

**ΘΕΜΑ: Το ρεμπέτικο**

**1. Η εμφάνιση της ρεμπέτικης μουσικής**

**α) Γενικά (λεξιλόγιο)**

**1. 1. Ιστορία της ρεμπέτικης μουσικής**

**α) Εξέλιξη**

1. Προϊστορία
2. Η κυριαρχία των σμυρναϊκών στοιχείων
3. Το κλασικό ρεμπέτικο τραγούδι
4. Εποχή της μαζικής αποδοχής
5. Το ρεμπέτικο στις Η.Π.Α.

**β) Διάκριση – Περίοδοι του ρεμπέτικου**

- 1) 1922-1932: Η εποχή που κυριαρχούν τα στοιχεία από την μουσική της Σμύρνης. ( **Η Βαρβάρα** – λεξιλόγιο)
- 2) 1932-1942: Η κλασική περίοδος.
- 3) 1942-1952: Η εποχή της ευρείας διάδοσης και αποδοχής.

**1.2. Τα μουσικά όργανα**

**α) Γενικά (λεξιλόγιο)**

**β) Το μπουζούκι**

1. Περιγραφή
2. Καταγωγή
3. Σύγχρονη ιστορία
4. Κατασκευαστικά στοιχεία

**γ) Ο μπαγλαμάς (λεξιλόγιο)**

## 1. Η εμφάνιση της ρεμπέτικης μουσικής

### α) Γενικά

Η ρεμπέτικη μουσική εξελίχθηκε στα λιμάνια των ελληνικών πόλεων της Θεσσαλονίκης, του Πειραιά και του Βόλου αλλά και αλλού όπου ζούσε η εργατική κυρίως τάξη περνώντας στη συνέχεια και σε άλλα αστικά κέντρα. Το αυθεντικό ρεμπέτικο τραγούδι αναπτύχθηκε στον Πειραιά, τη δεκαετία του 1920, όπου διάφοροι μάγκες μαζεύονταν σε κάποιο στέκι, καφενείο ή τεκέ, κι εκεί καθισμένοι σε καρέκλες ή στο πάτωμα, γύρω από ένα μαγκάλι, κάπνιζαν ναργιλέ με τούρκικο χασίσι. Με μπουζούκια και μπαγλαμάδες τραγουδούσαν τους καημούς τους, αυτοσχεδιάζοντας στίχους και νότες, προσέχοντας να μη γίνονται κατανοητοί, γι' αυτό χρησιμοποιούσαν και δική τους διάλεκτο με συνθηματικές λέξεις. Συχνά, κάποιοι από τους θαμώνες του στεκιού σηκώνονταν κι έφερναν μερικές χορευτικές βόλτες: χόρευαν ζειμπέκικο ή χασάπικο. Μια διαφορετική μορφή αστικού λαϊκού τραγουδιού αναπτύχθηκε στην Πάτρα: τα **ταμπαχανιώτικα**, από την ομώνυμη συνοικία.

### Λεξιλόγιο

**τεκές** ο [te<k>és] O13 : **1.** μουσουλμανικό μοναστήρι: *Από μακριά ξεχώριζε ο τρούλος του τεκέ.* **2.** καταγώγιο όπου συχνάζουν χασισοπότες. || (επέκτ.) χώρος γεμάτος από καπνούς τσιγάρων: *Τεκέ το κάνατε εδώ μέσα;* [τουρκ. tekke (από τα αραβ.) -ς]

**μαγκάλι** το [maŋgáli] O44 : μεταλλικό δοχείο σε σχήμα λεκάνης με πόδια ή με άλλο στήριγμα, μέσα στο οποίο τοποθετούνται αναμμένα κάρβουνα για θέρμανση: *Όυτε ένα ~ δεν είχαμε για να ζεσταθούμε.* ΦΡ (λαϊκ.) *γίνεται της πουτάνας\* το ~.* [τουρκ. mangal (από τα αραβ.) -ι]

**στέκι** το [sté<k>i] O44 : ο χώρος στον οποίο ένα ή περισσότερα πρόσωπα συχνάζουν ή ασκούν ορισμένη δραστηριότητα: *Το καφενεδάκι της γειτονιάς είναι μόνιμο ~ της παρέας μας. ~ καλλιτεχνών / πολιτικών. ~ της νεολαίας. Τα στέκια του υπόκοσμου. Η αστυνομία επεκτείνει τις έρευνές της σε όλα τα ύποπτα στέκια. Το ~ ενός υπαίθριου μικροπωλητή.* [ουσιαστικοπ. γ' εν. στέκει του ρ. στέκω (ορθογρ. κατά τα ουδ. σε -ι)]

## 1. 1. Ιστορία της ρεμπέτικης μουσικής

### α) Εξέλιξη

#### 1. Προϊστορία

Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι το ελληνικό αστικό τραγούδι στην απαρχή του. Εξελίχθηκε μέσα από την ελληνική μουσική παράδοση, από τους κατοίκους των ελληνικών πόλεων. Οι ρίζες του βρίσκονται στο δημοτικό τραγούδι της Ελλάδας, της Μικράς Ασίας και του Βοσπόρου, ιδιαίτερα μετά τη Μικρασιατική καταστροφή.

#### 2. Η κυριαρχία των σμυρναϊκών στοιχείων

Το 1922 είναι η χρονιά της Μικρασιατικής Καταστροφής την οποία ακολουθεί η ανταλλαγή πληθυσμών με τη Συνθήκη της Λωζάνης. Πολλοί μικρασιάτες εγκαθίστανται στις μεγάλες πόλεις της Ελλάδας φέρνοντας από εκεί τις μουσικές τους παραδόσεις. Αυτή τη περίοδο η θεματολογία του ρεμπέτικου περιλαμβάνει κυρίως ερωτικά αλλά και μάγικα τραγούδια για παράδειγμα τραγούδια της φυλακής, χασικλίδικα και άλλα.

