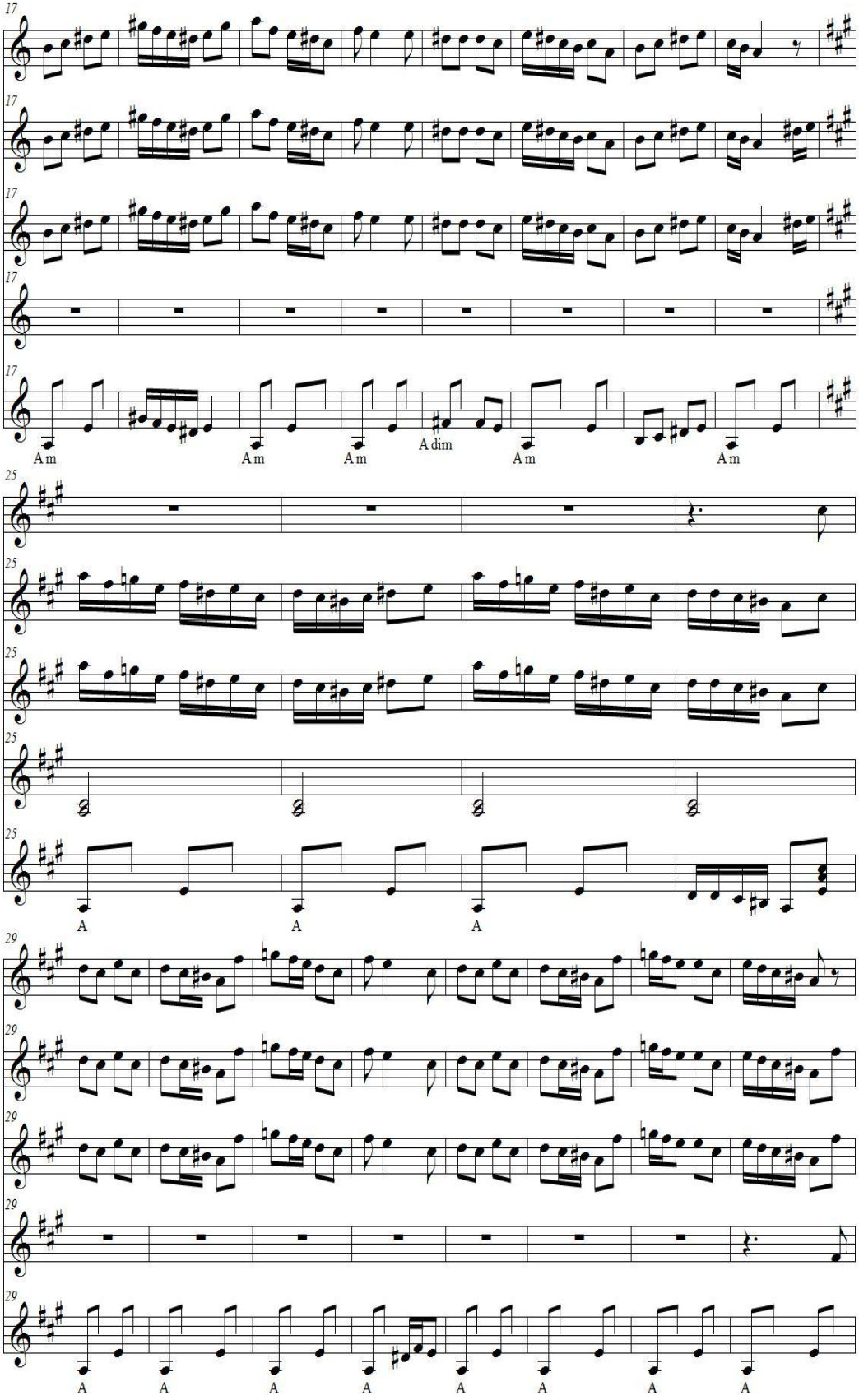
*Αχ πάψε πια τα μάγια σου βρε σπάσε το φλιτζάνι*
*και πες μου μάγισσα το ναι ο πόνος μου να γιάνει*
*Έλα να ζήσουμε μαζί τσαχπίνα μάγισσά μου*
*να ‘βρεις χαδάκια μαγικά μέσα στην αγκαλιά μου.*

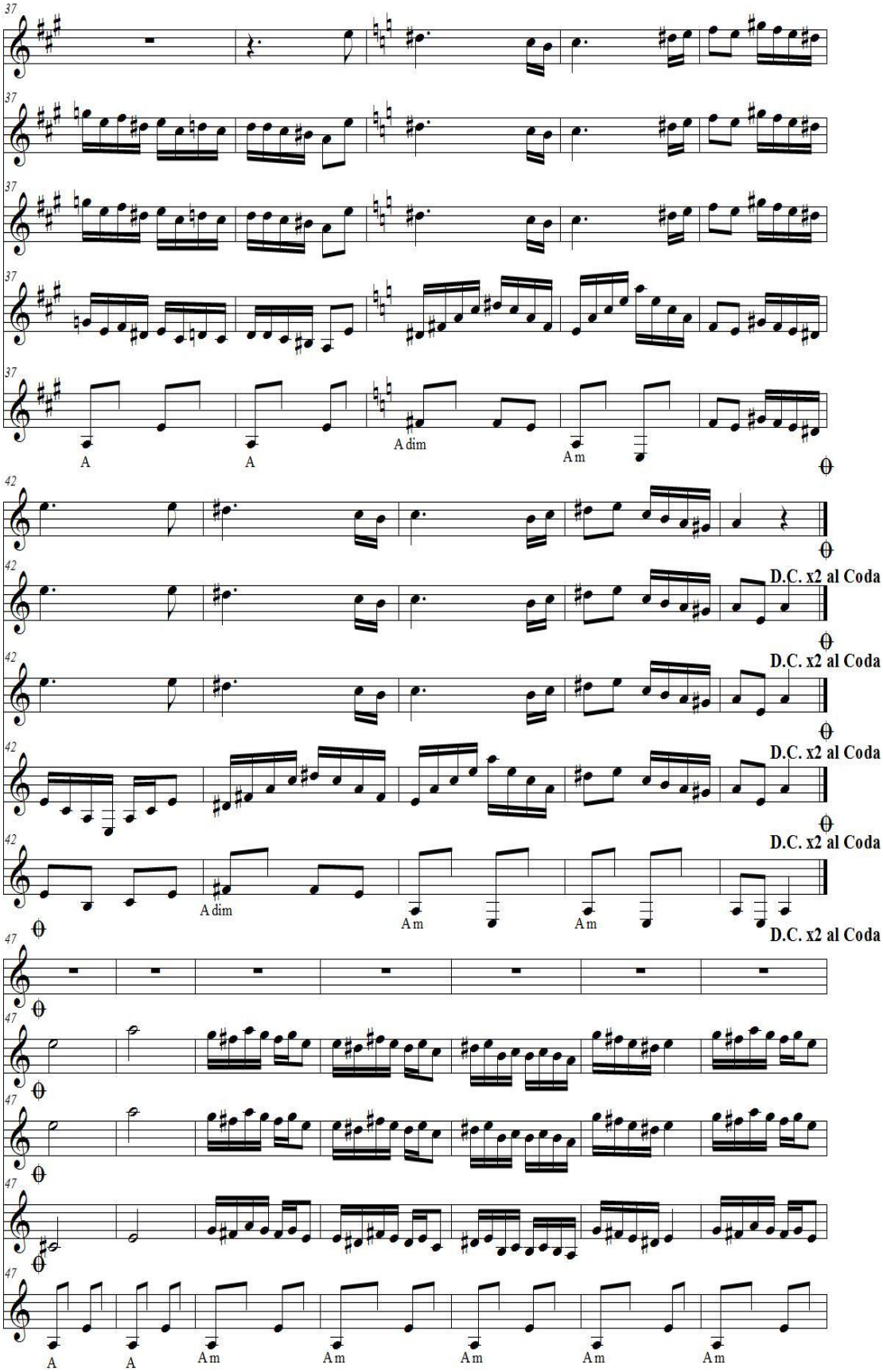
*Αμάν-αμάν βρε μάγισσά μου, αχ έλα πια στην αγκαλιά μου."*

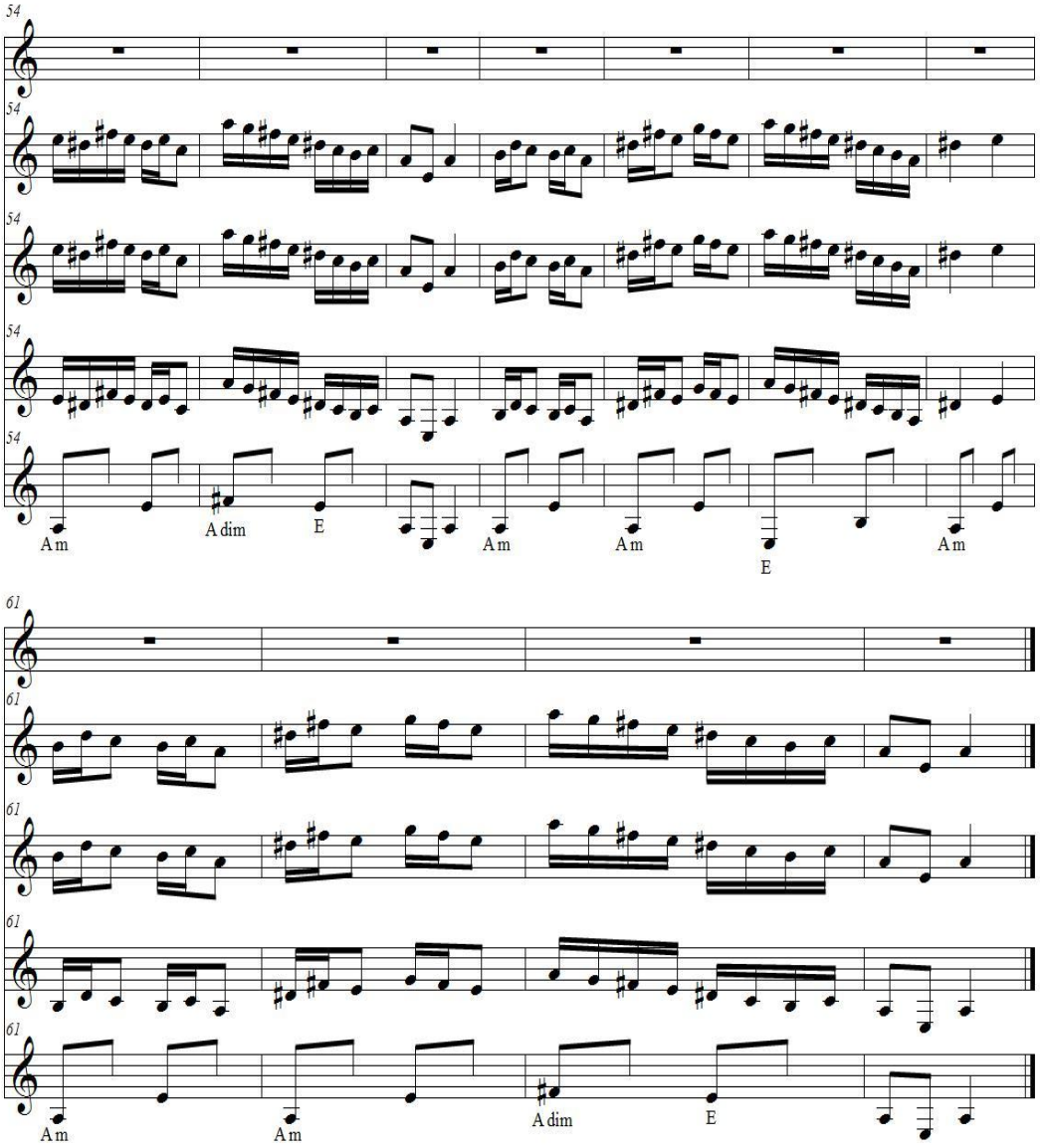
# Μάγισσα




Παπαγεωργίου Γιάννης


17
Am
Am
Am
Adim
Am
Am
25
A
A
A
29
A
A
A
A
A
A
A
A


37
A
A
A dim
A m
42
D.C. x2 al Coda
A dim
A m
A m
47
A
A
A m
A m
A m
A m
A m


54
Am
A dim
E
Am
Am
E
Am
61
Am
Am
A dim
E

### 3.2.6 ΣΤΡΙΒΕ ΡΕ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑ

Το τραγούδι με τίτλο 'Στρίβε ρε Καράμπελα' ή αλλιώς 'Καράμπελας' ηχογραφήθηκε το 1936 για την εταιρία της PARLOPHONE. Είναι σε μουσική και στίχους του Κώστα Σκαρβέλη, ενώ τραγουδήθηκε για πρώτη φορά από το Γιώργο Κάβουρα. Η διάρκεια του κομματιού είναι τρία λεπτά και δεκαέξι δευτερόλεπτα (3.16). Τη φωνή του Κάβουρα συνοδεύει μια τριμελής ορχήστρα, και συγκεκριμένα ένα βιολί, ένα μπουζούκι και μία κιθάρα. Το τονικό κέντρο του τραγουδιού είναι η νότα σολ. Το κομμάτι κινείται στο δρόμο του σεγκιάχ και η ρυθμική του αγωγή είναι καρσιλαμάς (9/8).

Το τραγούδι ξεκινάει με την εισαγωγή, η οποία ολοκληρώνεται στο δεύτερο μέτρο και στη συνέχεια επαναλαμβάνεται. Η μελωδία ξεκινάει από τη νότα σολ στην οκτάβα και με βηματική κίνηση και χρήση δεκάτων έκτων καταλήγει μια φορά στην πέμπτη (ρε), και μια φορά στην τονική σολ.[8] Από το 5ο μέτρο αρχίζουν τα λόγια του τραγουδιού, τα οποία με τη σειρά τους κάθε δύο μέτρα ολοκληρώνονται σα φράσεις, είτε στην τονική σολ, είτε στην τρίτη της κλίμακας (σι), είτε στην πέμπτη της κλίμακας (ρε). Στο 11ο και 12 μέτρο, τα σολιστικά όργανα παίζουν μια γέφυρα η οποία ταυτίζεται με την εισαγωγή, και στη συνέχεια, δηλαδή από το 13ο έως το 20 μέτρο, το κομμάτι φτάνει στο τέλος του. Στα μέτρα αυτά, και πάλι οι μελωδικές φράσεις είναι ξεκάθαρα χωρισμένες σε δίμετρα.

Σε ότι αφορά την αρμονία του κομματιού το κομμάτι δεν παρουσιάζει καθόλου αλλαγές και παραμένει στην σολ ματζόρε (G). Η κιθάρα συνοδεύει το ρυθμό του καρσιλαμά χωρίς να παίζει περισσότερες από τέσσερις νότες σε κάθε μέτρο, κάτι που σημαίνει πως δε χρησιμοποιεί όγδοα. Το κούρδισμα της κιθάρας στις τρεις μπάσες χορδές που μπορούμε να ακούσουμε είναι ρε- σολ-ρε (D-G-D).

Στιχουργικά, το τραγούδι έχει χιουμοριστικό-καυστικό χαρακτήρα. Το τραγούδι αφηγείται τα πάθη μιας γυναίκας, η οποία μπόρεσε να ξεφύγει από τον άντρα της, το λεγόμενο καράμπελα, και ανακουφισμένη πλέον από το χωρισμό της, προμηνύει πως τα ίδια θα πάθει και η επόμενη που θα βρεθεί δίπλα του και θα τον πιστέψει.

*Σημείωση: Σε όλη τη διάρκεια του κομματιού, το βιολί και το μπουζούκι παίζουν σε ταυτοφωνία και για αυτό το λόγο προτιμήθηκε να γραφτούν στο ίδιο πεντάγραμμο.

8. Όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, αυτό αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο που εμφανίζεται στις εισαγωγές των τραγουδιών του Σκαρβέλη.

Στίχοι:

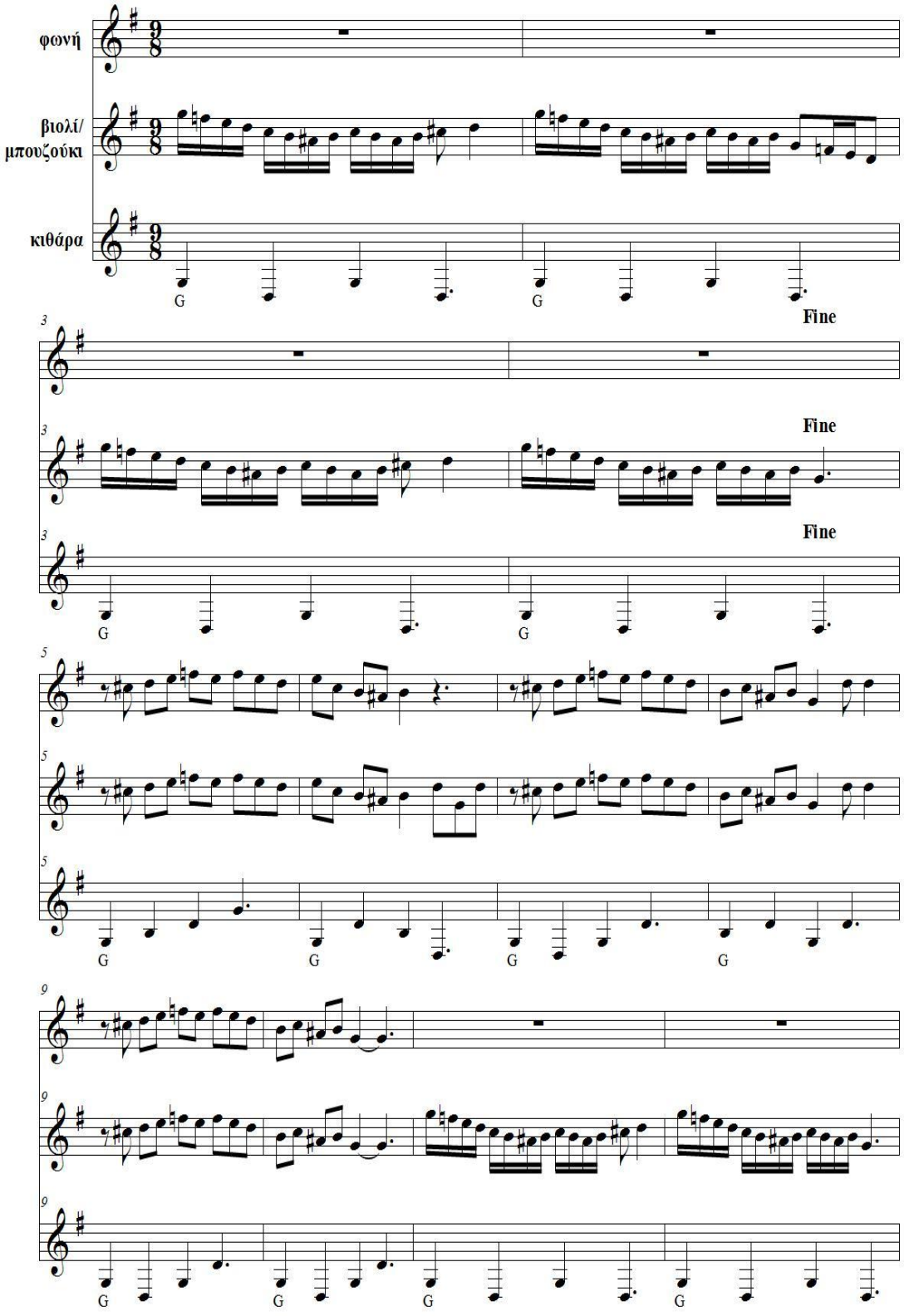
*"Τί μου το λες πως θα παντρευτείς*
*με μια μικρούλα στον Πειραία, ίσα, με μια μικρούλα στον Πειραία*
*που είναι κόρη πλούσια,που είναι κόρη πλούσια*
*σκερτσόζα και ωραία, ίσα βρε Καράμπελα, σκερτσόζα και ωραία, τράβα βρε Καράμπελα.*

*Ένα κεράκι ολόχρυσο*
*στην εκκλησιά θα πα `ν' ανάψω, ίσα, στην εκκλησιά θα πα `ν' ανάψω*
*πώς γλίτωσα απ' τα χέρια σου*
*και δε θα ξανακλάψω, ίσα βρε Καράμπελα, και δε θα ξανακλάψω, τράβα βρε Καράμπελα.*

