

**ΕΡΓΑΣΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ 1^η ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟΥ ΡΕΜΠΙΕΤΙΚΟΥ
ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ**

Εργασία 1^ο τετραμήνου 2013-2014 των μαθητών:

Βέργου Ζωή, Γιαννόπουλος Γιώργος, Μαγγιώρος Γιώργος.

Υπεύθυνη καθηγήτρια: Λώλη Μαρίτα

Ιανουάριος 2014



Περιεχόμενα

Εισαγωγή

1. Πρώτη περίοδος: Ιστορικά και Κοινωνικά χαρακτηριστικά
2. Η άνοδος και η πτώση μιας πολιτείας μέσα από το λαϊκό τραγούδι
3. Περίοδοι του ρεμπέτικου τραγουδιού:
 - 3^α. Πρώτη περίοδος, προ 1900 -1922
 - 3β. Δεύτερη περίοδος, 1922 – 1940, κλασική
 - 3γ. Τρίτη περίοδος, 1940 έως περίπου 1950
 - 3δ. Συμπεράσματα
4. Γλώσσα του ρεμπέτικου
5. Δομή του ρεμπέτικου τραγουδιού
6. Μουσική του ρεμπέτικου
 - 6^α. Εισαγωγή στη μουσική
 - 6β. Τα όργανα
 - 6γ. Ρυθμοί και χοροί του ρεμπέτικου
 - 6δ. Ταξίμια
 - 6^ε. Οι δρόμοι του ρεμπέτικου

Επίλογος

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το ρεμπέτικο τραγούδι δημιουργήθηκε από τις κοινωνικές, πολιτικές και ιστορικές συνθήκες της εποχής, και τελείωσε με την απορρόφησή του από τον κόσμο των σαλονιών. Αποτελεί ένα σημαντικό κεφάλαιο για τη μουσική ιστορία της Ελλάδας και έθεσε βάσεις για μεταγενέστερα μουσικά έργα.

Η ιστορία του ρεμπέτικου είναι «η ιστορία των ελλήνων υποπρολεταρίων σε μια κοινωνία καθ' οδόν προς την καπιταλιστική ολοκλήρωση» όπως αναφέρει στο βιβλίο της για το ρεμπέτικο ο μελετητής, Στάθης Δαμιανάκος. Ο όρος “υποπρολετάριος” χρησιμοποιείται για τον προσδιορισμό της κοινωνικής βάσης του ρεμπέτικου, σε σχέση με το “υπόκοσμος”. Ο χώρος αυτός αποτελείται από τρεις βασικά κοινωνικές ομάδες: τους παρανόμους, τους λούμπεν-προλετάριους και τους πρώην προλετάριους. Το ρεμπέτικο γεννήθηκε από τους πρόσφυγες που ήρθαν από την ανταλλαγή πληθυσμών, έτσι η μουσική αλλά και οι στίχοι έχουν πολλά Ανατολίτικα στοιχεία. Οι μήτρες του ρεμπέτικου ήταν η φυλακή και ο τεκές. Μεγάλη σχέση με το ρεμπέτικο, εκτός από το δημοτικό τραγούδι, έχει η τσιγγάνικη μουσική κυρίως στη κοινωνική διάσταση, η οποία επηρεάζει άμεσα τους στίχους. Φυσικά υπάρχει και το ρεμπέτικο της Αμερικής, από τους Έλληνες του εξωτερικού όμως εμείς θα επικεντρωθούμε στον ελλαδικό χώρο.

Στην πρώτη ενότητά μας καταγράφονται τα ιστορικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά που επικρατούσαν κατά το τέλος του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αι. Στη δεύτερη ενότητα αναφέρεται η ανάπτυξη του ρεμπέτικου στην περιοχή της Σμύρνης καθώς και οι πολιτικές και οικονομικές

συνθήκες που επικρατούσαν εκείνη την εποχή στην Μικρασιατική περιοχή. Στην 3^η ενότητα παρουσιάζονται οι περίοδοι του ρεμπέτικου, ενώ οι επόμενες τρεις ενότητες αναφέρονται στη γλώσσα, στη δομή, καθώς και στη μουσική του ρεμπέτικου τραγουδιού.

1. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Όλη η ανατολική Μεσόγειος, εκτός του νέου ελληνικού κράτους, ήταν κάτω από την κυριαρχία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Παρόλο που οι δύο χώρες βρίσκονταν σε διαφορετικές συνθήκες, πολιτικές και οικονομικές, είχαν σαν κοινό παρονομαστή τη γεωγραφική τους θέση στην ανατολική Μεσόγειο.

Με αυτό τον τρόπο χωρίζονταν οι Έλληνες του ελεύθερου ελληνικού εδάφους από τους Έλληνες των κατεχόμενων περιοχών. Περισσότερες πιέσεις έχει δεχτεί ο ελληνισμός της κυρίως Ελλάδας από εκείνο της Μ. Ασίας, όπου οι ελληνικές κοινότητες ήταν πιο ανεπτυγμένες οικονομικά. Στο νέο ελληνικό κράτος εμφανίζεται ένα μοντέρνο πολιτικό σύστημα μιας σύγχρονης κοινωνίας και οικονομίας με νέες αξίες. Από την περίοδο μοναρχίας του Όθωνα κύρια μέριμνα ήταν η καλλιέργεια της γης, ενώ ανεπτυγμένη οικονομία είχαν τα νησιά του Αιγαίου που βασιζόνταν στο θαλάσσιο εμπόριο. Τώρα πια, οι αγροτικές κοινότητες που ως εκείνη τη στιγμή ήταν αυτάρκειες και αποκομμένες από το κέντρο εξουσίας, άρχισαν να εξαρτώνται από τις λειτουργίες του. Έτσι αναπτύχθηκε το εμπόριο με σπουδαιότερο λιμάνι της κυρίως Ελλάδας αυτό της Σύρου. Λεγόταν Ερμούπολη και εκεί δημιουργήθηκαν σχολεία, θέατρα,