#### 3. Το κλασικό ρεμπέτικο τραγούδι

Το 1932 κυκλοφορούν οι πρώτες ηχογραφήσεις τραγουδιών από τον **Μ. Βαμβακάρη**. Μέχρι το '41 εμφανίζονται οι περισσότεροι από τους κλασικούς συνθέτες και τραγουδιστές του λαϊκού τραγουδιού στη δισκογραφία, όπως ο Στράτος Παγιουμτζής, ο Μπαγιαντέρας, ο Γ. Παπαϊωάννου, ο Α. Χατζηχρήστος, ο Β. Τσιτσάνης, ο Μ. Χιώτης, ο Σ. Περπινιάδης, η Ρόζα Εσκενάζυ και πολλοί άλλοι. Το 1936 ξεκινάει η δικτατορία του Μεταξά και επιβάλλεται λογοκρισία. Αναγκαστικά η δισκογραφία προσαρμόζεται και οι αναφορές σε ναρκωτικά, τεκέδες κ.λ.π. εκλείπουν από τις

ηχογραφήσεις. Κατά τη διάρκεια της κατοχής (1941-1946) οι ηχογραφήσεις σταματούν.

#### 4. Εποχή της μαζικής αποδοχής

Κορυφαία προσωπικότητα του ρεμπέτικου αναδεικνύεται αυτή την περίοδο ο Β. Τσιτσάνης. Μετά την απελευθέρωση το ρεμπέτικο αρχίζει να καταξιώνεται σαν λαϊκή μουσική ευρείας αποδοχής και βγαίνει από το περιθώριο. Εμφανίζονται νέοι τραγουδιστές όπως η Σωτηρία Μπέλλου. Οι περισσότεροι μελετητές θεωρούν ότι μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '50 το ρεμπέτικο, στη γνήσια του μορφή, πεθαίνει και δίνει τη θέση του στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι. Αρχίζει η εποχή της **πρώτης αναβίωσης** τη δεκαετία του '60, όπου και ξαναηχογραφούνται παλαιότερες επιτυχίες και εκδίδονται μελέτες πάνω στο θέμα και ανθολογίες τραγουδιών, από συγγραφείς όπως ο Η. Πετρόπουλος και ο Ν. Χριστιανόπουλος, βιογραφίες ρεμπετών, ενώ γίνονται και αρκετές νέες ηχογραφήσεις, την πρώτη μελέτη ωστόσο την έχει παρουσιάσει ο Μάνος Χατζιδάκις ήδη μετά την κατοχή. Το μπουζούκι, βασικό όργανο της ρεμπέτικης μουσικής, γίνεται αποδεκτό και χρησιμοποιείται από μεγάλους συνθέτες όπως ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Μάνος Χατζιδάκις. Σήμερα, το ρεμπέτικο έχει κερδίσει μεγάλη δημοτικότητα, ενώ αναγνωρίζεται και μελετάται διεθνώς.

#### 5. Το ρεμπέτικο στις Η.Π.Α.

Τα χρόνια που ακολούθησαν την Μικρασιατική καταστροφή, αλλά και πριν από αυτήν, μεγάλος αριθμός Ελλήνων μετανάστευσε στις Η.Π.Α, μεταφέροντας εκεί τη ελληνική μουσική παράδοση, αλλά και το ρεμπέτικο. Ήδη από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα ηχογραφούνται από αμερικάνικες εταιρίες σμυρναϊκά και δημοτικά τραγούδια. Το 1919 ιδρύονται οι πρώτες ελληνικές δισκογραφικές εταιρίες και από τα μέσα της δεκαετίας του '20 υπάρχουν ηχογραφήσεις τραγουδιών τα οποία μπορούν να θεωρηθούν ρεμπέτικα, πριν ακόμα αρχίσουν οι ηχογραφήσεις στην Ελλάδα. Ρεμπέτικα τραγούδια, ζείμπέκικα και χασάπικα, τραγουδημένα από Έλληνες ακούγονταν από τις αρχές του εικοστού αιώνα στην Αμερική, και μάλιστα κυκλοφορούσαν σε δίσκους - η πιο γνωστή ερμηνεύτρια τους ήταν η Μαρίκα Παπαγκίκα. Μέχρι και το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο γράφονται και ηχογραφούνται αρκετά πολύ αξιολόγα κομμάτια, ενώ η συνεργασία Ελλήνων με ξένους μουσικούς δίνει πολύ ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

#### β) Διάκριση – Περίοδοι του ρεμπέτικου

Τα πρώτα ρεμπέτικα αναφέρονται κυρίως σε παραβατικές πράξεις και σε ερωτικές σχέσεις, ενώ το κοινωνικό στοιχείο στην θεματική είναι περιορισμένο. Στην περίοδο αυτή κυριαρχεί το πειραιώτικο στυλ με κυριότερο εκφραστή τον Μάρκο Βαμβακάρη. Παράλληλα αρχίζουν να γράφουν ρεμπέτικα και οι Σμυρνιοί συνθέτες. Το 1937 εμφανίζεται ο Βασίλης Τσιτσάνης και περίπου την ίδια περίοδο και ο Μανόλης Χιώτης. Το 1936 λογοκρίνεται το τραγούδι του Τούντα **«Βαρβάρα»**. Το 1937 επιβάλλεται από το καθεστώς του Μεταξά γενικευμένη λογοκρισία. Το περιεχόμενο αλλάζει αναγκαστικά. Οι αναφορές στο χασίσι, στους τεκέδες και στους ναργιλέδες εκλείπουν.

