

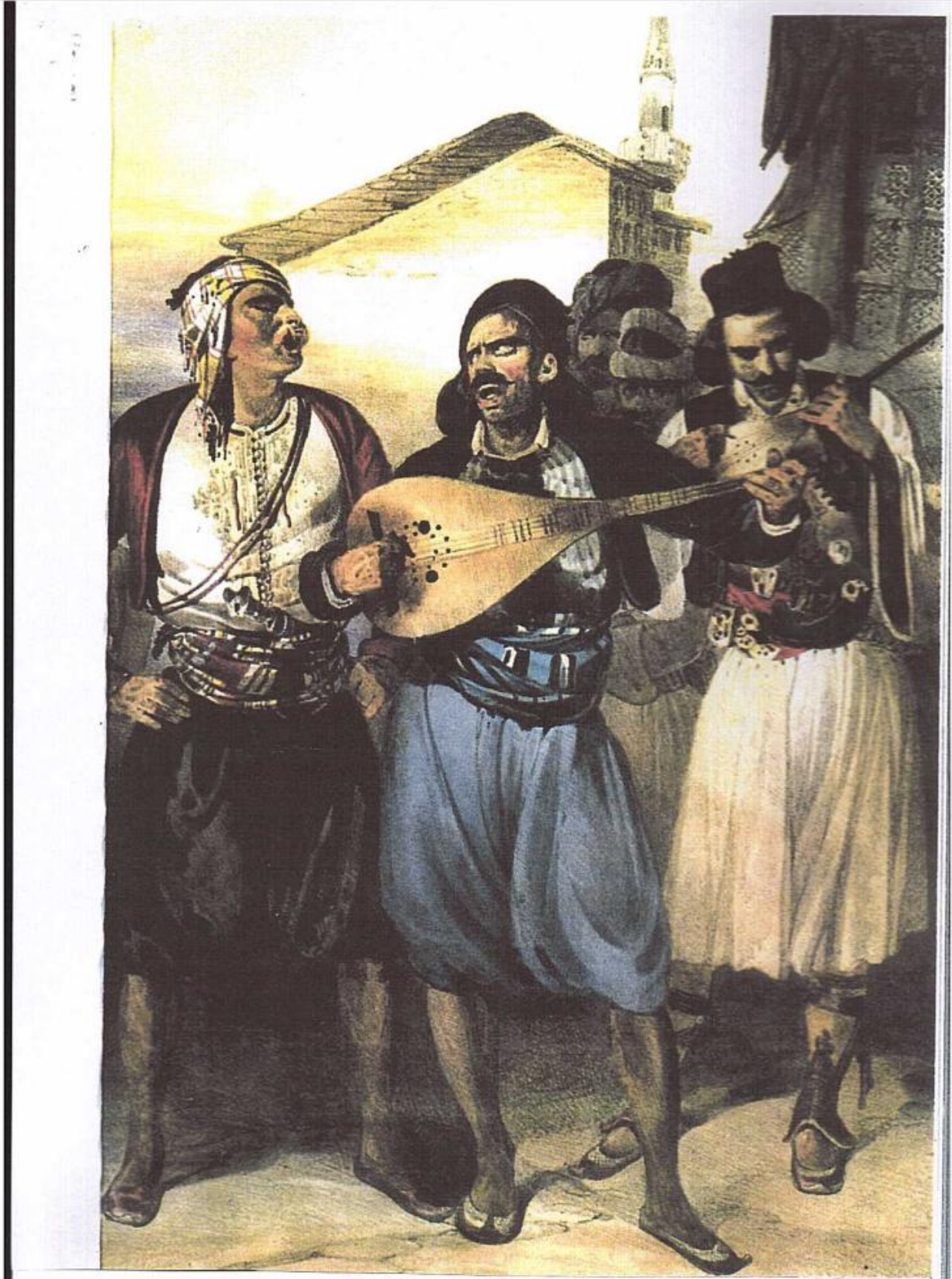
**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

***Η ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ  
ΣΤΟΝ ΧΡΟΝΟ***

**ΤΟΥ ΦΟΙΤΗΤΗ : ΛΥΚΟΥΡΓΟΣ ΒΡΟΥΛΑΚΗΣ  
Α.Μ. : 14/04**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΤΣΙΚΟΥΡΙΔΗΣ  
ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΗΛΙΑΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ**



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	σελ. 5-6
Κεφάλαιο 1	
1.1 Ετυμολογία	σελ. 7-8
1.2 Παρόμοιες σημασίες	σελ. 8-12
Κεφάλαιο 2	
2.1 Θεματολογία	σελ. 13
2.2 Στίχοι στα ρεμπέτικα τραγούδια	σελ. 13-14
Κεφάλαιο 3	
3.1 Περίοδοι του ρεμπέτικου τραγουδιού	σελ. 15-33
3.1.1 Πρώτη περίοδος	σελ. 15-16
3.1.2 Δεύτερη περίοδος	σελ. 16-17
3.1.3 Τρίτη περίοδος	σελ. 18-19
3.1.4 Τα χρόνια της κατοχής	σελ. 21-23
3.1.5 Μετακατοχική περίοδος	σελ. 24-26
3.1.5.1. Πρώτη μετακατοχική περίοδος	σελ. 24-26
3.1.5.2. Δεύτερη μετακατοχική περίοδος	σελ. 26
3.1.6 Το ρεμπέτικο τραγούδι στα χρόνια της δικτατορίας	σελ. 27
3.1.7 Μεταπολιτευτική περίοδος	σελ. 28-32
3.1.7.1. Πρώτη μεταπολιτευτική περίοδος	σελ. 28-29
3.1.7.2. Δεύτερη μεταπολιτευτική περίοδος	σελ. 30-32
3.1.8 Το ρεμπέτικο τραγούδι σήμερα	σελ. 32-33
Κεφάλαιο 4	
4.1 Μουσικά όργανα	σελ. 35-37
4.2 Ορχήστρες	σελ. 39-40
4.3 Χοροί	σελ. 40-42
4.4 Δρόμοι στα ρεμπέτικα τραγούδια	σελ. 45-48
Κεφάλαιο 5	
5.1 Δισκογραφία	σελ. 49-51
5.2 Βιογραφίες καλλιτεχνών του ρεμπέτικου τραγουδιού	σελ. 52-66
5.3 Ερευνητές του ρεμπέτικου τραγουδιού	σελ. 67-71
Κεφάλαιο 6	

6.1	Συμπεράσματα	σελ. 71
	Επίλογος	σελ. 72
	Ευχαριστίες	σελ. 73
	Βιβλιογραφία	σελ.74-75

## Εισαγωγή

Τι είναι, πραγματικά, το ρεμπέτικο τραγούδι και με ποιον τρόπο επηρέασε έναν ολόκληρο λαό; Αυτή είναι μία φράση που είναι, δύσκολο, να απαντηθεί. Ωστόσο θα γίνει μία προσπάθεια να εξηγηθεί αυτό το ερώτημα.

Κατ' αρχάς, θα πρέπει να αναζητηθεί ο τρόπος κι ο χώρος όπου ξεκίνησε. Το ρεμπέτικο τραγούδι άρχισε ως μία συνέχεια του δημοτικού τραγουδιού κι επηρεάστηκε πολύ από αυτό. Αυτοί που το «έφτιαξαν», οι «ρεμπέτες» πήραν κάποια στοιχεία από το δημοτικό τραγούδι για να δημιουργήσουν τα πρώτα άσματα τους. Μάλιστα, ως μουσικό είδος εμφανίστηκε στις αρχές του πρώτου μισού του 20ου αιώνα. Ο χώρος όπου διαμορφώθηκε είναι διάφορες πόλεις, στις οποίες επικράτησε, κι αυτές ήταν η Αθήνα, η Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, η Ερμούπολη της Σύρου, η Θεσσαλονίκη, η Κωνσταντινούπολη, η Νέα Υόρκη, ο Πειραιάς, το Σαν Φρανσίσκο, το Σικάγο και η Σμύρνη.

Επίσης, πρέπει να ειπωθεί πως το ρεμπέτικο τραγούδι λεγόταν αλλιώς πριν καταλήξει η ονομασία του αυτή. Δηλαδή, λεγόταν αλανιάρικο, μποέμικο ή νταήδικο.

Για να επανέλθουμε, όμως, στο κυρίαρχο ερώτημα, το ρεμπέτικο τραγούδι είναι ένα μουσικό είδος. Με αυτό προσπάθησε να ζήσει (τουλάχιστον στην πρώιμη μορφή του) μια ολόκληρη αστική λαϊκή μάζα και με αυτό ασχολήθηκε μία ολόκληρη ομάδα ατόμων, η οποία επηρέασε μία ολόκληρη κοινωνία. Η κοινωνία αυτή δεν είχε ξανακούσει, ποτέ, τέτοιου είδους τραγούδια, με τέτοιο περιεχόμενο και με τέτοια, προτεινόμενη, στάση ζωής.

Οι συνθήκες, όμως, που το δημιούργησαν και που το ανέπτυξαν για να γίνει αυτό που είναι, ως σήμερα, είχαν ως αποτέλεσμα να παραμείνει, για μία χρονική περίοδο, στάσιμο. Παρ' όλα αυτά, το ρεμπέτικο τραγούδι μπόρεσε να «ξεφύγει» και να «επανέλθει» στην «φυσική» του κατάσταση, η οποία ήταν να ψυχαγωγεί και να «ενώνει» τον φτωχό με τον πλούσιο αστικό κόσμο. Οι πρωταγωνιστές του δεν επιθυμούσαν τις επευφημίες και τα χειροκροτήματα, αλλά να μπορέσουν, με τα τραγούδια τους, να βοηθήσουν το ρεμπέτικο τραγούδι να παραμείνει, ως μουσικό είδος, στην αιωνιότητα. Δηλαδή, με άλλα λόγια, να αφήσουν ένα μεγάλο μουσικό έργο, υποθήκη για τις επόμενες γενιές.

Ωστόσο, τα προβλήματα που βρήκαν στον δρόμο τους ήταν πολλά. Τόσο από την ίδια την κοινωνία (ναρκωτικά), όσο κι από το ίδιο το πολιτικό σύστημα (πόλεμος του 1940, χούντα). Αλλά και πάλι μπόρεσαν να αντεπεξέλθουν και να «χαρίσουν», σε ένα ολόκληρο έθνος, εκείνο που ήθελε. Αυτός είναι κι ο τρόπος με τον οποίο επηρέασε το ρεμπέτικο τραγούδι έναν ολόκληρο λαό.

Όπως ειπώθηκε και προηγουμένως, το ρεμπέτικο τραγούδι επηρεάστηκε από το δημοτικό τραγούδι. Τόσο ως προς τη γλώσσα, όσο και ως προς τη μουσική. Δέχτηκε, όμως, επιρροές και από την αρχαιότητα και το Βυζάντιο. Είχε, όμως και Αραβικές, Βαλκανικές, Ευρωπαϊκές και Οθωμανικές και Περσικές επιδράσεις.

Στην μουσική έκφραση, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά είναι ακόμη πιο αισθητά απ' ότι στο δημοτικό τραγούδι. Τέτοια έντονα παραδείγματα είναι οι απλές συγχορδίες της αρμονίας, ο εννεάσημος ρυθμός, η κυριαρχία του χορευτικού ρυθμού και η μελωδική γραμμή με ιδιαίτερα διαστήματα.

Ως προς την σύνθεση, είναι σπάνια η ομαδική δημιουργία ενός τραγουδιού. Ο συνθέτης του ρεμπέτικου τραγουδιού είναι ένα πρόσωπο (τουλάχιστον στην πρώιμη μορφή του) ή δύο άτομα (όταν ο ένας έχει γράψει την μουσική και ο άλλος τους στίχους). Ο χώρος δημιουργίας είναι, συχνά, ο χώρος συγκέντρωσης μιας ομάδας όπως είναι η ταβέρνα και ο τεκές.



# Κεφάλαιο 1

## 1.1 Ετυμολογία

Η προέλευση της λέξης «ρεμπέτικο» και «ρεμπέτης» αποτελεί ένα ερώτημα μέχρι και σήμερα. Ορισμένοι μελετητές θεωρούν ότι η λέξη «ρεμπέτικο» βγήκε από τους αρχαιοελληνικούς όρους «ρεμβασμός»<sup>1</sup>, «ρεμβός»<sup>2α</sup> ή «ρέμβος»<sup>2β</sup>, «ρέμβομαι»<sup>3</sup>, «ρέμβω»<sup>4</sup>, . Από αυτά, πιθανότερη ετυμολογία είναι το ρήμα «ρέμβομαι». Επίσης, ο μελετητής Βυζάντιος Σκαρλάτος καταγράφει πλήθη λέξεων με πανομοιότυπη ρίζα όπως «ρεμβάς»<sup>5</sup>, «ρεμβάζομαι»<sup>6</sup>, «ρεμβός»<sup>7</sup> και «ρεμβάζω»<sup>8</sup>.

Από την άλλη, η λέξη «ρεμπέτης», πιθανόν να βγήκε από την ιταλική λέξη «ρεμπελιό»<sup>9</sup> και «ρέμπελος»<sup>10</sup> ή από την τούρκικη λέξη «ρεμπέτ»<sup>11</sup>. Μια, επίσης, εκδοχή ήταν ότι ο «ρεμπέτης» ήταν ο απειθάρχης άνθρωπος κι αυτός που δεν υπάκουε στους κανόνες της κοινωνίας.

Επίσης, για τον όρο «ρεμπέτης», θα πρέπει να καταγραφούν και άλλες απόψεις, όπως ότι:

- βγαίνει από το ρήμα «ρέμβομαι»<sup>12</sup>
- βγήκε από την φράση «rebet asker»<sup>13</sup>
- δέχτηκε επιδράσεις από την σλαβική λέξη «rebenok»<sup>14</sup>
- είναι παράγωγη της αραβικής λέξης «ριμπάτ»<sup>15</sup>
- επηρεάστηκε από την μανιάτικη λέξη «ρεμπετεύου»<sup>16</sup>
- έχει κοινή ρίζα με την αραβική λέξη «rabit»<sup>17</sup>
- μπορεί να προέρχεται από την μεσαιωνική κυπριακή λέξη «ρεμπέτ»<sup>18</sup>
- ομοιάζει με την νότα «re»<sup>19</sup> που κουρδίζεται το μπουζούκι και την αγγλική λέξη «beat-time»<sup>20</sup>.
- πιθανόν, να έχει ετυμολογία από το μεσαιωνικό τρίχορδο μουσικό όργανο, με το όνομα «rebec»<sup>21</sup>.
- προήλθε από την ελληνική λέξη «ρεμπέτα»<sup>22</sup>
- προήλθε από την τούρκικη λέξη «rabita»<sup>23</sup>
- υπάρχει κοινή σχέση με την βρισιά «ρεμπεσκιές»<sup>24</sup>, η οποία βγαίνει από την ιταλική λέξη «ribassure»<sup>25</sup>

Ωστόσο, ο καθηγητής V. L. Menage προτείνει την πιθανότητα προέλευσης της λέξεως «ρεμπέτης» από την τουρκική λέξη «harabati»<sup>26</sup>. Συνώνυμη αυτού του όρου είναι και οι σημασίες του «arabatija»<sup>27</sup> και «rabatan»<sup>28</sup>.

---

1,2α,2β,3,4, 5,6,7,8 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 10

9,10,11 Πέτρος Ταμπούρης, Το Ρεμπέτικο Τραγούδι, 1932-1941, σελίδα 6

12,13,14 Πάνος Σαββόπουλος, Περί Της Λέξεως Ρεμπέτικο Το Ανάγνωσμα, σελίδα 13

15 Πάνος Σαββόπουλος, Περί Της Λέξεως Ρεμπέτικο Το Ανάγνωσμα, σελίδα 14

16,17 Πάνος Σαββόπουλος, Περί Της Λέξεως Ρεμπέτικο Το Ανάγνωσμα, σελίδα 13

18,19,20 Πάνος Σαββόπουλος, Περί Της Λέξεως Ρεμπέτικο Το Ανάγνωσμα, σελίδα 14

21,22,23 Πάνος Σαββόπουλος, Περί Της Λέξεως Ρεμπέτικο Το Ανάγνωσμα, σελίδα 13

24,25 Πάνος Σαββόπουλος, Περί Της Λέξεως Ρεμπέτικο Το Ανάγνωσμα, σελίδα 14

26,27,28 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 41

Μάλλον, η λέξη «ρεμπέτης» βγήκε από την λέξη «ρεμπέτ»<sup>1</sup>, η οποία είχε την σημασία του επαναστάτη.

Βέβαια, δεν πρέπει να παραληφθεί και η καταγραφή του σημερινού όρου «ρεμπέτης» που είναι ο οργανοπαίχτης ή τραγουδιστής που ασχολήθηκε στην Κωνσταντινούπολη και τη Σμύρνη (Μ. Ασία), στο πρώτο ήμισυ του 20ου αιώνα, με ένα συγκεκριμένο μουσικό είδος, καθώς και το άτομο που έκανε μία αδιάφορη κι αποτραβηγμένη ζωή.

Σε αυτό το σημείο δεν πρέπει να ξεχαστεί ότι η λέξη «ρεμπέτικο» μπήκε στις αμερικάνικες και ευρωπαϊκές επιγραφές δίσκων το 1923. Τα τραγούδια που χαρακτηρίστηκαν «ρεμπέτικα» ήταν, στο σύνολο, ενενήντα εννέα. Ας μην ξεχνάμε εξάλλου, ότι αυτή η λέξη καθώς και η λέξη «ρεμπέτης»<sup>2</sup> δεν εμπεριέχονταν στα λεξικά ως το 1930. Βέβαια, αυτό κράτησε ως το 1937, με την επιβολή του πολιτικού καθεστώτος του Μεταξά.

Νωρίτερα, και συγκεκριμένα το 1910, η λέξη «ρεμπέτικο» χρησιμοποιήθηκε για να χαρακτηρίσει δυο τραγούδια. Αυτά ήταν η «Απονιά»<sup>3</sup> (Ελληνική Εστουδιαντίνα) και το «Τίκι-Τίκι-Τάκ»<sup>4</sup> (Γιάγκος Ψαμαθιανός). Από αυτό το σημείο φαίνεται πως οι παραγωγοί βινυλίων εκείνης της περιόδου επέλεξαν αυτόν τον όρο από εκείνον του όρου «μποέμικο»<sup>5</sup>, ο οποίος τότε χρησιμοποιόταν. Βέβαια, η λέξη «ρεμπέτικο» είχε και διάφορες άλλες ονοματολογίες όπως αλανιάρικο, μάγκικο, μόρτικο και νταήδικο. Η έννοια «ρεμπέτικο» χρησιμοποιείται, τώρα, για να χαρακτηρίσει τα εξής τραγούδια:

- αυτά που είχαν αστικό-λαϊκό ή «πονηρό» περιεχόμενο (ναρκωτικά)
- αυτά που ηχογραφήθηκαν με μπουζούκι, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1950
- αυτά που είχαν, μέσα στην ηχογράφιση, βιολί και σαντούρι και τα οποία ερμήνευσαν πρόσφυγες συνθέτες ή τραγουδιστές.

## 1.2 Παρόμοιες σημασίες

Σύμφωνα με τον μελετητή Ηλία Πετρόπουλο, αλλά και τον συνθέτη Μάρκο Βαμβακάρη, ο «ρεμπέτης» ήταν αρκετά προσεκτικός σε πολλά συμβολικά πράγματα όπως την γραβάτα και το μεταξωτό πουκάμισο. Αυτό φαίνεται από την αναφορά του σε αυτά, όπου τα χρησιμοποιεί ως δικαιολογία για να τον βοηθήσουν να διαφύγει από την μοίρα του. Αν σε αυτήν την υπάρχουσα κατάσταση προσθέσουμε και το βάδισμα, την έκφραση του προσώπου, την φυσική «κατασκευή» του σώματος και την χειρονομία, τότε παρατηρείται ότι περιγράφεται, με αυτόν τον τρόπο, ένας λαϊκός άνθρωπος ο οποίος δεν έχει κάποια σχέση με το υπόλοιπο κοινωνικό σύνολο.

Οι «ρεμπέτες», επίσης, έχουν ένα δικό τους λεξιλόγιο το οποίο εμπλουτίζεται από 20 διαφορετικές σημασιολογικές λέξεις. Τέτοια παραδείγματα είναι οι όροι «αλάνια»<sup>6</sup>, «ασίκηδες»<sup>7</sup>, «βλάμηδες»<sup>8</sup>, «δερβίσηδες»<sup>9</sup>, «μάγκες»<sup>10</sup>, και «μόρτηδες»<sup>11</sup>. Μάλιστα, οι λέξεις όπως «αλάνη»<sup>12</sup>, «δερβίσης»<sup>13</sup> και «μάγκας»<sup>14</sup> χρησιμοποιούνταν, περισσότερο από κάθε μια άλλη λέξη, με ποσοστό 40%, 14% και 11% αντίστοιχα.

---

1 Πέτρος Ταμπούρης, Το Ρεμπέτικο Τραγούδι, 1932-1941, σελίδα 6

2 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 11

3,4 Πάνος Σαββόπουλος, Περί Της Λέξεως Ρεμπέτικο Το Ανάγνωσμα, σελίδα 15

5 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 5

6,7,8,9,10,11 Ηλίας Πετρόπουλος, Τα Ρεμπέτικα Τραγούδια, σελίδα 12

12,13,14 Πάνος Σαββόπουλος, Περί της λέξεως Ρεμπέτικο το Ανάγνωσμα, σελίδα 29



Από αυτήν την ορολογία , επηρεάστηκαν και σπουδαίοι λογοτέχνες, όπως ήταν ο Καρκαβίτσας, ο Κονδυλάκης, και ο Παπαδιαμάντης, οι οποίοι χρησιμοποίησαν το ίδιο , ακριβώς, λεξιλόγιο για να παρουσιάσουν τους «ρεμπέτες» της εποχής εκείνης.