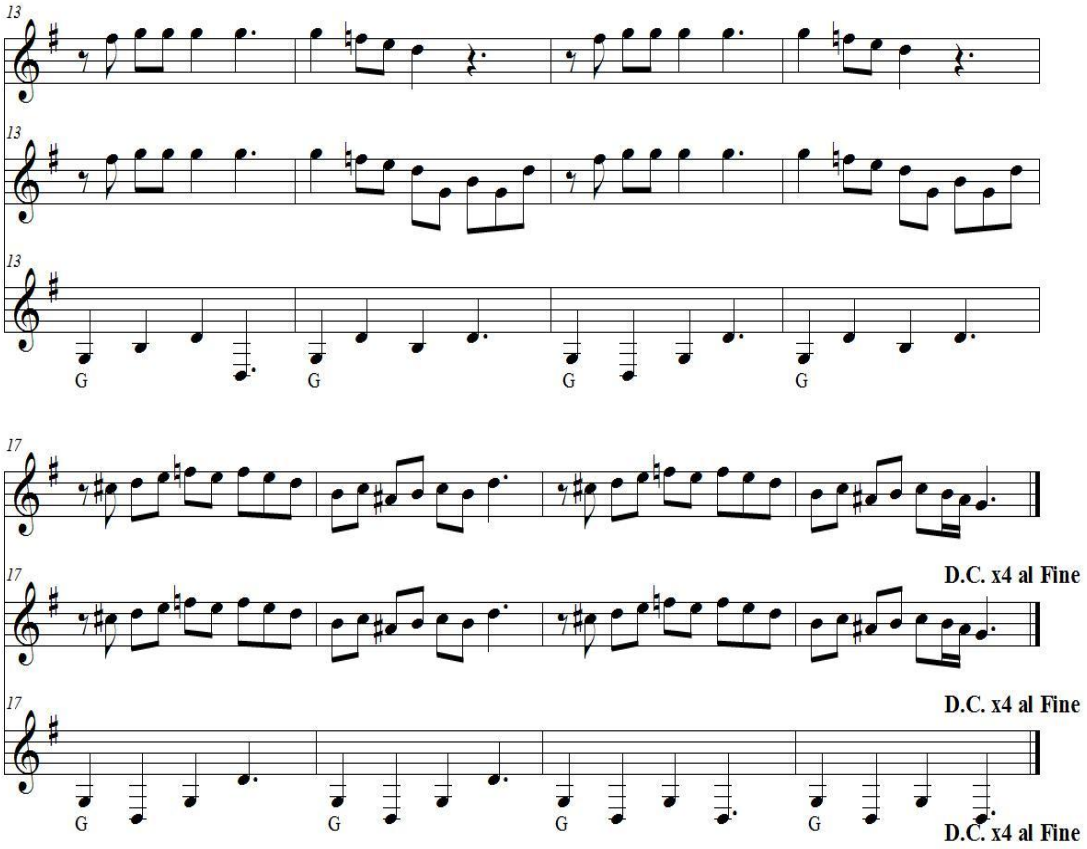
*Κι αυτή οπού σε αγάπησε*
*και θέλει να σε κάνει ταίρι, ίσα, και θέλει να σε κάνει ταίρι*
*πως είσαι μάρκα μ' έκαψες*
*ακόμα δε σε ξεύρει, ίσα βρε Καράμπελα, ακόμα δε σε ξεύρει, στρίβε βρε Καράμπελα.*

*Όταν σε μάθει απ' την καλή*
*το τι καπνό που φουμάρεις, ίσα, το τι καπνό που φουμάρεις*
*τα παπουτσάκια σου ευθύς*
*στο χέρι θα τα πάρεις, ίσα βρε Καράμπελα, στο χέρι θα τα πάρεις, στρίβε βρε Καράμπελα."*

# Στρίβε ρε Καράμπελα




Παπαγεωργίου Γιάννης


13
13
13
G
G
G
G
17
17
17
D.C. x4 al Fine
D.C. x4 al Fine
G
G
G
G
D.C. x4 al Fine

### 3.2.7 ΜΕ ΤΟ ΠΑΛΙΟ ΣΑΚΑΚΙ

Το τραγούδι 'Με το παλιό σακάκι' είναι σε μουσική και στίχους του Κώστα Σκαρβέλη. Ηχογραφήθηκε το 1937 με τη φωνή της Ρίτας Αμπατζή για λογαριασμό της εταιρίας COLUMBIA. Στην ηχογράφηση του τραγουδιού, τη φωνή συνοδεύουν μια κιθάρα, ένα βιολί και ένα ούτι. Το κομμάτι διαρκεί συνολικά τρία λεπτά και είκοσι ένα δευτερόλεπτα (3.21). Μουσικά, βρίσκεται στον τόνο του ντο δίεση (#) και σε δρόμο ουσάκ[9] και σαμπάχ. Η ρυθμική αγωγή του τραγουδιού είναι αγριλαμάς (9/8).

Το κομμάτι ξεκινάει με την εισαγωγή από το ούτι και το βιολί στα πρώτα τέσσερα μέτρα. Η μελωδία της εισαγωγής αρχίζει από την οκτάβα και με βηματική κίνηση, στέκεται στο τέλος του 2ου μέτρου στην πέμπτη νότα της κλίμακας (σολ). Στα επόμενα δύο μέτρα, καταλήγει στην τονική νότα του δρόμου με χρήση δεκάτων έκτων, όπου κλείνει και η εισαγωγή. Χαρακτηριστική είναι η κίνηση της έκτης βαθμίδας, η οποία αποδίδεται με μια δίεση στην ανιούσα κίνηση και με μια αναίρεση στην κατιούσα. Στην επανάληψη της εισαγωγής και συγκεκριμένα στον τελευταίο χτύπο του 5ου μέτρου, αρχίζουν οι στίχοι του κομματιού. Το κουπλέ διαρκεί από το 6ο έως το 9ο μέτρο, χωρισμένο σε δύο ίδια μέρη (6ο-7ο και 8ο-9ο μέτρο). Από το 10ο μέτρο μέχρι το φινάλε του κομματιού, το κομμάτι μεταβαίνει στο δρόμο του σαμπάχ. Η μετατροπία αυτή συμβαίνει με την αλλοίωση της ντο στην οκτάβα με μια ύφεση (βλέπε κεφάλαιο 2.1). Έτσι, το κομμάτι πηγαίνει στο δρόμο του μι χιτζάζ (τρίτη βαθμίδα του σαμπάχ), ο οποίος με τη σειρά του οδηγεί σε ένα ντο # σαμπάχ, για να καταλήξει στην τονική με χρωματική κίνηση στη δεύτερη βαθμίδα στο 13ο μέτρο. Το κομμάτι επαναλαμβάνεται αυτούσιο τέσσερις φορές. Στη συνέχεια, το βιολί κάνει ένα ταξίμι στην ίδια κλίμακα για να ολοκληρωθεί το τραγούδι με τη μισή εισαγωγή.

Ενώ το βιολί και το ούτι συνοδεύουν τη φωνή, ακολουθώντας πιστά τη μελωδική γραμμή της, η κιθάρα παραμένει, όπως συνηθίζεται σε ένα λιτό παίξιμο-συνοδεία. Κινείται ρυθμικά πάνω στο ρυθμικό μοτίβο του αγριλαμά. Σε επίπεδο συγχορδιών, παραμένει στην τονική ντο# μινόρε. Αυτό αλλάζει μόνο στο 10ο μέτρο, όταν, όπως προαναφέρθηκε, ο δρόμος του σαμπάχ οδηγεί την μελωδία στο δρόμο του μι χιτζάζ και την κιθάρα στη συγχορδία της μι ματζόρε (Ε). Τέλος, επιστρέφει, μέσω του σι μινόρε, στην τονική συγχορδία.

Στιχουργικά, το τραγούδι μιλάει για τη λαχτάρα αλλά και τη δυσκολία, λόγω φτώχειας, ενός ζευγαριού να παντρευτεί και να ζήσει μαζί. Ο αφηγητής καθησυχάζει το ταίρι του πως πονάει και νοιάζεται μόνο για αυτήν, αλλά δεν μπορεί να ακόμα να την παντρευτεί, αφού είναι φτωχός. Στην τελευταία στροφή του τραγουδιού, όμως, κάτι σύνηθες στα τραγούδια του Σκαρβέλη και γενικότερα στα ρεμπέτικα τραγούδια, ο αφηγητής είναι αισιόδοξος και σίγουρος, σε πείσμα του κόσμου, πως θα ζήσουν μαζί (*"μικρή μου όταν σε πάρω να μας ζηλεύουνε")*

*Σημείωση: Σε όλη τη διάρκεια του κομματιού, το βιολί και το ούτι παίζουν σε ταυτοφωνία και για αυτό το λόγο προτιμήθηκε να γραφτούν στο ίδιο πεντάγραμμο.

9. Στις περιπτώσεις του δρόμου ουσάκ όπου η κίνηση της μελωδίας κινείται γύρω από την πέμπτη βαθμίδα, ο δρόμος παίρνει την ονομασία χουσεϊνί. Κάτι τέτοιο φαίνεται να ισχύει και στο συγκεκριμένο τραγούδι μέχρι το 9ο μέτρο.

Στίχοι:

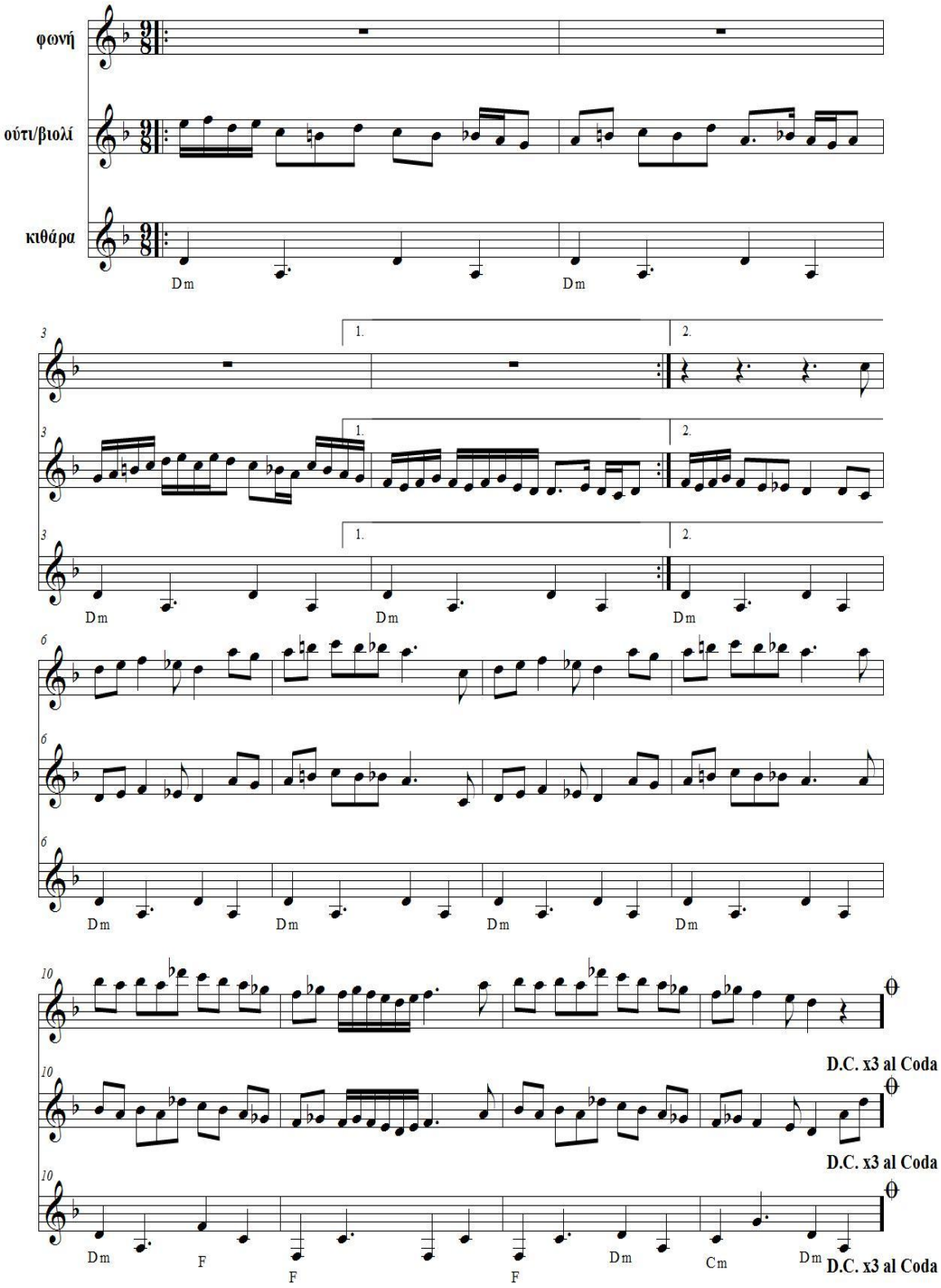
*"Μη βιάζεσαι μικρή μου θα σ' αρραβωνιαστώ*
*και μη φοβάσαι μ' άλλη για να ξελογιαστώ.*

*Δεν ξέρεις την καρδιά μου για σένα πως πονεί*
*η φτώχεια δε μ' αφήνει, πάντα με τυραννεί.*

*Με το παλιό σακάκι δυο χρόνια που φορώ*
*γαμπρός ν' αποφασίσω να γίνω δεν μπορώ.*

*Δεν θέλω να γελούνε, να κοροϊδεύουνε*
*μικρή μου όταν σε πάρω να μας ζηλεύουνε."*

# Με το παλιό σακκάκι




Παπαγεωργίου Γιάννης

14
Ταξίμι (βιολί) ...
Dm
Dm
Dm
Dm
18
Dm
Dm

### 3.2.8 ΑΓΟΡΑ

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι "Αγορά" ή αλλιώς "Μες την αγορά". Η μουσική και οι στίχοι είναι του Κώστα Σκαρβέλη. Το κομμάτι τραγουδήθηκε πρώτη φορά το 1938 από τον Γιώργο Κάβουρα και κυκλοφόρησε με τη δισκογραφική εταιρία ODEON. Η ορχήστρα που έπαιξε στην ηχογράφηση αποτελείται από μια κιθάρα, ένα μπουζούκι, ένα ακορντεόν και ένα μπαγλαμά (ή δεύτερο μπουζούκι). Η διάρκεια του κομματιού είναι τρία λεπτά και δεκαεπτά δευτερόλεπτα (3.17). Το τονικό κέντρο του κομματιού είναι το σολ, ενώ η μουσική κλίμακα πάνω στην οποία κινείται είναι κατά βάση ο δρόμος χιτζασκιάρ, ενώ περνάει και από το δρόμο του χιτζάζ. Η ρυθμική αγωγή του τραγουδιού είναι χασάπικο (2/4) και η ταχύτητα του (tempo,69 bpm[10]) είναι Adagio.

Το τραγούδι ξεκινάει με την εισαγωγή η οποία διαρκεί 8 μέτρα. Η μελωδία ξεκινάει από την τονική νότα σολ στη δεύτερη γραμμή του πενταγράμμου. Κινείται βηματικά[11] και αλυσιδωτά με χρονικές αξίες δεκάτων έκτων. Η κατάληξη της εισαγωγής βρίσκεται στη νότα σολ κάτω από το πεντάγραμμο. Τα λόγια ξεκινάνε στην άρση του 8ου μέτρου. Με την είσοδο των στίχων, οι αξίες των φθόγγων της μελωδίας υποδιπλασιάζονται και γίνονται όγδοα.[12] Στο πρώτο τετράμετρο των στίχων, το ακορντεόν συνοδεύει τη φωνή, παίζοντας, παράλληλα με την πρώτη φωνή, και μια δεύτερη φωνή σε διάστημα τρίτης, κάτω από τη βασική μελωδία του τραγουδιού. Έτσι, στο σημείο αυτό, ο δρόμος του κομματιού παύει να είναι χιτζασκιάρ, αλλά περνάει σε ραστ - χουζάμ, ανάλογα με τον οπλισμό που επιδέχεται η δεύτερη νότα της κλίμακας (σολ). Τα μέτρα 9 έως 12/13 επαναλαμβάνονται και στη συνέχεια ακολουθεί η γέφυρα από τα όργανα στην οποία, και πάλι με κίνηση δεκάτων έκτων, η μελωδία περνάει ξεκάθαρα το δρόμο του χιτζασκιάρ (μέτρο 14 και 15). Από το μέτρο 16 και μέχρι το τέλος (μέτρο 23), ολοκληρώνεται ο κύκλος του τραγουδιού με τα λόγια, με τις αξίες των ογδόων να υπερέχουν και πάλι στη μελωδία, ενώ τα δέκατα έκτα να τονίζουν τα πιο 'λεπτά' γυρίσματα της φωνής. Το τραγούδι επαναλαμβάνεται 4 φόρες και κλείνει στον τρίτο χτύπο του 8ου μέτρου με την ολοκλήρωση της τελευταίας εισαγωγής.

Σε ότι αφορά το συνοδευτικό μέρος, η χρήση των συγχορδιών στην κιθάρα είναι λιτή και εναρμονισμένη πάνω στο δρόμο του χιτζασκιάρ. Σολ ματζόρε (G) και ντο μινόρε (Cm) είναι οι βασικές συγχορδίες του κομματιού, ενώ στις καταληκτικές φράσεις βρίσκουμε και τη φα μινόρε (Fm) είτε σε ευθεία κατάσταση, είτε σε 1η αναστροφή (Ab στο μπάσο). Αν και είμαστε στο δρόμο του χιτζασκιάρ, δεν υπάρχει πουθενά η συγχορδία της Ρε ματζόρε (D) ως δεσπόζουσα, πράγμα που σημαίνει πως το κομμάτι αμφιταλαντεύεται εν τέλει ανάμεσα στο χιτζασκιάρ και το χιτζάζ. Στο τελευταίο μέτρο (μέτρο 23), η κιθάρα κάνει ταυτοφωνία στις μπάσες χορδές με τη μελωδία πριν επιστρέψει στην αρχική εισαγωγή. Όπως στα περισσότερα τραγούδια αυτού του ρυθμού, έτσι και εδώ η κιθάρα παίζει όλες τις θέσεις στα μπάσα (1ος και 3ος χτύπος του μέτρου) με κοφτό και οξύ ήχο.

10. bpm = beats per minute.
11. Χαρακτηριστικό φαινόμενο στην κίνηση των μελωδιών.
12. αυτό παρατηρείται στα περισσότερα τραγούδια του, ιδιαίτερα στα χασάπικα.

Οι στίχοι του τραγουδιού είναι ερωτικού περιεχομένου. Μιλούν για τον καημό ενός άνδρα, χασάπη στο επάγγελμα, ο οποίος παραπονιέται στην αγαπημένη του, καθώς εκείνη δε γυρίζει να κοιτάξει αυτόν, αλλά, αντίθετα, προτιμάει να μιλάει με τον μανάβη και τον ψαρά της αγοράς. Μέσα από τους στίχους αυτού του τραγουδιού είναι διακριτά τα επαγγέλματα της εποχής εκείνης καθώς και η σημασία που είχε η αγορά στην κοινωνική ζωή του τόπου.