τράπεζες, ναυπηγεία κ.τ.λ.. Παρ'όλα αυτά πρωτεύουσα θεωρούνταν η Αθήνα με λιμάνι τον Πειραιά, με αποτέλεσμα να συγκεντρωθούν οι οικονομικές δραστηριότητες σε αυτό το πολιτικοοικονομικό κέντρο. Ο πληθυσμός στη δυτική πλευρά της οθωμανικής αυτοκρατορίας ήταν 1.200.000, ενώ στη Μ. Ασία 1.500.000.

Στους κόλπους της Μ. Ασίας τοποθετείται η πρώτη περίοδος του ρεμπέτικου τραγουδιού. Η πρώτη περίοδος του λαϊκού τραγουδιού των αστικών κέντρων, το λεγόμενο σμυρνέικο, έχει ως χώρο δημιουργίας τα αστικά κέντρα και τα λιμάνια. Τα καφέ-αμάν, τα πανηγύρια, τα παζάρια και οι γειτονιές της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης υπήρξαν οι αρχικοί ειδικοί τόποι αυτού του περάσματος.

Τα καφέ-αμάν χαρακτηρίζονταν από μουσικές κομπανίες με μία ή δύο τραγουδίστριες και πολλούς χορούς. Ονομάστηκε καφέ-αμάν από τους αμανέδες που συντελούνταν ώστε να μπορέσει ο τραγουδιστής να αυτοσχεδιάσει τους επόμενους στίχους. Η ποιητική του φόρμα είναι δύο επιγραμματικοί στίχοι που μιλούν κυρίως για ένα μεγάλο καημό. Οι μουσικές ρίζες του αμανέ ανάγονται στη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και σε αραβικά μουσικά ακούσματα. Δημοτικοί χοροί και ρυθμοί της Μ. Ασίας, της Θράκης και των νησιών του Αιγαίου ήταν ο καρσιλαμάς, ο συρτός, ο μπάλος, ο ζειμπέκικος, ο χασάπικος και το τσιφτετέλι. Τα κύρια μουσικά όργανα που χρησιμοποιούσαν οι κομπανίες ήταν το ούτι, το βιολί, το ντέφι, το νέι, το κανονάκι, το σαντούρι και το τουμπερλέκι.

1. Η ΑΝΟΔΟΣ ΚΑΙ Η ΠΤΩΣΗ ΜΙΑΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Η Σμύρνη πριν την μικρασιατική καταστροφή αποτελούσε σταυροδρόμι πολιτισμών. Άνθρωποι από Ανατολή και Ευρώπη διέμεναν εκεί κυρίως για εμπορικούς και βιομηχανικούς λόγους. Χαρακτηριστικά των τραγουδιών εκείνης της εποχής ήταν:

- Η έκφραση της έντονης κοινωνικής ζωής.
- Η ομορφιά των ελληνίδων γυναικών.
- Η χαρτογράφηση των διαφορετικών κοινοτήτων, όπως των Ελλήνων και των Αρμένιων.

Από τη θεματολογία των τραγουδιών της εποχής έλειπαν οι αναφορές σε κρίσεις και πολιτικά δρώμενα. Αυτό συνέβαινε επειδή απομεινάρι της τουρκοκρατίας ήταν ο φόβος που προκαλούσε η εξουσία και το γεγονός ότι η σουλτανική καταπίεση επεκτεινόταν και στους Έλληνες, οι οποίοι παρόλο που ήταν σημαντική μειονότητα, παρέμεναν μειονότητα που αδυνατούσε να αντιδράσει έντονα.

Μετά την ελληνική απόβαση στη Σμύρνη(2-5-1919), ο λαϊκός συνθέτης, επηρεασμένος από τα συγκλονιστικά πολιτικά γεγονότα που συντελούνταν, συνέθεταν τραγούδια με πολιτικό περιεχόμενο που εξέφραζαν την πραγματικότητα. Οι ελληνικές δυνάμεις είχαν μεταβληθεί σε όργανο των αγγλικών συμφερόντων, σύμφωνα με τα οποία οι βλέψεις της Ιταλίας στο μικρασιατικό έδαφος έπρεπε να καταρριφθούν.

Τον Ιούλιο του 1920 η συνθήκη των Σεβρών, με τη συγκατάθεση του Σουλτάνου, έδωσε στην Ελλάδα ορισμένα δικαιώματα, που όμως αποδείχτηκαν χωρίς αντίκρισμα. Οι Μεγάλες Δυνάμεις δεν έδιναν καμία πρακτική βοήθεια στην Ελλάδα, ενώ ταυτόχρονα ο Βενιζέλος ξαφνικά προκηρύσσει εκλογές και τις χάνει από τους αντιπάλους του. Ο διχασμός

και η διαίρεση των Ελλήνων σε βενιζελικούς και βασιλικούς πήρε καινούριες διαστάσεις και επεκτάθηκε μέσα στο ίδιο το στράτευμα. Οι στρατιώτες ήταν καταπονημένοι από τους πολέμους που συνεχίζονταν ασταμάτητα για χρόνια. Πολεμούσαν νηστικοί και διψασμένοι. Είχαν βαρεθεί τον πόλεμο. Τότε εμφανίστηκε ένα νέο είδος τραγουδιών με ένα πνεύμα κριτικής και αμφισβήτησης.