Στο παρακάτω κείμενο, θα αναφερθούν και θα περιγραφούν, αλφαβητικά, οι λέξεις , που μεταχειρίστηκαν οι «ρεμπέτες». Αυτές ήταν

- Αλάνης - Βγαίνει από την τούρκικη λέξη «alan»<sup>1</sup> . Στα ρεμπέτικα τραγούδια την βρίσκουμε σε είκοσι-πέντε τίτλους τραγουδιών. Από αυτήν την έννοια εμφανίστηκαν και οι λέξεις αλανάκι ,αλανιάρια και αλάνι.
- Απάχης - Ως σημασία, πιθανότατα, να προήλθε από τους Ινδιάνους με το όνομα «Απάτσι»<sup>2</sup>. Χρησιμοποιείται τόσο στο θηλυκό (απάχισσα), όσο και στο ουδέτερο (απάχικο) γένος. Στο ρεμπέτικο τραγούδι την βλέπουμε, μόλις , σε δέκα τίτλους τραγουδιών.
- Ασίκης – Παράγεται από την τούρκικη λέξη «asik»<sup>3</sup> . Ο ασίκης ήταν ο αιδός που τριγυρνούσε από γωνιά σε γωνιά και εξέφραζε με τα τραγούδια του το ερωτικό του πάθος για μία γυναίκα. Χρησιμοποιούνται από την ίδια ρίζα, οι λέξεις ασίκικα και ασίκικος. Σε 3 τίτλους ρεμπέτικων τραγουδιών βλέπουμε αυτήν την λέξη.
- Βλάμης – Χρησιμοποιήθηκε για να εκφράσει αυτόν τον άνθρωπο που έχει ανδρεία καθώς και φιλότιμο. Ενδέχεται , να βγήκε από την αλβανική λέξη «vlam»<sup>4</sup>. Πολλές φορές, συνδέεται με εκείνη την σημασία του μάγκα. Συναντιέται σε δεκαπέντε τίτλους τραγουδιών.
- Δερβίσης – Ήταν ο ζητιάνος και ο επαίτης. Προήλθε , σύμφωνα με μελετητές , από την περσική έννοια «darvesh»<sup>5</sup> , η οποία αργότερα μετονομάστηκε στην τούρκικη διάλεκτο σε «dervis»<sup>6</sup> . Εμφανίζεται σε δεκαπέντε τίτλους του ρεμπέτικου μας τραγουδιού.
- Κουτσαβάκης – Η ανάλυση της λέξης αυτής από το κουτσά + βαίνω ήταν πειστική , αν και δεν συμφωνούν με αυτήν την απάντηση όλοι οι μελετητές. Κουτσαβάκης λεγόταν ο ψευτοήρωας. Ήταν αυτός που είχε γεννηθεί στην Σύρο και , αργότερα , εγκαταστάθηκε στην Αθήνα (Ψυρρή). Ως χρονολογία δράσεως των κουτσαβάκηδων ορίζεται το 1862 και φτάνει ως και το 1897. Το βάδισμα αλλά και την ενδυματολογία του κουτσαβάκη μιμήθηκαν , αργότερα, αυτοί του αθηναϊκού κατώτερου κοινωνικού στρώματος. Στα ρεμπέτικα τραγούδια την έννοια αυτήν την συναντούμε σε δέκα τίτλους τραγουδιών.
- Λεβέντης – Σε πολλές περιπτώσεις είχε την έννοια του ατόμου που στρατεύεται (leve<sup>7</sup>). Σε κάποιες άλλες , όμως, περιπτώσεις είχε την σημασία του πειρατή (leventi<sup>8</sup>). Τελικά , μάλλον , επικρατεί η δεύτερη σημασία αφού χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει τους μισθοφόρους που συγκέντρωναν ως στρατεύσιμους οι Ενετοί στην Ανατολή, προκειμένου να καλύψουν τα κενά που υπήρχαν στον χώρο του ναυτικού και του στρατού. Το ίδιο έκαναν και οι Τούρκοι οι οποίοι στρατολογούσαν τους Έλληνες γύρω από τα νησιά της Μ. Ασίας για τις ανάγκες του στόλου τους. Παράγωγες λέξεις είναι ο λεβεντάνθρωπος ,η λεβεντογυναίκα και το

---

1,2,3 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 12

4,5,6 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 13

7 Νίκος Κοταρίδης, Ρεμπέτες και Ρεμπέτικο Τραγούδι, σελίδα 66

8 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 14

λεβεντοπαίδι. Ως νόημα περιγράφει εκείνον που ήταν γεροδεμένος αλλά και γενναίος. Εμφανίστηκε σε σαράντα τίτλους δημοτικού τραγουδιού.

- Μάγκας - Προήλθε από αλβανική λέξη. Περιέγραφε ένα μικρό πλήθος άτακτων Αλβανών. Ο αρχηγός τους ονομαζόταν μαγκατζής. Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε περισσότερο από κάθε έναν άλλον όρο στα ρεμπέτικα τραγούδια. Αναφέρεται και από τον Μακρυγιάννη, καθώς και από το διήγημα του Παπαδιαμάντη «Η Σταχομαζώχτρα»<sup>1</sup>. Γενικά οι μάγκες ήταν αρεστοί τόσο για τα πλεονεκτήματα όσο και για τα μειονεκτήματα τους. Οι μάγκες δεν ήταν άνθρωποι της φιλοσοφίας και οι τόποι όπου κυριάρχησαν ήταν η Μπάρα της Θεσσαλονίκης και η Τρούμπα του Πειραιά. Μεταξύ τους αποκαλούνταν «αδελφάκια»<sup>2</sup> ενώ την κοπέλα τους την έλεγαν «αδελφούλα»<sup>3</sup> αλλά και «μανούλα»<sup>4</sup>. Από τον μάγκα βγαίνουν οι παράγωγες λέξεις μάγκισσα, μάγκικος, και μαγκόπαιδο. Συνώνυμα με αυτόν είναι ο αλάνης (όπως προαναφέρθηκε), καθώς και ο μόρτης. Ως έννοια εμφανίζεται σε πάνω από εκατό ρεμπέτικα τραγούδια (μαζί με τα παράγωγα της). Γι' αυτό τον λόγο είναι ταυτόσημη περισσότερο από κάθε άλλη σημασία με εκείνη του «ρεμπέτη».
- Μαγκιόρος – Πιθανότατα να προήλθε από την ιταλική λέξη «maggiore»<sup>5</sup>. Έχουν βρεθεί, όμως, μόλις δύο τίτλοι ρεμπέτικων τραγουδιών με αυτήν την έννοια καθώς και με την παράγωγη λέξη μαγκιώρα.
- Μαρ(γ)ιόλα – Εντάχθηκε στο ρεμπέτικο τραγούδι, λόγω της τούρκικης λέξης «margol»<sup>6</sup>. Παράγωγες λέξεις ήταν ο μαρ(γ)ιόλης, ο μαρ(γ)ιόλικος και τα μαρ(γ)ιόλικά. Βρίσκεται σε δέκα ρεμπέτικα και δημοτικά τραγούδια.
- Ματσαράγκας – Χρησιμοποιήθηκε τόσο κυριολεκτικά όσο και μεταφορικά για να περιγράψει τον αγώνα κατά της υποψίας. Μάλλον, φημολογείται ότι βγήκε από την ιταλική λέξη «mazzaranga»<sup>7</sup>. Χρησιμοποιείται και στο θηλυκό γένος με τον όρο ματσαράγκισσα. Εμφανίζεται, δυστυχώς, μόνο σε δύο τίτλους ρεμπέτικων τραγουδιών.
- Μουρμούρης – Μπήκε στο ρεμπέτικο τραγούδι εξ αιτίας του αρχαιοελληνικού ρήματος «μορμύρω»<sup>8</sup>. Ο μελετητής Δημήτρης Αρχιγένης χαρακτηρίζει ως μουρμούρηδες τους καβγατζήδες. Στα πιο πρόσφατα κείμενα, όμως, ο μουρμούρης εμφανίζεται ως ο διαμαρτυρόμενος και παραπονιάρης άνθρωπος. Επιπλέον ήταν αυτός που μιλούσε χαμηλόφωνα για να μην κατανοούν για τι πράγμα μιλάει. Παράγωγες λέξεις είναι το ρήμα μουρμουρίζω, ο μουρμουριστός και η μουρμούρα. Στο ρεμπέτικο τραγούδι εμφανίζεται σε εννέα τίτλους τραγουδιών.

---

1,2,3,4 Ηλίας Πετρόπουλος, Τα Ρεμπέτικα Τραγούδια, σελίδα 12

5,6,7 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 16

8 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 17

- Μόρτης – Προήλθε από τον γαλλικό όρο «mort»<sup>1</sup>. Ίσως, όμως, να βγήκε και από την ιταλική ρίζα «beccamorto»<sup>2</sup>. Μόρτης ήταν ο αλήτης αλλά και εκείνος που έθαβε τους νεκρούς ή βοηθούσε τους αρρώστους. Με αυτήν την σημασία πέρασε και στο «ρεμπέτικο» λεξιλόγιο. Σε πιο σύγχρονα λεξικά ταυτίζεται με την έννοια του αλάνη και του μάγκα.
- Μποέμης – Η προέλευση του είναι, μάλλον, από την γαλλική λέξη «boheme»<sup>3</sup>. Μποέμης ήταν αυτός που ζει μία ήρεμη ζωή και αδιαφορεί για τα γεγονότα που διαδραματίζονται γύρω του. Συναντιέται, συνολικά σε δεκαπέντε τίτλους τραγουδιών.
- Νταής – Όπως φαίνεται εμφανίστηκε, στο ρεμπέτικο τραγούδι λόγω της τουρκικής λέξης «dayi»<sup>4</sup>. Στα πιο καινούρια λεξικά, νταής περιγράφεται ως ο τύπος που έκανε τον παλικαρά και δημιουργούσε εντάσεις και επεισόδια. Στην ουσία, όμως, δεν έβαζε σε κίνδυνο τον εαυτό του, αλλά τους υπόλοιπους. Συνώνυμη λέξη ήταν αυτή του καμπάνταη ή καπάνταη, η οποία βγαίνει από την τουρκική λέξη «kabadayi»<sup>5</sup>. Ο όρος νταής δεν έχει, αντίστοιχο, θηλυκό γένος, αλλά, έχει παράγωγες λέξεις όπως τα νταήδικα και το νταηλίκι.
- Ντερμπεντέρης – Ο ντερμπεντέρης είναι ο ανοιχτόκαρδος και αξιαγάπητος άνθρωπος. Πέρασε στην ελληνική διάλεκτο από την περσική πρόθεση «be»<sup>6</sup> και το περσικό ουσιαστικό «der»<sup>7</sup>. Είχε, στην τούρκικη γλώσσα, πιο μεταγενέστερα και την σημασία του αλήτη. Στα νεότερα κείμενα, ντερμπεντέρης περιγράφεται ως ο τύπος που έχει μόνο προσόντα. Συναντιέται, ως έννοια, σε επτά ρεμπέτικους τίτλους τραγουδιών, και κυρίως με την μορφή του θηλυκού γένους ντερμπεντέρισσα.
- Παλικάρη και παλληκάρη – Πιθανότατα να πηγάζει από την αρχαιοελληνική λέξη «πάλλαξ»<sup>8</sup> ή «παλλήξ»<sup>9</sup>. Στα βυζαντινά δρώμενα, το παλικάρι ήταν ο νεώτερος πολεμιστής που ανήκε στον χώρο του πεζικού. Με την έννοια, όμως, του απτόητου και γενναίου άντρα πέρασε στο ρεμπέτικο τραγούδι. Παράγωγες λέξεις είναι ο παλληκαρήσιος, η παλλικαριά και ο παλλικαράς. Στο ρεμπέτικο μουσικό είδος εμφανίζεται σε λιγότερους από δέκα τίτλους τραγουδιών.
- Σερέτης – Ο όρος σερέτης εμφανίστηκε, μάλλον, στο ρεμπέτικο τραγούδι λόγω της τούρκικης λέξης «sirret»<sup>10</sup>. Ήταν ο ζόρικος ή ο σκληρός τύπος. Παραγωγές λέξεις είναι το σερέτικο και ο σέρτικος. Συναντιέται σε πολύ λίγους τίτλους ρεμπέτικων τραγουδιών.
- Τζιμάνι – Η λέξη τζιμάνι βγήκε από ένα μείγμα όρων από την αγγλική διάλεκτο. Συγκεκριμένα από το γράμμα «g»<sup>11</sup> και την λέξη «man»<sup>12</sup>. Το αγγλικό γράμμα «g» μαρτυρά την λέξη «good»<sup>13</sup> ή την λέξη «guard»<sup>14</sup>, σύμφωνα με κάποιους άλλους μελετητές. Η έννοια τζιμάνι χαρακτηρίζει, συνήθως, αυτόν που ασχολείται με πολλούς τομείς και τους επιτυγχάνει. Στο ρεμπέτικο τραγούδι, εμφανίζεται σε λίγους τίτλους τραγουδιών

1,2,3,4 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 18

5,6,7,8,9 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 19

10,11,12,13,14 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 20

- Τσαχπίνης – Η προέλευση της λέξης αυτής είναι από την τούρκικη σημασία «carkin»<sup>1</sup>. Συχνά , συναντιέται στο θηλυκό γένος (τσαχπίνα) και περιγράφει μια γυναίκα που προσπαθεί να καθηλώσει έναν άντρα. Στο ρεμπέτικο τραγούδι , βρίσκεται σε πολλούς τίτλους τραγουδιών.

---

1 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 20

## Κεφάλαιο 2

### 2.1 Θεματολογία

Ως προς τη θεματολογία, το ρεμπέτικο τραγούδι θα μπορούσε να χωριστεί στις εξής κατηγορίες:

- Στην κατηγορία των τραγουδιών αυτών που έχουν ως κεντρικό θέμα την αγάπη, τον έρωτα, την λατρεία (συνήθως για κάποιο υλικό μέσο), αλλά και το παράπονο και τον χωρισμό.
- Στην κατηγορία των τραγουδιών αυτών που έχουν ως κεντρικό θέμα την ξενιτιά
- Στην κατηγορία των τραγουδιών αυτών που έχουν συγκεκριμένο θέμα την φτώχεια.
- Στην κατηγορία των ασμάτων που έχουν συγκεκριμένο θέμα τον χώρο όπου δημιουργήθηκαν, δηλαδή τραγούδια πόλεων και ταβέρνας.
- Στην τάξη των τραγουδιών αυτών που είχαν ως θέμα τα ναρκωτικά, την παρανομία καθώς και την φυλακή.

Με την επέκταση, όμως, του ρεμπέτικου μουσικού είδους στις «αριστοκρατικές» μάζες, τα θέματα αυτά μπαίνουν στο περιθώριο και παρουσιάζονται και άλλα κοινωνικά στοιχεία, χωρίς όμως, να χάσει την ύπαρξη του ο έρωτας.

Τέτοια παραδείγματα είναι αυτά τα τραγούδια που έχουν ως κυρίαρχο ζήτημα τον θάνατο, τον πόλεμο, και γενικά τους καημούς και τις πίκρες των ανθρώπων. Άλλες φορές, όμως έχουν ως κυρίαρχο ζήτημα τα καφέ αμάν, τους μαχαλάδες και τις ταβέρνες.

### 2.2 Στίχοι στα ρεμπέτικα τραγούδια

Ως προς τον στίχο διακρίνονται έντεκα διαφορετικές ομάδες, οι οποίες τροποποιούνται μεταξύ τους, ως προς τον αριθμό των συλλαβών αλλά και ως προς το στιχουργικό μέτρο. Για παράδειγμα, υπάρχουν τραγούδια που είναι καταγεγραμμένα σε ιαμβικό επτάμετρο (ο γνωστός ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος) αλλά και τραγούδια που έχουν γραφτεί σε ιαμβικό εξάμετρο ή ιαμβικό πεντάμετρο ή ιαμβικό τετράμετρο.

Βέβαια, στο ρεμπέτικο τραγούδι τα περισσότερα ρεμπέτικα άσματα απαρτίζονται από τρεις τετράστιχες στροφές που στην πραγματικότητα όμως, πρόκειται για τρία δίστιχα και, κυρίως, δίστιχα αγάπης.

Αργότερα, όμως, προστέθηκε και το κομμάτι της επωδού (ρεφρέν), το οποίο σύμφωνα με κάποιους μελετητές καθιερώθηκε από τον ρεμπέτη Βασίλη Τσιτσάνη. Η επωδός (ρεφρέν) είναι η επανάληψη μιας ή περισσότερων στροφών του τραγουδιού όπου ακούγεται μετά από το πρώτο στιχουργικό μέρος του τραγουδιού. Εκτός όμως αυτού, συνήθως, στα ρεμπέτικα τραγούδια έχουμε γυρίσματα (τσακίσματα), επαναλήψεις ημιστιχίων (ή μόνο λέξεων), επαναλήψεις καταλήξεων καθώς και άλλα στιχουργικά «στολίδια». Βέβαια, βλέπουμε κι

οργανικά μέρη όπως είναι τα ταξίμια κι οι πενιές που αποτελούν ένα στοιχείο μαζί με την μελωδία και παρουσιάζονται όταν παύουν τα λόγια.

Και αυτό, γιατί, οι συνθέτες δεν έκαναν αντιγραφές, αν και κανένας από αυτούς δεν ήξερε την μουσική σημειογραφία. Οι περισσότεροι, όμως, συνθέτες (κυρίως στα χρόνια μετά την κατοχή) έδιναν τα τραγούδια τους σε στιχουργούς όπως ήταν ο Χαράλαμπος Βασιλειάδης, ο Κώστας Βίβρος, ο Νίκος Ρούτσος και η Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου.

## Κεφαλαίο 3

### 3.1 Περίοδοι του Ρεμπέτικου Τραγουδιού

#### 3.1.1 Πρώτη περίοδος

Η πρώτη περίοδος του ρεμπέτικου τραγουδιού είναι αυτή που ξεκινάει το 1900 και τελειώνει το 1922, όταν έγινε και η Μικρασιατική καταστροφή. Σε αυτήν την περίοδο, γίνονται «επισκέψεις» από μουσικούς, οι οποίοι μεταφέρουν τραγούδια της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης στην κυρίως Ελλάδα. Οι «επισκέψεις» αυτές έγιναν στην Αθήνα, την Θεσσαλονίκη και όλες τις επαρχιακές πρωτεύουσες. Επίσης, φτιάχνονται πλήθη μουσικών καφενείων (καφέ-αμάν) που υποδέχονται το νέο, αυτό, μουσικό είδος που αρέσει και διασκεδάζει τα λαϊκά, και, όχι μόνο, στρώματα.

Γενικά, για τα ρεμπέτικα τραγούδια, της πρώτης περιόδου, μπορούν να παρατηρηθούν τα εξής :

- Ο στιχουργός τους δεν είναι συγκεκριμένος.
- Ο συνθέτης τους είναι ανώνυμος.
- Ήταν ένα μείγμα από στιχάκια που διαδίδονταν και ερμήνευαν στις παρέες.
- Εκτός από τραγούδια αγάπης και έρωτα, στην θεματολογία τους συναντάμε κομμάτια που αναφέρονται στα ναρκωτικά ή τις φυλακές.
- Επικρατεί ο αυτοσχεδιασμός.
- Είναι μία συγκεκριμένη ενορχήστρωση.
- Χρησιμοποιούνται ταξίμια «ανατολίτικης καταγωγής»<sup>1</sup> και ντουζένια (είδος κουρδίσματος).
- Κυριαρχούν οι ζεϊμπέκικοι και οι χασάπικοι ρυθμοί.
- Στις ηχογραφήσεις υπάρχουν κομμάτια και με διφωνίες, επηρεασμένα και από την ευρωπαϊκή μουσική.
- Άσκησαν επίδραση στους Σμυρνιούς δημιουργούς και αυτούς τους δημιουργούς που ζούσαν και έδρασαν στον Πειραιά.

Στο σημείο αυτό, θα ειπωθούν κάποια γεγονότα-κριτικές που άσκησαν θετική αλλά και αρνητική επιρροή πάνω στο ρεμπέτικο τραγούδι. Αυτά ήταν τα εξής:

- Η άνοδος των επιθεωρήσεων «Πανόραμα»<sup>2</sup>, «Παναθήναια»<sup>3</sup> και «Παπαγάλος»<sup>4</sup>, το 1907, όταν και μειώνεται η πρόοδος των μουσικών καφενείων. Συγκεκριμένα, στις επιθεωρήσεις αυτές, γνωστοί συνθέτες, ευρωπαϊκής κουλτούρας, γράφουν ένα νέο είδος για τα ελληνικά δεδομένα, μουσικής, το οποίο το τοποθετούν στην παράσταση. Πολλοί, όμως, από αυτούς εναντιώνονται στα τραγούδια που έχουν «αμανετζίδικη»<sup>5</sup> μορφή (αμανέδες).