Στίχοι:

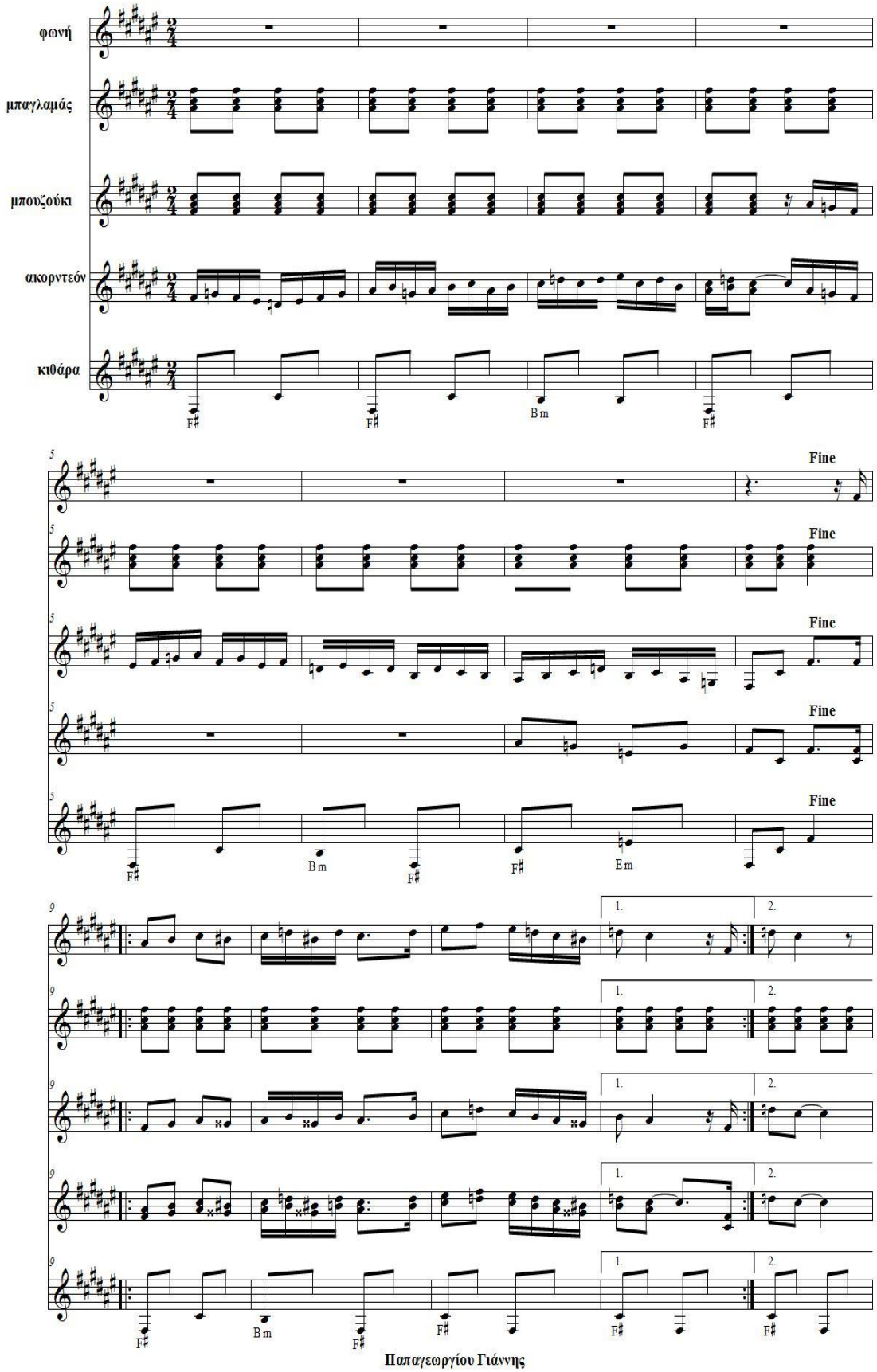
*"Κάθε πρωί στην αγορά μικρή μου τριγυρίζεις*
*Και μόνο απ' τα ψαράδικα πηγαίνεις και ψωνίζεις*

*Σε βλέπω και μαραίνομαι γλυκό μελαχρινό μου*
*Γιατί δε ρίχνεις μια ματιά μες το χασάπικό μου*

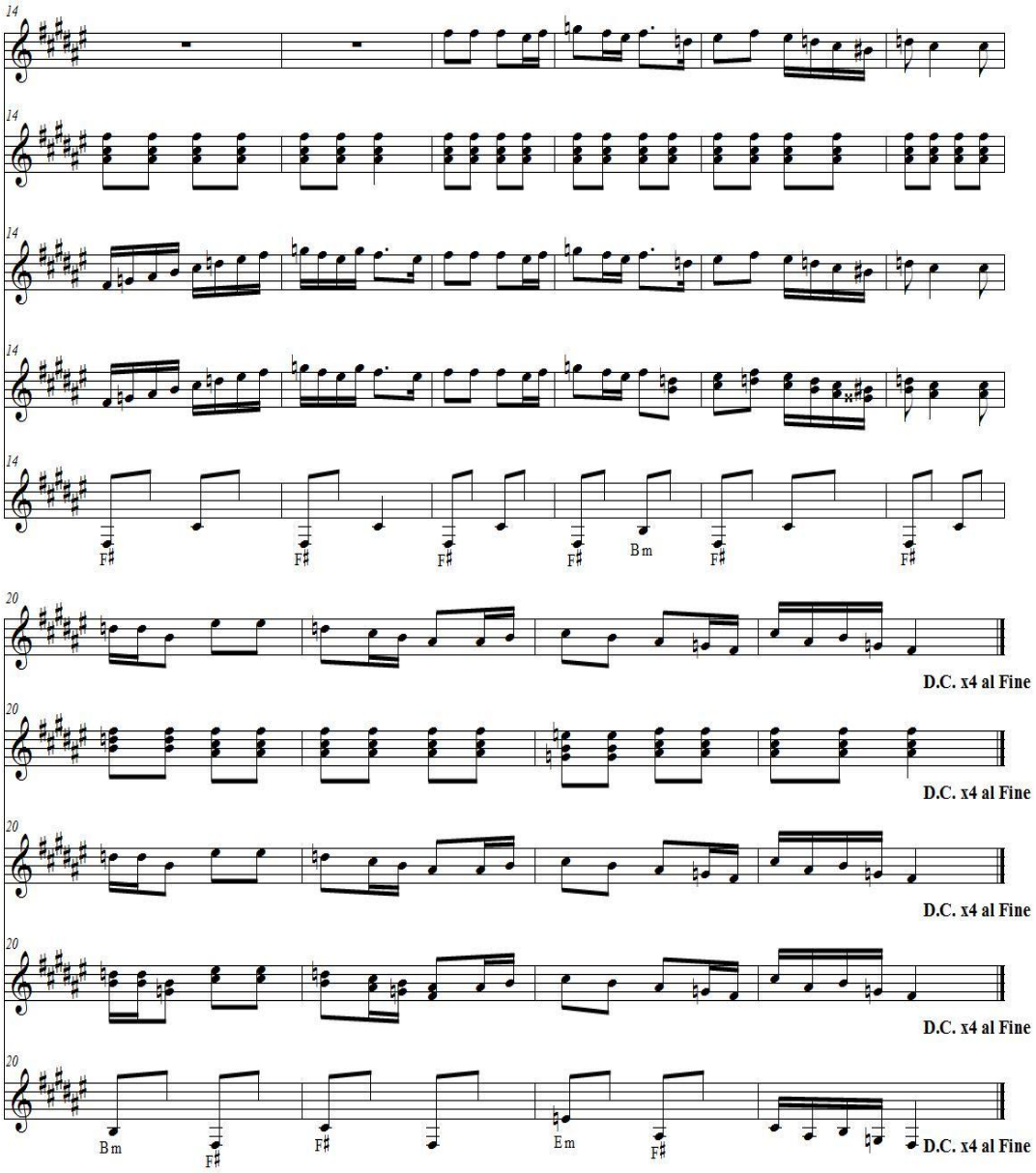
*Μην αγαπήσεις τον ψαρά ούτε και το μανάβη*
*Είναι κι οι δυο τους βάσανο όπου στιγμή δεν παύει*

*Εγώ στο λέω καθαρά μην πας εκεί και πέσεις*
*Γιατί σαν πέσεις στο γκρεμό εμένα θα πονέσεις"*

# Αγορά




Παπαγεωργίου Γιάννης


14
F♯
Bm
20
D.C. x4 al Fine
Bm
F♯
Em

### 3.2.9 ΠΟΙΟΣ ΕΙΜΑΙ ΔΕ ΘΥΜΑΣΑΙ

Το τραγούδι λέγεται 'Ποιός είμαι δε θυμάσαι'. Είναι σε μουσική και στίχους του Κώστα Σκαρβέλη, ενώ το τραγούδησε για πρώτη φορά ο Στελλάκης Περπινιάδης το 1938, για λογαριασμό της εταιρίας HIS MASTERS VOICE. Η ηχογράφηση του κομματιού κρατάει τρία λεπτά και εννέα δευτερόλεπτα (3.09). Η ορχήστρα του τραγουδιού είναι λιτή και αποτελείται από μια κιθάρα, δύο μπουζούκια, και μια φωνή. Το τραγούδι έχει ως τονικό κέντρο τη νότα λα, ενώ, σε ότι αφορά τη μουσική κλίμακα, κινείται στο δρόμο του νιαβέντ. Η ρυθμική αγωγή του κομματιού είναι απτάλικο ζεϊμπέκικο (9/4), καθώς τόσο η εισαγωγή, όσο και τα λόγια ξεκινάνε με τα τρία χτυπήματα τετάρτων της κιθάρας, αντιστρέφοντας έτσι το παλιό ζεϊμπέκικο.

Το τραγούδι ξεκινάει με την εισαγωγή στα πρώτα δύο μέτρα. Η κίνηση της μελωδίας, η οποία παίζεται συνέχεια από το ένα μπουζούκι, είναι βηματική, ξεκινώντας από τη δεύτερη οκτάβα, για να καταλήξει στην τονική νότα λα. Η φράση επαναλαμβάνεται στο δεύτερο μέτρο, με διαφορετική κατάληξη στον τελευταίο χτύπο. Από το 3ο μέτρο ξεκινάνε τα λόγια του κομματιού. Η μελωδία κινείται στα πλαίσια του πρώτου πενταχόρδου του νιαβέντ. Μετά το 5ο μέτρο, που αποτελεί γέφυρα ανάμεσα στα λόγια, και για τα τέσσερα τελευταία μέτρα, ακολουθεί το ρεφρέν του τραγουδιού, το οποίο κινείται προς στιγμήν στην κλίμακα του ντο χουζαμ. Η επιστροφή όμως της κιθάρας στο 7ο μέτρο και 9ο μέτρο, αντίστοιχα, στη συγχορδία της λα μινόρε, μάς επαναφέρει στο δρόμο του λα νιαβέντ.

Το δεύτερο μπουζούκι, όπως αναγράφεται στην παρτιτούρα παίζει κατά κύριο λόγο συγχορδίες σε ψηλότερη οκτάβα. Κάποιες φορές 'ντουμπλάρει' την κύρια μελωδία στην ίδια ή σε άλλη οκτάβα, αλλά αυτό δεν έχει καταγραφεί γιατί δε γίνεται συστηματικά και κατ' επανάληψη σε κάποιο σημείο του τραγουδιού.

Σε ότι αφορά το κομμάτι της συνοδείας, η κιθάρα παίζει λιτά και εναρμονισμένα με το ύφος του τραγουδιού, κάτι που γίνεται στα περισσότερα τραγούδια του Σκαρβέλη την περίοδο εκείνη. Το παίξιμο είναι κάθετο (εξάφωνες συγχορδίες) και σε κάποια σημεία ταυτοφωνία της κιθάρας με τη μελωδία για να την τονίσει όπου χρειάζεται. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αναστροφές που χρησιμοποιεί ο Σκαρβέλης στις συγχορδίες του τραγουδιού, σε σχέση με το ρυθμό του απτάλικου ζεϊμπέκικου. Σε κάποια μέτρα, όπως συμβαίνει και στην αρχή της εισαγωγής, η κιθάρα κάνει χρήση της δεύτερης αναστροφής (λα μινόρε με νότα μι στο μπάσο). Το ίδιο συμβαίνει και στην αρχή των στίχων, όπου η κιθάρα στον πρώτο χτύπο παίζει μπάσο μι με λα μινόρε ακόρντο και έπειτα μπάσο λα με ρε μινόρε ακόρντο. Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η δεύτερη αναστροφή στο 7ο μέτρο με τη νότα σολ στη ντο ματζόρε, καθώς εξυπηρετείται η μελωδία, κάτι το οποίο όμως δε συμβαίνει στην επανάληψη των στίχων (9ο μέτρο).

Στιχουργικά, το τραγούδι, όπως συμβαίνει στα περισσότερα τραγούδια του Κώστα Σκαρβέλη, έχει ερωτικό περιεχόμενο. Τα λόγια του κομματιού εκφράζουν το παράπονο και τον πόνο ενός άντρα για την αγαπημένη του, η οποία τον έχει αφήσει, και κάθε βράδυ τριγυρνάει με κάποιον άλλον, ξεχνώντας τους όρκους που κάποτε είχανε δώσει. Στην τελευταία στροφή, ο αφηγητής δίνει την κατάρα του να πάθει και αυτή τα ίδια που έπαθε και αυτός και να νιώσει τον ίδιο πόνο. Στα τραγούδια του Σκαρβέλη, είναι αρκετά συχνό φαινόμενο οι τελευταίες στροφές να παρεκκλίνουν από την κεντρική αφήγηση της ιστορίας, άλλες φορές βρίσκοντας μια λύση στο πρόβλημα του πρωταγωνιστή και άλλες φορές, όπως εδώ, δίνοντας κατάρες και ζητώντας εκδίκηση από το άλλο πρόσωπο της ιστορίας.

Στίχοι:

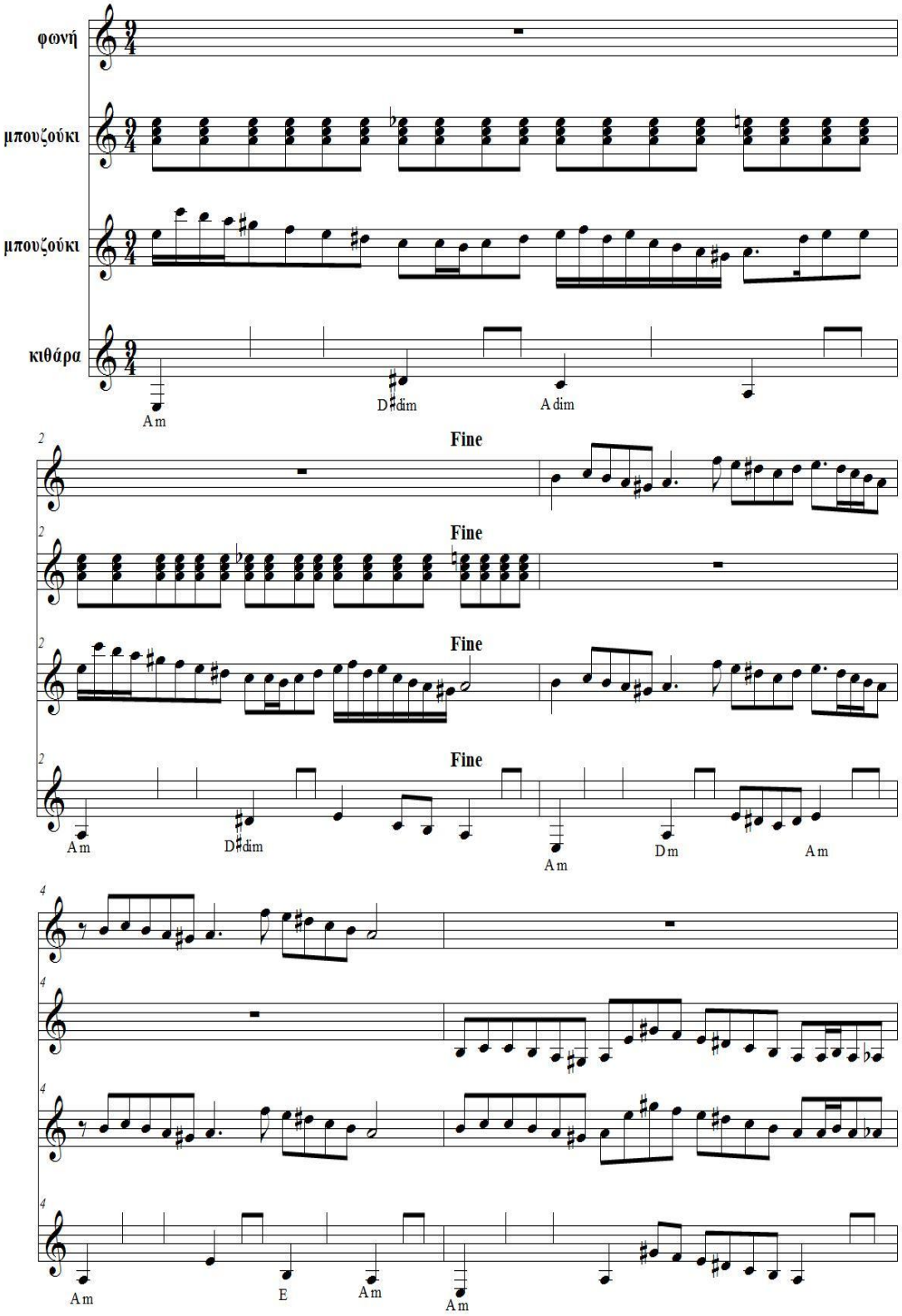
*"Με βλέπεις και δε μου μιλάς, ποιός είμαι δε θυμάσαι*
*Αν υποφέρω κι αν πονώ κι αν κλαίω δε λυπάσαι.*

*Κάθε βραδάκι μ' άλλονε γυρνάς και ξεφαντώνεις*
*Και μένανε στα βάσανα με βάζεις και με λιώνεις.*

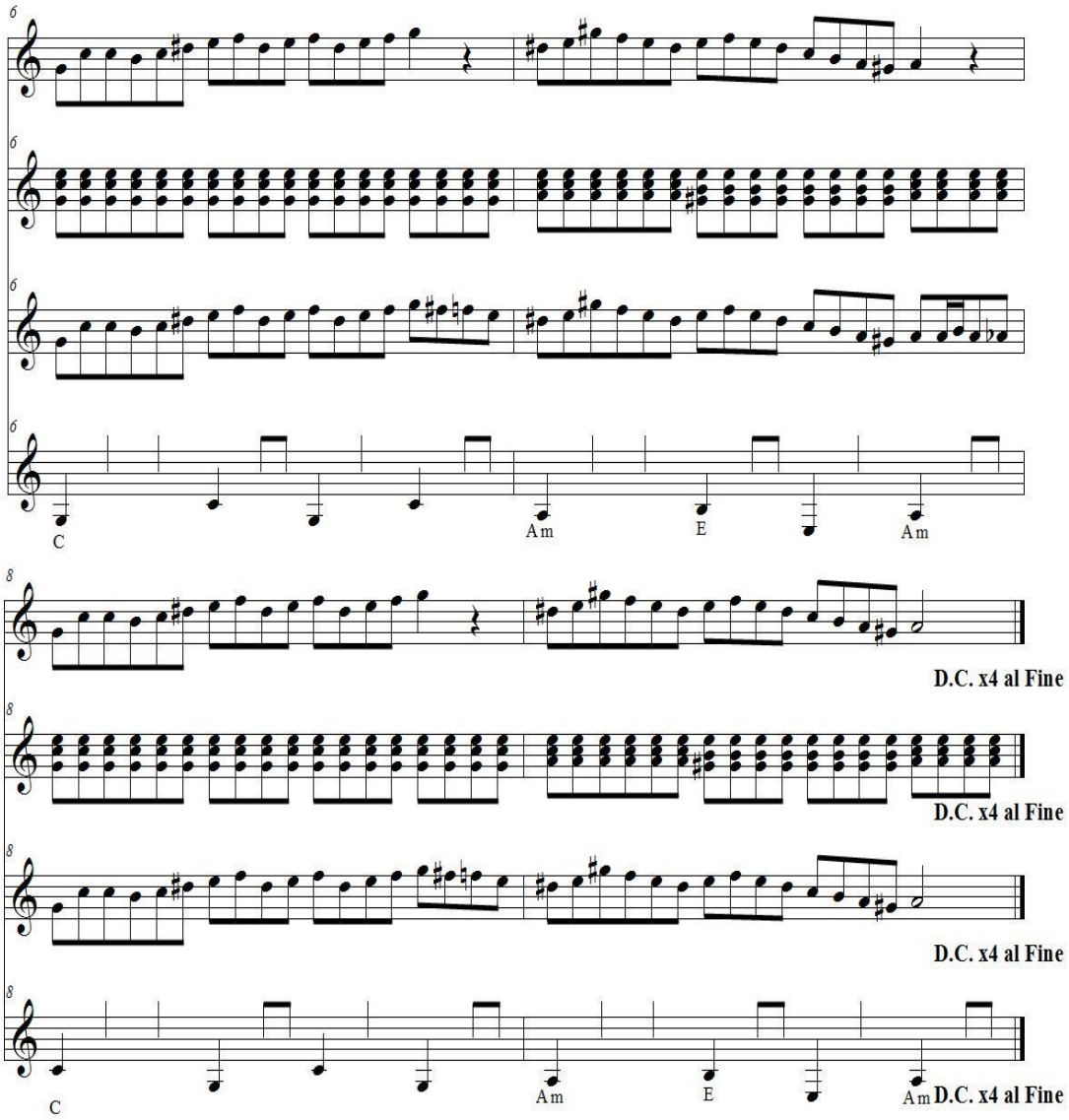
*Αρνιέσαι που μ' ορκίστηκες ταίρι σου πως θα γίνω*
*Ήθελες μόνο να πονώ και δάκρυα να χύνω.*

*Κακούργα πως με πλήγωσες κι εσύ να μη γλυτώσεις*
*Τον ίδιο πόνο στην καρδιά να πάθεις και να νιώσεις."*

# Ποιός είμαι δε θυμάσαι




Παπαγεωργίου Γιάννης


C
Am
E
Am
D.C. x4 al Fine
D.C. x4 al Fine
D.C. x4 al Fine
C
Am
E
Am
D.C. x4 al Fine

### 3.2.10 ΟΣΟ ΚΙ ΑΝ ΠΟΝΩ

Ο τίτλος του τραγουδιού είναι " Όσο κι αν πονώ". Η μουσική και οι στίχοι ανήκουν στον Κώστα Σκαρβέλη. Η πρώτη ηχογράφηση έγινε με τις φωνές του Γιώργου Κάβουρα και του Στελλάκη Περπινιάδη. Ηχογραφήθηκε το 1938 από την εταιρία PARLOPHONE και η συνολική του διάρκεια είναι τρία λεπτά και δέκα δευτερόλεπτα (3.10). Η ορχήστρα που ηχογράφησε το κομμάτι αποτελείται από μια κιθάρα, ένα ακορντεόν και δυο μπουζούκια. Το τονικό κέντρο του τραγουδιού είναι η νότα λα, ενώ σε ότι αφορά το μουσικό δρόμο, το κομμάτι ανήκει στο δρόμο του ματζόρε και στο δρόμο του μινόρε. Ρυθμικά, το κομμάτι είναι χασάπικο (2/4) και το τέμπο του είναι Adagio (75 bpm).