Το καλοκαίρι του 1922 η επισιτιστική κατάσταση του μικρασιατικού μετώπου ήταν φρικτή. Οι προμήθειες λιγόστευαν, τα νοσοκομεία δεν είχαν αρκετά ώστε να περιθάλψουν τους αρρώστους και τους τραυματίες. Στις 30 Αυγούστου τη νύχτα η Σμύρνη καίγεται. Επικρατεί ένα χάος. Άλλοι πνίγονται στη θάλασσα καθώς κολυμπούν για να φτάσουν τα καράβια και δεν φτάνει αυτό, αλλά τα πληρώματα των συμμαχικών πολεμικών παρακολουθούν αδιάφορα τη Σμύρνη να καίγεται φωτογραφίζοντάς την. Οι σκηνές αυτές θα παραμείνουν αξέχαστες.

Μερικά τραγούδια:

- Μπουρνόβα με κρύα νερά, Μπουτζά με πρασινάδες
Κι εσύ καημένε κουκλουτζά, με τσ'όμορφες κυράδες
- Είμαστε παλιάς γενιάς και ξακουστής πατρίδας
Το όνομά σου Ελλάς δίνει φτερά σε κάθε ελπίδα
Πασάδες με το φέσι εμένα σαν μου αρέσει
Τους στέλνω με μια τσαρουχιά στο διάολο πεσκέσι.

3. ΠΕΡΙΟΔΟΙ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ

3^α. Πρώτη περίοδος: προ 1900 -1922

Τα τραγούδια αυτής της περιόδου συχνά είχαν τον χαρακτηρισμό αράπικο ή ανατολίτικο, η δε σμυρνέικη καταγωγή τους ήταν ιδιαίτερος τονισμένη. Κυριότεροι φορείς του ρεμπέτικου αυτής της περιόδου ήταν οι πρόσφυγες, οι φυλακισμένοι, οι φαντάροι και οι χασικλήδες. Σε αυτά τα τραγούδια μπορούμε να ακούσουμε σαντούρι, ούτι, βιολί και γενικότερα ανατολίτικα όργανα.

Σε αυτή τη περίοδο γίνεται η εμφάνιση ενός ολόκληρου κόσμου παρανομίας που ζει και κινείται στη σκιά της ανάπτυξης. Γράφονται τραγούδια ως επί το πλείστον ανώνυμα, προφορικής και αυστηρά περιορισμένης διάδοσης, των οποίων οι αναφορές είναι σχεδόν κατ' αποκλειστικότητα το χασίσι, η φυλακή και το περιβάλλον της αστικής εγκληματικότητας. Ας δούμε την τάση που παρουσιάζουν οι θεματολογίες αυτής της περιόδου:

- Χασίσι και ζωή του τεκέ (33% και 44% αντίστοιχα)
- Του Σιναφιού (22% - 33%)
- Της φυλακής (16% - 22%)
- Της γυναίκας (12% - 14%)
- Της θλίψης - της απελπισίας (6% - 8%)

3β. Δεύτερη περίοδος: 1922-1940 (Κλασική περίοδος)

Στη δεύτερη περίοδο τα ούτια έδωσαν τη θέση τους στους μουζουκομπαγλαμάδες, και οι σμυρνιές τραγουδίστριες των καφέ-αμάν

στους σέρτικους τραγουδιστές των τεκέδων. Τότε ήταν που το ρεμπέτικο, με κλασική απλότητα, αποκάλυψε το κόσμο του περιθωρίου. Η δεύτερη περίοδος θεωρείται η χρυσή εποχή του ρεμπέτικου, με τον Μάρκο Βαμβακάρη. Ο λαϊκός τραγουδιστής, συνθέτης και οργανοπαίχτης χάρισε στο ρεμπέτικο έναν πολύ μεγάλο αριθμό τραγουδιών.

Σ' αυτή την περίοδο διαμορφώνεται οριστικά το ρεμπέτικο από άποψη μουσικού και ποιητικού ύφους, ενορχήστρωσης και θεματολογίας. Συνδέεται με τη μαζική εγκατάσταση προσφύγων της Μ. Ασίας στα μεγάλα αστικά κέντρα. Η Θεσσαλονίκη, η Αθήνα και ο Πειραιάς είναι οι πόλεις που εγκαθίσταται ο μεγαλύτερος όγκος προσφύγων. Την ίδια περίοδο γίνεται η εμφάνιση επώνυμων δημιουργών. Θεματολογικά έχουμε:

- Γυναίκα - Έρωτας (42% - 45%)
- Χασικλίδικα (18% - 20%)
- Σιναφιού (20% - 16%)
- Θλίψης - Απελπισίας - Διαμαρτυρίας (12% - 14%)
- Φυλακής (3%)
- Δουλειάς (1% - 3%)
- Όνειρο (3%)