---

1 Στάθης Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου, σελίδα 273  
2,3,4,5 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 1, σελίδα 11

- Ο κριτικός Ζαχαρίας Παπαντωνίου, το 1917 εκδίδει ένα άρθρο , το οποίο «επιτίθεται» στα τραγούδια που είναι αμανέδες. Μάλιστα, έκανε πρόταση να φορολογούνται όσοι μουσικοί παίζουν σαντούρι.
- Χαρακτηριστική είναι η εμφάνιση της οπερέτας (κωμικού περιεχομένου έργο) , το 1921 , η οποία είχε τον τίτλο «Οι Απάχηδες των Αθηνών»<sup>1</sup> ,όπου τους πρωταγωνιστικούς ρόλους τους είχαν οι ηθοποιοί Ζάχος Θάνος και Πέτρος Κυριακού. Αυτοί έπαιζαν δύο αυτοσατιριζόμενους τύπους του «ρεμπέτικου» , τον Καρκαλέτσο (Πέτρος Κυριακού) και τον Καρούμπα (Ζάχος Θάνος) .

### 3.1.2 Δεύτερη περίοδος

Η δεύτερη περίοδος είναι αυτή που ξεκινάει το 1922 και φθάνει ως το 1934. Αρχίζει με τον ερχομό πολλών Μικρασιατών στα μεγάλα αστικά κέντρα, φέρνοντας μαζί τους τις μουσικές τους ρίζες. Με αυτόν τον τρόπο, βοηθά,σε ισχυρό βαθμό, στην διάπλαση της τελειωτικής μορφής του ρεμπέτικου τραγουδιού και στην ανανέωσή του. Ως αποτέλεσμα είχε να «πλημμυρίσει» με συγκίνηση τα ευρύτερα στρώματα του πληθυσμού, τα οποία επιβιώνουν με τους κλέφτες πορτοφολιών και τους ναρκομανείς.

Η προσφυγιά, λοιπόν, βοήθησε στην καθιέρωση του ρεμπέτικου τραγουδιού. Απέμενε, όμως, το ρεμπέτικο τραγούδι να μεταβεί σε πιο λαϊκά ζητήματα, να «φύγουν» τα ξένα στοιχεία και έτσι να διαδοθεί, περισσότερο, στις «αριστοκρατικές» μάζες.

Το «άλμα» του ρεμπέτικου τραγουδιού απ' τους κύκλους της μαγκιάς στα μουσικά καφενεία των προσφύγων αποτελούσε το πρώτο άλμα σε μέγεθος και ποιότητα ακροατηρίου. Από τραγούδι των τελευταίων τάξεων της κοινωνίας είχε «κερδίσει» τα ευρύτερα πλήθη των συνοικισμών, που με τη σειρά τους άλλαξαν τον οικονομικό χαρακτήρα.

Τα ρεμπέτικα τραγούδια αυτής της περιόδου ήταν τα σμυρνέικα ρεμπέτικα . Ο χώρος διαμόρφωσής τους ήταν η ταβέρνα ή ο τεκές. Σημαντικοί συνθέτες του σμυρναϊκού ρεμπέτικου τραγουδιού ήταν ο Γρηγόρης Ασίκης, ο Κώστα Καρίπης, ο Βαγγέλης Παπάζογλου, ο Σπύρος Περιστέρης , ο Κώστα Σκαρβέλης και ο Παναγιώτης Τούντας. Οι σπουδαιότεροι τραγουδιστές-τραγουδίστριες ήταν η Ρίτα Αμπατζή, ο Δημήτρης Ατραϊδης , η Ρόζα Εσκενάζυ, ο Κώστας Νούρος, ο Κώστας Ρούκουνας και ο Βαγγέλης Σοφρωνίου.

Γενικά, στα σμυρνέικα ρεμπέτικα, μπορούν να σημειωθούν τα εξής :

- Ο δημιουργός τους δεν είναι ανώνυμος.
- Οι συνθέτες τους είναι, επίσης, στιχουργοί.
- Το περιεχόμενο των ασμάτων έχει επηρεαστεί από τη ζωή των ανθρώπων της πόλης, αλλά αναφέρεται και στα ναρκωτικά και την παρανομία.
- Η μελωδία είναι από τη μικρασιατική παράδοση, την οποία γνώριζαν άπταιστα οι συνθέτες και οι τραγουδιστές.

---

<sup>1</sup> Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 1, σελίδα 12



- Η ορχήστρα είχε ως κύριο μουσικό όργανο το βιολί, αλλά και το κανονάκι, το ούτι και το σαντούρι. Γι' αυτό, το πλήθος που πήγαινε για να ακούσει τους μουσικούς, αποκαλούσε την ορχήστρα «σαντουρόβιολα»<sup>1</sup>.

- Την διασάφηση των τραγουδιών την είχαν οι ερμηνευτές και πιο σπάνια οι συνθέτες.

- Άρχισαν να παρουσιάζονται στις ηχογραφήσεις, άσματα που είχαν διαλογικό χαρακτήρα στους στίχους, όπως στο τραγούδι «Αεροπλάνο θα πάρω»<sup>2</sup> του Παναγιώτη Τούντα, με ερμηνευτές, την Στέλλα Βογιατζή και τον Κωστα Νούρο, και στο τραγούδι «Κάθισε καλά»<sup>3</sup> του Κωστα Σκαρβέλη, με ερμηνευτές, την Άννα Παγανα (Πολίτισσα) και τον Στελλάκη Περπιτιάδη.

Δεν πρέπει να παραληφθεί, ακόμη, ότι οι Συμυρνοί συνθέτες είπαν, άριστα, τούρκικα τραγούδια στα οποία τροποποιούσαν τους στίχους με ελληνικά. Κάποιες φορές, μάλιστα, διατηρούσαν την ίδια θεματολογία όπως τα τραγούδια «Θα σπάσω κούπες»<sup>3</sup>, «Κατιφές»<sup>4</sup>, και «Μάτια μου»<sup>3</sup>. Επίσης, ερμήνευσαν κάποια εβραϊκά τραγούδια όπως το τραγούδι «Καναρίνι»<sup>5</sup>, αλλά και κάποια αρμένικα και ρουμάνικα.

Σε αυτήν την στιγμή, θα ήταν εύλογο να αναφερθούν τα σημαντικότερα γεγονότα που επηρέασαν το ρεμπέτικο τραγούδι. Αυτά ήταν τα παρακάτω:

- Ο σπουδαίος ηθοποιός Πέτρος Κυριακού που από το 1925 συνεχίζει να κάνει τον τύπο του «ρεμπέτη» και να γνωρίζει μεγάλη επιτυχία.

- Οι πρώτες ηχογραφήσεις με μπουζούκι πραγματοποιούνται το 1929, και συγκεκριμένα από τον Μανώλη Καραπιπέρη. Τα πρώτα κομμάτια που ηχογραφήθηκαν ήταν το «Αιβαλιώτικο»<sup>6</sup>, το «Αϊδίνικο»<sup>7</sup> Ζεϊμπέκικο, το «Από κάτω απ' τις ντομάτες»<sup>8</sup> και το «Τού'τοι μπάτσοι που 'ρθαν τώρα»<sup>9</sup>.

- Η κριτική του συνθέτη, ευρωπαϊκής παιδείας, Μανώλη Καλομοίρη, το 1930, που είδε με εύνοια τους αμανέδες.

- Τα επόμενα τραγούδια που δισκογραφούνται το 1931, ήταν το «Καλέ, μάνα δεν μπορώ»<sup>10</sup>, και το «Τα δίστιχα του μάγκα»<sup>11</sup>, με ερμηνευτή τον Γιάννη Σπαχάνη.

- Η αρνητική άποψη της κριτικού Σοφίας Σπανούδη, η οποία από το 1931 και για είκοσι συναπτά έτη μάχεται εναντίων του ρεμπέτικου τραγουδιού και των αμανέδων.

- Το 1932, ο Ιωάννης Χαλικιάς συνθέτει το τραγούδι με τίτλο, «Το μινόρε του τεκέ»<sup>12</sup>. Μάλιστα, η μελωδία επηρεάστηκε από τον γνωστό αμανέ «Σμυρναίικο μινόρε»<sup>13</sup>. Το τραγούδι αυτό άρχισε με ταξίμι και ήταν σε ζεϊμπέκικο ρυθμό. Χαρακτηριστικά, κάποιοι μελετητές του ρεμπέτικου τραγουδιού είπαν ότι ήταν η αιτία για να ασχοληθεί με το μπουζούκι ο «ρεμπέτης» Γιάννης Παπαϊωάννου.

---

1,2,3,4,5 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 12.

6,7,8,9,10,11,12,13 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 13

### 3.1.3 Τρίτη περίοδος

Η τρίτη περίοδος αρχίζει από το 1934 και τελώνει το 1940. Εδώ κυριαρχούν, τα πειραιώτικα ρεμπέτικα τραγούδια, τα οποία, μερικοί μελετητές τα ονομάζουν και «κλασσικά» ρεμπέτικα τραγούδια αφού θεωρούνταν ως το ανώτατο σημείο της ρεμπέτικης δημιουργίας. Είχαν σημαντικές αλλαγές από τα συμυρνέικα ρεμπέτικα τραγούδια της δεύτερης περιόδου, αλλά και από αυτά που είχαν αστική «λαϊκή» πλευρά (της πρώτης μετακατοχικής περιόδου). Λέγονταν «πειραιώτικα» γιατί οι συνθέτες και οι τραγουδιστές τους δημιουργούσαν, εκτελούσαν τα τραγούδια τους και περνούσαν τη ζωή τους στον Πειραιά. Εκεί ζούσαν πολλοί ρεμπέτες όπως ο Γιώργος Αμπάτης, ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Μιχάλης Γενίτσαρης, ο Ανέστης Δελιάς, ο Στέλιος Κηρομήτης και ο Γιάννης Παπαϊωάννου. Αργότερα, όμως, αρκετοί από αυτούς, μετανάστευσαν για την Θεσσαλονίκη (εξ' αιτίας του πολιτικού καθεστώτος του Μεταξά), όπου και παρουσίασαν τις συνθέσεις τους στου Αδαμάκου<sup>1</sup> (Ασβεστοχώρι), στου Αγκόπ<sup>2</sup> (Επταλοφος), στου Μακρίδη<sup>3</sup> (Χαριλάου), και στου Παραμαγουλά<sup>4</sup> (Τούμπα). Αιτία της φυγής, από εκεί, ήταν οι ενέργειες της αστυνομίας και το «χάλασμα» των σπιτιών στην περιοχή του Καραϊσκάκη.

Γενικά, για τα πειραιώτικα ρεμπέτικα τραγούδια, θα πρέπει να σημειωθούν τα εξής :

- Δεν είναι ανώνυμων συνθετών και ο ίδιος συνθέτει την μουσική αλλά γράφει και τους στίχους.
- Είναι άσματα που έχουν ως περιεχόμενο την απελπισία, την διαμαρτυρία, τον έρωτα, και την θλίψη, αλλά υπάρχουν και κάποια «χασικλίδικα».
- Κάθε τραγούδι διαδίδεται προφορικά, αλλά μπορεί και να διαδοθεί μέσω μιας ηχογράφησης ενός δίσκου.
- Έχουμε λιγότερους αυτοσχεδιασμούς.
- Οι στίχοι είναι απλοί, αλλά και πολύ χαρακτηριστικοί.
- Υπήρχε μια αύξηση στους χασάπικους ρυθμούς.
- Οι ίδιοι οι συνθέτες ερμηνεύουν τα τραγούδια τους.
- Στην ενορχήστρωση χρησιμοποιείται το μπουζούκι, η κιθάρα και ο μπαγλαμάς.
- Έχουμε μία αύξηση στις διφωνίες, που χρησιμοποιούνται στις δισκογραφήσεις των ρεμπέτικων τραγουδιών.

Τα σημαντικότερα, τώρα, συμβάντα που έγιναν εκείνη την εποχή και άσκησαν θετική ή αρνητική επίδραση στο ρεμπέτικο τραγούδι ήταν τα εξής:

- Η εμφάνιση της πρώτης ρεμπέτικης ορχήστρας με μπουζούκι και μπαγλαμά το 1934, η οποία λεγόταν «Τετράς η ζακουστή του Πειραιώς»<sup>5</sup>. Την ορχήστρα αυτή την απάρτιζαν ο Γιώργος Αμπάτης, ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Ανέστης Δελιάς και ο Στράτος Παγιουμτζής.

---

1,2,3,4 Ηλίας Πετρόπουλος, Ρεμπέτικα Τραγούδια, σελίδα 17  
5,6 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 14

Πρωτοπαρουσιάστικαν στην «Μάντρα»<sup>6</sup> του Σαραντόπουλου, στον Πειραιά, παράλληλα με μία μικρασιατική ορχήστρα, την οποία αποτελούσαν ο Γιώργος Κάβουρας, ο Κώστας Νούρος και ο Στελλάκης Περπινιάδης.

- Το 1936 ο εγκληματολόγος Κώστας Γαρδίκας δηλώνει, σε πανεπιστημιακό σύγγραμμα, την αποστροφή του για το ρεμπέτικο μουσικό είδος.
- Το πολιτικό καθεστώς του Μεταξά, το 1936 και ο κανόνας της λογοκρισίας, το 1937. Αυτό το γεγονός συνέβη, διότι το τραγούδι του Παναγιώτη Τούντα, «Η Βαρβάρα»<sup>1</sup> με ερμηνευτή τον Στελλάκη Περπινιάδη, μιλούσε για την κόρη του Μεταξά, την οποία θεωρούσαν ως γυναίκα ελευθέρων ηθών. Γι' αυτόν τον λόγο μπήκαν παρεμποδίσσεις τόσο στα ρεμπέτικα τραγούδια όσο και στους συνθέτες και τους ερμηνευτές που τα τραγουδούσαν. Το «τραύμα» ήταν μεγάλο αφού, πέρα και από την λογοκρισία των στίχων, οι συνέπειες των παρεμβάσεων στην μελωδία ήταν πολλές. Οι ακόλουθοι ερμηνευτές δεν μπόρεσαν να φέρουν, πάλι, στο προσκήνιο τους φωνητικούς αυτοσχεδιασμούς που ήταν το στήριγμα των αμανέδων.

Παρά το αποτέλεσμα αυτό, το ρεμπέτικο τραγούδι συνεχίστηκε με μία νέα γενιά συνθετών οι οποίοι έδιναν την δική τους «μάχη». Επικεφαλής αυτών, ο νεαρός Τρικαλινός συνθέτης Βασίλης Τσιτσάνης, ο οποίος έγραψε, από το 1937 έως το 1940, εκατό τραγούδια.

Την εποχή αυτή, λοιπόν, και μέχρι το 1940, παρουσιάζονται πολλοί σημαντικοί συνθέτες και ερμηνευτές του ρεμπέτικου τραγουδιού, όπως ήταν ο Δημήτρης Γκόγκος ή Μπαγιαντέρας, ο Βασίλης Τσιτσάνης, ο Απόστολος Χατζηχρήστος, ο Μανώλης Χιώτης και πολλοί άλλοι. Τότε εμφανίζονται και τα «κανταδόρικα»<sup>2</sup>. ρεμπέτικα (ύφος καντάδας), μιας και το πολιτικό καθεστώς του Μεταξά ανάγκασε τους στιχουργούς να τροποποιήσουν το περιεχόμενο των τραγουδιών και να μην αφορά πια τους αργιλέδες, τους τεκέδες και στο χασίσι.



---

1,2 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 15





### 3.1.4 Τα χρόνια της κατοχής

Η εποχή εκείνη έχει ως σημείο εκκίνησης το 1941 και καταλήγει στο 1946, όταν και ανοίγει πάλι το εργοστάσιο παραγωγής βινυλίων στην Ελλάδα. Σε αυτήν την περίοδο, γράφτηκαν πολλά ρεμπέτικα τραγούδια με σημαντικό ενδιαφέρον, λόγω του ελληνοϊταλικού πολέμου. Τα περισσότερα από αυτά ενθάρρυναν τους στρατιώτες και είχαν μια δόση εθνισμού. Βέβαια, κάποιες φορές, καυτηρίαζαν τα συγκεκριμένα γεγονότα, σε αντίθεση με τα λεγόμενα «ελαφρά»<sup>1</sup> τραγούδια που τα επευφημούσαν.

Κάποια άλλα ρεμπέτικα τραγούδια, που κυριάρχησαν και τραγουδήθηκαν, ήταν αυτά που εγκωμιάζαν τους μόχθους και τις προσπάθειες των αντιστασιακών οργανώσεων (ΕΑΜ, ΕΛΑΣ, ΕΠΟΝ) και ήταν, συνήθως πρόσφατες συνθέσεις ή τροποποιήσεις διεθνών αντιστασιακών και αντάρτικών ασμάτων. Μια άλλη κατηγορία ακόμη, ήταν οι διασκευές γνωστών δημοτικών τραγουδιών στα θέματα του αντιστασιακού αγώνα.

Στις πόλεις, ωστόσο, κυριαρχεί και μία κατηγορία τραγουδιών που καταγράφουν την πείνα και γενικά, τις προσπάθειες του λαού. Συνθέτες του ρεμπέτικου τραγουδιού που συνέθεσαν τραγούδια με τη σχετική αυτή θεματολογία ήταν ο Μάρκος Βαμβακάρης, ο Μαρίνος Γαβριήλ, ο Δημήτρης Γκόγκος, ο Μιχάλης Γενίτσαρης, ο Απόστολος Καλδάρας, ο Σπύρος Καλφόπουλος, ο Γιάννης Κυριαζής, ο Κούλης Σκαρπέλης, ο Βασίλης Τσιτσάνης και ο Μανώλης Χιώτης.

Ανάμεσα στα ωραιότερα άσματα που γράφτηκαν εκείνο το διάστημα, είναι τα τραγούδια «Αιώνες πέρασαν με νεκρικά σκοτάδια»<sup>2</sup> (Βασίλης Τσιτσάνης), «Άκου Ντούτσε μου τα νέα»<sup>3</sup> (Παναγιώτης Τούντας), «Γεια σας φανταράκια μας»<sup>4</sup> (Μάρκος Βαμβακάρης), «Δεν με φοβίζει ο πόλεμος»<sup>5</sup> (Παναγιώτης Τούντας, Χαράλαμπος Βασιλειάδης), «Η λόγχη μας το θέλει»<sup>6</sup>, (Παναγιώτης Τούντας, Γιώργος Μητσάκης), «Θα πάρω το ντουφέκι μου»<sup>7</sup> (Στέλιος Κυρομύτης), «Ματσάκια πεντοχίλιαρα»<sup>8</sup>, «Μουσολίνι άλλαξε γνώμη»<sup>9</sup>, (Μάρκος Βαμβακάρης), «Να 'ναι γλυκό το βόλι»<sup>10</sup> (Δημήτρης Γκόγκος), «Ο μπλόκος της Κοκκινιάς»<sup>11</sup> (Νίκος Δημόπουλος), «Πενθηφορεί η Κοκκινιά»<sup>12</sup> (Κούλης Σκαρπέλης, Σαράντης Κοτομάτης), «Σαλταδόρους»<sup>13</sup>, «Στέλιος Καρδάρας»<sup>14</sup> (Μιχάλης Γενίτσαρης), «Στην σκλαβωμένη Ελλάδα μας»<sup>15</sup>, «Τον Κυριάκου το γαιδούρι»<sup>16</sup>, «Τους κενταύρους δεν φοβούμαι»<sup>17</sup>. (Δημήτρης Γκόγκος), «Χαϊδάρι»<sup>81</sup> (Μάρκος Βαμβακάρης) και, τέλος «Ψηλά στις Πίνδου τα βουνά»<sup>19</sup>, (Δημήτρης Γκόγκος).

Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί και η σημαντική συμβολή του Βασίλη Τσιτσάνη στην ιστορία του ρεμπέτικου τραγουδιού. Με την παρουσία του έρχεται μία αλλαγή. Κατορθώνει να

---

1 Περιοδικό Ταμβος, τεύχος 19, σελίδα 16

2 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 12

3,4,5 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 11

6,7,17,19 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 10

8,18 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 13

9 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 11

10,12,15,16 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 16

11 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 17

13,14 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 15

«βοηθήσει» το ρεμπέτικο τραγούδι, διαγράφοντας από αυτό κάθε τι απρεπές και να το βάλει σε μια νέα κοινωνική πραγματικότητα. Αλλάζει το ύφος του παιξίματος με γρήγορες πενιές, γκλισάντι (τρόπος που ήρθε σε αντίθεση με την «κόφτη» και «λιτή» πενιά της πειραιώτικης ορχήστρας του Μάρκου Βαμβακάρη), αφήνει πίσω του τα ανατολίτικα, αυθεντικά, παραδοσιακά ντουζένια, προτείνει το «ευρωπαϊκό»<sup>1</sup> κούρδισμα στο μπουζούκι και προχωρεί σε εξευρωπαϊσμό των κλιμάκων. Επίσης, προσθέτει στην ορχήστρα, το ακορντεόν, σαν όργανο της κομπανίας, το οποίο προήλθε από την εξέλιξη της αρμόνικας που χρησιμοποιούνταν στην δεύτερη περίοδο του ρεμπέτικου τραγουδιού. Ακόμη, εντάσει ξανά στην λαϊκή ορχήστρα το πιάνο. Έτσι δίνει αρμονικά και πλήρη ηχητικά ερεθίσματα στον κόσμο. Ο Βασίλης Τσιτσάνης, λοιπόν, είναι ο πρώτος που κάνει «στροφή» στην παράδοση και αρχίζει μια άλλη εποχή για το ρεμπέτικο τραγούδι.



Ακόμη πιο μεγάλη αποδοχή, όμως, από τον κόσμο έχουν τα τραγούδια των συνθετών του ελαφρού τραγουδιού. Σε αυτήν την εποχή διακρίνεται και η Σοφία Βέμπο, η οποία, σωστά, χαρακτηρίζεται ως «τραγουδίστρια της νίκης»<sup>2</sup>

---

1 Πέτρος Ταμπούρης, Το Ρεμπέτικο τραγούδι, 1932-1941, σελίδα 16

2 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 11





### 3.1.5 Μετακατοχική Περίοδος

#### 3.1.5.1 Πρώτη Μετακατοχική Περίοδος

Είναι η περίοδος που αρχίζει από το 1946 και καταλήγει στο 1955, με την ύφεση του μουσικού αυτού είδους.