Το τραγούδι ξεκινάει στο λεβάρε του δεύτερου χρόνου με την εισαγωγή. Η εισαγωγή διαρκεί οχτώ μέτρα και στη συνέχεια επαναλαμβάνεται με το τελευταίο μέτρο να παραλλάσσεται. Στο πρώτο τετράμετρο, το ακορντεόν παίζει τη μελωδία, ενώ τα μπουζούκια συνοδεύουν με άρσεις ογδόων παίζοντας με βάση στις συγχορδίες της κιθάρας. Στο δεύτερο μέρος της εισαγωγής (μέτρο 5-8), την πρώτη φωνή παίζει το πρώτο μπουζούκι. Τη δεύτερη φωνή παίζει το δεύτερο μπουζούκι και το ακορντεόν. Οι χρονικές αξίες είναι όγδοα και δέκατα έκτα, ενώ η μελωδία κινείται αλυσιδωτά σε σχέση με τη συνοδεία της κιθάρας. Στο συνοδευτικό μέρος, οι συγχορδίες της εισαγωγής αλλάζουν κάθε δύο μέτρα με την αλληλουχία του I/II/V/I (A-Bm-E-A). Στην πρώτη επανάληψη, η μελωδία καταλήγει στη νότα μι (πέμπτη νότα της κλίμακας), ενώ στην επανάληψη καταλήγει στην τονική νότα λα. Από την κλίμακα Λα ματζόρε της εισαγωγής, με την είσοδο των στίχων, το τραγούδι μεταφέρεται στο δρόμο λα μινόρε. Οι χρονικές αξίες κάθε συλλαβής είναι όγδοα, ενώ στις ενδιάμεσες γέφυρες η μελωδία επιστρέφει στα δέκατα έκτα. Η δομή του κομματιού είναι αρκετά ξεκάθαρη. Η εισαγωγή διαρκεί οχτώ μέτρα, ενώ τα λόγια διαρκούν δεκαέξι μέτρα συνολικά.

Ένα χαρακτηριστικό αυτού του τραγουδιού είναι ο τρόπος με τον οποίο κινείται η μελωδία στις μετατροπίες των μουσικών δρόμων. Ο Σκαρβέλης, τόσο στο 1ο, όσο και στο 11ο μέτρο, χρησιμοποιεί την τεχνική του αρπέζ ξεκινώντας από την τρίτη βαθμίδα της συγχορδίας και πέμπτη νότα της κλίμακας (νότα μι). Πρόκειται για τη διατονική μετατροπία, η οποία εμφανίζεται συχνά στην ευρωπαϊκή μουσική. Ένα άλλο σημείο προς παρατήρηση είναι η αντιστικτική κίνηση φωνών την οποία κάνει χρήση ο Κώστας Σκαρβέλης. Συγκεκριμένα, από το 19ο μέτρο και ως το τέλος, δηλαδή στο τελευταίο δίστιχο κάθε στροφής, την πρώτη φωνή συνοδεύει η φωνή του Στελλάκη Περπινιάδη. Ειδικότερα στο 19ο-21ο μέτρο, η δεύτερη φωνή κάνει αναστροφή κι από διάστημα 3ης μικρό, γίνεται 6ης κάτω από τη μελωδική γραμμή.

Στο συνοδευτικό μέρος, η κιθάρα, κατά τη διάρκεια των στίχων, συνοδεύει απλά το κομμάτι, ενώ στις 'γέφυρες' ανάμεσα στα λόγια παίζει ταυτοφωνία με τη μελωδία σε πιο χαμηλή οκτάβα (μέτρο 14, μέτρο 22). Το στοιχείο αυτό, όπως και η χρήση νοτών με μεγαλύτερη αξία μέσα στους στίχους του τραγουδιού, δείχνει την πρόθεση του δημιουργού να δώσει χώρο στα λόγια να ακουστούν χωρίς να 'φορτώνει' παραπάνω το ίδιο το κομμάτι.

Οι στίχοι του τραγουδιού έχουν περιεχόμενο ερωτικό. Αν και τραγουδιστής του κομματιού είναι ο Γιώργος Κάβουρας, τα λόγια έχουν να κάνουν με το παράπονο μιας γυναίκας η οποία βλέπει τον αγαπημένο της να έχει άλλο ταίρι από αυτήν. Η τελευταία στροφή του τραγουδιού ξεκαθαρίζει τη θέση του πρωταγωνιστή και αρνείται κάθε φιλία μαζί του από εδώ και στο εξής.

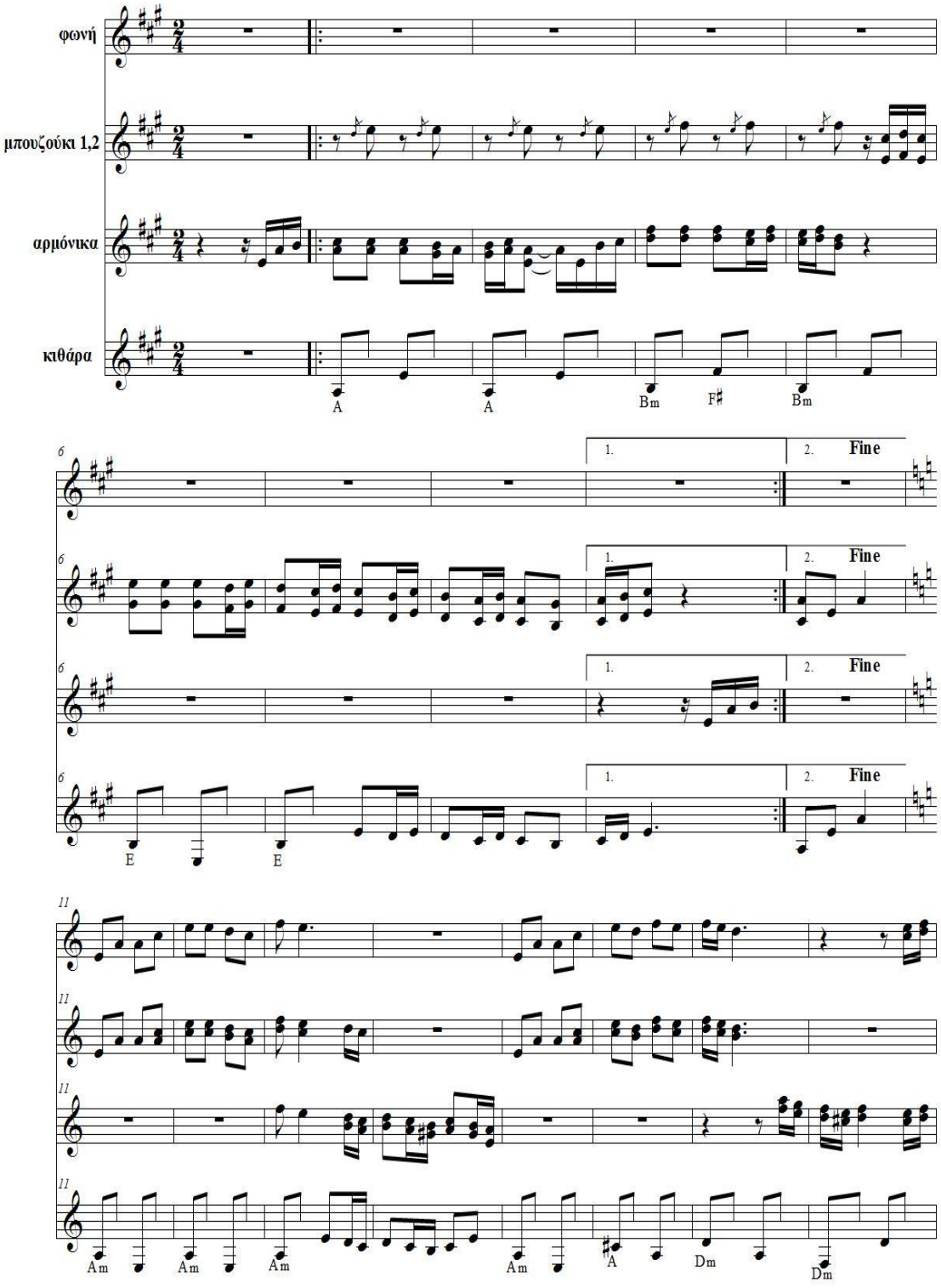
Στίχοι:

*“Όσο κι αν πονώ για σε και κλαίγω*
*Δε θα σου μιλήσω πια στο λέγω*
*Γιατί έμαθα την Κυριακή το βράδυ*
*Που γυρνούσες μ' άλλην μέσα στο σκοτάδι.*

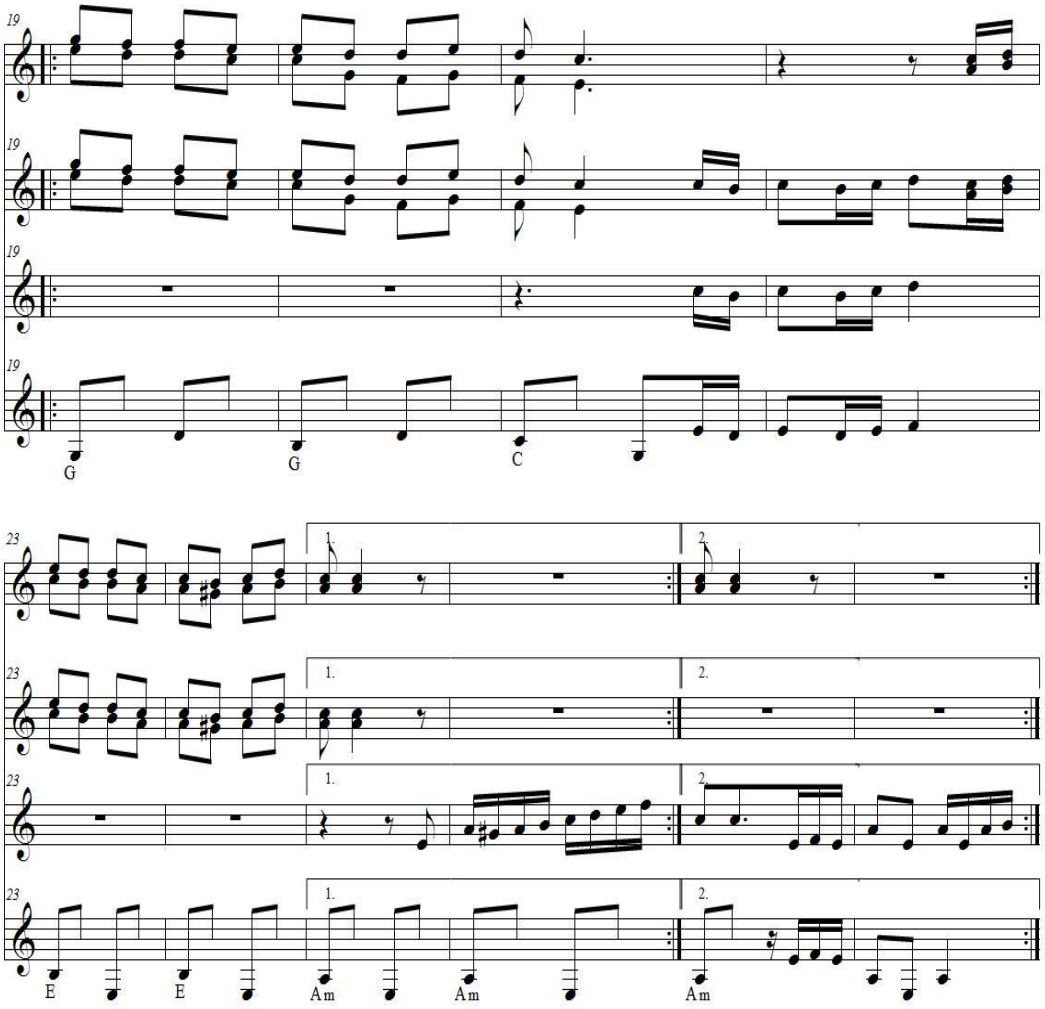
*Απ' το χέρι τη σφιχτοκρατούσες*
*Τα χειλάκη της γλυκά φιλούσες*
*Και της έλεγες πως θα την κάνεις ταίρι*
*Γιατί λάμπει στην καρδιά σου σαν αστέρι.*

*Αφού την πονάς και τη λατρεύεις*
*Να την παντρευτείς μην την παιδεύεις*
*Να την αγαπάς πολύ να την προσέχεις*
*Και με μένα πια φιλία να μην έχεις.”*

# Όσο κι αν πονώ




Παπαγεωργίου Γιάννης


19
G
G
C
23
1.
2.
E
E
Am
Am
Am

### 3.2.11 Ο ΤΣΙΓΚΟΥΝΗΣ Ο ΜΠΑΜΠΑΣ ΣΟΥ

Το παρακάτω τραγούδι ονομάζεται 'Ο τσιγκούνης ο μπαμπάς σου'. Η μουσική και οι στίχοι του τραγουδιού ανήκουν στον Κώστα Σκαρβέλη. Ηχογραφήθηκε για την εταιρία της PARLOPHONE το 1940 με τη φωνή του Γιώργου Κάβουρα και διαρκεί συνολικά τρία λεπτά και τριάντα επτά δευτερόλεπτα (3.37). Τα όργανα που ηχογράφησαν το κομμάτι είναι μια κιθάρα και ένα μπουζούκι. Μουσικολογικά, το τονικό κέντρο του κομματιού είναι η νότα λα. Ο δρόμος στον οποίο κινείται η μελωδία είναι ο νιαβέντ, ενώ, ρυθμικά, πρόκειται για ένα χασάπικο (2/4).

Η ηχογράφηση ξεκινάει με έναν μουσικό αυτοσχεδιασμό από το μπουζούκι και στη συνέχεια μπαίνει το τραγούδι. Το τραγούδι ξεκινάει με την εισαγωγή, η οποία διαρκεί συνολικά δεκαέξι μέτρα. Χαρακτηριστικό στοιχείο της εισαγωγής είναι το ρυθμικό σχήμα όγδοο-δέκατο έκτο-δέκατο έκτο. Η μελωδία κινείται καθαρά πάνω στο δρόμο του νιαβέντ ενώ από το 11ο μέτρο χρησιμοποιεί μια αρμονική αλυσίδα για να καταλήξει στο φινάλε της εισαγωγής (μέτρο 16). Με τον ίδιο τρόπο, και με τη χρήση ογδόων συνεχίζουν τα λόγια του τραγουδιού, όπου η έκταση της μελωδίας παραμένει μέσα στα όρια μιας οκτάβας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε αυτό το τραγούδι παρουσιάζει ο ρόλος της κιθάρας και οι μπασογραμμές που χρησιμοποιεί ο κιθαρίστας για να συνοδεύσει τη μελωδία. Από το 12ο μέτρο μέχρι το τέλος της εισαγωγής, η κιθάρα 'περνάει' την κλίμακας της λα μινόρε στις μπάσες χορδές του οργάνου, εναρμονίζοντας κάθε φορά τη νότα με μια συγχορδία που αντιστοιχεί στην κλίμακα. Έτσι, τις περισσότερες φορές, το πέρασμα από την πέμπτη (E) στην τονική συγχορδία (Am) γίνεται μέσω δεύτερης αναστροφής, δημιουργώντας το II-V-I στα μπάσα (σι-μι-λα).[13]

Σε ότι αφορά τους στίχους του τραγουδιού, το κομμάτι αναφέρεται σε ένα ερωτικό αδιέξοδο ενός ζευγαριού, καθώς δεν μπορεί να παντρευτεί χωρίς να πάρει την έγκριση των γονιών της κοπέλας. Ο τίτλος του τραγουδιού παραπέμπει στην προίκα που δε δίνει ο πατέρας της κοπέλας και στην αθέτηση των όσων τους είχε τάξει. Στην τελευταία στροφή, όμως, ο αφηγητής είναι αποφασισμένος να την 'κλέψει' και να δώσει αίσιο τέλος στην ιστορία τους.

13. Χαρακτηριστικό στοιχείο σε πολλά τραγούδια του.

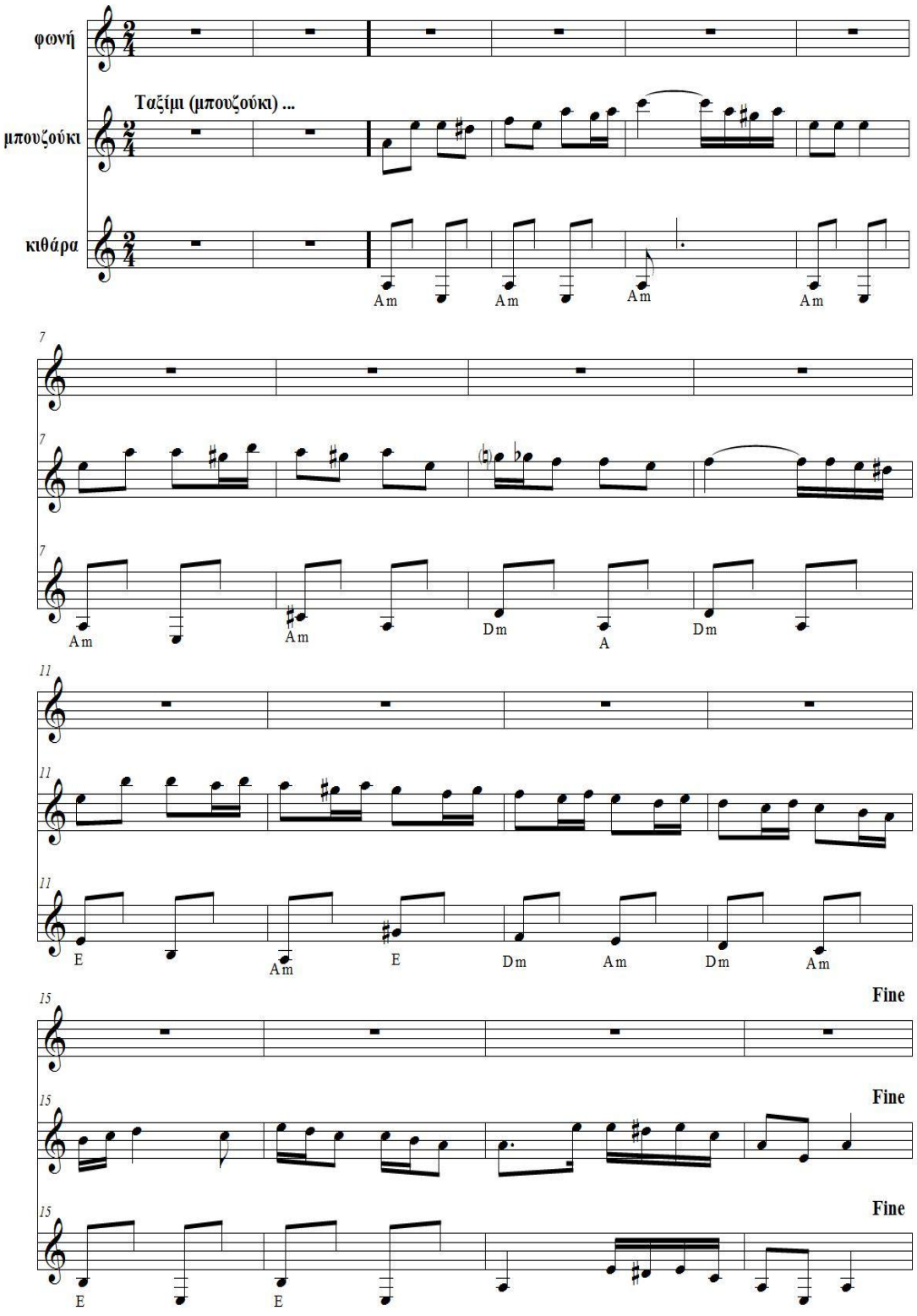
Στίχοι:

*"Πάλι εχτές τα δυο σου μάτια τα καημένα κλάψανε*
*και για μένα την καρδιά σου φως μου σου την κάψανε*
*Σε μαλώνει η μαμά σου η κακιά όπου βρεθείς*
*κι ο τσιγκούνης ο μπαμπάς σου θέλει να με αρνηθείς.*