Τραγούδια γράφονται και κατά τη διάρκεια της κατοχής δεν περνάνε όμως στη δισκογραφία γιατί τα εργοστάσια παραμένουν κλειστά μέχρι το 1946. Αυτό το διάστημα κυριαρχεί ο Βασίλης Τσιτσάνης μαζί με τη Μαρίκα Νίνου, ο Μανόλης Χιώτης, ο Γιώργος Μητσάκης, ο Γιάννης Παπαϊωάννου. Οι περισσότεροι παλιοί ρεμπέτες μένουν στο περιθώριο. Κατά τη διάρκεια της Κατοχής πεθαίνουν αρκετοί από τους Σμυρνιούς συνθέτες (πχ. Παναγιώτης Τούντας), οι άλλοι όμως, του πειραιώτικου, είναι εν ζωή και με δυσκολία προσπαθούν να συντηρήσουν τους εαυτούς τους. Ο Μάρκος Βαμβακάρης αναφέρει στην αυτοβιογραφία του πως «έτρεχε στα νησιά και στα πανηγύρια». Στη δεκαετία του 1940 εμφανίζεται η Σωτηρία Μπέλλου, ενώ στη δεκαετία του 1950 εμφανίζονται δύο πολύ σημαντικοί νέοι τραγουδιστές, ο Στέλιος Καζαντζίδης και ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης.

Το ρεμπέτικο βρίσκει απήχηση σε όλο και μεγαλύτερα στρώματα του πληθυσμού. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να επεκταθεί η θεματολογία του (εμφάνιση αρχοντορεμπέτικων) και να αλλάξουν οι χώροι στους οποίους ακουγόταν. **Στα μέσα της δεκαετίας του 1950 οι περισσότεροι ερευνητές**

### **τοποθετούν τον θάνατο του ρεμπέτικου.**

Στη δεκαετία του 1960 νεκρανασταίνεται το ρεμπέτικο. Τα άρθρα που γράφτηκαν, οι φιλότιμες προσπάθειες αρκετών φοιτητών, ο κορεσμός του κόσμου από τα ινδικά, η ηχογράφιση του **Επιτάφιου** του Θεοδωράκη το 1960, είχαν ως αποτέλεσμα οι δισκογραφικές εταιρείες να αρχίσουν να ηχογραφούν εκ νέου ρεμπέτικα. Ηχογραφήθηκαν μερικά παλιά κυρίως με τις φωνές του Γρηγόρη Μπιθικώτση και της Σωτηρίας Μπέλλου. Ρεμπέτες όπως ο Μάρκος και ο Στράτος ξαναβρήκαν δουλειά στα μαγαζιά. Εν τω μεταξύ άρχισαν να διοργανώνονται ρεμπέτικες μουσικές βραδιές όπου ο κόσμος, κυρίως φοιτητές, είχε την ευκαιρία να γνωρίσει παλιούς ρεμπέτες. Το 1961 ο **Χριστιανόπουλος** κυκλοφορεί ένα δοκίμιο και διεκδικεί γι' αυτό τον τριπλό τιμητικό τίτλο: της πρώτης ρεμπέτικης βιβλιογραφίας, της πρώτης ανθολογίας ρεμπέτικης στιχουργίας και, ως προς την ανατυπωμένη του μορφή, της πρώτης μονογραφίας επί του αντικειμένου. Το 1968 κυκλοφορεί το βιβλίο του **Ηλία Πετρόπουλου «Ρεμπέτικα Τραγούδια»**. Το βιβλίο που, μάλλον, καθιέρωσε τον όρο «ρεμπέτικα» για τα τραγούδια αυτά. Στις αρχές της δεκαετίας του 1970 πεθαίνουν μερικοί από τους μεγαλύτερους ρεμπέτες (Στράτος 1971, Μάρκος 1972).

Από τη στιγμή εκείνη αρχίζουν να δισκογραφούν οι περισσότεροι ρεμπέτες, εκδίδονται βιογραφίες (Βαμβακάρης 1973, Ροβερτάκης 1973, Ρούκουνας 1974, Τσιτσάνης 1979, Μουφλουζέλης 1979 κ.λ.π) και εμφανίζονται πολλές ρεμπέτικες κομπανίες. Ταυτόχρονα ιδρύονται κέντρα για την μελέτη του ρεμπέτικου τραγουδιού και οι πανεπιστημιακοί λαογράφοι αρχίζουν να το μνημονεύουν. Τη δεκαετία του 1980 γυρίζονται ταινίες (**Ρεμπέτικο του Κ. Φέρρη** με τραγούδια των οποίων η θεματολογία και η μουσική προσομοιάζουν σε αυτά των ρεμπέτικων), τηλεοπτικές σειρές (Μινόρε της Αυγής), επιθεωρήσεις (Μινόρε της Αλλαγής). Το 1984 πεθαίνει ο Βασίλης Τσιτσάνης και η κηδεία του γίνεται δημοσία δαπάνη. Το ρεμπέτικο καταχωρίζεται ως έγκυρο μουσικό είδος σε έγκυρα διεθνή εγχειρίδια μουσικολογίας (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, The New Oxford Companion to Music). Ιδρύονται μουσεία, διοργανώνονται συνέδρια, εγκρίνονται μεταπτυχιακές και διδακτορικές διατριβές. Μερικοί υποστηρίζουν πως το ρεμπέτικο πέθανε. Κάποιοι όμως λένε, πως μπορεί να θεωρηθεί νεκρό ένα είδος τραγουδιού το οποίο τραγουδιέται ακόμη; Με την περιοδολόγηση του ρεμπέτικου ασχολήθηκαν, μεταξύ άλλων, ο Η. Πετρόπουλος, ο Σ. Δαμιανάκος, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, ο Στάθης Gauntlett και οι ερευνητές του Κέντρου Έρευνας και Μελέτης Ρεμπέτικων τραγουδιών.