Στην περίοδο αυτή επικράτησε, κυρίως, ο Βασίλης Τσιτσάνης. Μαζί με αυτόν ήταν ο Απόστολος Καλδάρης, και ο Γιώργος Μητσάκης, καθώς και οι προηγούμενοι Μάρκος Βαμβακάρης, Γιάννης Παπαϊωάννου, Απόστολος Χατζηχρήστος και Μανόλης Χιώτης, ο οποίος τότε, έπαιζε τρίχορδο μπουζούκι. Οι σημαντικότερες φωνές ήταν Στέλιος Καζαντζίδης, Σωτηρία Μπέλλου, η Μαρίκα Νίνου και ο Πρόδρομος Τσαουσάκης.

Γενικά, στα ρεμπέτικα τραγούδια, αυτής της περιόδου, μπορούν να επισημανθούν τα εξής :

- Δεν είναι ανώνυμων δημιουργών. Επίσης, κάνουν, έντονη, την παρουσία τους, συγκεκριμένοι στιχουργοί, όπως ο Χαράλαμπος Βασιλειάδης και ο Γιάννης Λελάκης.
- Τα θέματα τους δεν είναι «πονηρά», αν και υπάρχουν εξαιρέσεις.
- Το «λαϊκό»<sup>1</sup> κέντρο και η ταβέρνα είναι ο χώρος όπου συνέθεταν τα τραγούδια τους.
- Αυξάνονται ή παρουσιάζονται τραγούδια της διαμαρτυρίας, της εργατικής ζωής και της μετανάστευσης.
- Ο τρόπος που δημιουργείται η μελωδία είναι πιο περίπλοκος.
- Ο συνθέτης του ρεμπέτικου τραγουδιού, σπάνια, το ερμηνεύει σαν πρώτη φωνή. Συχνότερα, όμως, γίνονταν δεύτερες φωνές, όπως, λόγου χάρη, από τον Απόστολο Καλδάρη, τον Γιώργο Μητσάκη και τον Βασίλη Τσιτσάνη.
- Η γυναικεία φωνή κατείχε σημαντικό ρόλο στην ορχήστρα.
- Η κομπανία είναι πιο εμπλουτισμένη από αυτή της προηγούμενης περιόδου, με παραπάνω από ένα μπουζούκια.
- Υπάρχει μια τροποποίηση στην διασκέδαση. Τα μαγαζιά κατόντησαν κανονικές επιχειρήσεις. Μάλιστα, εκεί, ξεφάντωναν αυτοί που ήταν εύπορων οικογενειών και άκουγαν άσματα που είχαν ως περιεχόμενο τους επαίτες.

---

<sup>1</sup> Στάθης Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία Του Ρεμπέτικου, σελίδα 27

Όσον αφορά τα γεγονότα-κριτικές που επηρέασαν το ρεμπέτικο τραγούδι, αυτά ήταν:

- Κάποια χασικλίδικα τραγούδια που δισκογραφήθηκαν, το 1946, ήταν η αφορμή για να επαναληφθεί ο «πόλεμος» κατά του συγκεκριμένου μουσικού είδους. Αυτά ήταν, τα τραγούδια, «Αλεξάνδρεια»<sup>1</sup>, (Δημήτρης Ατραϊδης), «Μάγκας βγήκε για σεργιάνι»<sup>2</sup>, (Βασίλης Τσιτσάνης, Απόστολος Καλδάρης) «Ο λουλάς»<sup>3</sup>, (Γιώργος Μητσάκης) «Της μαστούρας ο σκοπός»<sup>4</sup>, (Βασίλης Τσιτσάνης) και «Χρόνια στον Περαία»<sup>5</sup> (Μάρκος Βαμβακάρης). Ακόμα, το πολιτικό καθεστώς του Μετάξω θα επιβάλλει πρόστιμα σε συνθέτες της εποχής αυτής. Αυτοί ήταν ο
- Απόστολος Καλδάρης με τα τραγούδια «Νύχτωσε χωρίς φεγγάρι»<sup>6</sup>, «Πάνω σ' έναν βράχο»<sup>7</sup>, και ο Βασίλης Τσιτσάνης με τα τραγούδια.

«Βαριά χτυπούν τα σήμαντρα»<sup>8</sup>, «Κάνε υπομονή»<sup>9</sup> «Κάποια μάνα αναστενάζει»<sup>10</sup>, «Συννεφιασμένη Κυριακή»<sup>11</sup>. Αυτά τα τραγούδια έγιναν η αιτία για να «ταϊσουν» την αρθρογραφία εκείνης της περιόδου.

- Η ίδρυση, το 1946, μουσικών σωματείων που στρέφονταν κατά του ρεμπέτικου τραγουδιού. Τέτοια ήταν η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών (ΕΕΜ) και ο Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος (ΠΜΣ).

- Ο Μανώλης Καλομοίρης είχε εκφράσει την ήπια άποψη του για το ρεμπέτικο τραγούδι. Επίσης, όμως, είχε αυστηρή άποψη για το λεγόμενο «ελαφρό» τραγούδι και για την οδυνηρές συνέπειες που προκάλεσε στον λαό.

- Το 1947, εκδίδονται στη πολιτική εφημερίδα «Ελεύθερη Ελλάδα»<sup>12</sup>, , μέσα από το κείμενο του Γ. Σταύρου, γνώμες εναντίον του ρεμπέτικου τραγουδιού.

- Στο θέατρο «Μетроπόλιταν» γίνεται , το 1948, η παράσταση «Άνθρωποι, άνθρωποι»<sup>13</sup>,



σε σκηνοθεσία του Χρήστου Γιαννακόπουλου και Αλέκου Σακελλάριου. Η μουσική της επιθεώρησης αυτής μελωποήθηκε από τον συνθέτη, ευρωπαϊκής παιδείας, Μιχάλη Σουγιούλ. Με αφορμή αυτήν την παράσταση , άρχισε ένα νέο μουσικό είδος που είχε την ονομασία «αρχοντορεμπέτικο»<sup>14</sup>, και το οποίο τελείωσε το 1958, με τον θάνατο αυτού του συνθέτη.

- Ο συνθέτης, Ευρωπαϊκής παιδείας, Μάνος Χατζηδάκης , το 1949, στην αίθουσα του Παρνασού, πραγματοποιεί μια διάλεξη ,

1,2,3,4,5,8, 9,10,11 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 21

6,7 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 20

12 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 21

13, Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 23

14 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 16, σελίδα 24

όπου υπερασπίζεται με όλο του το «είναι» το ρεμπέτικο τραγούδι. Μαζί του ήταν ο Φοίβος Ανωγειανάκης, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Αργύρης Κουνάδης, ο Νίκος Κούνδουρος, και ο Γιάννης Τσαρούχης.

- Η φιλοσοφική σχολή της Αθήνας βγάζει, το 1954, ψήφιση εναντίων του ρεμπέτικου τραγουδιού, στο οποίο συμφωνούσαν και η Ακαδημία Αθηνών και η Λαογραφική Εταιρεία.

### 3.1.5.2 Δεύτερη Μετακατοχική Περίοδος

Η έναρξη αυτής της περιόδου είναι το 1955 και το τελείωμα της το 1967, όταν και γίνεται το ιστορικό συμβάν της δικτατορίας του Γιώργου Παπαδόπουλου. Σ' αυτήν την εποχή, επικρατούν, κυρίως, τα «έντεχνα»<sup>1</sup>, «ανδικά»<sup>2</sup> και «λάτιν»<sup>3</sup>, τραγούδια. Τα ρεμπέτικα τραγούδια τίθενται εκτός.

Ωστόσο, τα ιστορικά γεγονότα που συνέβησαν και άσκησαν στο ρεμπέτικο τραγούδι επιρροή ήταν πολλά. Αυτά ήταν:

- Η διάλεξη, υπέρ του ρεμπέτικου τραγουδιού, από τον συγγραφέα Ντίνο Χριστιανόπουλο το 1954 και το 1961.
- Οι απόψεις που δημοσιεύτηκαν και στρέφονται κατά του ρεμπέτικου τραγουδιού στο περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης»<sup>4</sup>, το 1956 και το 1961, καθώς και στην εφημερίδα «Αυγή»<sup>5</sup>, το 1961. Αυτά τα σχόλια είχαν σχέση με την σκέψη του συνθέτη, Ευρωπαϊκής παιδείας, Μίκη Θεοδωράκη να βάλει μουσικά όργανα και ερμηνευτές του ρεμπέτικου τραγουδιού (Καίτη Θύμη, Γρηγόρης Μπιθικώτσης) στην «λαϊκή» άποψη του μουσικού έργου του ο «Επιτάφιος»<sup>6</sup>, σε ποίηση Γιάννη Ρίτσου.
- Οι εκφράσεις κάποιων σπουδαίων προσωπικοτήτων, σχετικά με τον ζειμπέκικο χορό του ρεμπέτικου τραγουδιού. Πιο συγκεκριμένα, ο Γιάννης Τσαρούχης το 1963, δήλωσε ότι ο ζειμπέκικος χορός έχει τις ρίζες του στο «Χρυσό Αιώνα»<sup>7</sup> της Ελλάδας, ενώ ο Κώστας Ταχτσής το 1964, είπε ότι οι ήρωες του 1821 έλεγαν και χόρευαν τα ρεμπέτικα τραγούδια.
- Οι συναυλίες που έκανε ο «Σύλλογος Φίλων της Ελληνικής Μουσικής»<sup>8</sup> με έργα του Μίκη Θεοδωράκη, Μάνου Λοΐζου και Γιάννη Μαρκόπουλου όπου εμπεριέχονται και τραγούδια του Μάρκου Βαμβακάρη, Απόστολου Καλδάρα και Βασίλη Τσιτσάνη.
- Η πρώτη ομάδα διερεύνησης του ρεμπέτικου τραγουδιού που δημιουργήθηκε από τον, Νέαρχο Γεωργιάδη και τον ποιητή Θωμά Γκόρπα.

---

1,2,3 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 19

4,5 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 71

6 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 1, σελίδα 15

7 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 91

8 Ηλίας Βολιώτης-Καπετανάκης, Ελλήνων Μούσα λαϊκή, σελίδα 330

### 3.1.6 Το ρεμπέτικο τραγούδι στα χρόνια της δικτατορίας.

Η εποχή εκείνη ξεκινά το 1967 και τελειώνει το 1974, με τον διωγμό του δικτάτορα Γιώργου Παπαδοπουλου από την Ελλάδα. Λίγοι, ακόμα, υποστηρίζουν το ρεμπέτικο τραγούδι.

Πάντως, και σε αυτήν την χρονική στιγμή έγιναν πολλά περιστατικά που άσκησαν επιρροή στο ρεμπέτικο μουσικό είδος. Τέτοια ήταν:

- Η πρώτη κυκλοφορία συγγράματος του Ηλία Πετρόπουλου, το 1968, με τίτλο τα «Ρεμπέτικα Τραγούδια»<sup>1</sup>.
- Με αιτία τον θάνατο πολλών συνθετών και τραγουδιστών του ρεμπέτικου τραγουδιού, συντελείται μια πρωτόγνωρη για τα ελληνικά δεδομένα διάδοση βιογραφικών αποσπασμάτων. Έτσι, το 1972, κυκλοφορούν μια σειρά άρθρων του Κώστα Βούλγαρη στην εφημερίδα «Σημερινά»<sup>2</sup>, το 1973, η αυτοβιογραφία του Μαρκου Βαμβακάρη και το 1974 οι βιογραφίες του Γιώργου Ροβερτάκη και Κωστα Ρούκουνα.
- Η πραγματοποίηση εκδηλώσεων ρεμπετολογικού περιεχομένου, στην Αθήνα, σε «μπουάτ»<sup>3</sup> της Πλάκας ή σε «λαϊκά» κέντρα όπου οι «ρεμπέτες» ερμήνευαν τα τραγούδια τους. Τέτοιες εκδηλώσεις έλαβαν τόπο στο θέατρο «Διάνα»<sup>4</sup>, στο «Κύτταρο»<sup>5</sup>, στο «Μαργώ»<sup>6</sup>, στο «Ροντέο»<sup>7</sup> και στις «Χάντρες»<sup>8</sup>.
- Η ίδρυση του «Κέντρου Μελέτης και Έρευνας των Ρεμπέτικων Τραγουδιών»<sup>9</sup> το 1974, το οποίο, αργότερα, έχει τον τίτλο «Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Τραγουδιού»<sup>10</sup>.
- Οι δηλώσεις του μελετητή Μάρκου Δραγούμη, το 1973-1974, στις οποίες ισχυρίζεται ότι το ρεμπέτικο τραγούδι ήταν «αστικό δημοτικό τραγούδι και εξ ορισμού άξιο σοβαρής προσοχής»<sup>11</sup>.

---

1,2 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 71

3, 4,5,6,7,8 Ηλίας Βολιώτης- Καπετανάκης, Ελλήνων Μούσα Λαϊκή, σελίδα 365

9, 10 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 100

11 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 101

### 3.1.7 Μεταπολιτευτική Περίοδος

#### 3.1.7.1 Πρώτη Μεταπολιτευτική Περίοδος

Είναι η εποχή που ξεκινά από το 1974 και τελειώνει το 1987. Και σε αυτήν την περίοδο έγιναν πολλά σημαντικά πράγματα που επηρέασαν το ρεμπέτικο τραγούδι. Αυτά ήταν:

- Η δημιουργία πινάκων ζωγραφικής, οι οποίοι είχαν επιδράσεις από το ρεμπέτικο τραγούδι. Τέτοιοι ήταν από την Μαίρη Ποταμιάνου στην Ελληνοαμερικάνικη Ένωση το 1974, από τον Βαγγέλη Μαρίνο στον Πειραιά το 1975, και από τον Θανάση Σπυρόπουλο στην Αθήνα το 1983.
- Η εμφάνιση κάποιων νέων «ρεμπετών» σε «μπουάτ» και «ρεμπετάδικα» της εποχής εκείνης, όπως ήταν ο Στέλιος Βαμβακάρης, ο Μπάμπης Γκολές, ο Αγάθωνας Ιακωβίδης, ο Γιάννης Λεμπέσης, ο Γιώργος Ξηντάρης, ο Μπάμπης Τσέρτος και η ρεμπέτικη κομπανία Χαϊδαρίου (Αθηναϊκή Κομπανία).
- Η παρουσίαση του βιβλίου της Αυστραλιανής συγγραφέως G. Holst με τίτλο “*Road to Rembetika Music from a Greek sub-culture: songs of love, sorrow and hashish*”<sup>1</sup> το 1975, το οποίο επανακυκλοφόρησε το 1977, με τίτλο «*Δρόμος για το ρεμπέτικο*»<sup>2</sup>.
- Η κυκλοφορία των τριών πρώτων βινυλίων της συλλογής «Ρεμπέτικη Ιστορία»<sup>3</sup>, από τον Κωστα Χατζηδουλή, το 1974, καθώς και η κυκλοφορία των υπόλοιπων τριών βινυλίων το 1975, από τον ίδιο.
- Η τύπωση του βιβλίου, με τίτλο «Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου»<sup>4</sup> από τον Στάθη Δαμιανάκο, το 1976.
- Η έκδοση του βιβλίου «Ρεμπέτικη Ανθολογία»<sup>5</sup> του Τάσου Σχορέλη το 1977.
- Η επανατύπωση του βιβλίου του Ηλία Πετρόπουλου, το 1979, το οποίο βγήκε σε υπερδιπλάσια ποσότητα.
- Η δημοσίευση του βιβλίου του Φώτη Μεσθεναίου, με τίτλο «Όταν η λήγουσα είναι μακρά»<sup>6</sup>, το 1979, όπου αφηγείται την ζωή του «ρεμπέτη» Γιάννη Μουφλουζέλη.
- Λίγο πιο πριν, το 1978, το ντοκιμαντέρ του Βασίλη Μάρου με τίτλο «Το μπουζούκι»<sup>7</sup> κερδίζει τα πρωτεία στο φεστιβάλ Μόσχας. Επίσης, ένα ακόμη ντοκιμαντέρ με τίτλο «*Rebetika the blues of Greece*»<sup>8</sup> προβάλλεται το 1982, από τους Αυστραλούς σκηνοθέτες De Montignie και Rossenbaum.
- Γυρίζεται, η ταινία «Ρεμπέτικο»<sup>9</sup> με σκηνοθέτη τον Κώστα Φέρρη. Η ταινία αυτή, όπου βασίζεται στον βίο της ερμηνεύτριας Μαρίκας Νίνου, ανακηρύσσεται, στο 24<sup>ο</sup> Φεστιβάλ

---

1,2 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 17

3 Ηλίας Βολιώτης-Καπετανάκης, Ελλήνων Μούσα Λαϊκή, σελίδα 366

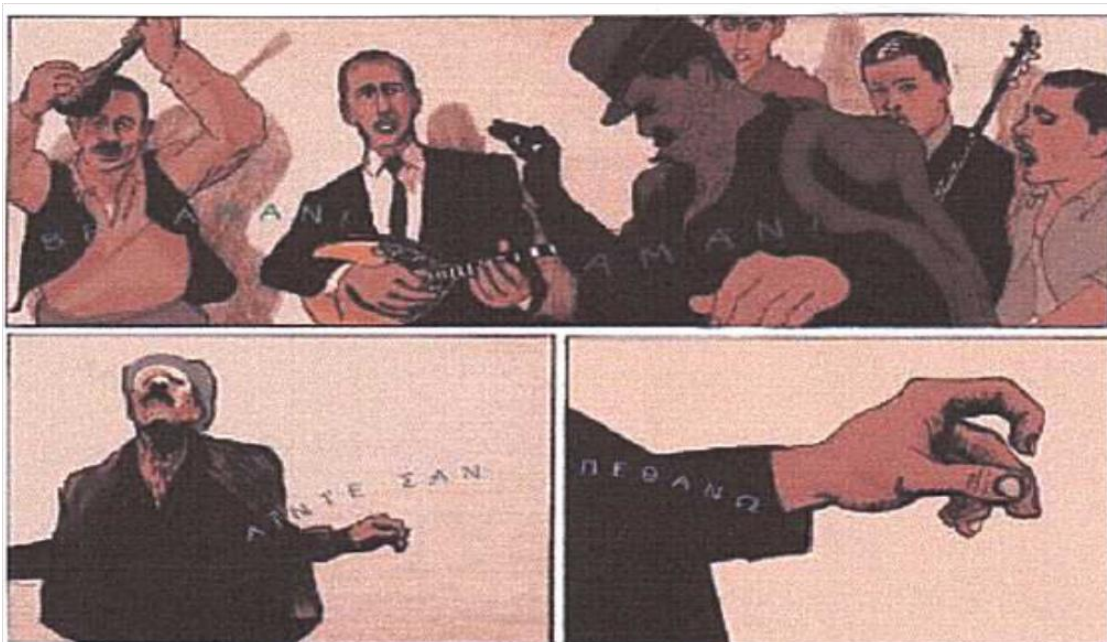
4 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 12

5,6 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 71

7,8,9 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 113

Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης, το 1983, ως η πιο επιτυχημένη ταινία και συγκεντρώνει 20, ακόμη, βραβεία.

- Τα ραδιοπρογράμματα της ΕΡΤ μεταδίδουν τις σειρές με τίτλο «Όλοι οι ρεμπέτες του ντουινιά»<sup>1</sup>, το 1983 και «Οκτώ εκπομπές για το ρεμπέτικο»<sup>2</sup>, το 1987.
- Προβάλλεται το σήριαλ με τίτλο «Το Μινόρε της Αυγής»<sup>3</sup> το οποίο ιστορούσε την ζωή των συνθετών του ρεμπέτικου τραγουδιού κατά την διάρκεια της εποχής του Μεσοπολέμου. Η σειρά αυτή μεταδόθηκε από τον Φεβρουάριο ως τον Απρίλιο του 1983.
- Η γνωστοποίηση της πρώτης εργασίας του Στάθη Gauntlett με τίτλο «*Rebetiko Tragoudi as a Generic Term*»<sup>4</sup> η οποία έχει, ήδη, κυκλοφορήσει στα Γαλλικά με τίτλο «*“Rebetiko Tragudi” comme terme generique*»<sup>5</sup>, το 1983, αλλά και δύο χρόνια αργότερα το μελέτημά του με τίτλο «*Rebetika Carmina Graeciae Recentioris*»<sup>6</sup>, το 1985.
- Η τύπωση του βιβλίου της Αγγέλας Παπαζογλου το 1986, με τίτλο «Τα Χαΐρια μας Εδώ»<sup>7</sup> όπου σε αυτό το βιβλίο γίνεται αφήγηση σχετικά με την ζωή του Βαγγέλη Παπάζογλου αλλά και του γενικότερου περιβάλλοντος στην Σμύρνη και την Ελλάδα
- Η εργασία του Ε. Dietrich ,με τίτλο «*Das Rebetiko, Eine Studie zur städtischen Musik Griechenlands*»<sup>8</sup>, το 1987.