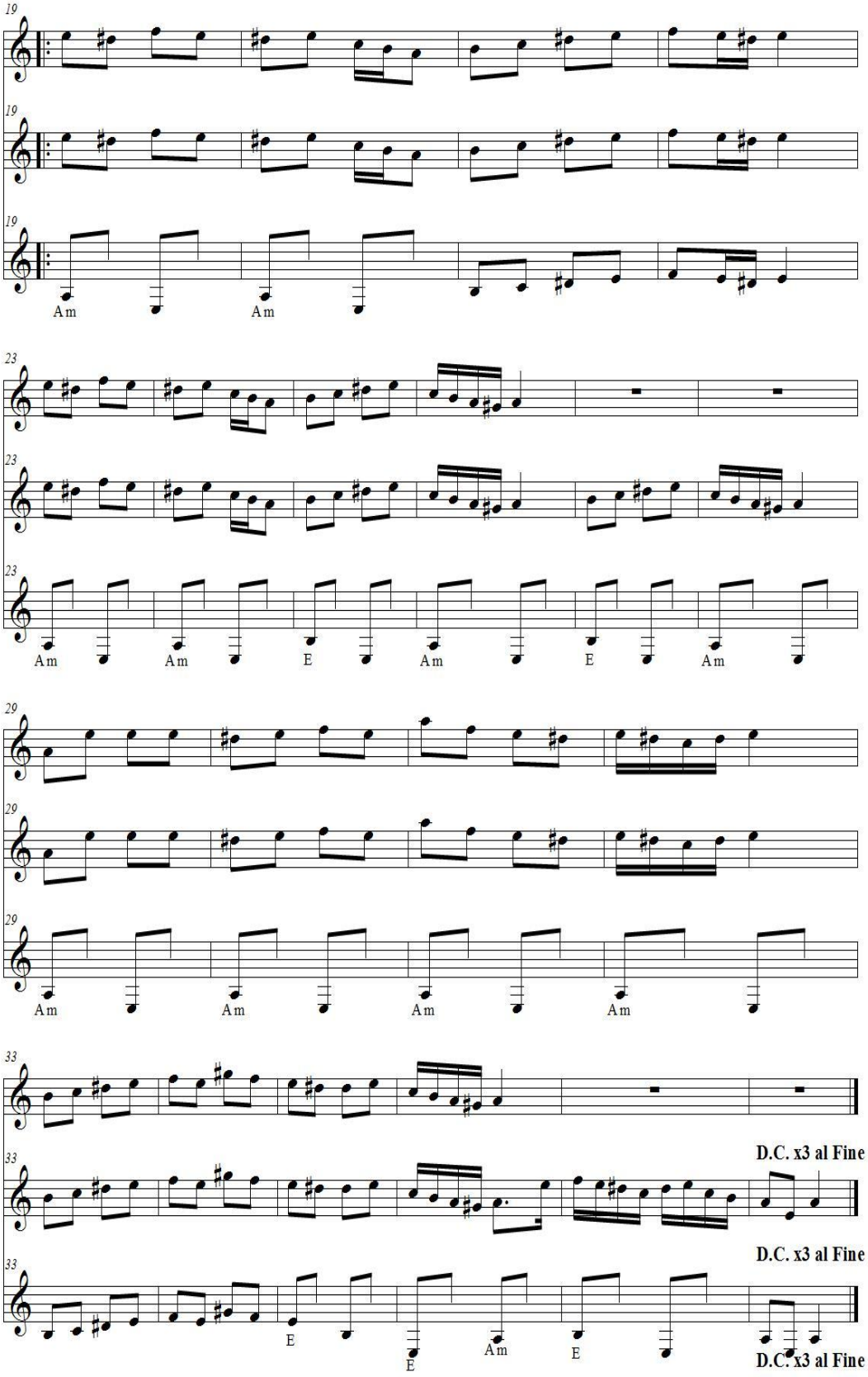
*Γιατί μου' παν θα μου δώσουν σπίτι στο Λυκαβηττό*
*και χιλιάρικα πενήντα όταν θα σε παντρευτώ*
*Τώρα φαίνεται τη γνώμη που 'χαν την αλλάξανε*
*θέλουνε να μου τα φάνε όσα κι αν μου τάξανε.*

*Μα κι εγώ θ' αποφασίσω με σκοτάδι μια βραδιά*
*να 'ρθω φως μου να σε κλέψω να τους κάψω την καρδιά*
*Τότε όμορφη μικρή μου θα το μετανιώσουνε*
*κι όσα έχουνε κρυμμένα όλα θα τα δώσουνε."*

# Ο τσιγκούνης ο μπαμπάς σου




Παπαγεωργίου Γιάννης


19
Am
Am
23
Am
Am
E
Am
E
Am
29
Am
Am
Am
Am
33
D.C. x3 al Fine
D.C. x3 al Fine
E
E
Am
E
D.C. x3 al Fine

### 3.2.12 ΕΙΜΑΙ ΤΕΧΝΙΤΗΣ ΞΑΚΟΥΣΤΟΣ

Το τραγούδι με τίτλο 'Είμαι τεχνίτης ξακουστός', σε μουσική και στίχους του Κώστα Σκαρβέλη, ηχογραφήθηκε το 1940 με τη φωνή του Γιώργου Κάβουρα από τη δισκογραφική εταιρία PARLOPHONE. Πρόκειται για μια από τις τελευταίες ηχογραφήσεις του Σκαρβέλη, ενώ στην άλλη πλευρά του δίσκου υπάρχει το τραγούδι 'Ο τσιγκούνης ο μπαμπάς σου', το οποίο αναλύθηκε παραπάνω. Η διάρκεια του τραγουδιού κρατάει τρία λεπτά και είκοσι εννέα δευτερόλεπτα (3.29). Η ορχήστρα του τραγουδιού είναι στα πρότυπα των τραγουδιών που ηχογράφησε στην τελευταία χρονική περίοδο και αποτελείται από μία κιθάρα και δύο μπουζούκια. Στα ρυθμομελωδικά στοιχεία, το τονικό κέντρο του κομματιού βρίσκεται στη νότα μι και ο δρόμος του τραγουδιού είναι το ουσάκ. Το κομμάτι ακολουθεί τη ρυθμική αγωγή του παλιού ζεϊμπέκικου (9/4), χωρίς να παρεκκλίνει καθόλου από αυτό.

Στην αρχή του τραγουδιού βρίσκεται η εισαγωγή η οποία κρατάει δύο μέτρα και χωρίζεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος (1ο μέτρο), η μελωδία ξεκινάει από την οκτάβα και βηματικά καταλήγει στην βάση (μι), μια οκτάβα χαμηλότερα, για να καταλήξει στη νότα σι στο τέλος του μέτρου. Η διαφοροποίηση του δεύτερου μέτρου έχει να κάνει με την κατάληξη της μελωδικής φράσης, η οποία καταλήγει στη βάση (μι).[14] Στο 3ο μέτρο αρχίζουν τα λόγια του τραγουδιού και φτάνουν έως το τέλος. Η φωνή τραγουδάει στο πρώτο μισό του μέτρου και στο δεύτερο μισό, το μπουζούκι 'απαντάει' με βηματική μελωδία και κίνηση δεκάτων έκτων. Αυτό συμβαίνει μέχρι το τέλος του τραγουδιού. Τα δύο τελευταία μέτρα επαναλαμβάνονται με μια παραλλαγή και πάλι στο φινάλε του 7ου μέτρου. Το κομμάτι επαναλαμβάνεται τρεις φορές ακόμα και ολοκληρώνεται με την αρχική εισαγωγή, όπου και τελειώνει (2ο μέτρο). Χαρακτηριστικό στοιχείο του τραγουδιού αυτού είναι η χρήση νοτών με πολύ μικρή αξία (τριακοστά δεύτερα), κάτι που έχει να κάνει με τον τρόπο παιξίματος του οργανοπαίχτη.[15]

Σε ότι αφορά τη συνοδεία του τραγουδιού, το ρόλο αυτό έχει η κιθάρα και όπως προείπαμε, ακολουθείται πιστά η ρυθμική αγωγή του παλιού ζεϊμπέκικου (βλέπε κεφάλαιο 2.2). Το αρμονικό πλαίσιο είναι επίσης λιτό, με τη συγχορδία της μι μινόρε να παίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της ηχογράφησης. Μια περαστική λα μινόρε (Am) και μια νότα ρε, η οποία προετοιμάζει την ταυτοφωνία στο τελευταίο μέτρο του τραγουδιού, είναι τα υπόλοιπα στοιχεία που μας δίνει ο Σκαρβέλης.

Κάνοντας μια αναφορά στους στίχους του τραγουδιού, ο Γιώργος Κάβουρας τραγουδάει το παράπονο ενός εργάτη απέναντι στην αγαπημένη του. Όπως λέει και ο τίτλος, ο ίδιος είναι τεχνίτης, ένας εργάτης που βγάζει τίμια το ψωμί του. Η κοπέλα στην οποία απευθύνεται είναι μια κόρη πλούσια, η οποία δε γυρίζει να τον κοιτάξει, προφανώς λόγω της υψηλότερης οικονομικής και ενδεχομένως ταξικής θέσης που έχει απέναντι του. Οι στίχοι του τραγουδιού μάς δίνουν πάντως αρκετές πληροφορίες σε σχέση με την εποχή. Γίνεται αναφορά σε επαγγέλματα της εποχής εκείνης (είμαι *τεχνίτης ξακουστός), (εκατόν δέκα στα γιαπιά),* ενώ κάποιοι στίχοι δείχνουν τις κοινωνικές και θρησκευτικές αξίες που ήταν ήδη εδραιωμένες στον αστικό κόσμο της πόλης *(λεφτά μικρή μου βγάζω), (και το θεό δοξάζω).*

14. Χαρακτηριστικό σε πολλά τραγούδια του, ειδικά στα ζεϊμπέκικα.
15. Το μπουζούκι ηχογράφησε ο Σπύρος Περιστέρης, καθώς βλέπουμε πολλά στοιχεία στον τρόπο παιξίματος της μελωδίας που φανερώνουν την τεχνοτροπία του.

*Σημείωση: Στην ηχογράφηση του τραγουδιού ακούγεται κι ένα δεύτερο μπουζούκι, μόνο στην εισαγωγή και παίζει πάνω στις συγχορδίες της κιθάρας με αξίες δεκάτων έκτων. Για χάριν μεγαλύτερης ευκρίνειας, θεωρήθηκε ορθότερο να μην μπει στην παρτιτούρα που ακολουθεί, αλλά να σημειωθεί σε αυτή την παράγραφο.

Στίχοι:

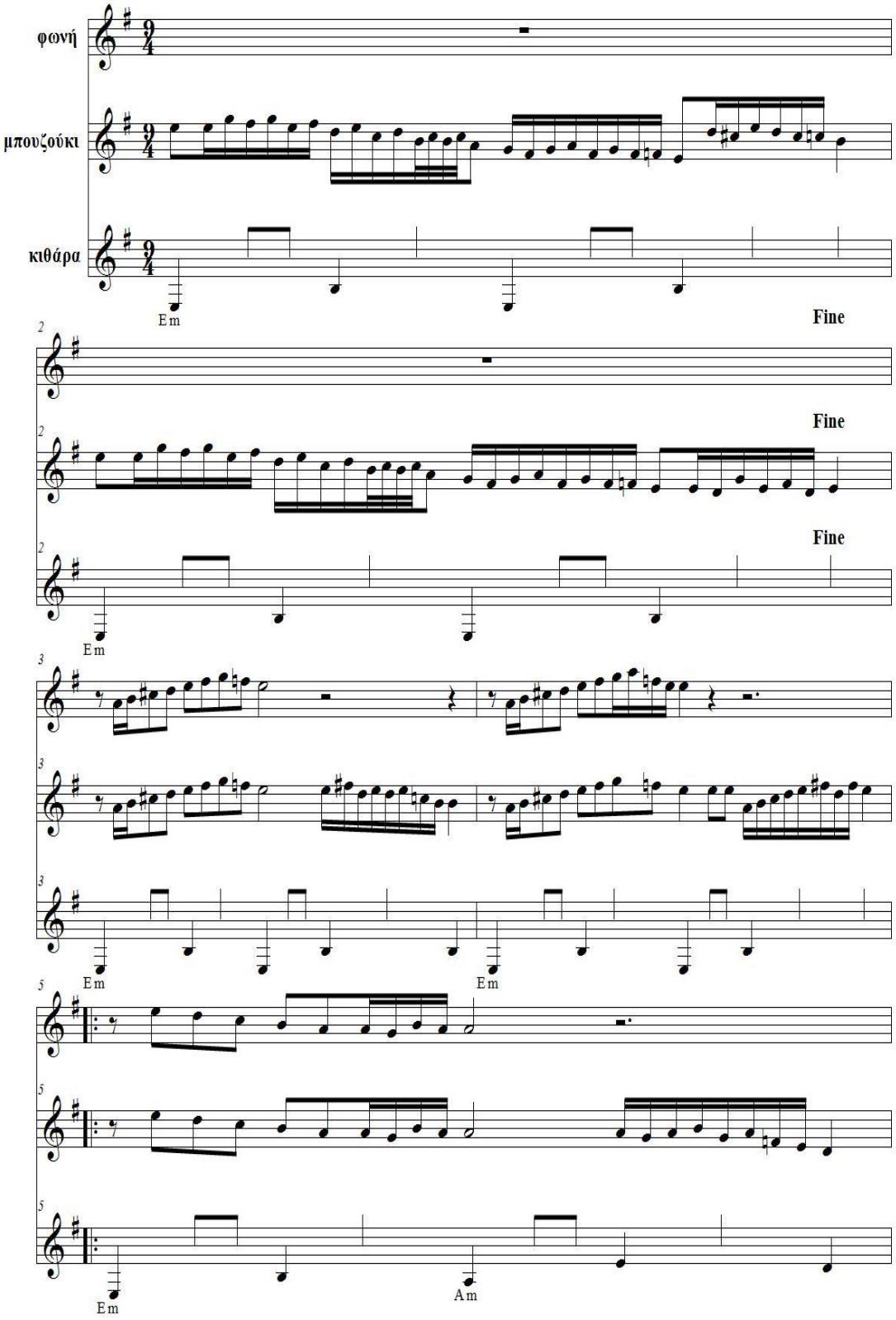
*"Αφού μου λες πως μ' αγαπάς, τί άλλο σε εμποδίζει*
*Γιατί είμαι εργάτης κούκλα μου, αχ η γνώμη σου γυρίζει.*

*Πως είσαι κόρη πλούσια και καλομαθημένη*
*Θαρρείς με μένα όταν ζεις, αχ δε θα 'σαι ευτυχισμένη.*

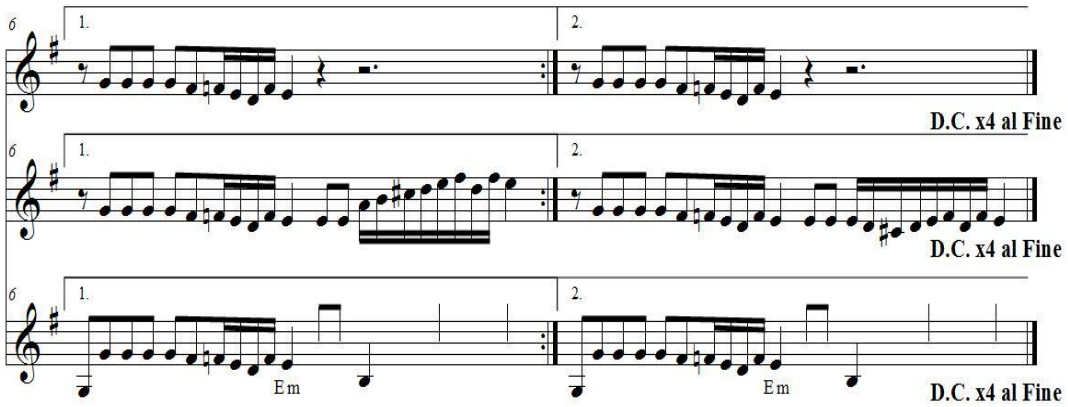
*Είμαι τεχνίτης ξακουστός, λεφτά μικρή μου βγάζω*
*Στιγμή δεν κάθομαι ποτέ, αχ και το θεό δοξάζω.*

*Εκατόν δέκα στα γιαπιά καθημερνώς τα παίρνω*
*Κι ότι ζητά η καρδούλα σου, αχ κουκλί μου θα σου φέρνω."*

# Είμαι τεχνίτης ξακουστός




Παπαγεωργίου Γιάννης


1.
2.
D.C. x4 al Fine
1.
2.
D.C. x4 al Fine
1.
2.
Em
Em
D.C. x4 al Fine

### 3.2.13 ΑΠΟΨΕ ΕΙΔΑ ΟΝΕΙΡΟ (ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ)

Το επόμενο τραγούδι φέρει τον τίτλο 'Απόψε είδα όνειρο' ή αλλιώς 'Το όνειρο'. Είναι σε μουσική του Κώστα Σκαρβέλη και στίχους του Μίνωα Μάτσα. Ηχογραφήθηκε το 1940 με τη φωνή του Απόστολου Χατζηχρήστου και για λογαριασμό της εταιρίας PARLOPHONE. Το τραγούδι έχει συνολική διάρκεια τρία λεπτά και είκοσι εννιά δευτερόλεπτα (3.29). Τα μουσικά όργανα που πλαισιώνουν τη φωνή του Χατζηχρήστου είναι η κιθάρα, το μπουζούκι και το ακορντεόν. Στα μουσικολογικά, το κομμάτι έχει ως τονικό κέντρο τη νότα σολ και είναι γραμμένο πάνω σε δύο δρόμους, στο δρόμο ραστ και στο δρόμο νικρίζ. Ρυθμικά, πρόκειται για ένα ζεϊμπέκικο (9/4), χωρίς να παρουσιάζει κάποιες ιδιαιτερότητες.

Το κομμάτι ξεκινάει με την εισαγωγή στα δύο πρώτα μέτρα, με το μπουζούκι να παίζει τη μελωδία, η οποία επαναλαμβάνεται στο 3ο και 4ο μέτρο από το ακορντεόν με μια πολύ μικρή παραλλαγή. Στο 5ο μέτρο μπαίνουν τα λόγια του τραγουδιού, με το μπουζούκι να παίζει ακριβώς τη μελωδία της φωνής. Το ακορντεόν, όσο ακούγονται τα λόγια, έχει συνοδευτικό ρόλο στο τραγούδι, παράλληλα με την κιθάρα, ενώ στη γέφυρα πριν το ρεφρέν (7ο και 8ο μέτρο), παίζει την κύρια μελωδία. Σε ότι αφορά την κλίμακα, το κομμάτι μέχρι το 8ο μέτρο κινείται ξεκάθαρα στο δρόμο του ραστ. Από το μέτρο 9 όμως και μέχρι το τέλος, μεταβαίνει σε σολ νικρίζ, κάνοντας μια διατονική μετατροπία. Αυτό το επιτυγχάνει με την επιμονή της μελωδίας στη νότα ντο στο 9ο μέτρο.

Στα ζητήματα που αφορούν τη συνοδεία του τραγουδιού, η κιθάρα ακολουθεί τα μελωδικά όργανα και τη φωνή με λιτό τρόπο, παίζοντας σταθερά το ρυθμικό σχήμα του παλιού ζεϊμπέκικου ρυθμού (9/4). Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι σε όλα τα σημεία όπου η αρμονία γίνεται από δύο όργανα (κιθάρα, ακορντεόν), η μεν κιθάρα κρατάει το παλιό ζεϊμπέκικο, ενώ το ακορντεόν παίζει με τον αντιχρονισμό στο δεύτερο όγδοο κάθε μέτρου, κάτι που παραπέμπει στο λεγόμενο καινούργιο/νέο ζεϊμπέκικο. Τέλος, σε πολλά σημεία του τραγουδιού και συγκεκριμένα στους τρεις τελευταίους χτύπους του ζεϊμπέκικου (στο 7, στο 8 και στο 9), η κιθάρα ντουμπλάρει τη μελωδία σε χαμηλότερη οκτάβα, ενώ στο τελευταίο μέτρο παίζει όλη τη φράση παράλληλα με τη φωνή.