Ο Η. Πετρόπουλος, ένας από τους μεγαλύτερους μελετητές του ρεμπέτικου, χωρίζει την ιστορία του ρεμπέτικου σε τρεις περιόδους:

- 4) **1922-1932: Η εποχή που κυριαρχούν τα στοιχεία από την μουσική της Σμύρνης.**
- 5) **1932-1942: Η κλασική περίοδος.**
- 6) **1942-1952: Η εποχή της ευρείας διάδοσης και αποδοχής.**

### **Η Βαρβάρα**

Στίχοι: Π. Τούντας

Μουσική: Π. Τούντας

Πρώτη εκτέλεση: Στελλάκης Περπινάδης  
Η Βαρβάρα κάθε βράδυ στη Γλυφάδα ξενυχτάει  
και ψαρεύει τα λαβράκια, κεφαλόπουλα, μαυράκια  
Το καλάμι της στο χέρι, κι όλη νύχτα στο καρτέρι  
περιμένει να τσιμπήσει το καλάμι να κουνήσει

Ένας κέφαλος βαρβάτος, όμορφος και κοτσονάτος  
της Βαρβάρας το τσιμπάει, το καλάμι της κουνάει  
Μα η Βαρβάρα δεν τα χάνει τον αγκίστρωσε τον πιάνει  
τον κρατά στα δυο της χέρια και λιγώνεται στα γέλια

Κοίταξε μωρή Βαρβάρα, μη σου μείνει η λαχτάρα  
τέτοιος κέφαλος με νύχι, δύσκολα να σου πετύχει  
Βρε Βαρβάρα μη γλιστρήσει και στη θάλασσα βουτήξει  
βάστα τον απ' το κεφάλι μη σου φύγει πίσω πάλι

Στο καλάθι της τον βάζει κι από την χαρά φωνάζει  
έχω τέχνη έχω χάρη ν' αγκιστρώνω κάθε ψάρι  
Για ένα κέφαλο θρεμμένο όλη νύχτα περιμένω  
που θα 'ρθεί να μου τσιμπήσει το καλάμι να κουνήσει

### Λεξιλόγιο

**ναργιλές** ο [narjilés] & **αργιλές** ο [arjilés] O13 : είδος ανατολίτικης συσκευής καπνίσματος, που αποτελείται από ένα δοχείο με νερό, μέσα από το οποίο περνάει ο καπνός πριν φτάσει σε ένα μακρύ και ευλύγιστο σωλήνα, στο μαρκούτσι, που καταλήγει στο στόμα του καπνιστή: *Πίνω / ρουφώ / καπνίζω το ναργιλέ.* [τουρκ. nargile (από τα περσ.) -ς- αποβ. του αρχικού [n] από συμτροφ. με το άρθρο στην αιτ. και ανασυλλ. [ton-na > tona > ton-a]]

**κομπανία** η [kompanía] O25 : (οικ.) **1.** (ειρ.) στενή παρέα φίλων, που σχεδόν μόνιμα εμφανίζονται μαζί: *Ήρθε όλη η γνωστή ~.* **2α.** παλαιότερη ονομασία λαϊκών μουσικών συγκροτημάτων: *Ρεμπέτικες κομπανίες.* **β.** (ιστ.) κοινοπραξία. [ιταλ. compagnia `συντροφιά, θεατρική ομάδα']

## 1.2. Τα μουσικά όργανα

### α) Γενικά

Τα βασικά όργανα του ρεμπέτικου τραγουδιού είναι το μπουζούκι, η κιθάρα και ο μπαγλαμάς. Χρησιμοποιούνται επίσης το ακορντεόν, το βιολί, τα κουτάλια, τα ζίλια (παρόμοιο με τις καστανιέτες), και άλλα όργανα όπως το πιάνο, το τσέμπαλο κτλ. Σε κάποιες παλιές ηχογραφήσεις ακούγεται κάτι σαν ήχος γυαλιού. Πρόκειται για τον ήχο που παράγεται από το χτύπημα ενός κομπολογιού σε ένα ποτήρι, γνωστό και ως ποτηροκομπολόι. Στις παρέες και στις ταβέρνες συνήθιζαν να συνοδεύουν τους μουσικούς με αυτόν τον τρόπο, συνήθεια που πέρασε και σε κάποιες ηχογραφήσεις.