1,2,3 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 110

4,5 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 19

6 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 17

7 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 72

8 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 15

### 3.1.7.2 Δεύτερη Μεταπολιτευτική Περίοδος

Είναι το χρονικό διάστημα που ξεκινάει από το 1987 και καταλήγει στο 2000, με το τέλος του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Και σ' αυτή την περίοδο πολλά γεγονότα συνέβησαν που λειτούργησαν στην επιρροή του ρεμπέτικου τραγουδιού. Αυτά ήταν:



- Το άνοιγμα των πρώτων «ρεμπετάδικων», στα τέλη της δεκαετίας του '80 και αρχές '90, όπως ήταν τα μαγαζιά «Αργώ»<sup>1</sup> (1992), «Κοκκινιωτισσα»<sup>2</sup> (1987), «Ο Οντάς της Κωνσταντίνας»<sup>3</sup> (1991) και «Χίλια Αστέρια»<sup>4</sup> (1990).
- Είχαν κάνει αισθητή την παρουσία τους, από την προηγούμενη περίοδο, κάποιοι νέοι ρεμπέτες. Σε αυτούς θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και τον Γιώργο Ζορμπά, τον Βαγγέλη Ιωαννίδη, τον Κώστα Λιούμπα, τον Χρήστο Μητρέντζη και τον Δημήτρη Μυστακίδη. Επίσης, αναδείχθηκαν νέες ερμηνεύτριες του ρεμπέτικου τραγουδιού όπως ήταν η Μαρία Κατινάρη, η Μαριώ Κωνσταντινίδου, η Λωξάντρα (ψευδώνυμο), η Θεοδοσία Στίγκα και η Κατερίνα Τσιρίδου.
- Η γραπτή πρόταση του M. Einarson, για τα ταξίμια (αυτοσχεδιασμοί), με τίτλο «*Some aspects of form as an intersubjective framework in instrumental improvisations (taximia) in Greek bouzouki music*»<sup>5</sup>, το 1989.
- Η διατριβή του καθηγητή Ole Smith με τίτλο «*Research on Rebetika: some methodological problems and issues*»<sup>6</sup> το 1989, η οποία αναφέρεται στο πρόβλημα της ηχογράφησης και της χρονολόγησης των ασμάτων και η διατριβή του με τίτλο «*The chronology of rebetiko-a reconsideration of the evidence*»<sup>7</sup>, το 1991.
- Σημαντική, επίσης, ήταν και η ελληνόγλωσση τύπωση του βιβλίου των Aulin και Vejleskon με τίτλο «*Χασικλίδικα Ρεμπέτικα: ανθολογία-ανάλυση-σχόλια*»<sup>8</sup>, το 1991.

---

1,2,3,4 <http://www.rempetadiko.gr>

5 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 15

6,7,8 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 16

- Η κυκλοφορία του CD-ROM με τίτλο «Όλοι οι ρεμπέτες του ντουνιά. Μια περιπλάνηση στους δρόμους του ρεμπέτικου»<sup>1</sup> , όπου φαίνονται βιογραφίες συνθετών και παρουσιάζονται κάποια ιστορικά στοιχεία.
- Η δημοσίευση της δεύτερης διατριβής του Στάθη Gauntlett με τίτλο «*Orpheus in the criminal underworld. Myth in and about Rebetika*»<sup>2</sup> , το 1991.
- Η κυκλοφορία της βιογραφίας του «ρεμπέτη» Μιχάλη Γενίτσαρη από τον Στάθη Gauntlett, με τίτλο «*Μάγκας από μικράκι*»<sup>3</sup> , το 1992.
- Τα εγκαίνια του γνωστού «ρεμπετάδικου» , το 1992 , με το όνομα «Στοά των Αθανάτων»<sup>4</sup> .
- Η σημαντική εργασία της μουσικολόγου Lisbet Torp, πάνω στο συνθέτη-βιολιστή Δημήτρη Σέμση (Σαλονικιός) με τίτλο «*The best violin in the Balkans*»<sup>5</sup>.
- Η προβολή της τηλεοπτικής σειράς «Είς ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών»<sup>6</sup> σε επιμέλεια του μελετητή Παναγιώτη Κουνάδη ,το 1993-1994.
- Η δημοσίευση ενός άρθρου με τίτλο «*Corpus Rebeticorum: a preview*»<sup>7</sup> , του Στάθη Gauntlett μαζί με τους Δημήτρη Παϊβανά και Άννα Χατζηνικολάου όπου γίνεται μια συγκέντρωση των στίχων του ρεμπέτικου τραγουδιού.
- Τα καλλιτεχνικά αναθήματα που έγιναν για τους ρεμπέτες και το ρεμπέτικο τραγούδι. Τέτοια ήταν η μουσική εκδήλωση που δόθηκε το 1994 στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών και στο στάδιο της ΑΕΚ, με τίτλο «*Αμάν... Αμήν*»<sup>8</sup>, σε σύνθεση του Σταύρου Ξαρχάκου (στο πρόγραμμα αυτό, εμπεριέχονται γνωστά ρεμπέτικα τραγούδια καθώς και μουσικές δημιουργίες του ίδιου με περιεχόμενο την αγάπη, τον τεκέ και τη φυλακή) ,οι διασκευές των τραγουδιών του «ρεμπέτη» Γιώργου Μπάτη από τον καλλιτέχνη Ζώρζ Πιλαλί, σε ύφος blues , αλλά και συνεργασίες όπως αυτή του Στέλιου Βαμβακάρη με τον κιθαρίστα Luisiana Red, με τίτλο «*To Blues συναντά το ρεμπέτικο*»<sup>9</sup>.

---

1 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 138

2 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 19

3 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 72

4 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 139

5 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 16

6 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 72

7 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 20

8 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 140

9 Στάθης Gauntlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση), σελίδα 135



- Η κυκλοφορία του βιβλίου του Νίκου Κοταρίδη με τίτλο «*Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*»<sup>1</sup> έγινε το 1996 και η διατριβή τον ίδιο χρόνο της D.Michael με τίτλο «*Tsitsanis and the birth of the “new” laiko tragoudi*»<sup>2</sup>.
- Η διεξαγωγή «ρεμπετολογικών»<sup>3</sup> συνεδρίων στο Ρέθυμνο το 1996 και στην Νίκαια το 1998.
- Η τύπωση του βιβλίου του Τάσου Καραντή για τη ζωή του «ρεμπέτη» Νίκου Μάθηση.
- Την ίδια χρονιά , η μουσική παράσταση με αφορμή κάποια τραγούδια του Βασίλη Τσιτσάνη που έδωσε η τραγουδίστρια Αγνή Μπάλτσα.
- Η εργασία του μουσικολόγου R.P. Pennanen, με τίτλο «*Westernisation and Modernisation in Greek Popular Music*»<sup>4</sup> , το 1999.
- Το βιβλίο-σταθμός για το ρεμπέτικο τραγούδι του Παναγιώτη Κουνάδη με τίτλο «*Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*»<sup>1</sup> ,το 2000.

### 3.1.8 Το ρεμπέτικο τραγούδι σήμερα

Είναι η εποχή όπου το χρονικό της σημείο είναι το 2001 και συνεχίζει μέχρι και σήμερα. Σε αυτήν την περίοδο δε συνέβησαν τόσα γεγονότα που να επηρέασαν το ρεμπέτικο τραγούδι όσα στην προηγούμενη, ωστόσο θα ήταν σκόπιμο να τα αναφέρουμε. Αυτά , λοιπόν, ήταν:

- Η έκδοση του εγχειριδίου, του συγγραφέα Νέαρχου Γεωργιάδη για τον Βασίλη Τσιτσάνη, με τίτλο «*Το φαινόμενο Τσιτσάνης*»<sup>6</sup> το 2001
- Το ανάθημα, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών για τον Βασίλη Τσιτσάνη το οποίο ήταν πέντε συναυλίες του τραγουδιστή Γιώργου Νταλάρα, το 2001 , με τίτλο «*Ό,τι κι αν πω δεν σε ξεχνώ*»<sup>7</sup>.
- Η διαμόρφωση πολλών «ρεμπετο-ιστοσελίδων» στο διαδίκτυο (Internet), όπως αυτές, στην αγγλική διάλεκτο, με το όνομα «[www.gevcities.com/rebetology](http://www.gevcities.com/rebetology)» «[www.rebetiko.gr](http://www.rebetiko.gr)», «[www.rempetiko.mylivepage.com](http://www.rempetiko.mylivepage.com)» .
- Η κυκλοφορία της δεύτερης έκδοσης του βιβλίου του Παναγιώτη Κουνάδη με τίτλο «*Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*»<sup>8</sup> ,το 2003.

1 Στάθης Gaunlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση),σελίδα 13

2 Στάθης Gaunlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση),σελίδα 18

3 Στάθης Gaunlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση),σελίδα 153

4 Στάθης Gaunlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση),σελίδα 15

5 Στάθης Gaunlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση),σελίδα 13

6 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 73

7 Στάθης Gaunlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση),σελίδα 141

8 Στάθης Gaunlett, Ρεμπέτικο Τραγούδι (συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση),σελίδα 137

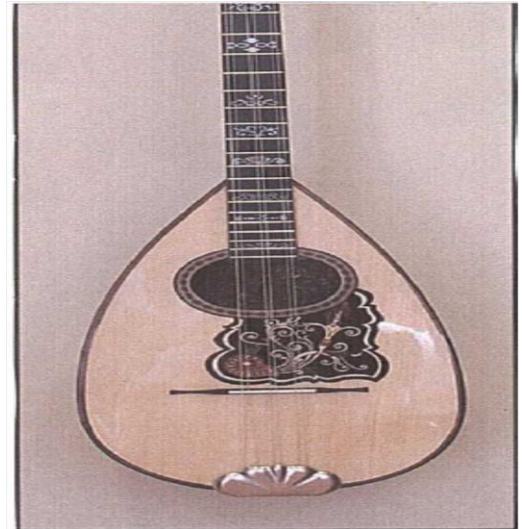
Η παρουσίαση του βιβλίου της Ιωάννας Κλειάσιου όπου έχει την εξαιρετική βιογραφία του Τάκη Μπίνη αλλά και η έκδοση του Θεόφιλου Αναστασίου με τίτλο «*Άπαντα Τσιτσάνη*»<sup>1</sup>, το 2004.

- Η τύπωση του βιβλίου του Ηλία Βολιώτη-Καπετανάκη με τίτλο «*Μάγκες αλήστου εποχής*»<sup>2</sup>, το 2005, όπου καταγράφει τις απόψεις των συγγενών των ρεμπετών.

- Η έκδοση του συγγράμματος του Πάνου Σαββόπουλου με τίτλο «*Περί της λέξεως ρεμπέτικο το ανάγνωσμα*»<sup>3</sup>, το 2006.

- Το σύγγραμμα του Διονύση Μανιάτη με τίτλο «*Η εκπεράτων δισκογραφία γραμμοφώνου*»<sup>4</sup> το 2006, όπου παρουσιάζεται η πλειονότητα των ηχογραφήσεων των βινυλίων των 78 στροφών.

- Η συνέχεια της «φλόγας» του ρεμπέτικου τραγουδιού με τους νεότερους ερμηνευτές του από την πρώτη και δεύτερη μεταπολιτευτική περίοδο. Πολλοί, από αυτούς, εξάλλου, είχαν συνεργαστεί με τους παλαιότερους εκπροσώπους του ρεμπέτικου τραγουδιού. Χαρακτηριστικά παραδείγματα, ήταν ο Στέλιος Βαμβακάρης, ο οποίος έπαιξε μαζί με τους Στράτο Παγιουμτζή, Γιάννη Παπαϊωάννου και Βασίλη Τσιτσάνη, ο Αγάθωνας Ιακωβίδης με τους Αλέκο Αραπάκη, Λάζαρο Κουλαξίζη, Κυριάκο Κωστούλα, Κώστα Παπαδόπουλο, η Μαριώ Κωνσταντινίδου (που τραγούδησε) με τους Μαρινάκη Γαβριήλ, Στέλιο Κηρομύτη και Τάκη Μπίνη, ο Γιάννης Λεμπέσης με τους Μιχάλη Γενίτσαρη, Οδυσσέα Μοσχονά, Κώστα Ρούκουνα, και ο Μπαμπης Τσέρτος με τους Θόδωρο Πολυκανδριώτη και Κούλη Σκαρπέλη. Δισκογραφικά ξεχωρίζουν, από τις προηγούμενες περιόδους (πρώτη και δεύτερη μεταπολιτευτική περίοδος), οι κυκλοφορίες των δίσκων του Μπάμπη Γκολέ με τίτλο «*Του χωρισμού η μαχαιριά*»<sup>1</sup>, «*Ρεμπέτικα ντουέτα*»<sup>2</sup>, «*Ρεμπέτικη Ρομάντζα*»<sup>3</sup>, «*Εγώ ρεμπέτης ήμουνα*»<sup>4</sup> του Αγάθωνα Ιακωβίδη με τίτλο «*Την είδα απόψε λαϊκά*»<sup>4</sup>, «*Του τεκέ και της ταβέρνας*»<sup>1</sup>, «*Τα ρεμπέτικα της εργατιάς*»<sup>6</sup>, της Μαριώς Κωνσταντινίδου με τίτλο «*Η Θεσσαλονίκη στα ρεμπέτικα*»<sup>7</sup>, «*Τακίμια*»<sup>8</sup>, «*Τα λαλεδάκια*»<sup>9</sup>, «*Μπιτ Παζάρ*»<sup>10</sup>, του Γιάννη Λεμπέση με τίτλο «*Τι να πεις και τι να αφήσεις*»<sup>11</sup>, «*Αφήστε όλα τα ψεύτικα και ελάτε στα*



---

1,2,3 [www.Music-bazaar.com](http://www.Music-bazaar.com)

4,5,6 [www.studio52.gr](http://www.studio52.gr)

7,8,9,10 [http://rempetikogeo69.blogspot.com/2011/11/blog-post\\_21.html](http://rempetikogeo69.blogspot.com/2011/11/blog-post_21.html)

11,12,13 [www.mygreek.fm](http://www.mygreek.fm)

14,15 <http://www.musiccorner.gr>

ρεμπέτικα»<sup>12</sup> , «Με ψυχή και με μεράκι»<sup>13</sup> , του Μπάμπη Τσέρτου με τίτλο «Πίνω και μεθώ»<sup>14</sup> , «Τα νιάτα τα ρεμπέτικα»<sup>15</sup> .



## Κεφάλαιο 4

### 4.1 Μουσικά Όργανα

Τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιήθηκαν από το 1900 έως το 1922 στο ρεμπέτικο τραγούδι είχαν δεχθεί επιρροές απ' το λεγόμενο δημοτικό τραγούδι. Τέτοια μουσικά όργανα ήταν:

- Από τα έγχορδα η άρπα, το βιολί, το βιολοντσέλο, η κιθάρα, το κόντραμπάσσο, το λαούτο, το μαντολίνο, το ούτι, το πιάνο, το σαντούρι και το τσέμπαλο.
- Από τα κρουστά η γκρανκάσσα, το κύμβαλο, το νταούλι, το ντέφι και το τουμπελέκι.
- Από τα πνευστά η αρμόνικα, ο ζουρνάς, το κλαρίνο, η φλογέρα και όλα τα χάλκινα (ευφώνιο, κόρνο, τούμπα, τρομπέτα, τρομπόνι).

Το 1922-1934, όμως, το σμυρνέικο ρεμπέτικο τραγούδι άλλαξε την κατάσταση χρησιμοποιώντας, ως μουσικά όργανα, τα εξής:

- Στα έγχορδα, μόνο, το βιολί, το κανονάκι, την κιθάρα, το κοντραμπάσσο, το λαούτο, το ούτι, το πιάνο, την πολιτική λύρα, το σαντούρι, τον ταμπουρά και το τσέμπαλο.
- Στα κρουστά, μόνο, οι καστανιέτες.
- Στα πνευστά, μόνο, η αρμόνικα και, σε περιορισμένο βαθμό, το κλαρίνο.

Το 1934-1940 το πειραιώτικο ρεμπέτικο τραγούδι «επιβάλλει» τον δικό του ρυθμό και με αυτόν τον τρόπο, τα μουσικά όργανα που παίζουν μουσική τόσο στα μαγαζιά, όσο και στις ηχογραφήσεις ήταν τα παρακάτω:

- Στα έγχορδα το βιολί, η κιθάρα, το μισομπούζουκο, το μπαγλαμαδάκι, το μπάντζο και το μπουζούκι.
- Στα πνευστά το ακορντεόν, το οποίο θεωρείται μία εξέλιξη της αρμόνικας.

Στο παρακάτω κείμενο, θα περιγραφούν, τα σημαντικότερα μουσικά όργανα που χρησιμοποιήθηκαν στους χώρους, της κάθε εποχής και στις ηχογραφήσεις και που αποτέλεσαν σημαντικό πυρήνα για τη συνέχεια του ρεμπέτικου τραγουδιού ως σήμερα.

- **Βιολί:** Το βιολί λέγεται βιολαρίν<sup>1</sup>, διολί<sup>2</sup> και διολιά<sup>3</sup>. Έχει σημαντικό ρόλο στην σμυρνέικη-ρεμπέτικη ορχήστρα. Κουρδίζεται αλα τούρκα (σολ-ρε-λα-ρε). Είναι μουσικό όργανο

---

1,2,3 Φοίβος Ανωγειανάκης, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, σελίδα 275

4,5 Φοίβος Ανωγειανάκης, Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα, σελίδα 294

με σπουδαίες δεξιοτεχνικές «δυνάμεις» και μεγάλη «ηχητική ποικιλία». Είναι μονοφωνικό, αν και μπορεί να αναδημιουργήσει συγχορδίες με ταυτόχρονο κτύπο των χορδών.

- **Κανονάκι:** Ονομαζόταν και κανόνι ή και ψαλτήριο. Προέρχεται, μάλλον, από την αραβική λέξη «qanun»<sup>4</sup> ή «qanoun»<sup>5</sup> που σημαίνει έγχορδο μουσικό όργανο. Το κανονάκι εκτελείται με δύο πλήκτρα τα οποία μπαίνουν στους δείκτες των δύο χεριών. Οι χορδές αυτού του μουσικού οργάνου εναρμονίζονται με ένα μεταλλικό κλειδί, ανάλογα με την κλίμακα της μελωδίας. Όπως και το σαντούρι έτσι και αυτό «έρχεται» από τους Μικρασιάτες δημιουργούς και έτσι τοποθετείται σιγά-σιγά στο ρεμπέτικο τραγούδι.

- **Κιθάρα:** Έγχορδο μουσικό όργανο, που βγήκε από την αρχαιοελληνική κιθάρα. Η πιο συνηθισμένη κιθάρα είναι η εξάχορδη. Είναι ένα από τα κυριότερα μουσικά όργανα στο ρεμπέτικο τραγούδι, με ιδιαίτερο ρόλο στον ρυθμό.

- **Μπουζούκι :** Είναι, όπως και η κιθάρα, έγχορδο, μουσικό, νυκτό όργανο. Συγγενικό όργανο του μπουζουκιού θεωρείται η πανδούρα ή πανδουρίς ή τρίχορδον των αρχαίων Ελλήνων. Το αχλαδόσχημο ηχείο του είναι ξύλινο. Έχει ταστέρια μήκους 60 ή 70 πόντων. Αρχικά ήταν τρίχορδο και στην συνέχεια τετράχορδο. Το τρίχορδο διαθέτει τρεις διπλές χορδές σε απόσταση καθαρής πέμπτης και καθαρής τετάρτης μεταξύ τους (ρε-λα-ρε). Από την άλλη, το τετράχορδο μπουζούκι διαθέτει διπλές τις δύο χαμηλότερες και διπλές τις δύο υψηλότερες. Κουρδίζεται σε ρε-λα-φα-ντο και σπανιότερα σε ρε-λα-ρε-σολ. Το τετράχορδο μπουζούκι το έλεγαν και «μειντάν-μπουζούκι»<sup>1</sup>. Οι μεγαλύτεροι δεξιότεχνες του μπουζουκιού ήταν αυτοί που αποκαλούνταν και «ρεμπέτες», όπως ο Μάρκος Βαμβακάρης και ο Βασίλης Τσιτσάνης. Ανάλογα με τον αριθμό των χορδών, το κούρδισμα, το μέγεθος και το σχήμα διακρίνεται η μπουζουκομάνα, το μπουζουκάκι, ο τζουράς, και ο μπαγλαμάς. Αποτέλεσε τον κορμό της ορχήστρας του ρεμπέτικου τραγουδιού που καθιερώθηκε από το 1934 και μετά, με την πειραιώτικη «σχολή».

- **Ούτι :** Ως σημασία, βγήκε από την αραβική λέξη «al oud»<sup>1</sup> που σημαίνει ξύλο. Είναι έγχορδο μουσικό όργανο, περσικής προέλευσης. Ως μουσικό όργανο δεν έχει τάστα (μπερντέδες). Υπάρχουν αρκετοί τρόποι κουρδίσματος του μουσικού αυτού οργάνου. Αυτό επιτυγχάνεται, σύμφωνα, με τις απαιτήσεις και την μελωδία του τραγουδιού, αλλά και τις δεξιότητες του οργανοπαίκτη. Το αχλαδόσχημο ηχείο του είναι μεγάλο. Το ούτι εκτελείται με πένα. Η πένα του ήταν από κέρατο βοδιού ή φλούδα κερασιάς, ενώ σήμερα είναι από πλαστικό. Στο ρεμπέτικο τραγούδι διακρίνεται για την σολιστική του ικανότητα αλλά χρησιμοποιόταν , επίσης , για μουσική υπόκρουση τραγουδιών και ταξίμια. Το ούτι το φέρανε στην Ελλάδα οι Έλληνες της Μικράς Ασίας , μετά την καταστροφή του 1922, όταν πραγματοποιήθηκε το ιστορικό γεγονός της ανταλλαγής των πληθυσμών.