Σε ότι αφορά τους στίχους, το κομμάτι μιλάει για το όνειρο του στιχουργού, στο οποίο η αγαπημένη του παντρεύτηκε έναν πλούσιο (*...σ' ολόχρυσα παλάτια...*). Ένα ενδιαφέρον στοιχείο που παρουσιάζεται και σε άλλα τραγούδια του Σκαρβέλη, αν και σ' αυτό οι στίχοι αποδίδονται στο Μίνωα Μάτσα, είναι η λύση που προτείνει το τραγούδι στο τελείωμά του και η διάθεση του αφηγητή να μην το βάλει κάτω (*να παρατήσεις το γαμπρό, να `ρθεις στην αγκαλιά μου).*

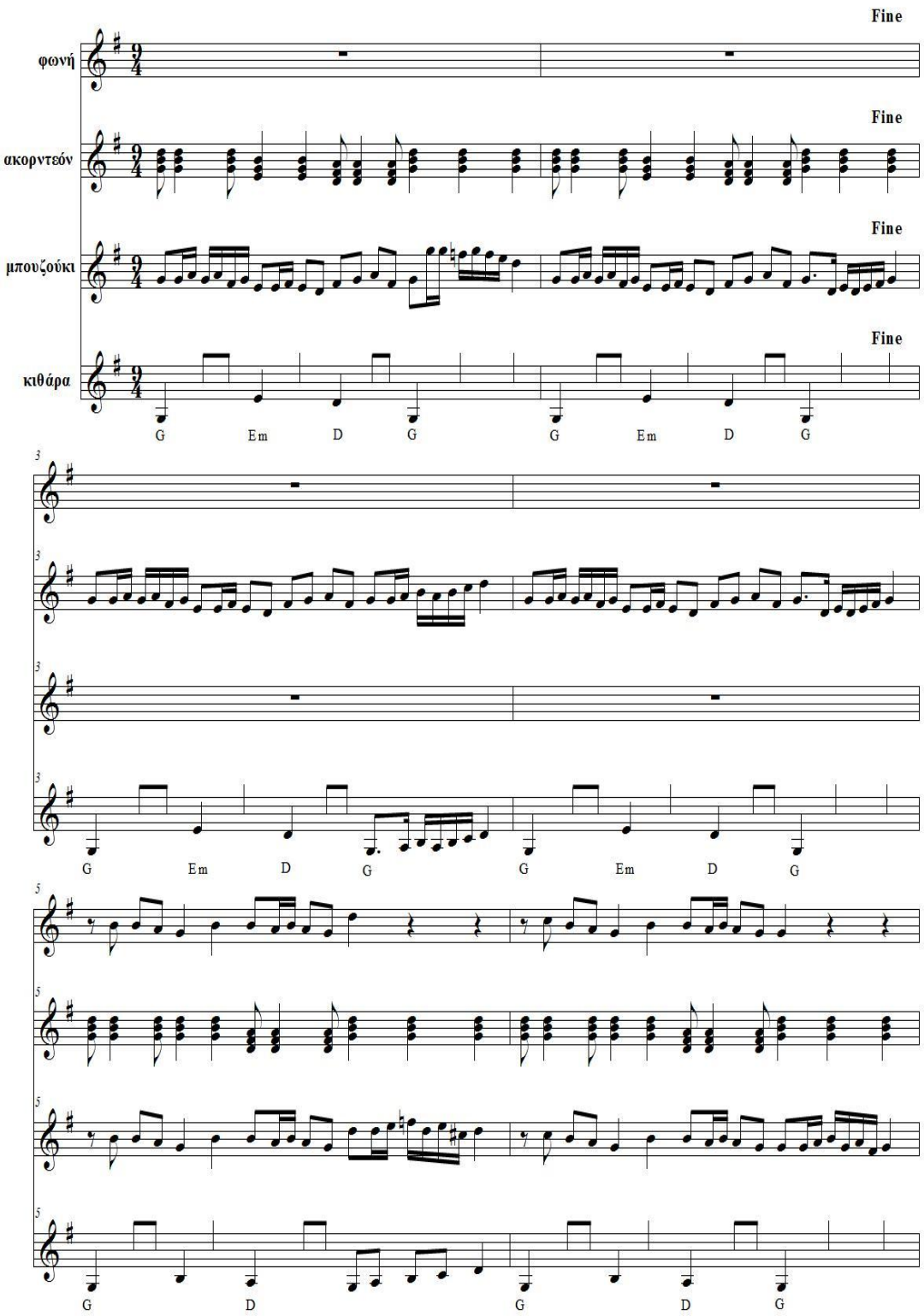
Στίχοι:

*"Απόψε ένα όνειρο μου πήρε το μυαλό μου,*
*είδα πως σε παντρεύανε με άλλονε μικρό μου.*

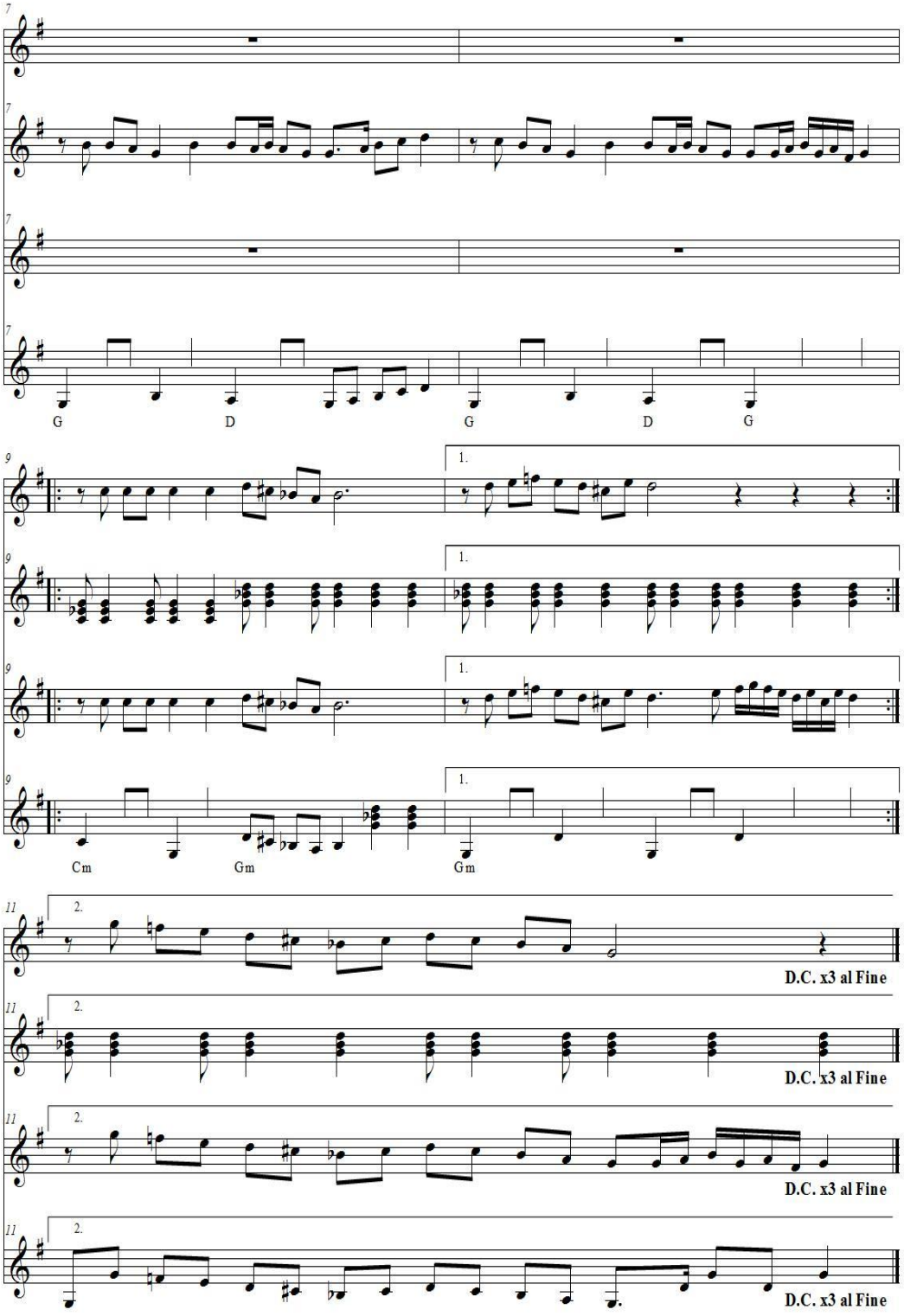
*Σε είδα να μου κάθεσαι σ΄ ολόχρυσα παλάτια*
*κι εγώ από την οξώπορτα να σε κοιτώ στα μάτια.*

*Σου σφύριζα, σου έπαιζα με τη γλυκιά πενιά μου*
*να παρατήσεις το γαμπρό, να `ρθεις στην αγκαλιά μου."*

# Απόψε είδα όνειρο (Το όνειρο)




Παπαγεωργίου Γιάννης


7
G
D
G
D
G
9
1.
Cm
Gm
Gm
11
2.
D.C. x3 al Fine
D.C. x3 al Fine
D.C. x3 al Fine
D.C. x3 al Fine

### 3.2.14 ΚΑΝΕΙΣ ΔΕ ΒΡΕΘΗΚΕ ΓΙΑΤΡΟΣ

Το τραγούδι 'Κανείς δε βρέθηκε γιατρός' είναι κατοχυρωμένο στο όνομα του Κώστα Σκαρβέλη, του Σπύρου Περιστέρη και του Μίνωα Μάτσα. Ηχογραφήθηκε το 1940 με τη φωνή του Απόστολου Χατζηχρήστου και του Γιώργου Κάβουρα, με την εταιρία της ODEON. Στην ηχογράφηση του τραγουδιού συμμετέχουν δύο μπουζούκια και μία κιθάρα, ενώ το κομμάτι διαρκεί συνολικά τρία λεπτά και ένα δευτερόλεπτο (3.01). Το τραγούδι είναι γραμμένο με τονικό κέντρο τη νότα λα. Κινείται στο δρόμο του ραστ και του σεγκιάχ κι ο ρυθμός του είναι ο συρτός.

Το κομμάτι ξεκινάει με την εισαγωγή, η οποία παίζεται σε παράλληλες τρίτες από τα δύο μπουζούκια. Διαρκεί οχτώ μέτρα, και χωρίζεται σε δύο μέρη (τέσσερα και τέσσερα μέτρα). Αν και πολλές φορές η νότα σι παίρνει δίεση, ο δρόμος δεν παραπέμπει τόσο στο σεγκιάχ, όσο στο ραστ, καθώς η δεύτερη φωνή συνεχώς 'ντουμπλάρει' τη βασική μελωδία με διάστημα τρίτης και με τη νότα σι σε αναίρεση. Από το 10ο και μέχρι το 21ο μέτρο, μπαίνουν τα λόγια του κομματιού, τα οποία τραγουδάει ο Χατζηχρήστος. Ακολουθεί ο αμανές του Γιώργου Κάβουρα, στον οποίο 'περνάει από τις εξής συγχορδίες: Adim, A, E, A, Adim, A, E, A. Στη συνέχεια επαναλαμβάνεται η εισαγωγή, τα λόγια και το κομμάτι κλείνει και πάλι με την εισαγωγή.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει ο τρόπος με τον οποίο ο συνθέτης επιλέγει να συνοδεύσει το κομμάτι με την κιθάρα. Κατ' αρχήν, σε κάθε μέτρο, η κιθάρα παίζει μόνο ένα μπάσο στην αρχή του μέτρου. Στους υπόλοιπους χτύπους του μέτρου, η ψηλότερη νότα που ακούγεται είναι η μι στο δεύτερο τάστο της τρίτης χορδής, κάτι που σημαίνει ότι η κιθάρα δεν παίζει κάθετα, αλλά μονοφωνικά και συγκεκριμένα μόνο τη νότα μι (ενδεχομένως να ακούγεται και η ντο#, μια τρίτη χαμηλότερα). Επίσης, στο 27ο μέτρο, ακούγεται η νότα ρε σε θέση κάτω από το κανονικό κούρδισμα της κιθάρας. Αυτό μπορεί να σημαίνει πως στο συγκεκριμένο κομμάτι, ο Σκαρβέλης χρησιμοποιεί κιθάρα με επιπλέον χορδές πάνω στο όργανο.

Στιχουργικά, πρόκειται για μια συνομιλία μεταξύ δύο φίλων. Ο πρώτος (Χατζηχρήστος) ζητάει να μάθει ποιό είναι το πικρό παράπονο του φίλου του και ο άλλος (Κάβουρας), του εξηγεί πως πονάει για μια αγάπη και δε βρίσκει γιατρειά. Στην τελευταία στροφή του τραγουδιού, τραγουδάνε και οι δύο λέγοντας πως το μοναδικό βοτάνι για να την ξεπεράσει είναι το ρετσινάτο το κρασί.

Σημείωση: Η διφωνία που γράφεται στο δεύτερο μπουζούκι υπάρχει μονάχα στη δεύτερη στροφή και γίνεται και από τη φωνή, όμως για οικονομία χώρου το θέμα γράφτηκε μια φορά.

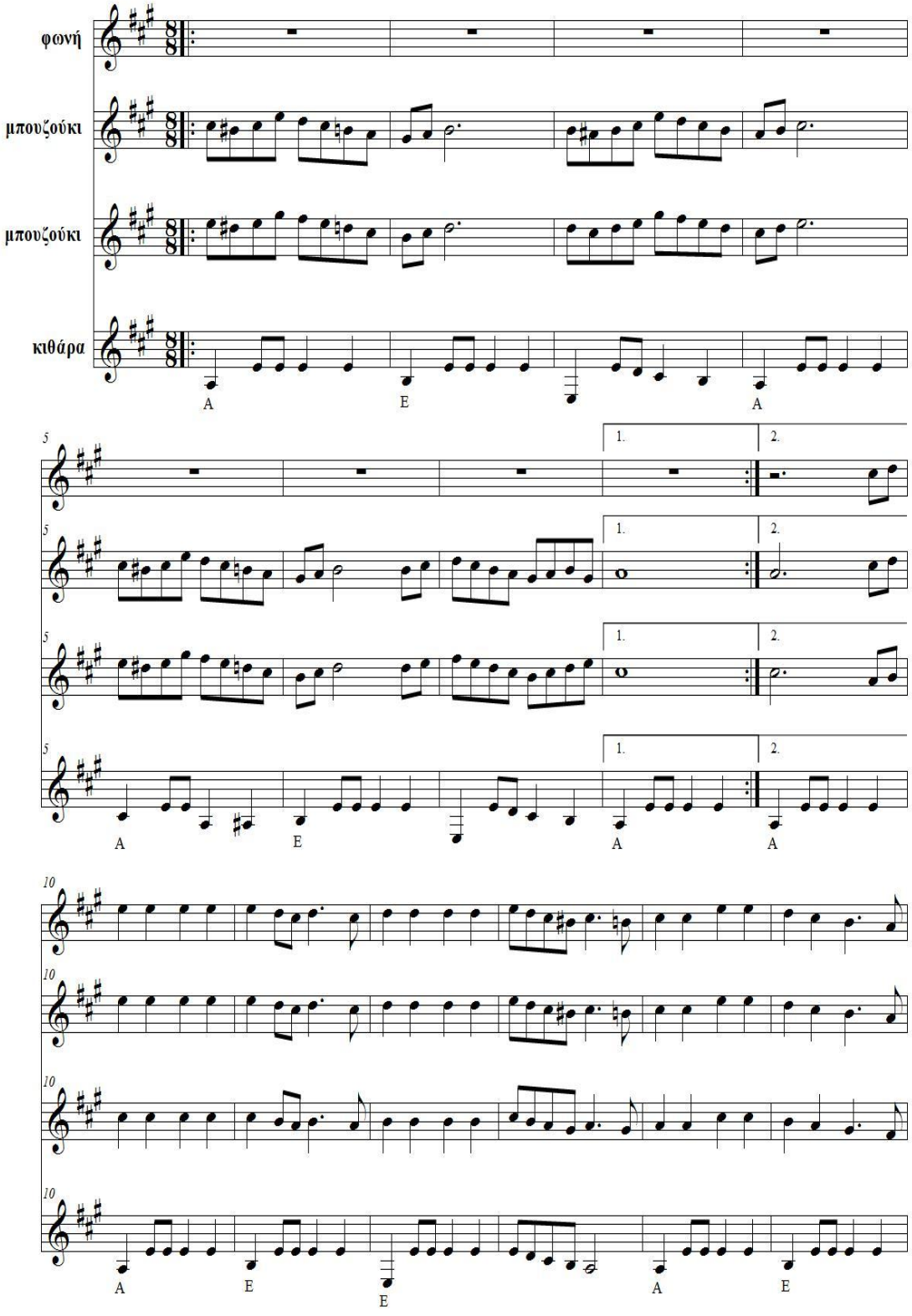
Στίχοι:

*"Τί έχεις φίλε πες μου το, τί κρύβεις στην καρδιά σου*
*και με παράπονο πικρό γυρνάς στη γειτονιά σου,*
*και με παράπονο πικρό γυρνάς στη γειτονιά σου.*

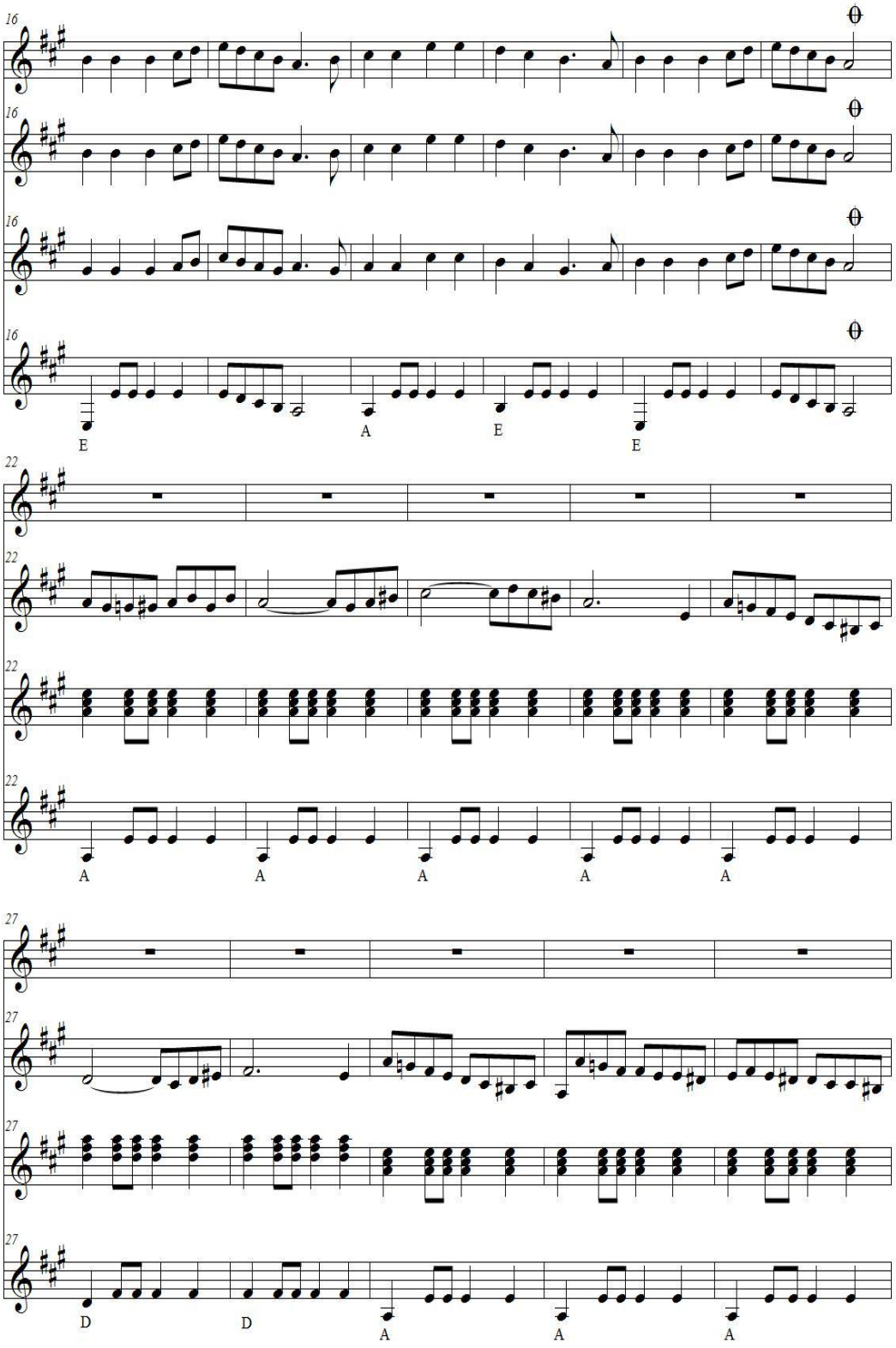
*Δυο μαύρα μάτια κι άπονα,*
*με κάνουνε και λιώνω,*
*με κάνουνε και λιώνω,*
*για με γιατρός δε βρίσκεται,*
*για τον δικό μου πόνο.*

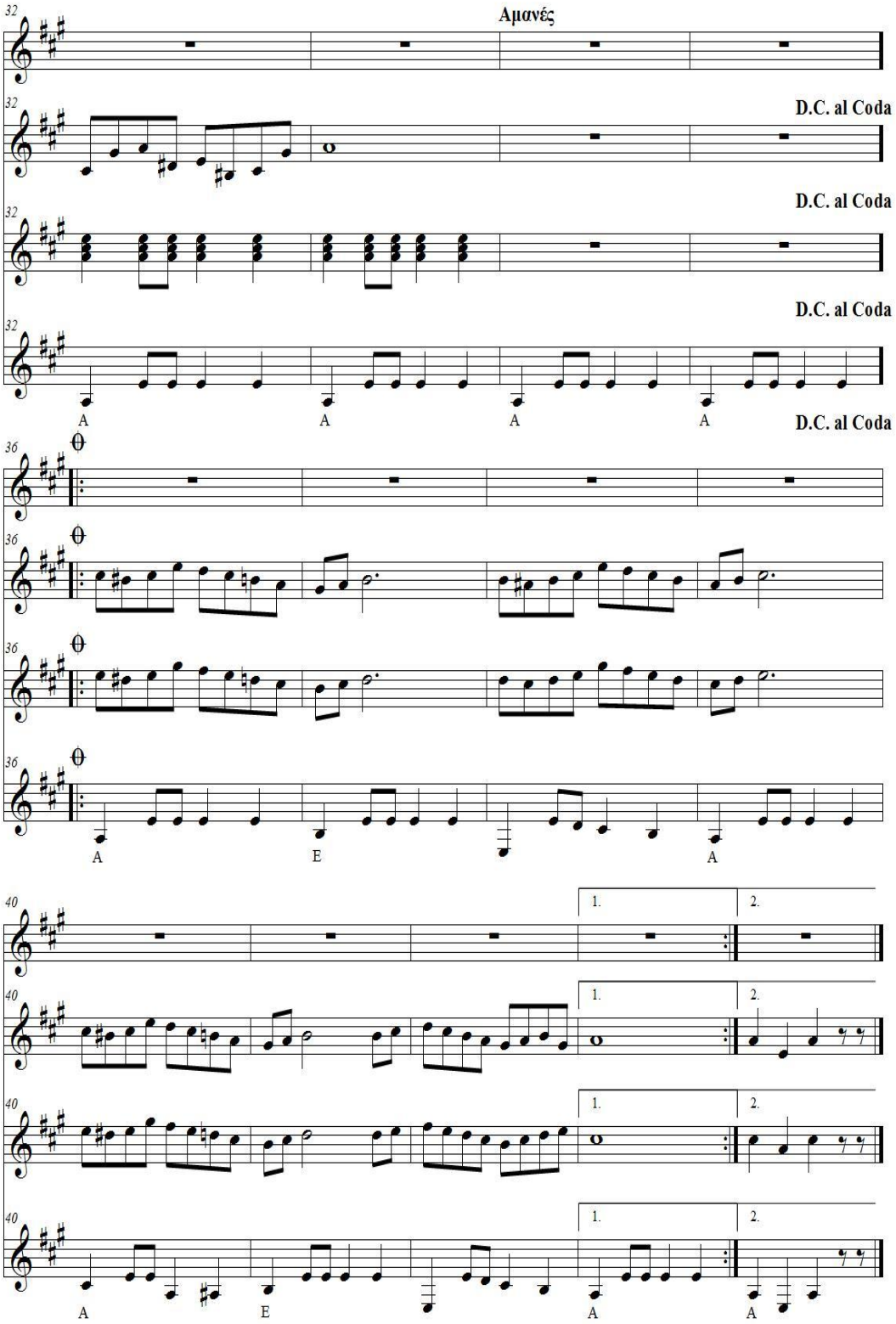
*Για την αγάπη βότανο υπάρχει ένα μόνο*
*το ρετσινάτο το κρασί γιατρεύει κάθε πόνο,*
*το ρετσινάτο το κρασί γιατρεύει κάθε πόνο*
*για την αγάπη βότανο υπάρχει ένα μόνο."*