Στα πρώτα ελληνικά καφέ-αμάν εμφανίζονταν περιπλανώμενοι μουσικοί, πολλοί από αυτούς Τσιγγάνοι, που έπαιζαν παραδοσιακά όργανα, κυρίως βιολί, φλογέρα, λαούτο και ούτι. Καμιά φορά στις παραστάσεις έπαιρναν μέρος και γυναίκες καλλιτέχνιδες που τραγουδούσαν, χόρευαν τσιφτετέλι -προέρχεται από τον αραβικό και τουρκικό χορό της κοιλάδας- και χρησιμοποιούσαν ντέφια για να τονίσουν το ρυθμό της μουσικής. Τους ήχους αυτών των τραγουδιών τους πήραν οι φυλακισμένοι στις ελληνικές φυλακές -από την εποχή του Όθωνα, του πρώτου βασιλιά της Ελλάδας, οι φυλακές ήταν γεμάτες από πολιτικούς και ποινικούς κρατούμενους-, του Αναπλιού (Ναύπλιο), της Παλιάς Στρατώνας, του Επταπυργίου (Γεντί Κουλέ), οι οποίοι έφτιαζαν τις δικές τους μουσικές, αλλά και τα δικά τους μουσικά όργανα.

Ένα από τα χαρακτηριστικά των ανθρώπων του υποκόσμου, είτε ζούσαν στο περιθώριο της κοινωνίας είτε στα σωφρονιστικά ιδρύματα, ήταν το κάπνισμα του χασισιού, κάτι πολύ διαδεδομένο στις τούρκικες πόλεις, όπου η χρήση του ήταν νόμιμη. Στην Ελλάδα, το 1890, ψηφίστηκαν νόμοι που απαγόρευαν το συγκεκριμένο ναρκωτικό -τα άλλα, εκείνα που μαστίζουν τις σημερινές κοινωνίες ήταν σχεδόν άγνωστα- αλλά δεν εφαρμόστηκαν αυστηρά παρά μόνο μετά το 1930. Επομένως ήταν πολύ ευεργετικό για τη ζωή των περιθωριακών ατόμων να συγκεντρώνονται σε δικούς τους χώρους για να τραγουδήσουν τους καημούς τους. Το 1922, η Μικρασιατική καταστροφή και η ανταλλαγή των πληθυσμών που οδήγησε πάνω από ένα εκατομμύριο πρόσφυγες από την Τουρκία στην Ελλάδα, συντέλεσε στην ενίσχυση και τον εμπλουτισμό των τραγουδιών των απόκληρων με καινούργιους ήχους. Οι πρόσφυγες σκορπίστηκαν στα μεγάλα αστικά κέντρα, έφτιαξαν καινούργιους συνοικισμούς (για να θυμούνται τις γενέθλιες πόλεις τους), όπως Νέα Σμύρνη, Νέα Ιωνία, Νέα Φιλαδέλφεια, ενώ έφεραν μαζί με τα ήθη, τα έθιμα και τη γενικότερη κουλτούρα τους όπως και τη μουσική τους, αυτήν που αποκλήθηκε

## σφυρναίικη.

Η αλληλεπίδραση των ήχων των περιθωριακών, αυτοχθόνων και των προσφύγων, η αφομοίωση ρυθμικών στοιχείων, μελωδιών, ακόμη και φωνητικού στυλ, συνέβαλε τα μέγιστα στη δημιουργία του ρεμπέτικου, έστω κι αν το σφυρναίικο στυλ δεν ενσωματώθηκε στο κύριο ρεύμα του. Οι προσμείξεις των διαφορετικών ήχων μέσα σε δέκα χρόνια -με δεδομένη την εισαγωγή των Μικρασιατών δεξιοτεχνών των μουσικών οργάνων στον κόσμο της μαγκιάς- δημιούργησε το μεγάλο «μπουμ», την έκρηξη που ονομάστηκε **ρεμπέτικο τραγούδι**, του οποίου ως έτος γεννήσεως θεωρείται το 1930 και αντίστοιχος τόπος ο Πειραιάς. Αυτή η εποχή συμπίπτει χρονικά με τις πρώτες εμπορικές ηχογραφήσεις που έγιναν στην Ελλάδα από εταιρείες δίσκων, όπως η Columbia, η His Master's Voice, η Odeon (ωστόσο κάποιες ηχογραφήσεις ελληνικών τραγουδιών είχαν γίνει έξω από την Ελλάδα, στις ΗΠΑ και στην Τουρκία από το 1904). Ως αποτέλεσμα της δισκογραφίας ήταν το ρεμπέτικο τραγούδι -όπως και τα άλλα είδη τραγουδιών- να φτάσει σε όλη την επικράτεια και συνεπώς να αποκτήσει το δικό του πιστό κοινό.

Το 1930, το κάπνισμα του χασισιού έγινε αξιόποιο αδίκημα, πράγμα που ανάγκασε τους χρήστες του να βρίσκουν παράνομους τρόπους αγοράς του αλλά και χρήσης του. Έχοντας σα στόχο τους την επιβίωση όπως και την ανάγκη της μεταξύ τους αλληλεγγύης οι χασικλήδες δημιούργησαν κοινότητες, όπου συνυπήρχαν και συνδιασκέδαζαν. Όταν δεν μαζεύονταν σε σπίτια, κατέφευγαν σε σπηλιές ή σε τεκέδες. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ένας **τεκές** κοντά στο λιμάνι, ανάμεσα σε χαμόσπιτα: μια μικρή ξύλινη καλύβα που αποτελούνταν από δύο τρία πρόχειρα δωμάτια. Στα πίσω δωμάτια έμενε η οικογένεια του τεκετζή, στο μπροστινό δωμάτιο, που ήταν χωρίς έπιπλα μαζεύονταν οι άντρες με τους ναργιλέδες και τα μπουζούκια. Σύμφωνα με τον ρεμπέτη στιχουργό Νίκο Μάθηση, ο Μπάτης ήταν ο πιο παλιός από τους μπουζουξήδες, **«βασιλιάς στους χασικλήδες, βασιλιάς στους ρεμπέτες»** - αυτός ήταν ο δάσκαλος του Μ. Βαμβακάρη.