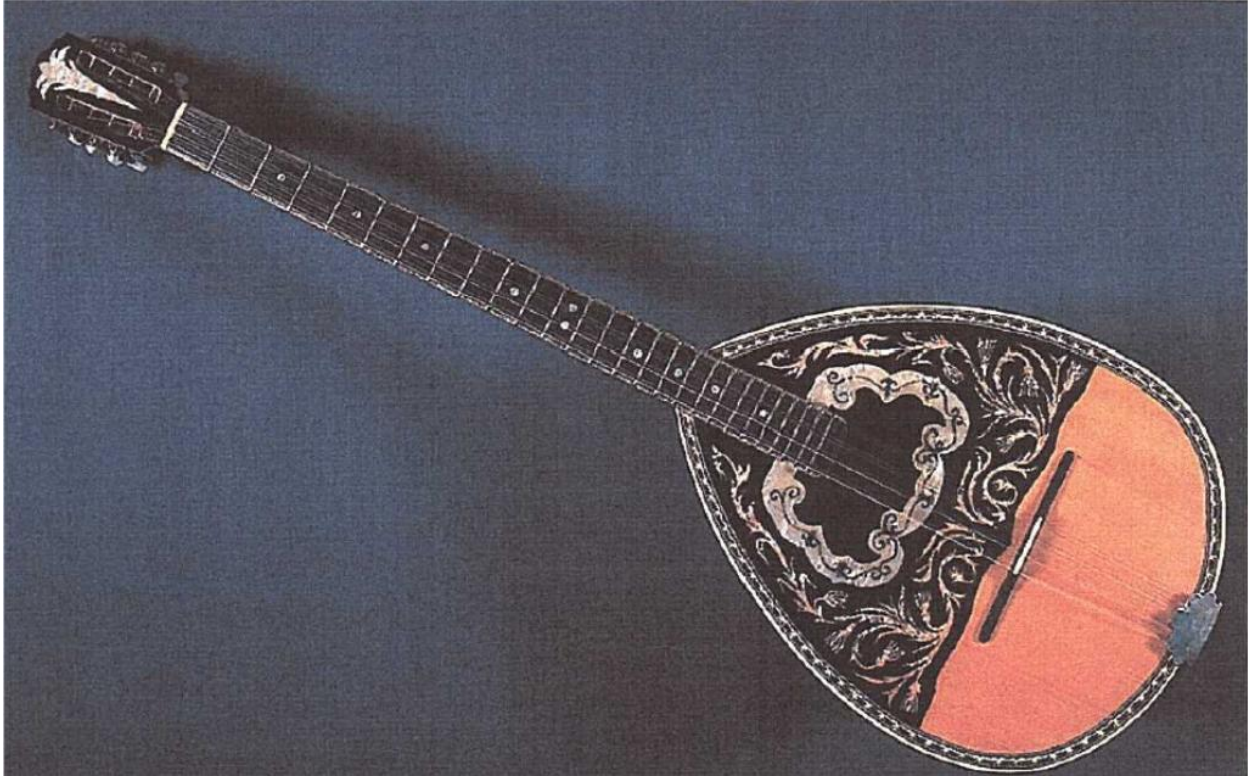
- **Σαντούρι:** Η ονομασία του , βγήκε από το αρχαιοελληνικό ψαλτήριο. Μια άλλη εκδοχή, όμως, είναι ότι προέρχεται από τις περσικές σημασίες «san-tar»<sup>2</sup>, που σήμερα έχει την έννοια των εκατό χορδών. Από τη Μ. Ασία κατάγονται οι καλοί κατασκευαστές σαντουριών και οι

---

1,2 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 14, σελίδα 17

καλοί σαντουριέρηδες. Ο λόγος που το σαντούρι γίνεται ένα από τα απαραίτητα όργανα της ρεμπέτικης, και όχι μόνο, ορχήστρας είναι οι εκφραστικές του ικανότητες. Εκτελείται με δύο λεπτά ραβδάκια, τις λεγόμενες μπαγκέτες, οι οποίες είναι περιβλημένες στις άκρες άλλοτε με δέρμα, ενώ σήμερα με βαμβάκι.

- **Ο ταμπουράς:** Ο όρος αυτός βγήκε από τις έννοιες θάνδουρον - φανδουρίς - θαμπουρά - ταμπούρα - ταμπουράς. Ο ταμπουράς έχει αραβοπερσική προέλευση. Σε αντίθεση με το αμυγδαλωτό ή ωσειδές ηχείο του μπουζουκιού , αυτός έχει στρογγυλό κοίλωμα. Παλαιότερα, εκτελούνταν με πλήκτρο (πένα) ενώ κάποιες άλλες φορές με τα δάκτυλα. Μερικοί θα θυμούνται τους ταμπουράδες με καπάκι από δέρμα. Χάρη στην μακριά ταστιέρα του, ο ταμπουράς μπορεί να παιχτεί στην βυζαντινή, την δημοτική αλλά και την ρεμπέτικη μουσική. Στην Ελλάδα , ο ταμπουράς είναι «γνωστός» και με το όνομα πανδούρα ή τρίχορδο.





## 4.2 Ορχήστρες

Αν και αναφερθήκαμε και προηγουμένως στις ορχήστρες των ρεμπέτικων τραγουδιών θα ήταν χρήσιμο να προστεθούν ακόμη κάποια στοιχεία.

Οι βασικοί τύποι ορχήστρας στο ρεμπέτικο τραγούδι είναι δύο: Ο σμυρναίικος τύπος ορχήστρας, όπου τα βασικότερα συνταιριάσματα μουσικών οργάνων είναι το βιολί, η κιθάρα, το σαντούρι και κάποιο κρουστό ή το βιολί, το ούτι, το κανονάκι και το κρουστό. Επίσης, ο πειραιώτικος τύπος ορχήστρας που επικρατεί το 1934 όπου συνδέονται το μπουζούκι, ο μπαγλαμάς και η κιθάρα ενώ αργότερα προστίθενται το ακορντεόν και το πιάνο.

Όσον αφορά στη δισκογραφία, έχουν βρεθεί, συνολικά, 197 διαφορετικοί συνδυασμοί μουσικών οργάνων, που αποτελούν τις ορχήστρες. Οι κυριότερες μορφές ορχήστρας στη δισκογραφία ήταν οι εξής:

1. Βιολί, κανονάκι, κιθάρα.
2. Βιολί, κιθάρα.
3. Βιολί, ούτι, κιθάρα
4. Βιολί, σαντούρι, κιθάρα.
5. Μπουζούκι, κιθάρα.
6. Μπουζούκι, κιθάρα, μπαγλαμάς.



7. Δύο μπουζούκια, κιθάρα, μπαγλαμάς.
8. Δύο μπουζούκια, κιθάρα, μπαγλαμάς, ακορντεόν.
9. Δύο μπουζούκια, κιθάρα, ακορντεόν.
10. Δύο μπουζούκια, κιθάρα, κρουστό.
11. Δύο κιθάρες.

Ως κορυφαίοι, τώρα, ενορχηστρωτές του ρεμπέτικου τραγουδιού είναι ο Ιάκωβος Μοντανάρης, ο Βαγγέλης Παπάζογλου, ο Σπύρος Περιστερής και ο Παναγιώτης Τούντας.



### 4.3 Χοροί

Οι κυριότεροι χοροί του ρεμπέτικου τραγουδιού είναι τέσσερις: ο ζειμπέκικος, ο καρσιλαμάς, το τσιφτετέλι και ο χασάπικος. Οι χοροί αυτοί «έρχονται» μετά το 1922, από τους Μικρασιάτες μουσικούς. Στο παρακάτω κείμενο θα περιγραφεί ο καθένας ξεχωριστά:

- **Ζειμπέκικος:** Είναι σε εννιάσημο ρυθμό (9/4). Υπάρχουν διάφορα είδη ζειμπέκικου όπως το απτάλικο, το καμηλιέρικο και το κοφτό. Αυτά διαφοροποιούνται, μεταξύ τους, στο σημείο όπου βρίσκεται το τρίσημο μέρος, στο συγκεκριμένο ρυθμό και στην ταχύτητα. Τα σημαντικότερα, ζειμπέκικα που γράφτηκαν, είναι ο «Αϊβαλιώτικος»<sup>1</sup>, ο «Αϊδίνικος»<sup>2</sup>, ο «Απτάλικος»<sup>3</sup> και η «Πέργαμος»<sup>4</sup>. Ο ζειμπέκικος χορός έχει ομοιότητα με τον τούρκικο «zeybek»<sup>5</sup> που ήταν σε ρυθμό 9/16.

---

1,2,3,4 Παντελής Καβακόπουλος, Χοροστάσι, Ιανουάριος-Φεβρουάριος-Μάρτιος 2005, σελίδα 1  
5 Στάθης Δαμιανός, Κοινωνιολογία Του Ρεμπέτικου, σελίδα 60

Η λέξη ζειμπέκικος, μάλλον, βγήκε από την φρυγική διάλεκτο. Ως όρος έχει ετυμολογία από τις λέξεις Ζεύς<sup>1</sup> που σημαίνει Δίας και μπέκος<sup>2</sup>, που εννοεί τον άρτο. Ορισμένοι μελετητές θεωρούν ότι οι ζειμπέκηδες ήταν Έλληνες της Θράκης, οι οποίοι, μετά, έγιναν κάτοικοι του Αϊδινίου της Μ. Ασίας και κράτησαν, τόσο καιρό τα ελληνικά τους έθιμα.

Κάποιοι μελετητές θεώρησαν, τον ζειμπέκικο χορό, ως προς τον ρυθμό, μια διαφορετική ανάλυση του καλαματιανού. Ο χορός αυτός, πολύ σπάνια, χορεύεται στην ύπαιθρο. Βέβαια, οι Τούρκοι, τον χορό αυτό, τον χόρευαν σε ομάδες και τον ονόμαζαν «ζειμπέκ-οζουνού»<sup>3</sup>.

Στην Ελλάδα, όμως, ο ζειμπέκικος χορός χορεύεται ατομικά με έναν ειδικό και ιδιαίτερο τρόπο.

Οι «ρεμπέτες» έγραψαν διάφορα είδη ζειμπέκικου (αργά-γρήγορα). Από αυτά ξεχωρίζουν εκείνα του Μάρκου Βαμβακάρη αλλά και του Βασίλη Τσιτσάνη, τόσο για το στυλ τους όσο και για τον ρυθμικό χρόνο τους. Αν και ο ζειμπέκικος χορός είναι, καθαρά, ανδρικός χορός, στην Κύπρο αλλά και σήμερα σε πολλές περιοχές της Ελλάδας χορεύεται από γυναίκες.

- **Καρσιλαμάς:** Ανήκει στην ίδια κατηγορία με τον ζειμπέκικο χορό, μόνο που δεν είναι τόσο αργός(9/8) και έχει άλλον τονισμό. Λέγεται και αντικριστός και η καταγωγή του ανάγεται από τα μικρασιάτικα παράλια. Έχει σχέση με το χορό «khoron»<sup>4</sup> που συναντιέται ως και στα ανατολικά παράλια της Μαύρης θάλασσας. Βγήκε από την τούρκικη λέξη «karsilama»<sup>5</sup> που σημαίνει απέναντι, πρόσωπο με πρόσωπο. Περίφημα τραγούδια που είναι γραμμένα σε χορό καρσιλαμά ή αλλιώς αντικριστό είναι τα: «Αλλατσατιανή»<sup>6</sup>, «Δημητρούλα»<sup>7</sup>, «Σαν τα μάρμαρα της Πόλης»<sup>8</sup>, και «Της Τριανταφυλλιάς τα φύλλα»<sup>9</sup>,

---

1,2 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 14, σελίδα 25

3 Ηλίας Πετρόπουλος, Ρεμπέτικα Τραγούδια, σελίδα 38

4 Στάθης Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία Του Ρεμπέτικου, σελίδα 60

5 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 14, σελ. 25.

6,7,8,9 Παντελής Καβακόπουλος, Χοροστάσι, Ιανουάριος-Φεβρουάριος-Μάρτιος 2005, σελίδα 1

- **Τσιφτετέλι:** Είναι σε δίσσημο ή τετράσημο ρυθμό. Ο όρος αυτός βγήκε από την Τουρκία (çiftetelli)<sup>1</sup> και σημαίνει διπλή χορδή. Μια άλλη, όμως, εκδοχή είναι ότι βγήκε από τον αρχαιοελληνικό χορό κόρδακα<sup>2</sup>, αν και οι σημαντικότερες απόψεις καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι ο χορός αυτός ανάγεται από την Κεντρική Ασία. Παλαιότερα ήταν ανδρικός χορός και αν και σήμερα χορεύεται από γυναίκες.

- **Χασάπικος:** Είναι σε δίσσημο ρυθμό. Έχει ομοιότητα με την ρουμάνικη «choza»<sup>3</sup> και η καταγωγή του συγγενεύει με έναν παλιό χορό των χασάπηδων της Κωνσταντινούπολης. Ονομαζόταν και μακελλάρικος χορός. Αποτελούσε τον κύριο χορό των μακελλάρηδων ή αλλιώς των χασάπηδων.

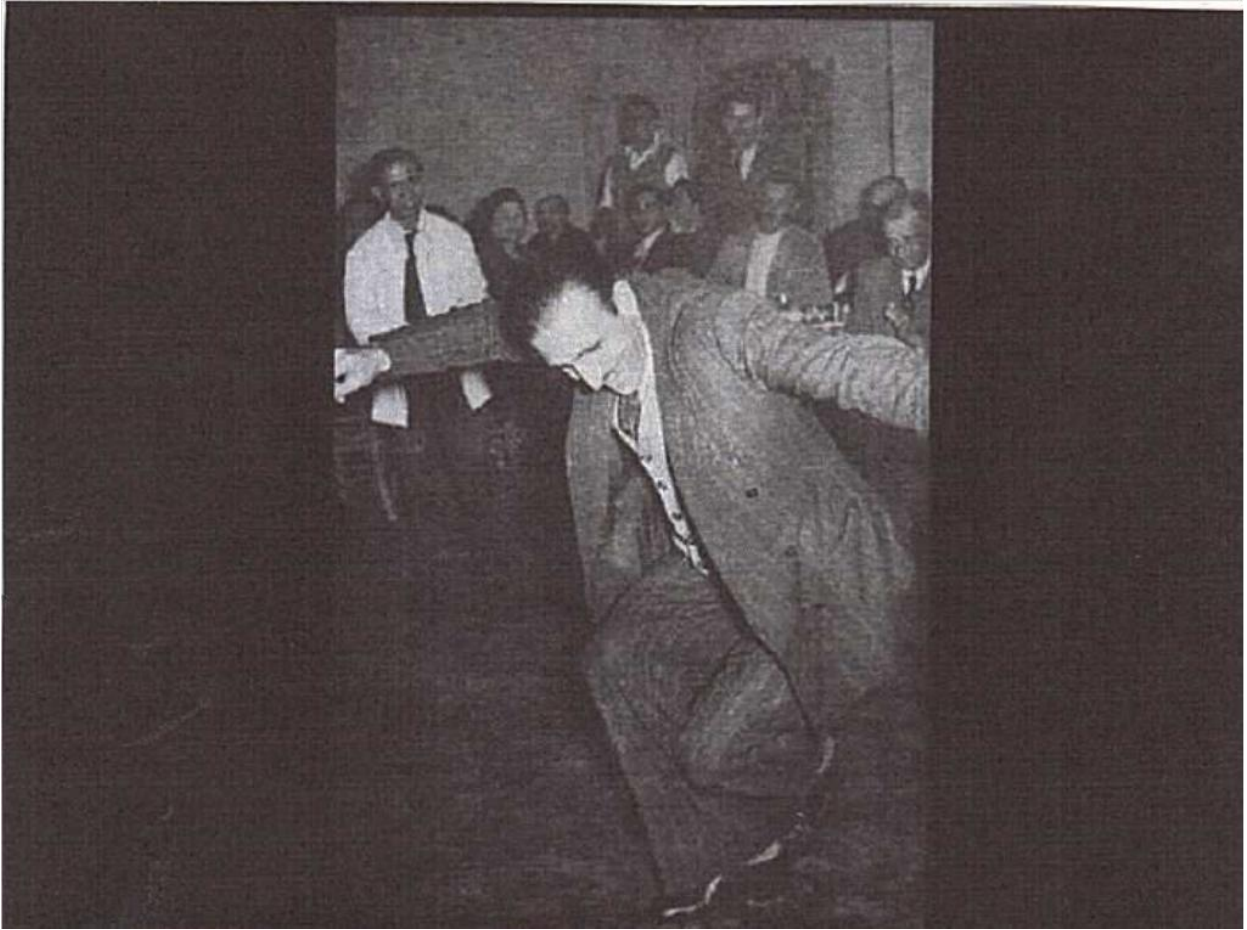
Πολλοί Έλληνες συνθέτες ευρωπαϊκής παιδείας, επηρεάστηκαν από το χορό αυτόν. Χαρακτηριστική περίπτωση, ο Γεώργιος Λαμπελέτ που ξεκινάει τη συλλογή χορών του με χασάπικο.

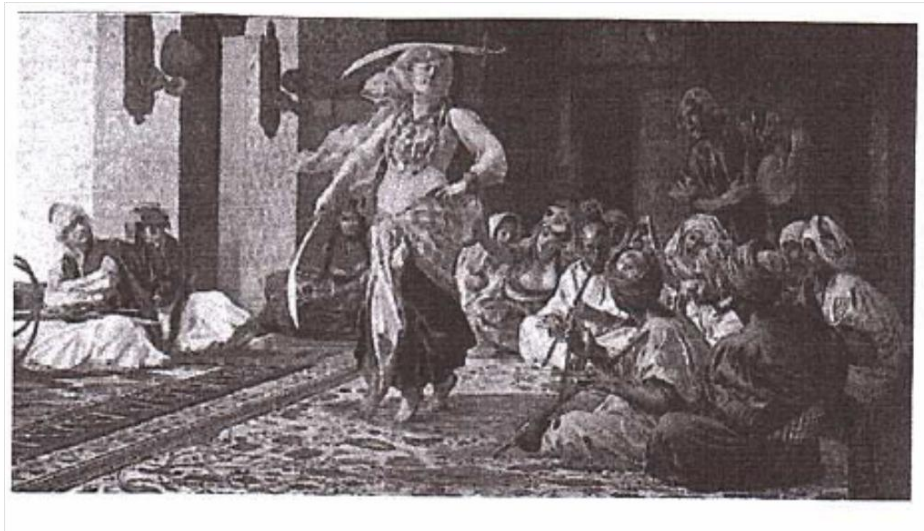
Πολλά τραγούδια, από τους «ρεμπέτες», γράφτηκαν σε χασάπικο ρυθμό, αλλά σε μορφή καντάδας (κανταδόρικα ρεμπέτικα). Αυτό γιατί, τα συγκεκριμένα ήταν, κυρίως, αργού ρυθμού. Ο χασάπικος ονομαζόταν και αρναούτικος χορός, γιατί επί τουρκοκρατίας τον χόρευαν οι αρναούτηδες και οι γενίτσαροι.

---

1,2 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 14, σελίδα 26

3 Στάθης Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία Του Ρεμπέτικου, σελίδα 60





#### 4.4. Δρόμοι στα ρεμπέτικα τραγούδια.

Οι δρόμοι του ρεμπέτικου τραγουδιού αποτελούν μία συνέχεια φθόγγων (Ρε-Μι-Φα-Σολ-Λα-Σι-Ντο-Ρε). Ως μουσικές κλίμακες, ονομάστηκαν από τους αρχαίους Έλληνες «τρόποι»<sup>1</sup>, από τους βυζαντινούς «ήχου»<sup>2</sup> αλλά και από τους Άραβες «μακάμ»<sup>3</sup>. Σε κάθε δρόμο του ρεμπέτικου τραγουδιού εμπεριέχονται δύο τετράχορδα. Κάθε τετράχορδο έχει τέσσερις φθόγγους.

Η αρχή και το τελείωμα της κάθε μελωδίας στηρίζεται πάνω στην αρχική νότα. Αυτή η αρχική νότα ονομάζεται τονική. Υπάρχουν, όμως, και η υποδεσπόζουσα (4η στη σειρά) και η δεσπόζουσα (5η στη σειρά) νότα, οι οποίες θεωρούνται κύριες νότες της κλίμακας και συνδέονται με την τονική ή με άλλη νότα της μουσικής κλίμακας προσφέροντας, έτσι, έναν πιο μελωδικό τόνο.

Οι δρόμοι του ρεμπέτικου τραγουδιού έχουν αραβική, περσική αλλά και ευρωπαϊκή προέλευση. Συνολικά είναι δεκαέξι. Αυτοί είναι οι:

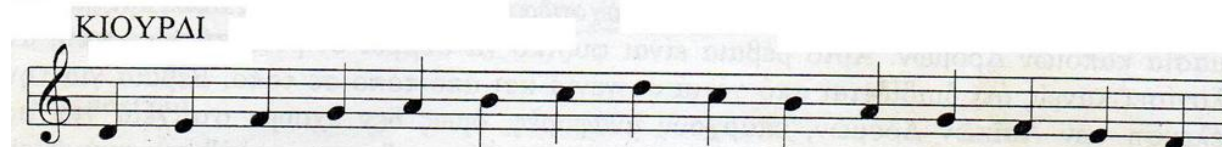
- Αρμονικό Μινόρε



- Καρτζιγάρ



- Κιουρδί



- Ματζόρε



- Μελοδικό Μινόρε

ΜΕΛΩΔΙΚΟ ΜΙΝΟΡΕ



- Νησιώτικο Μινόρε

ΝΗΣΙΩΤΙΚΟ ΜΙΝΟΡΕ



- Νιαβέντ

ΝΙΑΒΕΝΤ



- Ουσάκ

ΟΥΣΑΚ



- Πειραιώτικος

ΠΕΙΡΑΙΩΤΙΚΟΣ



- Ποιμενικό Μινόρε

ΠΟΙΜΕΝΙΚΟ ΜΙΝΟΡΕ



- Ράστ

ΡΑΣΤ



- Σαμπάχ

ΣΑΜΠΙΑΧ



- Σεγκιάχ

ΣΕΓΚΙΑΧ



- Χιτζάζ

ΧΙΤΖΑΖ



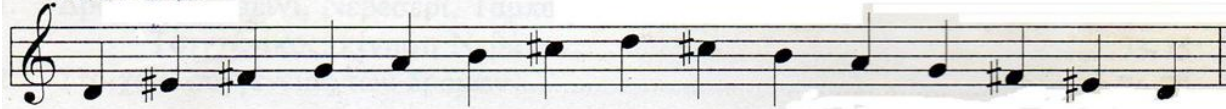
- Χιτζαζκιάρ

ΧΙΤΖΑΖΚΙΑΡ



- Χουζάμ

ΧΟΥΖΑΜ



Επίσης, θα πρέπει να αναφερθεί και ο όρος «taksim»<sup>1</sup> (ταξίμι). Στην ουσία, είναι ένας μουσικός αυτοσχεδιασμός, ο οποίος γίνεται από κάποιο μουσικό όργανο. Συνήθως, το «taksim» έχει τον εισαγωγικό ρόλο, όπου «δείχνει» τα μουσικά θέματα του δρόμου που παρουσιάζονται, στη συνέχεια.