3γ. Τρίτη περίοδος: 1940-1950

Ήταν η εποχή της κατοχής, της πείνας και του εμφυλίου. Χαρακτηριστικό πρόσωπο αυτής της περιόδου είναι ο Βασίλης Τσιτσάνης. Μετέβαλε το ρεμπέτικο τραγούδι σε λαϊκό, μίλησε για τον έρωτα και για όσους χάθηκαν άδικα εκείνη τη εποχή. Έγραψε γύρω στα 800 ρεμπέτικα τραγούδια. Ο Τσιτσάνης μαζί με τον Χιώτη και τον

Μητσάκη, διάλεξαν νέους τραγουδιστές με φωνές που θύμιζαν ψαράδες, χτίστες, μανάβηδες. Εγκατέλειψε οριστικά το ούτι, το σαντούρι και τη μαντόλα, και χρησιμοποιούσε μόνο κιθάρα και μπουζούκι. Επίσης ο Τσιτσάνης πλούτισε το ρεμπέτικο με δυσκολόπαιχτα ταξίμια και άλλα μελωδικά κοσμήματα. Τα τραγούδια του ήταν μελαγχολικά, ευγενή, ενάρετα, κατανυκτικά.

Ο Στάθης Δαμιανάκος κάνει το διαχωρισμό του ρεμπέτικου σε περιόδους με βασικό κριτήριο την κοινωνική κατάσταση της εποχής και κατ' επέκταση το κυρίαρχο θέμα των τραγουδιών.

Είναι η εποχή της κατοχής και του εμφυλίου, η εποχή που το ρεμπέτικο αρχίζει να ακούγεται και σε άλλους κοινωνικούς κύκλους. Οι δημιουργοί είναι πλέον αποκλειστικά επώνυμοι. Τα θέματα των τραγουδιών αλλάζουν λίγο όσον αφορά τις προτιμήσεις:

- Γυναίκα - Έρωτας (40% - 42%)
- Θλίψη - Απελπισία - Διαμαρτυρία (24% - 25%)
- Συναφιού (8% - 14%)
- Διάφορα (8% - 11%)
- Δουλειάς (3% - 5%)
- Όνειρο (4%)
- Χασικλίδικα (4% - 5%)
- Φυλακής (2%)

3δ. Συμπεράσματα

Ο διαχωρισμός σε περιόδους που έχει κάνει ο Δαμιανάκος μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε ότι στη πρώτη περίοδο τα χασικλίδικα και τα

τραγούδια του συναφιού έχουν τα μεγαλύτερα ποσοστά, ενώ μετά ακολουθούν μια κατακόρυφη πτώση. Αυτό συμβαίνει γιατί οι κοινωνικές συνθήκες άλλαξαν. Δηλαδή στη πρώτη περίοδο τα τραγούδια του συναφιού μιλάγανε για μαχαιροβγάλτες, κλέφτες, αγαπητικούς κ.λπ. ενώ στην τρίτη περίοδο αναφέρονται μόνο στην πλανόδια ζωή του “μποέμη” και στους θαμώνες των τεκέδων. Το ίδιο συμβαίνει και με τα ερωτικά. Οι αναφορές της πρώτης περιόδου στη γυναίκα δεν έχουν καμία σχέση με ερωτικά αισθήματα, αντίθετα, κατακλίζονται από απειλές, βρισιές ή παράπονα. Στη δεύτερη περίοδο αποκτούν ρόλο εγκωμιαστικό για τη γυναικεία ομορφιά και μιλούν πολλές φορές για τον πόνο του χωρισμού. Στην τρίτη περίοδο όλο το βάρος πέφτει στο ερωτικό ανικανοποίητο, την εγκατάλειψη και την απογοήτευση. Στα τραγούδια της θλίψης επίσης παρατηρούνται έντονες διαχρονικές διαφορές. Οι διαμαρτυρίες του ρεμπέτη πριν το 1922 αφορούν την απαγόρευση του δεσμοφύλακα για το χασίσι και γενικότερα αισθήματα “πόνου”, ενώ στις άλλες δύο περιόδους αφορούν τη μιζέρια, τη μοναξιά, την κοινωνία, την κακή μοίρα ή και πολλές φορές τον πόνο της μάνας, της ξενιτιάς και του θανάτου. Στην τρίτη περίοδο κάνουν πιο έντονη την εμφάνισή τους τα τραγούδια της φτώχειας και της κοινωνικής αδικίας.

4. Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ

Το ρεμπέτικο έχει στίχους με λέξεις παρμένες από την κοινή λαϊκή γλώσσα και την αργκό του υποκόσμου. Αυτή η μικτή γλώσσα είναι το εκφραστικό μέσο της ποιήσεως των ρεμπέτικων τραγουδιών. Στο ρεμπέτικο χρησιμοποιούνται πολλές τούρκικες λέξεις, συγκεκριμένα ο Πετρόπουλος έχει καταγράψει πάνω από 800 που έχουν εξελληνιστεί. Στιχουργικά τα τραγούδια του ρεμπέτικου δεν έχουν δεχτεί καμία

φιλολογική επίδραση.

Η αργκό α την ίδια της τη φύση χαρακτηρίζεται από μια αστάθεια, της οποίας οι αιτίες είναι φυσικά κοινωνικές. Λέξεις - κλειδιά του ρεμπέτικου λόγου αλλάζουν συχνά σημασία στη διάρκεια της ζωής τους. π.χ για τον Πετρόπουλο η λέξη “ντερμπεντέρισσα” σημαίνει “λεβέντισσα”, ενώ για τον Βαμβακάρη σημαίνει “έξυπνη γυναίκα”. Ο λαϊκός τραγουδιστής αναζητά λέξεις ή εκφράσεις που του “χτυπάνε στο αυτί” κι ας τις ερμηνεύει στραβά καμιά φορά, αρκεί να του εξάπτουν τη φαντασία με το μυστήριο που μπορεί να κρύβουν.