# Κανείς δε βρέθηκε γιατρός




Παπαγεωργίου Γιάννης


16
E
A
E
E
22
A
A
A
A
A
27
D
D
A
A
A


Αμανές
D.C. al Coda
D.C. al Coda
D.C. al Coda
D.C. al Coda
A
A
A
A
A
E
A
1.
2.
A
E
A
A

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

# ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στο κεφάλαιο αυτό, συγκεντρώθηκαν όλα τα στοιχεία εκείνα, τα οποία χαρακτηρίζουν και δομούν το γενικό σκεπτικό και τον τρόπο παιξίματος και σύνθεσης του Κωνσταντινουπολίτη τραγουδοποιού. Τα στοιχεία αυτά έχουν ενταχθεί σε κάποιες ευρύτερες κατηγορίες, έτσι ώστε να μπορέσουν να εξαχθούν όσο το δυνατόν ευκρινέστερα και πιο ξεκάθαρα συμπεράσματα. Κάθε στοιχείο το οποίο αναφέρεται, είναι διασταυρωμένο με κάποιο τραγούδι από τη δισκογραφία του Σκαρβέλη, είτε από αυτά που έχουν καταγραφεί στο πεντάγραμμο στο προηγούμενο κεφάλαιο, είτε από τα υπόλοιπα που βρίσκονται στη λίστα του δευτέρου κεφαλαίου. Επομένως, οποιοσδήποτε το επιθυμεί, μπορεί να ανατρέξει στο αντίστοιχο ηχητικό υλικό και να επαληθεύσει τα παρακάτω λεγόμενα.

Τα συμπεράσματα τα οποία έχουν εξαχθεί, έπειτα από την ενδελεχή ακρόαση του συνολικού έργου του Κώστα Σκαρβέλη[16], έχουν διαχωριστεί σε πέντε βασικές ενότητες, οι οποίες θα αναφερθούν αμέσως παρακάτω, εν συντομία. Η πρώτη ενότητα έχει να κάνει με τα χρονολογικά και ερμηνευτικά συμπεράσματα γύρω από τα τραγούδια, δηλαδή τα συμπεράσματα που αφορούν ζητήματα που σχετίζονται με την περίοδο που ηχογραφήθηκαν και κυκλοφόρησαν τα τραγούδια, με την επιλογή των τραγουδιστών και με τις ορχήστρες που τα ηχογράφησαν. Η δεύτερη ενότητα έχει να κάνει με σχόλια και παρατηρήσεις πάνω σε θέματα που αφορούν το στίχο και τα νοήματα των τραγουδιών του. Στην τρίτη ενότητα, η εστίαση έχει να κάνει κατά κύριο λόγο με τη μουσικολογική και τη μελωδική προσέγγιση των κομματιών, με τους μουσικούς δρόμους και την τροπικότητα των τραγουδιών, ενώ η τέταρτη ενότητα ασχολείται με τα συμπεράσματα και τις παρατηρήσεις γύρω από τις ρυθμικές αγωγές των τραγουδιών. Στην πέμπτη και τελευταία ενότητα του κεφαλαίου, τα συμπεράσματα σχετίζονται με το ρόλο της κιθάρας στα ίδια τα τραγούδια, όπως επίσης και με τον τρόπο που ο Σκαρβέλης επιλέγει να χρησιμοποιήσει την αρμονία στα τραγούδια του.

16. Τα τραγούδια υπάρχουν στον Πίνακα (βλέπε κεφάλαιο 2.3).

## 4.1 ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΑ-ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ

Το μουσικό έργο του Κώστα Σκαρβέλη είναι φανερό πως επηρεάστηκε και διαμόρφωσε πολλά από τα χαρακτηριστικά του στοιχεία, με το πέρασμα του χρόνου. Στην προσπάθεια να οριοθετηθεί το μουσικό του έργο, χρονικά, σε κάποιες ενότητες, θα μπορούσε να ειπωθεί πως τα τραγούδια του περνάνε μέσα από τρεις διαφορετικές περιόδους, ανάλογα με το πότε αυτά ηχογραφήθηκαν. Οι περίοδοι αυτές, βεβαίως, είναι ρευστές μεταξύ τους, σχετίζονται άμεσα η μία με την άλλη και επομένως αλληλοσυμπληρώνονται. Θέτοντας τα χρονικά πλαίσια των περιόδων αυτών, θα πούμε πως η πρώτη περίοδος ξεκινάει από το 1929 και φτάνει μέχρι το 1931, η δεύτερη περίοδος οριοθετείται μεταξύ 1931 και 1935 και η τελευταία ξεκινάει από το 1935, για να ολοκληρωθεί γύρω στο 1940, με τις τελευταίες ηχογραφήσεις.

Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο για την κατανόηση του συνολικού του έργου, ήταν η επιλογή των ερμηνευτών-τραγουδιστών, τους οποίους επέλεγε ο συνθέτης να τραγουδήσουν στα κομμάτια του. Πολλοί σπουδαίοι τραγουδιστές της πρώτης δεκαετίας του περασμένου αιώνα τραγούδησαν κομμάτια του Σκαρβέλη, μεταξύ των οποίων ο Αντώνης Νταλγκάς, ο Στελλάκης Περπινιάδης, η Ρίτα Αμπατζή, η Ρόζα Εσκενάζυ, ο Στράτος Παγιουμτζής, ο Γρηγόρης Ασίκης, ο Κώστας Νούρος, η Άννα Παγανά και πολλοί ακόμα άλλοι. Παρ' όλα αυτά, τα περισσότερα τραγούδια του τα έχει ερμηνεύσει ο Γιώργος Κάβουρας[17], ο οποίος έχει συνδέσει άμεσα το όνομά του με το έργο του Σκαρβέλη. Αν και λέγεται πως ο ίδιος ο Σκαρβέλης τραγουδούσε κάποιες φορές ζωντανά στο πάλκο, στη δισκογραφία προτίμησε να μην τραγουδήσει κανένα τραγούδι του, ούτε να συμμετέχει σε δεύτερες φωνές, αφήνοντας το ρόλο αυτό αποκλειστικά στους τραγουδιστές τους οποίους εμπιστευόταν. Σε ότι αφορά τις ηχογραφήσεις στους δίσκους, πολλά τραγούδια κυκλοφόρησαν περισσότερες από μια φορές, και τραγουδήθηκαν από διαφορετικούς τραγουδιστές. Αυτό, τις περισσότερες φορές, συνέβη σε μικρό χρονικό διάστημα, ακόμα και μέσα στην ίδια χρονιά. Αυτό ενδεχομένως να είχε να κάνει με τα δικαιώματα των εταιριών, ίσως όμως να ήταν και η ανάγκη του δημιουργού να συμπεριλάβει διαφορετικούς τρόπους εκτέλεσης κάποιων κομματιών. Στην παρούσα εργασία παρατίθεται πάντοτε μια από τις εκτελέσεις αυτές και όχι απαραίτητα η παλαιότερη (π.χ. "Πες το ναι και δε θα χάσεις").

Στην πρώτη περίοδο, διακρίνονται περισσότερο τραγούδια από το είδος της λεγόμενης ελαφριάς μουσικής. Πολλά εξ' αυτών των τραγουδιών, όπως υποθέσαμε παραπάνω, δεν κατάφεραν να διασωθούν. Ενδεχομένως αυτό να ισχύει και εξ' αιτίας της μεγαλύτερης παλαιότητάς τους σε σχέση με τα επόμενα (π.χ. "Η φελάχα"). Κύριος τραγουδιστής των κομματιών αυτών ήταν ο Αντώνης Διαμαντίδης-Νταλγκάς. Στην πρώτη αυτή περίοδο, τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται, ως επί το πλείστον, είναι η μαντόλα, η κιθάρα, η αρμόνικα.

Στη συνέχεια, εμφανίζονται τα κατ' εξοχήν σμυρναίικα τραγούδια, μέχρι περίπου και το 1935. Τα κυριότερα όργανα που χρησιμοποιούνται στις ηχογραφήσεις από το 1930 και για την μετ' έπειτα πενταετία, είναι κατά κύριο λόγο ασυγκέραστα και έρχονται από την Ανατολή. Είναι το βιολί, το ούτι, το κανονάκι. Εκτός, όμως, από τα ασυγκέραστα αυτά όργανα, εξακολουθούν να συμμετέχουν στις ηχογραφήσεις όργανα όπως η μαντόλα και η αρμόνικα. Ο συνδυασμός των διαφορετικών αυτών οργάνων δίνει ένα ιδιαίτερο ηχόχρωμα στις μελωδίες των τραγουδιών, τα οποία ενώνουν τα ανατολίτικα στοιχεία των παράλιων της Μικράς Ασίας με τη δυτική προσέγγιση και την ευρωπαϊκή εναρμόνιση της μουσικής

17. Από τα 147 τραγούδια που έχουν καταγραφεί, έχει τραγουδήσει τα 44.

(π.χ. "Ο μπεκρής"). Κύριοι τραγουδιστές αυτής της περιόδου είναι η Ρόζα Εσκενάζυ, η Ρίτα Αμπατζή, ο Στελλάκης Περπινιάδης. Στα τραγούδια της εποχής αυτής, και κυρίως σε αυτά που τραγουδάει η Ρόζα Εσκενάζυ και η Ρίτα Αμπατζή εμφανίζονται, επίσης, αρκετοί αμανέδες (π.χ. "Το μωρό), αλλά και μουσικοί αυτοσχεδιασμοί - ταξίμια από τα μουσικά όργανα (π.χ. "Αγιάτρευτος καημός").

Η τρίτη περίοδος ξεκινάει περί το 1935 και ολοκληρώνεται το 1940, την τελευταία δηλαδή χρονιά κατά την οποία κυκλοφορούν στην αγορά τραγούδια του Κώστα Σκαρβέλη. Κύριος τραγουδιστής στα τελευταία αυτά χρόνια ήταν ο Γιώργος Κάβουρας, ενώ άλλα σπουδαία ονόματα τραγουδιστών της εποχής εκείνης, που συνδέθηκαν με τα κομμάτια του Σκαρβέλη ήταν ο Στελλάκης Περπινιάδης, ο Στράτος Παγιουμτζής και διάφοροι άλλοι. Στην πενταετία αυτή, βασικό ρόλο στις ηχογραφήσεις των τραγουδιών έχει πλέον το τρίχορδο μπουζούκι, ενώ ακολουθούν άλλα όργανα όπως το ακορντεόν και ο μπαγλαμάς.

Τέλος, πρέπει να σημειωθεί ότι η κιθάρα είναι παρούσα σχεδόν σε όλα τα τραγούδια του, έχοντας το βασικό ρόλο της συνοδείας των κομματιών και οργανοπαίκτης της ήταν ο ίδιος ο συνθέτης. Στα τραγούδια εκείνα στα οποία συμμετείχαν στις ηχογραφήσεις περισσότερες από μια κιθάρες (σολιστική, συνοδευτική), ο Κώστας Σκαρβέλης επέλεγε να παίζει τη συνοδευτική. Στη σολιστική κιθάρα, συνήθως, αν όχι σε όλα τα τραγούδια, συμμετείχε ο Σπύρος Περιστέρης.

## 4.2 ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΑ

Σε ότι αφορά τους στίχους των τραγουδιών του Κώστα Σκαρβέλη, η συντριπτική πλειοψηφία των κομματιών του βασίζεται σε ιστορίες, οι οποίες πραγματεύονται ζητήματα ερωτικού περιεχομένου. Η ξενιτιά, η απιστία, η κοινωνική ανισότητα, οι οικονομικές και επαγγελματικές δυσκολίες, η κοινωνική κατακραυγή, αποτελούν κάποιους από τους βασικούς λόγους, οι οποίοι δημιουργούν αδιέξοδα και προβληματισμούς στον πρωταγωνιστή-τραγουδιστή. Χαρακτηριστικό στοιχείο, όμως, των περισσότερων τραγουδιών είναι το γεγονός ότι, στην τελευταία τους στροφή, δίνεται η πεποίθηση πως στο τέλος θα αλλάξουν τα πράγματα, προτείνοντας μια λύση, άλλοτε αισιόδοξη και υποσχετική, και άλλες φορές εκδικητική και με μεγάλη δόση πικρίας. Πάντως, στο ρεπερτόριο των τραγουδιών του Κωνσταντινουπολίτη τραγουδοποιού βρίσκει κανείς ελάχιστες έως μηδαμινές αναφορές στο χασίσι και τις υπόλοιπες απαγορευμένες ουσίες. Το ίδιο συμβαίνει και με την αναφορά στον υπόκοσμο, στις φυλακές, στις φασαρίες και τις τιμωρίες από την αστυνομία και άλλα παρόμοια ζητήματα του βίου της εποχής εκείνης. Σημαντικές πληροφορίες μπορεί, επίσης, να αντλήσει κανείς σε σχέση με τις καθημερινές συνθήκες στην κοινωνική ζωή της εποχής πριν τα χρόνια του Μεσοπολέμου. Στα τραγούδια του Σκαρβέλη γίνεται συχνά αναφορά στα επαγγέλματα της εποχής εκείνης (π.χ. "Ψαραδάκι"), αλλά και στην αγορά του τόπου (π.χ. "Μες την αγορά"). Ακόμη, αν ψάξει κανείς στους στίχους των τραγουδιών, εύκολα θα μπορέσει να διακρίνει τον τόπο στον οποίο έδρασε ο Κώστας Σκαρβέλης, που δεν είναι άλλος από την Αθήνα. Υπάρχουν πολλές αναφορές σε περιοχές της Αττικής, όπως το Παγκράτι (π.χ. "Μαρικάκι") και η Πεντέλη (π.χ. "Αγιάτρευτος καημός").

Σε ότι αφορά τα τεχνικά χαρακτηριστικά του στίχου, τα περισσότερα από τα τραγούδια του, είναι στροφικά και η κάθε στροφή αποτελείται συνήθως από τέσσερις στίχους. Πολλές φορές, οι τελευταίοι στίχοι κάθε στροφής επαναλαμβάνονται (π.χ. "Ποιός είμαι δε θυμάσαι"), είτε με την ίδια φορά, είτε με αντιστροφή. Επιπροσθέτως, τα λόγια στα τραγούδια, τις περισσότερες φορές ακολουθούν το μέτρο του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί πως στο κομμάτι με τίτλο "Ψαράδες", ο Κώστας Σκαρβέλης λέει σε κάποιο σημείο των στίχων: '*...και γλυκό σαμπαχαδάκι μας αρέσει να ακούμε...*΄ . Αυτό φυσικά μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως ο ίδιος γνώριζε τη θεωρία της μουσικής και είχε απόλυτη επίγνωση των μουσικών δρόμων που σήμερα εξετάζουμε.

## 4.3 ΜΕΛΩΔΙΚΑ

Μια από τις τρεις βασικές υποστάσεις εενός τραγουδιού είναι το μέλος, δηλαδή η μελωδία. Τα τραγούδια του Κώστα Σκαρβέλη δείχνουν να έχουν μεγάλο ενδιαφέρον σε ότι αφορά τους μουσικούς δρόμους που επιλέγει ο ίδιος να χρησιμοποιήσει. Η επιρροή των τραγουδιών του από τη γενέτειρα του, την Κωνσταντινούπολη, αλλά και από την παραμονή του στην Τουρκία και την Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, μέχρι και την ενηλικίωσή του, είναι εμφανής. Οι μελωδίες προέρχονται σε μεγάλο βαθμό από τα μακάμ (makam) της Ανατολής και είναι βασισμένες πάνω στο ασυγκέραστο σύστημα. Αυτό είναι ακόμα περισσότερο φανερό στα τραγούδια που ηχογραφήθηκαν τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1930, με κύριο εκφραστή τη φωνή της Ρόζας Εσκενάζυ.

Το ρεπερτόριο των σχεδόν 150 τραγουδιών του που έχουν καταγραφεί στην παρούσα εργασία εμφανίζει αρκετά έντονη τροπικότητα και ποικιλία στην ανάμειξη μεταξύ των μουσικών δρόμων. Πιο συγκεκριμένα, στις μινόρε κλίμακες, μεγαλύτερη συχνότητα φαίνεται να εμφανίζουν οι δρόμοι του μινόρε και έπειτα του ουσάκ και του νιαβέντ, ενώ στις ματζόρε κλίμακες υπερέχει αριθμητικά ο δρόμος του σεγκιάχ και ακολουθεί ο δρόμος του ραστ. Σε πολλές περιπτώσεις, τα κομμάτια αλλάζουν περισσότερο από μια μουσική κλίμακα. Αυτό γίνεται με διάφορους τρόπους. Ένας τρόπος είναι η διατονική μετατροπία, δηλαδή η μεταφορά από μια κλίμακα σε μια άλλη με τη βάση να παράμενει η ίδια (π.χ. "Όσο κι αν πονώ"). Μια άλλη συνηθισμένη αλλαγή τονικότητας γίνεται μεταξύ συγγενών δρόμων, όπου παραμένει κοινό στοιχείο το δεύτερο/επάνω τετράχορδο. Κάτι τέτοιο μπορεί να συμβαίνει μεταξύ του δρόμου σεγκιάχ και του δρόμου νικρίζ (π.χ. "Χήρα μ' έκαψες"), ή ανάμεσα στο δρόμο ουσάκ και το δρόμο σαμπάχ (π.χ. "Με το παλιό σακάκι").

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην εξαγωγή συμπερασμάτων παρουσιάζει η κίνηση των μελωδιών στα τραγούδια. Η πιο συνηθισμένη κίνηση των νοτών είναι η βηματική κίνηση, δηλαδή η κίνηση της μελωδίας με διαστήματα 2ας, ενώ άλλες φορές, συναντάται η κίνηση μέσω ποικιλμάτων και διάνθισης της βασικής μελωδίας. Στο σημείο αυτό, πρέπει να παρατηρήσουμε πως σε ότι αφορά την ενορχήστρωση των τραγουδιών, τα σολιστικά όργανα ακολουθούν την κεντρική μελωδία της φωνής. Πολύ σπάνια βλέπουμε παράλληλες μελωδικές κινήσεις. Όταν παρ' όλα αυτά συμβαίνει κάτι τέτοιο, οι παράλληλες αυτές κινήσεις, οι οποίες είτε παίζονται από κάποιο όργανο, είτε τραγουδιούνται από μια δεύτερη φωνή, έχουν αντιστικτικό χαρακτήρα και διατηρούνε τις ίδιες ρυθμικές αξίες με τη φωνή (π.χ. "Όσο κι αν πονώ"). Μια τελευταία παρατήρηση που αφορά την κίνηση στη μελωδία, έχει να κάνει με τις καταλήξεις στις εισαγωγές των τραγουδιών. Είναι συχνό φαινόμενο, ειδικά στους ζεϊμπέκικους ρυθμούς, οι εισαγωγές να επαναλαμβάνονται με μόνη διαφορά την κατάληξη της πρώτης και της δεύτερης φοράς. Έτσι, ενώ στην πρώτη επανάληψη η μελωδία καταλήγει στην πέμπτη νότα της κλίμακας, στη δεύτερη επανάληψη 'πέφτει' στην τονική του κομματιού.