Στο ταξίμι ,ακόμα, συμβάλλουν κι άλλα μουσικά όργανα, είτε έχοντας ένα εκτελεστικό είτε έναν συνοδευτικό ρόλο. Σύμφωνα με κάποιους μελετητές, τα «taksim» χωρίζονται, σύμφωνα με την τοποθέτηση τους στο άσμα σε:

- “Bas taksim” (Ανοιγμα)
- “Ara taksim” (Ενδιάμεσο)
- “Ulama taksim” (Κλείσιμο)

Τέλος, πέρα από τους δρόμους του ρεμπέτικου τραγουδιού, υπάρχουν διαφορετικά κουρδίσματα, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται και άλλοι δρόμοι. Τέτοια κουρδίσματα είναι το αραμπιέν και το καραντουζένι.



## Κεφάλαιο 5

### 5.1 Δισκογραφία

Στην δισκογραφία του ρεμπέτικου τραγουδιού, οι ηχογραφήσεις μπορούν να χωριστούν σε τέσσερις κατηγορίες:

- Σε αυτές που έγιναν, στις Η.Π.Α, από το 1900 και μετά.
- Σε αυτές που πραγματοποιήθηκαν στην Θεσσαλονίκη, στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη, λίγο πριν το 1922.
- Σε εκείνες που έλαβαν χώρα σε διάφορες χώρες (Αγγλία, Αίγυπτος, Αυστραλία, Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία, Κονγκό, Ρωσία).
- Σε εκείνες που έγιναν στην κυρίως Ελλάδα, από το 1917 και μετά.

Θα ήταν σκόπιμο, τώρα, να περιγραφεί η κάθε μια κατηγορία ξεχωριστά.

Στις Η.Π.Α. τα τραγούδια που ηχογραφήθηκαν και μπορούσαν να χαρακτηρισθούν «ρεμπέτικα» είναι εκατό. Τα περισσότερα από αυτά ήταν σε ρυθμό 9/4 (ζεϊμπέκικο). Μία άλλη καινοτομία σε αυτές τις ηχογραφήσεις των ρεμπέτικων τραγουδιών είναι ότι ακούγεται το μπουζούκι σε σημαντικό βαθμό. Τέτοιες ηχογραφήσεις ήταν αυτές με τον Μανώλη Καραπιπέρη (1929) και του Ιωάννη Χαλικιά (1932), όπως αναφέρθηκαν και σε προηγούμενο κεφάλαιο. Από το έτος 1915-1943 την ευθύνη της παραγωγής των ελληνικών τραγουδιών έχουν οι δισκογραφικές εταιρείες Columbia και Victor. Άλλες δισκογραφικές εταιρίες με τέτοιο περιεχόμενο ήταν η «Acropolis Record»<sup>1</sup>, η «Greek Record Company»<sup>2</sup>, η «Pharos»<sup>3</sup> και η «Venus»<sup>4</sup>. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, η ακύρωση των ελληνικών τμημάτων της «Columbia»<sup>5</sup> και της «Victor ή RCA Victor»<sup>6</sup> είχε ως αποτέλεσμα την δημιουργία, τουλάχιστον, πενήντα δισκογραφικών εταιριών. Μερικές απ' αυτές ήταν οι «Apostolou Records»<sup>7</sup>, «Artemis Records»<sup>8</sup>, «Balkan Phonograph Records»<sup>9</sup>, «Grecophon»<sup>10</sup>. Από αυτές τις δισκογραφικές εταιρείες η «Liberty»<sup>11</sup> και η «Nina»<sup>12</sup> «προχώρησαν» στη δισκογραφία των 33 στροφών. Τέλος, ηχογραφήσεις ρεμπέτικων τραγουδιών έγιναν, εκτός από τη Νέα Υόρκη και στο Σαν Φρανσίσκο, το Σικάγο και την Φλόριντα.

Στην Θεσσαλονίκη, την Κωνσταντινούπολη και την Σμύρνη, τα μουσικά όργανα που ακούγονται στις ηχογραφήσεις είναι η αρμόνικα, το βιολί, η κιθάρα και το μαντολίνο.

---

1, 2, 3, 4 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 8

5 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 7

6 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 8

7,8,9,10,11,12 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 9



Οι πρώτες δισκογραφικές εταιρείες που καταγράφουν, εδώ πέρα, ελληνικό ρεπερτόριο είναι η «Favorite Record»<sup>1</sup>, η «Grammophon & Company»<sup>2</sup>, η «Lyrophon»<sup>3</sup>, η «Odeon Record»<sup>4</sup>, η «Orfeon Records»<sup>5</sup>, η «Perfectaphon»<sup>6</sup> και η «Zonophon Record»<sup>7</sup>,

Αργότερα, έγιναν ηχογραφήσεις στην Αγγλία (Grammophone<sup>8</sup>), στην Αίγυπτο (Disco Orfeo<sup>9</sup>, Fidelity<sup>10</sup>, Monte Carlo<sup>11</sup>, Melody<sup>12</sup>, Lion Record<sup>13</sup> και Setrak Mechian<sup>14</sup>), στην Αυστραλία (Apollo<sup>15</sup>), στην Γαλλία (Pathe), στην Γερμανία (Odeon<sup>17</sup>), στην Ιταλία (Fonotopia<sup>18</sup>) καθώς και στο Κονγκό (Discobole<sup>19</sup>) και στην Ρωσία (Μελωδία).

Στην κυρίως Ελλάδα, τώρα, οι ηχογραφήσεις διεξήχθησαν από το 1917 και μετά στις δισκογραφικές εταιρίες «Απόλλων»,<sup>21</sup> «Grammophon»<sup>22</sup>, «Odeon»<sup>23</sup>, «Orfeon»<sup>24</sup>. Βέβαια οι ηχοληψίες που έγιναν, ήταν ελάχιστες κι αυτό λόγω των διάφορων και πολιτικών άλλων γεγονότων που συνέβησαν (Βαλκανικοί πόλεμοι, Μικρασιατική καταστροφή, Πρώτος παγκόσμιος πόλεμος):

---

1,2,3,4,5,6,7 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 9

8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 11

21 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 9

22 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 10

23, 24 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 9

Σύμφωνα με την μελέτη Ταμβος, η καταγραφή των τραγουδιών που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ρεμπέτικα τραγούδια ήταν το «Γιαφ-γιουφ»<sup>1</sup>, «Μπαρμπα-Γώγος»<sup>2</sup>, «Μποχώρης»<sup>3</sup>, «Νταμίρα»<sup>4</sup> και «Χασίσι»<sup>5</sup>. Πάντως, όσον αφορά τη δισκογραφία, η πρώτη εταιρία που πραγματοποίησε πολλές ηχογραφήσεις πριν από το 1924 και μετά, ήταν η «Odeon».<sup>6</sup> Μάλιστα, το πρώτο παράρτημά της βρισκόταν στη Θεσσαλονίκη και μετά εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, το 1926. Αργότερα, ακολούθησαν η «Homekord Electro»<sup>7</sup>, η «Pathè»<sup>8</sup> και η «Polydor»<sup>9</sup>. Πριν από το 1930, οι Αμπραβανέλ και Μπενβενίστε θα αναλάβουν τη γερμανική «Parlaphone»<sup>10</sup>, η οποία, αργότερα, θα γίνει ελληνική εταιρεία.

Θα ήταν, επίσης, παράλειψη να μην ειπωθεί ότι το 1931 δημιουργείται το πρώτο εργοστάσιο σχηματισμού βινυλίων στην Ελλάδα και αυτό ήταν της «Columbia»<sup>11</sup> στον Περισσό. Μάλιστα το 1934-1935 φτιάχνεται, εκεί, το πρώτο στούντιο ηχογραφήσεων.



---

1,2,3,4,5περιοδικό Ταμβος, τεύχος 19, σελίδα 64

6 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 9

7,8,9,10,11 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 10

## 5.2 Βιογραφίες Καλλιτεχνών του Ρεμπέτικου Τραγουδιού

Αυτοί που συνέβαλαν στην επιτυχημένη διαμόρφωση του ρεμπέτικου τραγουδιού ήταν πάρα πολλοί. Εμείς θα αναφερθούμε μόνο σε μερικούς, όσον αφορά στο βιοποριστικό και επαγγελματικό τους θέμα. Αυτοί, λοιπόν, ήταν οι εξής:

1. **Ρίτα Αμπατζή** (1914-1969): Ήταν η σημαντικότερη τραγουδίστρια και, ιδίως, κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Γεννήθηκε το 1914 στη Σμύρνη. Πήγε, αργότερα, με την οικογένειά της στην Κοκκινιά του Πειραιά. Η καριέρα της στη δισκογραφία αρχίζει, το 1932, με το τραγούδι «*Το τσαγκαράκι*»<sup>1</sup> του συνθέτη Κώστα Σκαρβέλη. Ήρθε σε επαφή με τις τέσσερις εταιρείες δίσκων («Columbia»<sup>2</sup>, «His Master's Voice»<sup>3</sup>, «Odeon»<sup>4</sup> και «Parlophone»<sup>5</sup>), ηχογραφώντας ως το 1941, τριακόσια τραγούδια. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ερμηνεύει λιγότερο από πέντε τραγούδια. Δεν σταματά, όμως, να τραγουδά σε γιορτές και στο πάλλκο κατά τη δεκαετία του '60. Ερμήνευσε με την ίδια ευδοκίμηση ρεμπέτικα, σμυρνέικα και δημοτικά τραγούδια.

2. **Γιώργος Αμπάτης** (Μπάτης, Τσόρος), (1890-1967): Ήταν γνωστός και με το παρατσούκλι «Μπάτης». <sup>6</sup> Γεννήθηκε στα Μεθάνια το 1890 και απεβίωσε στον Πειραιά το 1967. Το 1925 εγκαινιάζει το δικό του χοροδιδασκαλείο στην Δραπετσώνα. Εκεί είχε και



έναν καφέ-τεκέ, όπου σύχναζαν όλοι οι «ρεμπέτες» εκείνης της εποχής. Στη ζωή του άσκησε το επάγγελμα του ενεχυροδανειστή, του μικροπωλητή, του οδοντιάτρου και του φαρμακοποιού. Από το 1915 έπαιζε μπαγλαμά και ερμήνευε τραγούδια στους τεκέδες και τα ταβερνάκια. Όπως, προαναφέρθηκε, μαζί με τον Μάρκο Βαμβακάρη, τον Ανέστη Δελιά και τον Στράτο Παγιουμτζή έκαναν το πρώτο ρεμπέτικο συγκρότημα (1934) με τίτλο «*Τετράς, η ζακουστή του Πειραιώς*»<sup>7</sup>. Αυτή η ορχήστρα πρωτοεμφανίζεται στο μαγαζί του Σαραντόπουλου, στην Δραπετσώνα. Είναι ο πρώτος που έπαιξε σε ελληνικό δίσκο (1932) μπαγλαμά. Έκανε σε ηχογραφήσεις, συνολικά, 16 τραγούδια στις 78 στροφές. Μερικές από τις συνθέσεις του: («*Ατσιγγάνα*»<sup>8</sup>, «*Βάρκα μου μογογιατισμένη*»<sup>9</sup>, «*Γλέπω τέσσεροι παρέα*»<sup>10</sup>).

3. **Μάρκος Βαμβακάρης** (Ρόκος), (1905-1972): Το παρατσούκλι «Ρόκος», το πήρε από τον παππού του. Γεννήθηκε στην Σύρο, το 1905 και πέθανε το 1972 στον Πειραιά. Είναι ο κορυφαίος, ίσως, συνθέτης του ρεμπέτικου τραγουδιού. Εργάστηκε από μικρή ηλικία, στην Σύρο, σε εφημεριδοπωλείο, σε οπωροπωλείο και σε χασάπικο. Το 1917, εγκαταστάθηκε στον Πειραιά και αρχίζει να εργάζεται ως γαιανθρακεργάτης. Μετά, πηγαίνει η οικογένειά του στον Πειραιά και εργαζόταν, μαζί με τον πατέρα του, στα κάρβουνα. Το 1923 ξεκινά να πηγαίνει στους τεκέδες. Ένα χρόνο μετά, το 1924, αρχίζει

1,2,3,4,5 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελ. 21.

6 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α΄), σελ. 173.

7 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α΄), σελ. 176.

8,9,10 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α΄), σελ. 177.

να μελετά μπουζούκι. Το 1925 πάει στον στρατό και σε 14 μήνες απολύεται. Παίρνει την απόφαση να γίνει μουσικός και, έτσι, έρχεται σε γνωριμία με τους μουσικούς της περιόδου εκείνης στους τεκέδες. Η καλή σχέση που είχε με τον μπουζουζή Νίκο Αϊβαλιώτη έγινε το ξεκίνημα μίας νέας πορείας. Λίγο πριν από το 1930 συνθέτει τα πρώτα του τραγούδια, τα οποία αργότερα γραμμοφώνησε. Μέχρι το 1933 είχε συνθέσει περίπου 50 τραγούδια. Λίγο πιο μετά, εισχωρεί στην δισκογραφία και, συγκεκριμένα, στην εταιρεία «Odeon»<sup>1</sup>, όπου γραμμοφωνεί τον πρώτο του δίσκο που από την μια πλευρά είχε το τραγούδι «Καραντουζέλι»<sup>2</sup> («Έπρεπε να 'ρχοσουνα») και από την άλλη πλευρά το τραγούδι «Αραπ»<sup>3</sup>(ένα σόλο ζεϊμπέκικο). Στη συνέχεια, γραμμοφωνεί στην εταιρεία «Columbia»<sup>4</sup> το τραγούδι με τίτλο «Φραγκοσυριανή»<sup>5</sup> (1935). Συνολικά, γραμμοφωνεί 160 τραγούδια στις 78 στροφές και ακόμα 50 μετά το 1960. Βέβαια, ερμήνευσε και άσματα άλλων συνθετών. Το 1934 δημιουργεί μαζί με τον Γιώργο Αμπάτη, τον Ανέστη Δελιά και τον Στράτο Παγιουμτζή την «Τετράς, η ζακουστή του Πειραιώς».<sup>6</sup> Πρωτοεμφανίστηκαν στο μαγαζί του Σαραντόπουλου, στην Δραπετσώνα. Εκεί εμφανίστηκαν για 5 μήνες. Στην συνέχεια, εγκαινιάζει ένα δικό του μαγαζί στα Άσπρα Χώματα. Στην ορχήστρα αυτή προστέθηκε, αργότερα και ο Κώστας Σκαρβέλης (Παστουρμάς). Η διεύθυνση της αστυνομίας, όμως, δεν του παραχωρεί άδεια και έτσι δεν ξανανοίγει το μαγαζί. Έτσι, λοιπόν, πάει, πάλι, πίσω στην Σύρο, όπου, μαζί με τον Γιώργο Αμπάτη, τον μικρό του αδελφό Αργύρη και τον Ροβερτάκη κάνουν εμφανίσεις σ' ένα μαγαζί για 2 μήνες. Μετά τις περιοδείες που έκανε στην Ελλάδα, εργάζεται στο μαγαζί του Αντώνη του Βλάχου, στον Βοτανικό. Μαζί του ήταν ο Κώστας Καρίπης, ο Στέλιος Κηρομύτης και ο Γιάννης Παπαϊωάννου. Αργότερα, στην ορχήστρα αυτή, προστέθηκε η Στέλλα Χασκίλ και άλλες δύο τραγουδίστριες. Εκεί δούλεψαν μέχρι το 1940, όταν και έγινε ο πόλεμος. Κατά την διάρκεια του πολέμου, αρχίζει να δουλεύει στο μαγαζί του Μάριου του Δαλέζου, μαζί με τον Κώστα Καρίπη, τον Στέλιο Κηρομύτη, τον Γιάννη Παπαϊωάννου, και τον Σπύρο Περιστέρη. Μετά, εργάζεται σε ένα στέκι που το έλεγαν «Άμφισσα» και αργότερα, για οκτώ μήνες, σε ένα στέκι με το όνομα «Βαγγέλα» και στην ταβέρνα «Καρέ του Άσσου». Το 1954, όμως, παθαίνει βαριά αρθρίτιδα και έτσι δεν ξαναπαίζει μπουζούκι. Το 1959, όμως, ο τραγουδιστής Γρηγόρης Μπιθικώτσης λέει στο Μάρκο Βαμβακάρη ότι η εταιρεία «Columbia»<sup>7</sup> θα προωθήσει τα σημαντικότερα τραγούδια του, τραγουδισμένα με τη φωνή του ίδιου (Μπιθικώτσης). Με αυτόν τον τρόπο, αρχίζει η δεύτερη καριέρα του Μάρκου Βαμβακάρη. Επίσης, του δίνεται η ευκαιρία να ξαναπαίξει στα λαϊκά πάγκα. Το 1966, λοιπόν, δουλεύει σε «μπουάτ» της Πλάκας. Για τα παραπάνω, δίκαια χαρακτηρίστηκε ως ο «Πατριάρχης του ρεμπέτικου τραγουδιού»<sup>7</sup>, αφού έδωσε ένα δικό του ύφος στο ρεμπέτικο τραγούδι και έκανε αυτό που λέμε, σήμερα, «Σχολή»<sup>1</sup>. Κάποιες από τις συνθέσεις του: «Αλεξανδριανή»,<sup>2</sup> «Αν μ' αξιώσει ο Θεός»<sup>3</sup>, «Αντιλαλούν οι

---

1 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α'), σελίδα 198

2,3 Πέτρος Ταμπούρης, Το Ρεμπέτικο Τραγούδι 1932-1941, σελίδα 30

4,5 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 40

6 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 39

7 Περιοδικό Ίαμβος, τεύχος 19, σελίδα 40

φυλακές»,<sup>4</sup> «Εφουμέρναμ' ένα βράδυ»<sup>5</sup>, «Ήμουνα μάγκας μια φορά»<sup>6</sup>, «Κάντνε Σταύρο»<sup>7</sup>, «Καραβοτσακίσματα»<sup>8</sup>, «Μάγκικο Μελαχροινό»<sup>9</sup>, «Μαύρα μάτια, μαύρα φρύδια»<sup>10</sup>.

4. **Μαρίνος Γαβριήλ** (Μαρινάκης) (1919-1977): Ήταν απο τον Πειραιά. Εργάστηκε, στην αρχή, (15 χρονών) σε χασάπικο στην Καστέλα. Ξεκίνησε ως μουζουξής και τραγουδιστής το 1936.. Συνέθεσε πολλά ρεμπέτικα τραγούδια. Πολλά από αυτά έγιναν επιτυχίες, αφού τα ερμήνευσαν η Σωτηρία Μπέλλου και ο ίδιος. Λίγες από τις



συνθέσεις του: *Βήμα-βήμα*,<sup>11</sup> «*Είμαι ένα παλιόπαιδο*»<sup>12</sup>, «*Η ιστορία του λαϊκού τραγουδιού*»<sup>13</sup>.

5. **Μιχάλης Γενίτσαρης** (1917-2005): Γεννήθηκε στην Αγία Σοφία του Πειραιά το 1917. Από τα 10 με 11 του χρόνια πρωτάκουσε μουσική από τον τεκέ του Γιώργου Αμπάτη. Στα 12 του χρόνια παίζει μπαγλαμαδάκι. Από τότε και μετά, δεν σταματά ν' ασχολείται με τη μουσική αυτή. Στα 15 του χρόνια συνθέτει το ζακουστό τραγούδι «*Εγώ μάγκας*

*φαινόμενα*»<sup>14</sup> το οποίο τρία χρόνια αργότερα το ηχογραφεί στην δισκογραφική εταιρεία «Columbia»<sup>15</sup> και από τότε δεν έπαυε να συνθέτει. Το συγκεκριμένο τραγούδι γνωρίζει μεγάλη αποδοχή από τον κόσμο και ο Μιχάλης Γενίτσαρης παίζει, έτσι, στο πάλκο του μαγαζιού του Ανέστη Βλάχου στο Βοτανικό, μαζί με τον Μάρκο Βαμβακάρη, τον Ανέστη Δελιά, τον Στέλιο Κυρομύτη και τον Στράτο Παγιουμτζή. Μαζί τους ήταν και ο Βασίλης Τσιτσάνης.

---

1 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α'), σελίδα 198.

2,3,4 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α'), σελίδα 201.

5,6,7,8,9,10 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α'), σελίδα 202.