Το **μπουζούκι**, έγχορδο όργανο παραγνωρισμένο για μεγάλο διάστημα, έχει την καταγωγή του στο Βυζάντιο - μια παραλλαγή του ονομαζόταν **πανδούρα** ή **πανδουρίς**. Πρόκειται για τον σημερινό ταμπουρά που μνημονεύεται από τον στρατηγό Μακρυγιάννη στα **Απομνημονεύματα** του. Αρκετοί Έλληνες ζωγράφοι του 19ου αιώνα απεικονίζουν παρόμοια έγχορδα στους πίνακές τους, με πιο γνωστή τη φιγούρα του Ρ. Φεραίου, ο οποίος σε κάποιο έργο κρατάει ένα μπουζούκι.

## Λεξιλόγιο

**κομπολόι** το [kombolói & kobolói] O45 : μεγάλες χάντρες από κόκαλο, κεχρμπάρι, γυαλί, ξύλο κτλ., τρυπημένες στο κέντρο και περασμένες σε νήμα του οποίου οι άκρες ενώνονται με κόμπο, και οι οποίες μετατοπίζονται αργά αργά η μία μετά την άλλη με τη βοήθεια του ενός χεριού, ως αργόσχολη ανδρική απασχόληση παλαιότερων εποχών· (λαϊκ.) *μπεγλέρι: Παίζω ~. || (προφ., συνήθ. επιρρηματικά) διαδοχική σειρά όμοιων πράξεων, γεγονότων ή καταστάσεων, συνήθ. δυσάρεστων ή αρνητικών: Λέει τα ψέματα ~. κομπολογάκι* το ΥΠΟΚΟΡ. [μσν. *κομπολόγι* με αποβ. του μεσοφ. [γ] < κόμπ(ος) -ο- + -λόγι > -λόι· *κομπολόγι(ι) -άκι*]

**ντέφι** το [défi] O44 : είδος τυμπάνου που αποτελείται από έναν ξύλινο κυλινδρικό σκελετό, με τη μία βάση του καλυμμένη με δέρμα, γύρω από τον οποίο κρέμονται κύμβαλα· το κρατούν συνήθ. με το αριστερό χέρι και το χτυπούν με το δεξί. ΦΡ ~ *να γίνει*, για συγκατάβαση ύστερα από επιμο νή: ~ *να γίνει, θα σ' το κάνω το χατίρι*. [τουρκ. tef, def (από τα περσ.) -ι]

## β) Το μπουζούκι

### 1. Περιγραφή

Το **Μπουζούκι** είναι λαουτοειδές έγχορδο λαϊκό μουσικό όργανο, με αχλαδόσχημο αντηχείο (σκάφος) από επιμήκεις ξύλινες λουρίδες, τις ντούγιες, και μακρύ βραχίονα, το μπράτσο ή μάνικο με κλειδιά στην άκρη για το χόρδισμα (κούρδισμα). Κατά μήκος του βραχίονα υπάρχουν λεπτά μεταλλικά ελάσματα, κάθετα προς τον επιμήκη άξονα του βραχίονα, που σφηνώνονται σε μία λεπτή σχισμή και λέγονται *τάστα*. Τα διαστήματα ανάμεσα στα *τάστα*, οριοθετούν την απόσταση του *ημιτονίου*. Διαθέτει τρεις ή τέσσερις διπλές, και σε ορισμένες περιπτώσεις μονές, χορδές τις οποίες χτυπά ο μουσικός με ένα μικρό πλήκτρο την *πένα*. Αρχικά το μπουζούκι έφερε τρία ζεύγη μεταλλικών χορδών κουρδισμένες σε τόνους ρε-λα-ρε (υπάρχουν επίσης αναφορές για επτάχορδα ή

και οκτάχορδα τριφωνικά μπουζούκια πάλι σε χόρδισμα ρε-λα-ρε, με τη διαφορά ότι η μπάσα ρε και άλλοτε και η λα αποτελούνταν από 3 χορδές), ενώ αργότερα απέκτησε τέταρτο ζεύγος και κούρδισμα ντο-φα-λα-ρε (πάλι ανά ζεύγος). Παλιότερα τα κουρδίσματα (ντουζένια) άλλαζαν ανάλογα με τον μουσικό δρόμο **μακάμι** της εκτελούμενης μελωδίας. Οι τρόποι αυτοί διατηρήθηκαν μέχρι τον μεσοπόλεμο και χάθηκαν σταδιακά, οριστικά δε με την επικράτηση του τετράχορδου. Σύμφωνα με τον αείμνηστο Άκη Πάνου, μπουζούκι είναι μόνο το τρίχορδο ενώ το άλλο, το τετράχορδο, το ονόμαζε ο ίδιος τετράφωνο.