Τέλος, αξίζει να αναφέρουμε πως πολλές φορές οι δίσκοι του Σκαρβέλη έχουν κοινή θεματική. Κάτι τέτοιο συμβαίνει στα κομμάτια "Ψαράδες" και "Ψεύτρα", όπου και τα δυο είναι σε δρόμο σαμπάχ, ένας μουσικός δρόμος που δε συναντάται ευρέως στο ρεπερτόριό του. Ένα άλλο παράδειγμα είναι τα δύο και μοναδικά οργανικά του κομμάτια, τα οποία βρίσκονται στις δυο πλευρές του ίδιου δίσκου ("Συρτό πολίτικο" και "Μπάλος").

## 4.4 ΡΥΘΜΙΚΑ

Μια άλλη σημαντική παράμετρος στη βαθύτερη κατανόηση του μουσικού του έργου είναι η ρυθμική αγωγή η οποία χρησιμοποιείται στα τραγούδια. Στο σύνολο των τραγουδιών του, κυριαρχούν οι χασάπικοι ρυθμοί (60 από τα 147 τραγούδια), ενώ πάρα πολλά κομμάτια φέρουν το ρυθμό των εννέα τετάρτων ή των εννέα ογδόων (ζεϊμπέκικα). Τα περισσότερα από αυτά είναι τα λεγόμενα παλιά ζεϊμπέκικα (25 τραγούδια), όμως ο ζεϊμπέκικος ρυθμός χρησιμοποιείται, σε πολλές περιπτώσεις, με διαφορετικές παραλλαγές και σε άλλες ταχύτητες (απτάλικα ζεϊμπέκικα, καρσιλαμάς, αγριλαμάς).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο ρυθμός του χασάπικου. Η ρυθμική αγωγή η οποία συναντάται περισσότερο από όλες τις υπόλοιπες στα τραγούδια του Κώστα Σκαρβέλη είναι ο χασάπικος ρυθμός (2/4). Χαρακτηριστικό στοιχείο των τραγουδιών αυτών είναι η ομοιομορφία η οποία συναντάται στην ταχύτητα με την οποία παίζονται τα περισσότερα από αυτά (π.χ. "Έλα μικρούλα", "Μαστόρισσα καμωματού"). Η διάρκεια του τετάρτου ως χρονική αξία κυμαίνεται από 70 έως 90 bpm, και τα τραγούδια που ξεφεύγουν από αυτά τα όρια είναι ελάχιστα.

Ένα άλλο ενδιαφέρον στοιχείο παρουσιάζει το γεγονός ότι, σε ορισμένες περιπτώσεις, παρατηρείται μια αίσθηση μείωσης της ταχύτητας των κομματιών, με την είσοδο των στίχων. Αυτό συμβαίνει, κατά βάση, σε τραγούδια της πρώτης περιόδου και τα οποία ερμήνευσε ο Αντώνης Νταλγκάς (π.χ. "Σμυρνιά καμωματού"). Επίσης, τις περισσότερες φορές, τόσο σε ζεϊμπέκικα, όσο και σε χασάπικα τραγούδια, οι εισαγωγές αποτελούνται από νότες αξίας δέκατων έκτων και στα λόγια οι αξίες είναι μισές, δηλαδή όγδοα (π.χ. "Στον Πειραία μια βραδιά", "Αγορά").

Γενικότερα, η ρυθμική συνοδεία των κομματιών είναι αρκετά λιτή με την κιθάρα να αναλαμβάνει κατά αποκλειστικότητα το ρόλο αυτό. Η απουσία, τις περισσότερες φορές κρουστών, όπως και η μη συμμετοχή των σολιστικών οργάνων (βιολί, ούτι) στο ρυθμικό κομμάτι της ηχογράφησης, δίνουν στα τραγούδια μια ελευθερία κίνησης. Παρ' όλα αυτά, κι ενώ υπάρχουν περιπτώσεις όπου όλα τα όργανα παίζουν τη μελωδία του κομματιού, συμπεριλαμβανομένης της κιθάρας (π.χ. "Αγιάτρευτος καημός"), ο εσωτερικός ρυθμός του τραγουδιού εξακολουθεί να υπάρχει και η ροή της ηχογράφησης να υποστηρίζεται το ίδιο καλά.

## 4.5 ΑΡΜΟΝΙΚΑ-ΚΙΘΑΡΙΣΤΙΚΑ

Ένα αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό στον τρόπο παιξίματος της κιθάρας του Κώστα Σκαρβέλη, είναι οι διαφορετικοί τρόποι συνοδείας που επέλεγε ο ίδιος στις ηχογραφήσεις. Αυτό τον ισχυρισμό ενισχύει και το γεγονός ότι ο Σκαρβέλης ηχογράφησε την κιθάρα και σε τραγούδια πολλών άλλων συνθετών, δίνοντας κάθε φορά τον ήχο που ταίριαζε περισσότερο. Για παράδειγμα, στα περισσότερα τραγούδια του Μάρκου Βαμβακάρη, την κιθάρα έχει παίξει ο Σκαρβέλης. Ο τρόπος με τον οποίο συνόδευσε αυτά τα κομμάτια, διαφέρει από τα δικά του κομμάτια. Σε ότι αφορά την προσωπική του δισκογραφία, στα πρώτα του τραγούδια, είναι φανερή η δυτική προσέγγιση στην εναρμόνιση των κομματιών μέσω της χρήσης του αρπέζ (π.χ. "Ο μπεκρής"). Στη δεύτερη περίοδο, όπως την ονομάσαμε, της δισκογραφικής του πορείας, η κιθάρα συνηθίζει να παίζει ολόκληρες μελωδικές φράσεις σε ταυτοφωνία με τα σολιστικά όργανα της ορχήστρας (π.χ. "Βρε χήρα κάθησε καλά", "Στο καφέ αμάν"). Την ίδια περίοδο, το παίξιμο του χαρακτηρίζεται από ισοκρατηματικό χαρακτήρα, παίζοντας στις τρεις χαμηλές χορδές του οργάνου (π.χ. "Μέσα στο πασαλιμάνι", "Συρτό πολίτικο"). Στα τραγούδια της τρίτης περιόδου, στα ζεϊμπέκικα τραγούδια, από τη μία, η συνοδεία είναι απλή και πολλές φορές αποτελείται μόνο από μια συγχορδία (π.χ. "Μέσα στο τουρκολίμανο", "Μη σε μέλλει μαυρομάτα"). Από την άλλη πλευρά, στα κομμάτια που ακολουθούν τη ρυθμική αγωγή του χασάπικου, η αρμονική συνοδεία που επιλέγει είναι πιο πλούσια και με περισσότερες εναλλαγές (π.χ. "Τί έχεις και δε μου μιλάς").

Ένα άλλο συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει κανείς αν μελετήσει τη συνοδεία της κιθάρας, είναι η διαρκής αλλαγή του μπάσου στην κιθάρα. Ανάμεσα σε δύο μέτρα, ο Σκαρβέλης αποφεύγει να παίξει την ίδια νότα. Αυτό το πετυχαίνει με τη χρήση αναστροφών (π.χ. "Πολίτισσα"). Ένα παράδειγμα που επαληθεύει αυτή την τεχνική είναι η δεύτερη αναστροφή της πέμπτης βαθμίδας (V), πριν την επιστροφή στην τονική (I), δημιουργώντας έτσι την αίσθηση του II-V-I (π.χ. "Απ' τον καημό μου πίνω", " Για μια μικρούλα αναστενάζω", "Μη μ' αρνηθείς μικρούλα μου"). Τέλος, χρήσιμα συμπεράσματα βγαίνουν αν παρατηρήσει κάποιος την ακριβή συνοδεία της μελωδίας από τα μπάσα της κιθάρας μέσω αναστροφής των συγχορδιών (π.χ. "Ο τσιγκούνης ο μπαμπάς σου", "Ποιός είμαι δε θυμάσαι").

Ένα πολύ ενδιαφέρον ζήτημα το οποίο έπρεπε να τεθεί προς ανάλυση στην παρούσα εργασία, είναι αυτό των κουρδισμάτων της κιθάρας και η περίπτωση ο Σκαρβέλης να έπαιζε με επιπλέον μπάσες χορδές στην κιθάρα. Με βάση τις ηχογραφήσεις των τραγουδιών, υπάρχουν δύο κομμάτια, το τραγούδι "Στο καφέ αμάν" και το τραγούδι "Στα ξένα μ' άφησες", στα οποία ακούγεται στα χαμηλά η νότα ντο. Αν η χαμηλή χορδή μι δεν είναι κουρδισμένη δύο τόνους χαμηλότερα, πράγμα αρκετά δύσκολο αν λάβει κανείς υπόψη τη φύση του οργάνου, αυτό σημαίνει πως η κιθάρα έχει τουλάχιστον μια επιπλέον χορδή στα μπάσα. Επιπλέον χορδές φαίνεται να χρησιμοποιεί ο κιθαρίστας, επίσης, στα τραγούδια "Κανείς δε βρέθηκε γιατρός" και "Ο μπεκρής". Μια άλλη πηγή από όπου μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες σε σχέση με αυτό το θέμα, είναι μια φωτογραφία η οποία υπάρχει στο διαδίκτυο, και στην οποία φαίνεται ο Κώστας Σκαρβέλης να κρατάει στα χέρια του μια κιθάρα με επιπλέον χορδές. Παρακάτω, παρατίθενται κάποιες φωτογραφίες που ενισχύουν τον παραπάνω ισχυρισμό.

1. Φωτογραφία με τον Κώστα Σκαρβέλη να κρατάει μια κιθάρα με περισσότερες από έξι χορδές.

2. Φωτογραφία από το αρχείο του Ηλία Πετρόπουλου (Πετρόπουλος, 1979). Ο δεύτερος άντρας, από αριστερά, φαίνεται να είναι ο Κώστας Σκαρβέλης.

3. Άλλη μια φωτογραφία που απεικονίζει τον Κώστα Σκαρβέλη να κρατάει μια κιθάρα.

4. Φωτογραφία με το μουσικό συγκρότημα "Πολιτάκια". Αριστερά διακρίνεται μια κιθάρα με επιπλέον χορδές και ένα δεύτερο μπράτσο.

5. Φωτογραφία με τον Γιώργο Μπάτη. Κάτω αριστερά, φαίνεται μια κιθάρα με επιπλέον χορδές.

# ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Σαν επίλογος, θεωρήθηκε σημαντικό να παρατεθούν δύο παράγραφοι με τις οποίες προτάσσεται η προσωπική μου θέση σε σχέση με την καταγραφή και τη σημειογραφία της αστικής λαϊκής μουσικής και δη, του ρεμπέτικου τραγουδιού. Οι συγκεκριμένες παράγραφοι έχουν ως στόχο, μέσω της προσωπικής μου τοποθέτησης και γνώμης, να αναδείξουν δύο βασικά σημεία, τα οποία είναι χρήσιμο να ληφθούν υπ' όψιν κατά την ανάγνωση και μελέτη της παρούσας εργασίας.

Όλα αυτά τα χρόνια, πέρα από την ιδιότητα μου, αρχικά ως προπτυχιακός και στη συνέχεια ως μεταπτυχιακός φοιτητής του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, στο τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, συμβαίνει, παράλληλα, να ασχολούμαι και με την τέχνη της μουσικής, τόσο σε επίπεδο μουσικής επιτέλεσης, όσο και σε επίπεδο δημιουργίας και σύνθεσης πρωτότυπων μουσικών έργων. Ορμώμενος από την ενεργή συμμετοχή μου στα σημερινά μουσικά δρώμενα και με 'όπλο' την παρατήρηση των σημερινών δημιουργών, αλλά και του ίδιου μου του εαυτού, στα πλαίσια της μουσικής δημιουργίας, έχω οδηγηθεί σε κάποια συμπεράσματα - απόψεις, σε σχέση με ζητήματα που αφορούν τον τρόπο παράδοσης και παραλαβής της μουσικής. Έχοντας ισχυρή την πεποίθηση πως η μουσική δεν προκύπτει από παρθενογένεση, και με αξίωμα τον ισχυρισμό πως κάθε καινούργια μουσική δημιουργία, στην εποχή της, υπήρξε σύγχρονη και σε πολλές περιπτώσεις νεωτεριστική για την εποχή της, με τον ίδιο τρόπο προσπαθώ να αντιληφθώ και το μουσικό έργο του δημιουργού, το οποίο έχω καταγράψει και αναλύσει παραπάνω. Προσωπικά, παραμένω επιφυλακτικός απέναντι στη στείρα απομνημόνευση και αναπαραγωγή κάθε είδους μουσικής δημιουργίας και στην πλήρη ταύτιση και προσπάθεια απομίμησης της εκάστοτε εποχής, χωρίς να συμπεριλαμβάνεται η κριτική σκέψη και η σκοπιά της εξέλιξης των πραγμάτων. Άλλωστε, όταν ο Μάρκος Βαμβακάρης ή ο Κώστας Σκαρβέλης έπαιζαν για πρώτη φορά τα τραγούδια τους στο πάλκο, τα τραγούδια αυτά δεν 'κουβαλούσαν' μαζί τους το φορτίο της παράδοσης, ούτε ήταν ιστορικά κειμήλια που 'απαγορευόταν' κάποιος να 'αγγίξει'. Αντιθέτως, τα τραγούδια τους βρίσκονταν μέσα στην εποχή τους, ήταν σύγχρονα και ενδεχομένως κάποιες φορές ο νεωτερισμός τους να ερχόταν σε αντίθεση με τα μέχρι τότε ακούσματα και, ενίοτε, να συγκρούονταν με τα συντηρητικά στερεότυπα της εποχής εκείνης.

Σε ότι αφορά το δεύτερο ζήτημα, αυτό αφορά την καταγραφή των μουσικών ηχογραφήσεων σε μουσικές παρτιτούρες. Κατά τη γνώμη μου, οι παρτιτούρες δεν μπορούν και δε νομίζω πως θα γινόταν να αντικαταστήσουν την αξία και την ουσία της προφορικότητας και της ακρόασης ενός δίσκου, πόσο μάλλον μιας ζωντανής μουσικής παράστασης. Στη χρονική περίοδο, μάλιστα, με την οποία σχετίζεται αυτή η εργασία, κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατο να γίνει, αφού μιλάμε για τραγούδια τα οποία γράφτηκαν την εποχή που άνθισε το ρεμπέτικο τραγούδι, δηλαδή το πρώτο μισό του περασμένου αιώνα, και πλέον δεν είναι στη ζωή κανένας από τους τραγουδοποιούς της εποχής εκείνης. Το ίδιο πράγμα, λοιπόν, συμβαίνει και με τις γραπτές γλώσσες κάθε τόπου, οι οποίες δημιουργήθηκαν για να αποδώσουν τον προφορικό λόγο και όχι το αντίστροφο. Ο γραπτός λόγος αποτελεί μια εφεύρεση της ανθρωπότητας και όχι μια ανακάλυψη, με την έννοια ότι ο άνθρωπος δημιούργησε τη γραφή προς όφελος του (Δόικος, 2001). Παρ' όλα αυτά, όπως συμβαίνει με κάθε ανθρώπινη εφεύρεση, σε οποιονδήποτε τομέα, εκείνο που κρίνει την ωφελιμότητά της, είναι η καθεαυτή χρήση και λειτουργία της. Το ίδιο, επομένως, ισχύει και για τη μουσική σημειογραφία και τις παρτιτούρες. Η παρτιτούρα, με την κατάλληλη χρήση της και χρησιμοποιούμενη ως συμπλήρωμα στην ακρόαση ενός τραγουδιού, όπου βέβαια αυτό είναι δυνατό, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ένα σπουδαίο εργαλείο για την εκμάθηση, την απομνημόνευση και εν τέλει τη μετάδοση της ίδιας της μουσικής

δημιουργίας.

Κλείνοντας αυτή την εργασία, είναι σημαντικό να ειπωθεί πως το παρόν σύγγραμμα έχει ως στόχο να αποτελέσει ένα σημαντικό βοήθημα προς τους αναγνώστες, έτσι ώστε εκείνοι να εντρυφήσουν στο έργο του Κώστα Σκαρβέλη και να εμβαθύνουν τις γνώσεις τους, μέσα από τα συμπεράσματα και τις παρατηρήσεις που πηγάζουν από την ανάλυση των τραγουδιών του. Ζητούμενο αυτού του συγγράμματος είναι η περαιτέρω συμβολή του στην ανθολόγηση του λαϊκού τραγουδιού, με σκοπό την πληρέστερη ανάλυση και κατανόηση της πολιτισμικής του σύστασης. Είναι σημαντικό, ακόμα, να τεθούν διάφορα ερωτήματα προς επόμενους ερευνητές, σε σχέση με την εξελικτική πορεία της ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής, καθώς και να τεθούν οι βάσεις για μια πιο βαθιά μελέτη των στοιχείων εκείνων που τη δομούν. Η εργασία αυτή, ελπίζω να αποτελέσει ένα λιθαράκι ακόμα, στην προσπάθεια να αποδοθεί η πραγματική αξία που κρύβεται στην αστική λαϊκή μουσική παράδοση του τόπου. Μια προσπάθεια συνειδητή, έτσι ώστε να μελετηθούν, και σε ακαδημαϊκό πλέον επίπεδο, οι τραγουδοποιοί της εποχής εκείνης, όπως ο Κώστας Σκαρβέλης, οι οποίοι υπήρξαν πρωτεργάτες, αλλά και συνάμα προάγγελοι ενός νέου είδους μουσικής, του σύγχρονου ελληνικού τραγουδιού.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ


Βανταράκης Β. και Βούλγαρης Ε.. *"Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου – σμυρναίικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα"*. Εκδόσεις Fagotto και ΤΛΠΜ. Αθήνα, 2007.

Βλησίδης Κώστας. *"Για μια βιβλιογραφία του ρεμπέτικου"*. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου. Αθήνα. 2002.

Καλυβιώτης Αριστομένης. *"Σμύρνη, η μουσική ζωή 1900-1922: η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων"*. Εκδόσεις Music corner. Αθήνα, 2002.

Κουνάδης Παναγιώτης. *"Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*". Εκδόσεις Κατάρτι. Αθήνα, 2003.

Μανιάτης Διονύσης. *"Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου, έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών"*. Υπουργείο Πολιτισμού. Αθήνα, 2006.

Μαυροειδής Μάριος. *"Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο, ο βυζαντινός ήχος, το αραβικό μακάμ, το τούρκικο μακάμ"*. Εκδόσεις Fagotto. Αθήνα, 1999.

Μυστακίδης Δημήτρης. "*Λαϊκή κιθάρα, τροπικότητα και εναρμόνιση"*. Πριγκηπέσσα, Θεσσαλονίκη, 2013.

Παπαϊωάννου Γιάννης. *"Ντόμπρα και σταράτα"*. Εκδόσεις Κάκτος. Αθήνα, 1982.

Παύλου Λευτέρης. "*Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί: μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς"*. Εκδόσεις Fagotto, Αθήνα. 2006.

Πετρόπουλος Ηλίας. *"Ρεμπέτικα τραγούδια"*. Εκδόσεις Κέδρος. Αθήνα, 1979.

Πλάτων. "*Φαίδρος"*. Μετάφραση: Δόϊκος Παναγιώτης. Εκδόσεις Ζήτρος. Θεσσαλονίκη, 2001.

Σαββόπουλος Πάνος. *"Περί της λέξεως ρεμπέτικο το ανάγνωσμα...και άλλα"*. Οδός Εκδόσεις Πανός. Αθήνα, 2006.

Τζαχρήστα Μαρκέλλα. "*Οι χώροι του ρεμπέτικου: από τη Σμύρνη των αρχών του 20ου αιώνα στον Πειραιά του Μεσοπολέμου"*. Κεντρική βιβλιοθήκη Ε.Μ.Π.. 2013.

Τσιαμούλης Χρίστος. "*Ρωμηοί συνθέτες της Πόλης*". Εκδόσεις Δομός. Αθήνα, 1998.

Χατζηπανταζής Θεόδωρος. *"Της Ασιάτιδος Μούσης Εραστaί..."*. Εκδόσεις Στιγμή. Αθήνα, 1986.

Small Christopher. *"Musicking. The meanings of performing and listening"*. Wesleyan University Press. 1998.

## ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

-rebetiko.sealabs.net

-rebetiko.gr

-sansimera.gr

-wikipedia.gr

-discogs.com

-panossavopoulos.gr

## ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

**Ο μπεκρής** - Pathe Γαλλίας X-80037

**Χήρα μ' έκαψες** - Columbia DG-361

**Συρτό πολίτικο** - Columbia DG-6117

**Αγιάτρευτος καημός** - Columbia DG-2035

**Μάγισσα** - Columbia DG-6047

**Στρίβε ρε καράμπελα** - Parlophone B-21862

**Με το παλιό σακάκι** - Columbia DG-6327

**Αγορά** - ODEON Ελλάδος GA-7126

**Ποιός είμαι δε θυμάσαι** - HMV AO-2521

**Όσο κι αν πονώ** - Parlophone B-21974

**Ο τσιγκούνης ο μπαμπάς σου** - Parlophone B-74028

**Είμαι τεχνίτης ξακουστός** - Parlophone B-74039

**Απόψε είδα όνειρο** - Parlophone B-74037

**Κανείς δε βρέθηκε γιατρός** - ODEON Ελλάδος GA-7285