Στα επίθετα του ρεμπέτικου τραγουδιού δεν έχουμε υπερθετικό βαθμό. Σε πολλά ρεμπέτικα αλληπάλληλα επίθετα συνοδεύουν το ουσιαστικό ή και παίρνουν τη θέση του. Πάρα πολλές είναι οι προσωπικές αντωνυμίες. Ο ήρωας του ρεμπέτικου ομιλεί σε πρώτο πρόσωπο. Έχουν ως ήρωα ένα άγνωστο παρακατιανό πρόσωπο, του οποίου το όνομα είναι ενδεικτικό και σχεδόν ανώνυμο. Το ρεμπέτικο έβαλε πολλές τούρκικες λέξεις στην ελληνική. Ο διάλογος του ρεμπέτικου βασίζεται στο εγώ και το εσύ. Τα ρεμπέτικα είναι έξω από ιστορικά γεγονότα και έθιμα.

Το ελληνικό υβρεολόγιο ενισχυμένο από το τουρκικό, είναι πλουσιότατο. Το δημοτικό τραγούδι δεν "φείδεται ανοιχτών λόγων". Αντιθέτως οι ρεμπέτες στα τραγούδια τους είναι συμμαζεμένοι. Σπάνια υπάρχουν βρισιές στα ρεμπέτικα, κι όταν υπάρχουν αφορούν συνήθως την αστυνομία. Βέβαια υπάρχουν συχνά δηκτικά σχόλια. Σε ένα ρεμπέτικο συνήθως κάποιος αναθεματίζει και καταριέται την τύχη του. Τα ρεμπέτικα χρησιμοποιούν συχνά μετεωρολογικά φαινόμενα σαν παρομοιώσεις π.χ." Αν μιλούσαν τα σύννεφα σαν το πουλί στη μπόρα...". Ο στίχος των ρεμπέτικων τραγουδιών δεν περιέχει σεξουαλικά υπονοούμενα και αντίστοιχες λέξεις σεξουαλικού περιεχομένου, αντίθετα

διακρίνεται για τη σεμνότητά και την αγνότητά του. Όμως δίπλα στα ρεμπέτικα κυκλοφορούν πολλά αισχρά λαικά τραγούδια με πρωτόφαντες μελωδίες, αλλά σαν παρωδίες γνωστών τραγουδιών.

5. ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Το ρεμπέτικο αποτελείται από τρεις τετράστιχες στροφές, που ουσιαστικά όμως πρόκειται για τρία δίστιχα. Ο δεκαπεντασύλλαβος είναι ο κανόνας στα ρεμπέτικα (ιαμβικός και τροχαϊκός) ο οποίος τέμνεται στην όγδοη συλλαβή. Σαν ποιητική φόρμα το ρεμπέτικο κατάγεται από το ομοιοκατάληκτο δίστιχο. Η ομοιοκαταληξία προήλθε από τη Δύση, πολύ πριν την Άλωση και καθιερώθηκε από τους Φράγκους κατοίκους που έμεναν σε ξεχωριστές συνοικίες. Τα ρεμπέτικα συνήθως ξεκινάνε με μια σύντομη μουσική εισαγωγή με βαριά ατμόσφαιρα. Ρεφρέν δεν υπήρχε, το καθιέρωσε μετά ο Τσιτσάνης. Εκτός του ανεξάρτητου και συνήθως μονότονου ρεφρέν στα ρεμπέτικα βρίσκοντα γυρίσματα, επαναλήψεις καταλήξεων, ημιστίχων ή μόνο λέξεων, καθώς και άλλα στοιχειουργικά κοσμήματα.

Μεταπολεμικό ρεμπέτικο “Δεν έχει προκοπή”

“Γουστάρεις να τη νιώσεις φώς μου τη ζωή;
για κοίταξε μποέμικα να πίνεις
για να γλεντήσεις φίνα τη ζωή
στο κόσμο αυτό δεν έχει προκοπή”

“Σ' αυτή τη ψεύτικη ζωή που μια φορά τη ζούμε

πρέπει να τη γλεντήσουμε όπως και να τη βρούμε”

Ο υπόκοσμος πια δεν είχε σχέση. Το ρεμπέτικο όμως, ήταν η μουσική του υποκόσμου, και του περιθωρίου. . Το βασικό χαρακτηριστικό του ρεμπέτικου ήταν η απλότητά των στίχων και της μουσικής.

6. ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ

6^α Εισαγωγή στη μουσική

Το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς, είναι τα κύρια όργανα που ακούγονται στα ρεμπέτικα τραγούδια. Είναι περιορισμένης ακουστικής όργανα που συνόδευαν τη μοναξιά των έγκλειστων μέσα στις φυλακές. Οι ρεμπέτες τραγουδούσαν με σιγανή και βραχνή φωνή, αβίαστα, δίχως κορώνες, ο ένας μετά τον άλλο. Ο κάθε τραγουδιστής προσέθετε ένα δίστιχο που συχνά δεν είχε σχέση με το προηγούμενο. Τα ρεμπέτικα είναι άσματα που χορεύονται. Ο ποιητικός και ο μουσικός ρυθμός σ' αυτά είναι τελείως αλληλένδετοι. Συχνά το μέτρο των στίχων καθορίζει το μουσικό μέτρο ή και αντιστρόφως. Τα οργανικά στολίδια, οι τρίλλιες, οι πενιές, τα ταξίμια, δεμένα με τη μελωδία, προβάλλονται όταν παύουν τα λόγια. Στα ρεμπέτικα δεν υπάρχουν ποικίλες μελωδίες και όταν ένας-δύο στίχοι επαναλαμβάνονται τότε δεν επαναλαμβάνεται και η μελωδία. Από τις ωραιότερες μελωδίες ρεμπέτικων θεωρούνται η "Συννεφιασμένη Κυριακή" και το "Νυχτωσε χωρίς φεγγάρι". Κανείς λαϊκός συνθέτης δεν ξέρει μουσική σημειογραφία. Γράφουν και παίζουν μουσική από μνήμης γι' αυτό και οι μελωδίες είναι πάντα εύκολες και απλοϊκές. Τα λαϊκά

τραγούδια τραγουδιούνται στη φυσική κλίμακα και είναι μονόφωνα

6β. Τα όργανα

Από τα παλαιά όργανα οι ρεμπέτες κράτησαν τους μπουζουκομπαγλαμάδες και πήραν αργότερα για συνοδεία την κιθάρα. Όργανα ρεμπέτικης μουσικής μπορούν να θεωρηθούν και το *ούτι*, η *αρμόνικα*, το *σαντούρι*, και το *ντέφι* (το ντέφι μόνο αν υπάρχει τραγουδίστρια η οποία ξέρει να το παίζει). Ακόμα ο λαός την ώρα του κεφιού χρησιμοποιεί ως όργανα τα παλαμάκια, τις στράκες με τον αντίχειρα και το μεσαίο δάχτυλο, τα ποδοκροτήματα, και το γραμμόφωνο. Σε αντίθεση με το δημοτικό τραγούδι στο ρεμπέτικο δεν συναντάμε καθόλου πνευστά. Τα κρουστα γίνονται με παλαμάκια ή χτυπήματα των ποδιών. Κυρίαρχη κατηγορία είναι τα έγχορδα. Η κιθάρα είχε ρόλο συνοδευτικό ενώ το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς έπαιζαν σόλο, συνοδεία καθώς και ταξίμια. Το μπουζούκι ήταν το βασικότερο όργανο καθ' όλη τη διάρκεια ιστορίας του ρεμπέτικου.

Το μπουζούκι ανήκει στην οικογένεια του λαγούτου. Είναι έγχορδο, με ξύλινο ηχείο και μπράτσο μήκους 60-70 πόντων. Έχει (σήμερα) τρία ζεύγη χορδών (κάθε ζεύγος σε ταυτοφωνία) κουρδισμένο σε ψηλό λα, ρε και μπάσο λα. Η μελωδία παίζεται κυρίως στην πρώτη χορδή, ενώ οι υπόλοιπες συνοδεύουν υποτυπωδώς. Παρόλο που υπήρξαν και άλλοι μεγάλοι βιρτουόζοι οι πιο γνωστοί είναι ο Βαμβακάρης και ο Τσιτσάνης, οι οποίοι έχουν γράψει τεράστιο αριθμό ρεμπέτικων τραγουδιών. Αναλόγως του μεγέθους, του σχήματος, αριθμού χορδών, κουρδίσματος κ.λπ. διακρίνουμε το *μπουζουκάκι*, το *μπουζούκι*, τη *μπουζουκομάνα*, τον *μπαγλαμά*, τον *τζουρά*, το *σάζι*, τον *ταμπουρά*, το *γόνατο*, το *γιογκάρι*, το

μπουργκάλι. Παλαιότερα το ποιό γνωστό όργανο ήταν ο ταμπουράς. Πλήθος από δημοτικά τραγούδια και καθημερινές εκφράσεις τον αναφέρουν. π.χ. “*Η κοιλιά μου παίζει ταμπουρά*”. Ο ταμπουράς μοιάζει με το μπουζούκι όσο κανένα άλλο όργανο. Το μπουζούκι έχει γίνει σύγχρονο λαϊκό όργανο. Άλλες ονομασίες που του έχουν δώσει κατά καιρούς είναι *σεβντά* ή *καραντουζένι*.

6γ. Ρυθμοί και χοροί του ρεμπέτικου

Το ρεμπέτικο έχει τρεις βασικούς ρυθμούς: το ζεϊμπέκικο, το χασάπικο και το τσιφτετέλι. Οι ρυθμοί αυτοί έχουν τις ρίζες τους στην Τουρκία. Το χαρακτηριστικό στη ρυθμική εξέλιξη είναι πώς αντίθετα μ' εκείνη των μετρικών τύπων, ακολουθεί μια τάση προς την προοδευτική σμίκρυνση του “ανοίγματος” των αρχικών ρυθμών (καρσιλαμάδες, αμανέδες, σαμπάχ, συρτοί, καλαματιανοί κ.λπ.) και μια συμπύκνωση στους δύο βασικούς, του χασάπικου και του ζεϊμπέκικου.