## 2. Καταγωγή

Ορισμένοι μελετητές θεωρούν ότι προέρχεται από την τουρκική μουσική παράδοση. Οι περισσότεροι όμως δέχονται την τουρκική προέλευση μόνο της ονομασίας, ενώ θεωρούν το όργανο ένα είδος μετεξέλιξης της αρχαιοελληνικής πανδούρας. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, το μπουζούκι που κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στη λαϊκή ορχήστρα, έχει σχήμα, διαστάσεις και διάταξη χορδών, ίδια περίπου εδώ και χιλιάδες χρόνια. Πέρασε από τους αρχαίους Έλληνες στους Βυζαντινούς, επέζησε στην Τουρκοκρατία και η άνθηση του στις μέρες μας πέρασε πρώτα από μια περίοδο αμφισβήτησης στις αρχές του αιώνα. Οι παραλλαγές αυτού του αρχαίου οργάνου ήταν αρκετές μέσα στα χρόνια της ζωής του και είχε τα ονόματα πανδούρα ή πανδουρίδα, τρίχορδο, ταμπουράς, θαμπούρα, ταμπούριν, ψαλτήριο, μπουζούκι και πολλά άλλα ακόμη με τα οποία ονομάζονταν και άλλα μικρότερα ή μεγαλύτερα όργανα της ίδιας οικογένειας, των ταμπουράδων. Στην πραγματικότητα ήταν απλώς μικροτροποποιήσεις και παραλλαγές του ίδιου βασικού οργάνου, του ταμπουρά. Ο μουσικολόγος και κριτικός Φοίβος Ανωγειανάκης περιγράφει την πορεία του ταμπουρά και την ιστορία του ονόματος του ως τις μέρες μας. Για τη βυζαντινή εποχή οι πηγές είναι πολλές, καθώς η πανδούρα και το κανονάκι, ήταν από τα βασικότερα όργανα για τη διδασκαλία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, όπως τονίζει ο αρχιεπίσκοπος Χρυσάνθος στο βιβλίο του για την βυζαντινή μουσική.

## 3. Σύγχρονη ιστορία

Από το τέλος του 19ου αιώνα το μπουζούκι άρχισε να εξαφανίζεται σταδιακά από την ελληνική δημοτική μουσική και, όταν σχηματίστηκαν τα δύο βασικά ορχηστικά σχήματα, η *κομπανία* στην στεριανή Ελλάδα (κλαρίνο, βιολί, λαγούτο, σαντούρι) και η *ζυγιά* στα νησιά (βιολί-λαούτο ή βιολί-λύρα), το μπουζούκι έμεινε εκτός. Από εδώ και πέρα όμως ξεκίνησε μια νέα ακμή. Στο 2<sup>ο</sup> μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα ανιχνεύονται οι ρίζες του ρεμπέτικου τραγουδιού, το οποίο άρχισε να αποδίδεται με τη συνοδεία μπουζουκιού, αλλά όχι αποκλειστικά, όπως έγινε αργότερα. Στα 1935 σχηματίστηκε η πρώτη επαγγελματική ρεμπέτικη κομπανία (το συνηθισμένο σχήμα με δύο μπουζούκια, μια κιθάρα κι ένα μπαγλαμά ή και παραλλαγές). Στην κομπανία συμμετείχαν ο Μ. Βαμβακάρης, που έπαιζε μπουζούκι και τραγουδούσε, ο Σ. Παγιουμτζής που τραγουδούσε κυρίως, ο Α. Δελιάς που έπαιζε μπουζούκια, κιθάρα και τραγουδούσε, και ο Γ. Μπάτης που έπαιζε μπαγλαμά και τραγουδούσε. Το ρεμπέτικο, αυτό το μουσικό είδος ταυτίστηκε με το μπουζούκι και το όργανο αυτό τελειοποιήθηκε και αξιοποιήθηκε στα χέρια μεγάλων εκτελεστών ανάμεσα στους οποίους ήταν οι Βαμβακάρης, Τσιτσάνης, Παπαϊωάννου, Χιώτης, Μητσάκης και πολλοί άλλοι. Η μεγάλη αλλαγή στην τεχνική του μπουζουκιού έγινε από τον Μ. Χιώτη, που εισήγαγε το τετράχορδο μπουζούκι με το σύγχρονο κούρδισμα, στη δισκογραφία και στο πάλκο τη δεκαετία του 1950. Το τετράχορδο, ως πιο πολυφωνικό, δίνει τη δυνατότητα για περισσότερες και πιο πλούσιες συγχορδίες ενώ, επειδή έχει περισσότερες χορδές, διευκολύνει τον εκτελεστή να παίζει τις κλίμακες κάνοντας μικρότερες διαδρομές στην ταστιέρα με τα δάχτυλα του αριστερού χεριού.

## 4. Κατασκευαστικά στοιχεία

Από κατασκευαστική άποψη τα μπουζούκια μπορούν να έχουν διαφορές μεταξύ τους όχι μόνο στον αριθμό των χορδών αλλά και σε άλλα χαρακτηριστικά, π.χ. μήκος μάνικου, πλάτος, ύψος, βάθος του ηχείου ή σκάφους, το πλάτος των ξύλινων φετών του σκάφους. Τις διαφορές αυτές καθορίζει ο κατασκευαστής που με την εμπειρία του και ανάλογα με τον ήχο που θέλει να βγάλει το

όργανο, τροποποιεί τα λειτουργικά στοιχεία του για να πετύχει πιο οξύ, πιο βαθύ ή πιο βαρύ ήχο.