Ο ζεϊμπέκικος μετριέται σε 9/8. Ανάγεται στους χώρους μιας εθνικής μειονότητας των παραλιών του Αιγαίου και συγγενεύει με τον Τούρκικο zeybek(9/16). Υπάρχουν πολλά είδη ζεϊμπέκικου τα οποία ξεχωρίζουν από το ύφος τους, και όχι από το ρυθμό τους. Βήματα δεν υπάρχουν γιατί είναι εξ' ολοκλήρου αυτοσχεδιασμός και ο καθ' ένας χορεύει με το δικό του προσωπικό τρόπο. Οι μάγκες προτιμούν το γιουρούκικο (βαρύς ζεϊμπέκικος) που το χόρευαν σέρτικα, σχεδόν ακίνητοι. Σε αντίθεση με τον Τούρκικο ο οποίος χορεύεται ομαδικώς, ο βαρύς ζεϊμπέκικος χορεύεται αυστηρα από ένα άτομο. Χορεύει κοιτάζοντας τη γή. Το πρόσωπο είναι αγέλαστο, σχεδόν απειλητικό. Θεωρείται προσβολή ενώ χορεύει ένας μάγκας, να σηκωθεί και άλλος. Ήταν πρόκληση για καυγά. Γυναίκες δεν χόρευαν ζεϊμπέκικο, εκτός από τις πόρνες, σε αντίθεση με

τον Κυπριακό ζεϊμπέκι ο οποίος χορευόταν από γυναίκες.

Ο χασάπικος μετριέται σε 2/4. Ανήκει στην ίδια οικογένεια με τη ρουμάνικη choga, τον σέρβικο και τον ρώσικο κοζάκι, και κρατάει την καταγωγή του, σύμφωνα με την παράδοση, από έναν παλιό χορό των χασάπηδων της Πόλης. Ο χασάπικος αντίθετα από τον ζεϊμπέκι έχει βήματα, και χωρίζεται σε δύο βασικές κατηγορίες: τους χασάπικους και τους χασαποσέρβικους. Οι χασαποσέρβικοι είναι περίπου δύο φορές γρηγορότεροι από τους χασάπικους. Χορευόταν από 2-3 καλούς φίλους και χρειαζόταν τέλειο συγχρονισμό και ομοιομορφία κινήσεων. Ορισμένα χασάπικα θυμίζουν σερενάτες, και σαν σερενάτες χρησιμοποιήθηκαν από τους ρεμπέτες.

Το τσιφτετέλι μετριέται σε 4/4. Είναι πολύ διαδεδομένος χορός και συναντιέται σε πολυάριθμες παραλλαγές στα Βαλκάνια και την Μ.Ασία. Πιθανότατα πολιτικής καταγωγής, μοιάζει πολύ με τσιγγάνικους χορούς. Από όλους τους ρεμπέτικους χορούς μόνο στο τσιφτετέλι χαμογελούν. Θέλει κεφάλτο "σεισμό" του στήθους και κάποιο αισθησιασμό της μέσης και των γοφών. Οι γυναίκες είχαν σαφώς μεγαλύτερη επιτυχία σε αυτό το χορό από τους άντρες. Το τσιφτετέλι συχνά χορεύεται πάνω σε τραπέζι γεμάτο πιατικά (τότε είναι σωστή αποθέωση του γυναικείου κορμιού), για να μην μπορεί η χορεύτρια να κάνει βήματα, παρά μόνο να λυγίζει το σώμα. Tchifte telli σημαίνει διπλή χορδή.

6δ. Ταξίμια

Τα ρεμπέτικα τραγούδια αρχίζουν πολλές φορές με ένα ταξίμι. Το ταξίμι είναι απλώς ένα προανάκρουσμα ή εισαγωγή σε ελεύθερο χρόνο. Το ταξίμι διαφέρει από την πενιά κατά τη διάρκεια και το ρυθμό. Πενιά παίζει κάθε μπουζουξής. Το ταξίμι όμως απαιτεί βιρτουόζο. Οι γρήγορες

πενιές είναι για να ξεσηκώνουν την ψυχή, οι αραιές είναι μελαγχολικές. Παίζεται από ένα μπουζούκι η μπαγλαμά με ή χωρίς συνοδεία κιθάρας. Στα ταξίμια συναντάμε συχνά το τρίηχο που δίνει ρευστότητα και χάρη. Το τρίηχο είναι τρεις νότες σε μια ρυθμική μονάδα. Τα ταξίμια παίζονται σε μινόρε τόνο που είναι μελαγχολικός, σε σχέση με τον ματζόρε.

6^ε. Οι δρόμοι του ρεμπέτικου

Η μουσική του ρεμπέτικου προέρχεται από μελωδίες και ήχους των λαών της Ανατολής και του Αιγαίου, καθώς και της Βυζαντινής παράδοσης. Οι ρεμπέτες πήραν πολλά στοιχεία από τους παλιούς δρόμους και τους άλλαξαν τα ονόματα. π.χ. το Ουσάκ των μπουζουξήδων παλιά λεγόταν κιουρντί. Το ρεμπέτικο, πολύ πριν από την εποχή του Βαμβακάρη, παιζόταν με συγκερασμένα όργανα, άρα η υπόθεση των παλιών κλιμάκων είχε ήδη υποστεί μια πολύ μεγάλη επέμβαση, αφού τα μικροδιαστήματα είχαν ήδη καταργηθεί. Όταν αναφερόμαστε σε μικροδιαστήματα εννοούμε τα μόρια. Τα περισσότερα παλιά όργανα δεν είχαν καθορισμένα διαστήματα όπως η κιθάρα. Άλλα ήταν άταστα όπως το ούτι και το βιολί, και άλλα είχαν μετακινούμενα τάστα, όπως ο ταμπουράς.

Έτσι δημιουργούνταν πολλές κλίμακες με διαφορά μορίων, οι οποίες μετα είτε χάθηκαν, είτε έγιναν σαφείς με τα τάστα. Είναι πάντως χαρακτηριστικό, ότι στο λαϊκό τραγούδι μετά τον Βαμβακάρη επικράτησε η ονοματολογία, όπως είχε τροποποιηθεί από τους μουσικούς του ρεμπέτικου. Τις παλιές ονομασίες συνέχισαν να χρησιμοποιούν οι γνώστες της βυζαντινής μουσικής, οι εθνομουσικολόγοι και όσοι παίζουν τα «παραδοσιακά». Τα ονόματα των δρόμων τα συναντά κανείς σε διάφορες εκδοχές (λ.χ. Γιουρντί, η Κιουρδί. Νιαβέντι ή Νιαβέντ ή

Νιχαβέντ κλπ.). Πολλοί σημερινοί μουσικοί ονομάζουν το δυτικό Ματζόρε (που υπάρχει και στο λαϊκό) με την ονομασία Ραστ. Βέβαια τα μεγάλα αριστουργήματα του ρεμπέτικου και του λαϊκού τραγουδιού (στην συντριπτική πλειονότητά τους) γράφτηκαν πάνω σε 3-4 βασικούς δρόμους. Παρουσιάζουμε όμως κάποιες κλίμακες με τονική βάση το Ρε όπως έκαναν οι μπουζουξήδες τότε :

ΜΙΝΟΡΕ: ΡΕ, ΜΙ ΦΑ ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙb, ΝΤΟ#, ΡΕ

- ΜΙΝΟΡΕ: ΡΕ, ΜΙ, ΦΑ, ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙb, ΝΤΟ, ΡΕ
- ΜΙΝΟΡΕ ΡΟΥΜΑΝΙΚΟ: ΡΕ, ΜΙ, ΦΑ, ΣΟΛ#, ΛΑ, ΣΙ, ΝΤΟ, ΡΕ
- ΝΙΑΒΕΝΤΙ: ΡΕ, ΜΙ ΦΑ, ΣΟΛ#, ΛΑ, ΣΙb, ΝΤΟ#, ΡΕ
- ΣΑΜΠΑΧ: ΡΕ, ΜΙ, ΦΑ, ΣΟΛb, ΛΑ, ΣΙb, ΝΤΟ, ΡΕ
- ΟΥΣΑΚ: ΡΕ, ΜΙb, ΦΑ, ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙb, ΝΤΟ, ΡΕ
- ΓΙΟΥΡΝΤΙ: ΝΤΟ, ΜΙ, ΦΑ, ΣΟΛ, ΛΑb, ΣΙ, ΝΤΟ, ΡΕ

(Στην κατιούσα του μορφή ο δρόμος έχει τις ίδιες νότες, αλλά καταλήγει σε ΡΕ)

- ΜΑΤΖΟΡΕ: ΡΕ, ΜΙ, ΦΑ#, ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙ, ΝΤΟ#, ΡΕ
- ΡΑΣΤ: ΡΕ, ΜΙ#, ΦΑ#, ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙ, ΝΤΟ ΡΕ
- ΧΟΥΖΑΜ: ΡΕ, ΜΙ, ΦΑ#, ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙb, ΝΤΟ#, ΡΕ
- ΧΙΤΖΑΖ: ΡΕ, ΜΙb, ΦΑ#, ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙb, ΝΤΟ, ΡΕ
- ΧΙΤΖΑΣΚΙΑΡ: ΡΕ, ΜΙb, ΦΑ#, ΣΟΛ, ΛΑ, ΣΙb, ΝΤΟ#, ΡΕ
- ΠΕΙΡΑΙΩΤΙΚΟ: ΡΕ, ΜΙb, ΦΑ#, ΣΟΛ δίεση, ΛΑ, ΣΙb, ΝΤΟ#.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Από το 1950 και μετά τα ρεμπέτικα γνώρισαν μεγάλη επιτυχία αλλά ταυτόχρονα και γρήγορη ποιοτική πτώση. Μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο οι δισκογραφικές εταιρείες αρχίζουν να εκμεταλλεύονται το ρεμπέτικο. Η αγορά γεμίζει μ' ένα τεράστιο αριθμό δίσκων με "ρεμπετοειδή", με

αποτέλεσμα να μεταμορφωθεί ριζικά το λαϊκό τραγούδι, το οποίο εξαρτούνταν πλέον από το νόμο της προσφοράς και της ζήτησης. Οι παλιοί κλασσικοί αλλά ανώνυμοι συνθέτες - στιχουργοί εξαφανίζονται στο σκοτάδι. Ελάχιστοι προωθούνται και κατ' επέκταση θεοποιούνται, όμως ο χαρακτήρας των ρεμπέτικων σε μια πενταετία σβήνει για πάντα. Ουσιαστικά μετά το 1955 χάθηκε το ρεμπέτικο. Η ορχήστρα εμπλουτίζεται και τα θέματα των ρεμπέτικων γίνονται ανούσια και ψεύτικα. Τα μαγαζιά που παίζουν ρεμπέτικα αποβαίνουν τα ακριβότερα κέντρα διασκέδασης.

Βιβλιογραφία :

- Γεωργιάδης Ν. , Ρεμπέτικο και Πολιτική, Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 2009,
- Κωσταντινίδου Μ., Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου, Σέλας 1987 ...