Το μέγεθος και το είδος του ηχείου παίζουν ρόλο στην τονικότητα του οργάνου, ενώ το μήκος του μάνικου, και κατ' επέκταση των χορδών, δίνουν τη διαφορά στην τονικότητα του οργάνου. Εννοείται ότι κάθε μήκος μάνικου έχει διαφορετικό πλάτος τάστων αφού όλα τα μπουζούκια έχουν τον ίδιο αριθμό τάστων. Μεγάλη σημασία στον ήχο έχει και η ποιότητα των ξύλων από τα οποία είναι κατασκευασμένο το όργανο. Για την κατασκευή του σκάφους θεωρείται ότι καλύτερα ξύλα είναι της μουριάς, της απιδιάς, της κερασιάς, της ακακίας, της φτελιάς κι ακολουθούν της καρυδιάς, του πλάτανου, της καστανιάς. Το ξύλο του σκάφους πρέπει να είναι συμπαγές, ιδιότητα που έχουν εκείνα τα ξύλα που προέρχονται από δέντρα βραδείας ανάπτυξης. Το καπάκι του σκάφους πρέπει να είναι από κέδρο ή έλατο (κατά προτίμηση ερυθρελάτη) και να είναι, αν είναι δυνατό, μονοκόμιο. Το καπάκι είναι που παίζει τον κύριο ρόλο στον ήχο γιατί αυτό πάλλεται και ενισχύει και παρατείνει τους παλμούς των χορδών. Στην ποιότητα του ήχου παίζει ρόλο ο λούστρος και η επεξεργασία του λουστραρίσματος. Καλύτερος είναι ο φυσικός λούστρος από γομαμαλάκκα που είναι περασμένος με το χέρι σε πολλά στρώματα, με τον παραδοσιακό τρόπο. Έτσι οι επιφάνειες των ξύλων γίνονται πιο συμπαγείς και πιο ανακλαστικές, πέρα από το καλύτερο αισθητικό αποτέλεσμα. Το μάνικο πρέπει να είναι από πολύ ξερό και σκληρό ξύλο για να μη σκευρώσει κι απομακρύνει τις χορδές από την ταστιέρα, οπότε το όργανο γίνεται φάλτσο και δυσκολόπαιχτο. Για να το πετύχουν αυτό οι οργανοκατασκευαστές χρησιμοποιούν διάφορες τεχνικές κι ο καθένας έχει τα δικά του μυστικά. Μπορεί κανείς να βάλει μέσα στο μάνικο μια μεταλλική βέργα που αυξάνει την αντοχή στο σκεύρωμα αλλά προσθέτει πολύ βάρος. Τέτοιας κατασκευής είναι τα λεγόμενα «βιομηχανικά» μπουζούκια. Το καλύτερο ξύλο για μάνικο είναι το σφενδάμι, η φτελιά και η καρυδιά. Η πλάκα που κάθεται πάνω στο μάνικο και σ' αυτήν σφηνώνονται τα συρμάτινα τάστα πρέπει να είναι πολύ σκληρό, συμπαγές, ανθεκτικό ξύλο αλλά και όμορφο. Τα καλύτερα για αυτή τη θέση είναι ο έβενος, ο παλίσανδρος, το πυξάρι και η τριανταφυλιά, ανάλογα με το χρώμα που θέλουμε να έχει η ταστιέρα (ο έβενος μαύρο, ο παλίσανδρος κοκκινιάτικο σκούρο, η τριανταφυλλιά καστανοκόκκινο με όμορφα νερά και το πυξάρι ανοιχτόχρωμο). Τέλος έρχονται τα διακοσμητικά στοιχεία που προσθέτουμε στο μπουζούκι. Αυτά, όσο πιο πολλά είναι, τόσο ο ήχος γίνεται πιο μουντός. Γι' αυτό θα ακούσετε τον καλύτερο ήχο από τα λιτά μπουζούκια, πιο καθαρό και πιο «καμπανάτο». Μπορεί, βέβαια, ένα μπουζούκι να έχει διακοσμητικά από φυσικά υλικά (ξύλο, σεντέφι, ελεφαντόδοντο, ταρταρούγα) και να είναι και «πλουμιστό» και καθαρόηχο. Αυτό έγκειται στη μαστοριά του κατασκευαστή.

Ξακουστός κατασκευαστής ήταν ο περιβόητος Ζοζέφ που έφτιαξε μπουζούκια για τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες. Λέγεται ότι το πρώτο τετράφωνο το έφτιαξε αυτός, στις αρχές της δεκαετίας του 1950, κατά παραγγελία και υποδείξεις του Μανώλη Χιώτη.

Ένα ξεχωριστό είδος τρίχορδου μπουζουκιού, με πολύ βαθύ και μακρύ αλλά στενής επιφάνειας καπακιού, που βγάζει έναν ιδιαίτερο ήχο, είναι το γόνατο. Γόνατο έπαιζε ο μεγάλος Στράτος Παγιουμτζής στην «τετράδα του Πειραιώς», την πρώτη ρεμπέτικη κομπανία που ίδρυσε ο Μάρκος Βαμβακάρης όπως προαναφέρεται. Άλλο είδος, πάλι τρίχορδο, είναι το μισομπούζουκο ή μεσομπούζουκο. Αυτό έχει μικρότερο ηχείο που το σχήμα του είναι σχεδόν ημισφαίριο (κι όχι αχλαδόσχημο) και το μάνικο του είναι λίγο κοντύτερο (έχει μήκος χορδών 60 ή 62 εκατοστά).

### γ) Ο μπαγλαμάς

Ο μπαγλαμάς ή μπαγλαμαδάκι, (εκ του τουρκικού baglama), είναι νυκτό μουσικό όργανο, συγγενές του μπουζουκιού (αλλά μικρότερο σε διαστάσεις), που χρησιμοποιείται στην ελληνική λαϊκή μουσική. Κατά κανόνα έχει τρεις διπλές χορδές. Ο ήχος του μπαγλαμά είναι οξύς. Κάθε χορδή κουρδίζεται μία οκτάβα υψηλότερα από την αντίστοιχη στο μπουζούκι.

**νυκτός -ή -ό** [niktós] E1 : για μουσικό όργανο που παίζεται με πένα. [λόγ. < αρχ. νυκ- (νύσσω) `αγγίζω με οξύ αντικείμενο´ -τός]