11,12 Εφημερίδα «Τα Νέα», 12-5-2005

13 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α'), σελίδα 250

14 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α'), σελίδα 266

15 Εφημερίδα «Τα Νέα», 12-5-2005

Κατά την εποχή της κατοχής συνθέτει το περίφημο τραγούδι «Σαλταδόρους»<sup>1</sup> το οποίο και αυτό έχει μεγάλη επιτυχία. Μετά την απελευθέρωση, της Ελλάδας από τους Γερμανούς, δε σταματά να παίζει στα λαϊκά πάλκα. Συνθέτει 700 τραγούδια αλλά από αυτά πολύ λίγα ηχογραφήθηκαν. Τραγούδια του έχουν τραγουδήσει οι: Καζαντζίδης, Μπιθικώτσης, Παγιουμτζής και Νταλάρας. Από το 1951 μέχρι το 1970 δεν βρίσκεται στα λαϊκά πάλκα. Μετά, εγκαινιάζει ένα μαγαζί στην Αίγινα, αλλά οικονομικά δεν μπορεί να το κρατήσει και έτσι εργάζεται, μετα, στη λαχαναγορά. Από το περιθώριο τον φέρνει ο Ηλίας Πετρόπουλος το 1971, που διοργανώνει στον χώρο «Κύτταρο»<sup>2</sup> εκδηλώσεις των συνθετών του ρεμπέτικου τραγουδιού. Ο Μιχάλης Γενίτσαρης παίζει μαζί με τον Κηρομύτη, τον Χονδρονάκο και την Άννα Χρυσάφη. Από εκείνη την περίοδο και έπειτα γίνεται δημοφιλής στο ευρύτερο κοινό. Το 1996 παίρνει την απόφαση να αποσυρθεί και γι' αυτό γίνεται μία συναυλία προς τιμήν του. Κάποιες από τις συνθέσεις του: «Άλλος δεν θα σε πάρει». <sup>3</sup> «Γλυκοχάραξε η μέρα», <sup>4</sup> «Εμπήκα μες το καπηλειό», <sup>5</sup> «Καραντουζέني κούρτισσα».<sup>6</sup>

6. **Δημήτρης Γκόγκος**(Μπαγιαντέρας), (1902-1985): Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1902. Η καταγωγή του πατέρα του ήταν από τον Πόρο και της μητέρας του από την Ύδρα. Φοίτησε ως ηλεκτρολόγος και ασχολήθηκε με την ελληνορωμαϊκή και ελεύθερη πάλη. Το 1920 άρχισε να ασχολείται με το μαντολίνο και μετά με το βιολί και στο τέλος με το μπουζούκι. Το 1925 τροποποίησε την «Μπαγιαντέρα»<sup>7</sup> (ιταλική οπερέτα) για λαϊκή ορχήστρα και έτσι του «κόλλησαν» το παρατσούκλι «Μπαγιαντέρας»<sup>8</sup>. Το 1935 παίζει μαζί με τον Στέλιο Κηρομύτη και τον Στράτο Παγιουμτζή. Προηγουμένως, ηχογραφεί το πρώτο του τραγούδι με τίτλο «Οι καπνολουλούδες». <sup>9</sup> Γραμμοφώνησε, συνολικά 44 τραγούδια. Το 1941 τυφλώνεται, αλλά εξακολουθεί να δουλεύει ως το 1963. Το 1972 παίζει σε μια τιμητική βραδιά στον κινηματογράφο «Γαρδένια»<sup>10</sup>, στο θέατρο «Διάνα»<sup>11</sup> και στο κέντρο «Χάντρες»<sup>12</sup>. Μερικές από τις συνθέσεις του: «Ανάθεμά σε θάλασσα»,<sup>13</sup> «Από βραδύς ξεκίνησα»,<sup>14</sup> «Η νυχτερίδα»,<sup>15</sup> «Ξεκινά μια ψαροπούλα»<sup>16</sup>, «Σαν μαγεμένο το μυαλό μου»<sup>17</sup>.

7. **Ανέστης Δελιάς** (Ανεστάκι, Αρτέμης), (1912-1941): Γεννήθηκε στην Σμύρνη το 1912 και απεβίωσε στην Αθήνα το 1941. Ο πατέρας του διέπρεψε ως μουσικός και ασχολήθηκε με το σαντούρι. Ανήκει σε αυτούς που είχαν σπουδαίο ρόλο στην διαμόρφωση του ρεμπέτικου τραγουδιού την περίοδο του 1934-1940. Στην αρχή ασχολήθηκε με την κιθάρα, ως το 1930, όταν πιάνει το μπουζούκι. Συμμετάσχει στην πρώτη ρεμπέτικη ορχήστρα που δημιουργήθηκε το 1934, με το όνομα «Τετράς ,η

---

1,2 Εφημερίδα «Τα Νέα», 12-5-2005

3,4,5,6 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α'), σελ. 266.

7,8 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Α'), σελ. 273.

9 Πέτρος Τάμπουρης, Το Ρεμπέτικο Τραγούδι 19321-1941, σελ. 38.

10,11,12 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία, σελ. 273.

13,14,15 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία, σελ. 277

16,17 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία, σελ. 278



ξακουστή του Πειραιώς»<sup>1</sup> . Μέλη αυτής της ορχήστρας ήταν ο Γιώργος Αμπάτης, ο Ανέστης Δελιάς, ο Μάρκος Βαμβακάρης, και ο Στράτος Παγιουμτζής. Γραμμοφώνησε πολύ λίγα τραγούδια (8) και το σημαντικότερο τραγούδι του θεωρείται αυτό με τίτλο «Ο πόνος του πρεζάκια»<sup>2</sup> (1936). Μερικές, άλλες, από τις συνθέσεις του : «Αθηναίισα»,<sup>3</sup> «Μες της Πόλης το χαμάμ»,<sup>4</sup> «Όταν μπουκάρω στο τεκέ»<sup>5</sup>.

8. **Αντώνης Διαμαντίδης** (Νταλγκάς), (1892-1945): Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1892. Έπαιζε ούτι από 16 χρονών. Την περίοδο 1908-1917 συμμετείχε σε διάφορες γιορτές και πανηγύρια. Ερμήνευσε τόσο μικρασιάτικα όσο και δημοτικά και ρεμπέτικα τραγούδια. Στο διάστημα 1923 με 1930 εμφανίζεται με μικρασιάτικα και ρεμπέτικα συγκροτήματα. Την ίδια περίοδο συνέθεσε τα δικά του τραγούδια. Το παρατσούκλι «Νταλγκάς»<sup>6</sup> το πήρε από τους κυματισμούς και τα όμορφα τσακίσματα που έκανε η φωνή του. Είναι ένας από τους κυριότερους ερμηνευτές την περίοδο 1922-1940. Μερικές από τις συνθέσεις του: «Έλα στ' Ανάπλι»,<sup>7</sup> «Έξω φτώχεια»,<sup>8</sup> «Κακούργα μου γειτόνισσα»,<sup>9</sup> «Χήρα».<sup>10</sup>

9. **Γιάννης Δραγάτης** (Ογδοντάκης, Ογδόντας), (1886-1958): Γεννήθηκε στην Σμύρνη το 1886. Ασχολήθηκε με το βιολί και γνώριζε παραπάνω από εξήντα πέντε «δρόμους». Ξεκίνησε την καριέρα του στην Σμύρνη και ήρθε σε επαφή με τον Σπύρο Περιστερή. Γραμμοφώνησε 120 τραγούδια και πήρε μέρος ως βιολιστής σε πολλές ηχογραφήσεις. Τα περισσότερα τραγούδια του που έχει συνθέσει είναι πριν το 1936. Διετέλεσε, επίσης, διευθυντής της δισκογραφικής εταιρείας «Columbia»<sup>11</sup> . Μερικές από τις συνθέσεις του: «Κατιφές»,<sup>12</sup> «Μες την γειτονιά μου»,<sup>13</sup> «Μπελαλής».<sup>14</sup>

10. **Γιάννης Εϊτζιρίδης** (Ιντζιρίδης, Γιοβάν Τσαούς), (1896-1942): Γεννήθηκε στο Ικόνιο της Μικράς Ασίας το 1896. Διέπρεψε ως μουσικός από δεκαοχτώ χρονών. Όταν εγκαταστάθηκε στην κυρίως Ελλάδα, το 1923, ήρθε στον Πειραιά μαζί με την γυναίκα του και την μητέρα του. Στην αρχή εργάστηκε ως ράφτης με βοηθό την σύζυγό του. Στη συνέχεια όμως, εργάστηκε ως μουσικός στου Γιώργου Τζελαλίδη, στην Κοκκινιά. Εκεί, σύντομα, έγινε δημοφιλής και περιζήτητος από τις ορχήστρες της περιόδου εκείνης. Εκτελούσε, περίφημα, βιολί, ούτι, πιάνο, και σάζι. Συνέθεσε πολλά τραγούδια από τα οποία μόνο 12 γραμμοφώνησε. Τα τραγούδια του είχαν ως περιεχόμενο τα ναρκωτικά και τις οδυνηρές συνέπειες που έχουν στον άνθρωπο. Πέθανε το 1942 από δηλητηρίαση. Όλοι θεωρούν ότι ο Γιοβάν Τσαούς ήταν ένας από τους σημαντικότερους συνθέτες της εποχής εκείνης.

---

1 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία ,σελ. 307

2 Πέτρος Ταμπούρης, Το Ρεμπέτικο Τραγούδι, σελ. 40.

3,4,5 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία , σελ. 308.

6 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελ. 17.

7,8,9,10 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελ. 18.

11,12,13,14 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελ. 33

Μερικές από τις συνθέσεις του : «Γιοβάν Τσαούς»<sup>1</sup> , «Η Δροσάτη Πελοπόννησος»,<sup>2</sup> «Πέντε μάγκες του Περαιά».<sup>3</sup>

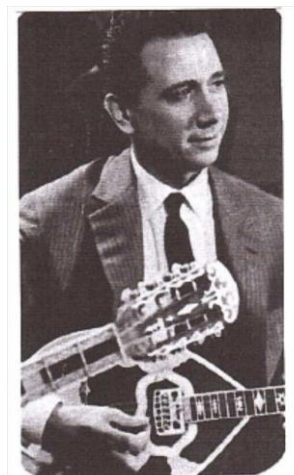
11. **Ρόζα Εσκενάζη** (1875-1980): Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1875. Εγκαταστάθηκε πρώτα στην Θεσσαλονίκη και μετά στην Αθήνα. Είναι η κορυφαία



γυναικεία φωνή στο ρεμπέτικο τραγούδι. Ηχογράφησε, συνολικά, 376 τραγούδια, από τα οποία τα 26 είναι δικά της. Πολλές μεταγενέστερες τραγουδίστριες είχαν επιδράσεις από αυτή.

12. **Απόστολος Καλδάρας** (1922-1990): Γεννήθηκε στα Τρίκαλα το 1922. Ασχολήθηκε τόσο με την κιθάρα όσο και με το μπουζούκι. Για ένα διάστημα μαθαίνει βυζαντινή μουσική. Το 1945 πάει στον Περαιά και συνθέτει τα πρώτα του τραγούδια. Στην συνέχεια, μετακομίζει στην Αθήνα. Σημαντικό ρόλο στην διαδρομή του έπαιξε η επαφή του με τον συνθέτη Γιάννη Παπαϊωάννου. Αυτός τον προώθησε

στην δισκογραφική εταιρεία «Odeon»<sup>4</sup> και έτσι άρχισε η ηχογράφηση των τραγουδιών του. Από το 1965 και μετά συνθέτει, αποκλειστικά, τραγούδια. Ο Απόστολος Καλδάρας ήταν ένας από τους κυριότερους συνθέτες που συντέλεσαν στην σημαντική «διαδρομή» του ρεμπέτικου τραγουδιού. Κάποιες από τις συνθέσεις του: «Αλλοτινές μου εποχές»<sup>5</sup> (στίχοι Ρέα Μανέλη), «Ανεβαίνω σκαλοπάτια»,<sup>6</sup> «Γιατί γλυκιά μου κλαις»,<sup>7</sup> «Εβίβα ρεμπέτες»<sup>8</sup>, «Καλή τύχη»,<sup>9</sup> «Μάγκας βγήκε για σεργιάνι».<sup>10</sup>



1,2,3 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελ. 47.

4 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελ. 65.

5,6 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελ. 77.

7,8,9,10 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελ. 78.

13. **Κώστας Καρίπης** (Καριπόπουλος), (1890-1952): Μεγάλωσε στην Κωνσταντινούπολη το 1890 και σταμάτησε να ζει στην Αθήνα το 1952. Ήταν μία από τις βασικότερες μουσικές προσωπικότητες που ήρθαν από την Κωνσταντινούπολη μετά το 1922. Μαζί με τον Κώστα Σκαρβέλη (Παστουρμάς) ήταν οι σπουδαιότεροι κιθαρίστες του ρεμπέτικου τραγουδιού. Σενέθεσε, σχεδόν, 100 τραγούδια. Στην μεγάλη του διαδρομή συνεργάστηκε με τον Μιχάλη Γενίτσαρη και τον Δημήτρη Σέμση (Σαλονικιός). Επίσης, ήρθε σε επαφή με τον Δημήτρη Αραπάκη, τον Γιάννη Δραγάτη, τον Σπύρο Περιστέρη και τον Κώστα Τζόβενο στα καλύτερα κέντρα της εποχής. Από το 1930 γράφει τραγούδια και όλοι οι δημοφιλείς ερμηνευτές της περιόδου εκείνης λένε τραγούδια του, όπως η Ρίτα Αμπατζή, η Ρόζα Εσκενάζυ, ο Στράτος Παγιουμτζής και ο Κώστας Ρούκουνας. Στα χρόνια της κατοχής συνεργάστηκε με τους δημιουργούς του πειραιώτικου ρεμπέτικου τραγουδιού, όπως τον Μάρκο Βαμβακάρη, τον Στέλιο Κηρομήτη και τον Στράτο Παγιουμτζή. Μετά τον πόλεμο, εμφανίζεται στα πάγκα και εκτελεί κιθάρα στις φωνογραφήσεις του Γιώργου Μητσάκη, του Γιάννη Παπαϊωαννου και του Βασίλη Τσιτσάνη. Ο χαμός του ήταν τόσο μεγάλος που ο Βασίλης Τσιτσάνης είπε ότι μετά τον θάνατό του άλλαξε τον τρόπο παιξίματός του στο μπουζούκι. Μερικές από τις συνθέσεις του : «*Η Αρμενίτσα*»<sup>1</sup>, «*Η μόρτισσα*»,<sup>2</sup> «*Τράβα στον ίσο αμαζά*»<sup>3</sup>.

14. **Γιώργος Κατσαρός** (Θεολογίτης), (1888-1997): Ο Γιώργος Κατσαρός μεγάλωσε στην Αμοργό το 1888. Στα πέντε του χρόνια χάνει, σε ατύχημα, τον πατέρα του και έτσι τον ανατρέφει η μητέρα του και ο παππούς του. Από μικρή ηλικία ασχολήθηκε με την κιθάρα. Πριν το 1910 ξεκινά να παίρνει τα πρώτα του χρήματα σαν κιθαρίστας και τραγουδιστής. Το 1913, όμως αναχωρεί για την Αμερική και συγκεκριμένα για τη Νέα Υόρκη. Το 1919 γραμμοφωνεί τον πρώτο του δίσκο με τίτλο «*Ελληνική απόλαυσις- Α ! Κακούργα Έλλη*»<sup>4</sup>. Το 1923 έρχεται σε επαφή, στη Καλιφόρνια (Λος Άντζελες), με τον κιθαρίστα Αντρέ Σεγκόβια. Η γνωριμία τους κρατάει μέχρι το 1987, έτος που πεθαίνει ο Σεγκόβια. Αν και ο Γιώργος Κατσαρός έχει γράψει εκατοντάδες τραγούδια, στην δισκογραφία ηχογραφεί 100 τραγούδια. Το 1927-1928 έρχεται στην Ελλάδα όπου και γνωρίζεται με τον Κώστα Καρίπη και τον Παναγιώτη Τούντα. Ο Γιώργος Κατσαρός εξακολούθησε να ασχολείται με το ρεμπέτικο τραγούδι, σε επαγγελματική βάση, ακόμα και την δεκαετία του '80. Από το 1960, πήγε στο μικρό χωριό των Ελλήνων στο Μεξικό,



1,2,3 Τάσος Σχορέλης, *Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β')*, σελίδα 154

4 Παναγιώτης Κουνάδης, Άρθρο, Αθήνα, Ιούλιος 1994

το Tarron Springs. Το 1988 εμφανίστηκε σε συναυλία στο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά και στο θέατρο Δάσους στη Θεσσαλονίκη. Διέθετε, ιδιαίτερο ύφος, και δίκαια, χαρακτηρίστηκε ο «μπλουζίστας» ρεμπέτης.

15. **Στέλιος Κηρομούτης** (1903-1979): Πέρασε τα παιδικά του χρόνια στον Πειραιά, το 1903. Ήρθε σε επαφή με το ρεμπέτικο τραγούδι από το 1926, όταν και συνεργάστηκε με τον Μάρκο Βαμβακάρη. Μερικές από τις συνθέσεις του : «*Μες του Βάβουλα την γούβα*»,<sup>1</sup> «*Ο Παμεινώντας*»<sup>2</sup> , «*Πάψε να κλαις*»<sup>3</sup> .

16. **Γιώργος Μητσάκης** (1924-1993) : Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1924. Το 1935 έρχεται στον Βόλο και το 1937 στην Θεσσαλονίκη. Το 1939 πηγαίνει στον Πειραιά. Ο πρώτος του δάσκαλος ήταν ο γνωστός μουζουξής Μιλάνος. Ο Γιώργος Μητσάκης θεωρείται από τους κυριότερους συνθέτες και στιχουργούς της περιόδου εκείνης. Έπαιξε, αποφασιστικό ρόλο, μαζί με τον Χιώτη, στην διάπλαση του ρεμπέτικου τραγουδιού μετά το 1940. Τα πρώτα του τραγούδια τα συνέθεσε το 1941 και ηχογραφήθηκαν το 1945. Μερικές από τις συνθέσεις του : «*Βαλεντίνα*»<sup>4</sup> , «*Καπηλειό*»<sup>5</sup> , «*Μια γυναίκα δύο άντρες*»<sup>6</sup> .

17. **Μπάμπης Μπακάλης** (Τρικαλινός) (1920-2007): Γεννήθηκε στην Καρδίτσα το 1920. Ξεκίνησε να δουλεύει, ως μουζουξής, το 1941, στην Θεσσαλονίκη, στην Λάρισα και στα Τρίκαλα παρέα με τον Απόστολο Καλδάρα. Το 1944 πηγαίνει στην Αθήνα και δουλεύει στου Γιαουρτόπουλου στον Πειραιά. Τα τραγούδια του φτάνουν τα χίλια. Ήρθε σε επαφή με τον στιχουργό Κώστα Βίρβο και την στιχουργό Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου. Έγραψε και ο ίδιος στίχους. Θεωρείται, ως ένας από τους ταλαντούχους συνθέτες της τελευταίας γενιάς του ρεμπέτικου τραγουδιού που εξακολούθησαν να συνθέτουν και μετά το 1960. Κάποιες από τις συνθέσεις του : «*Δεν με πόνεσε κανείς*»,<sup>7</sup> «*Όλος ο κόσμος με μισεί*». <sup>8</sup>

18. **Σωτηρία Μπέλλου** (1921-1997): Γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1921. Η τραγουδιστική της ιακνότητα, γρήγορα, την τοποθέτησαν στις βασικότερες προσωπικότητες του ρεμπέτικου τραγουδιού, στο οποίο κατέχει μια ιδιαίτερη θέση. Ερμήνευσε, συνολικά, 163 τραγούδια.

19. **Μαρίκα Νίνου** (Νικολαΐδου), (1918-1957): Αρμενικής καταγωγής, ασχολήθηκε στην αρχή με τα ακροβατικά. Η σπουδαία φωνή της, έγινε, γρήγορα, αντιληπτή. Άρχισε να τραγουδά μαζί με τον Μανώλη Χιώτη. Η γνωριμία της, όμως, με τον Βασίλη Τσιτσάνη ήταν αυτή που την έκανε γνωστή. Γραμμοφώνησε περίπου, 200 τραγούδια, τα περισσότερα από τα οποία τα ερμηνεύει σαν πρώτη φωνή. Θεωρείται η κορυφαία τραγουδίστρια της μεταπολεμικής περιόδου του ρεμπέτικου τραγουδιού.

20. **Λουκάς Νταράλας** (1927-1977): Κατάγεται από την Θεσσαλία και ήταν από σπουδαία οικογένεια μουσικών. Το 1945 παίζει στα πάγκα της Αθήνας και του Πειραιά ως

---

1,2,3 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελίδα 176.

4,5,6 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελίδα 242.

7,8 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Β'), σελίδα 332, 334.

μπουζουξής. Η πρώτη του δισκογραφική δουλειά θεωρείται το εκπληκτικό τραγούδι με τίτλο «*Το βουνό*»<sup>1</sup> σε στίχους του Ευάγγελου Πρέκα.

21. **Στράτος Παγιουμτζής** (Τεμπέλης), (1904-1971): Γεννήθηκε το 1904 στο Αϊβαλί της Μικράς Ασίας. Η οικογένειά του έρχεται το 1907 στην Μυτιλήνη για να πάει, τελικά, το 1918 στον Πειραιά. Άσκησε το επάγγελμα του βαρκάρη και του ψαρά, όταν ήταν ακόμα μικρός. Στα μέσα της δεκαετίας του '20 έρχεται σε επαφή με τον Μάρκο Βαμβακάρη και λίγο πριν το 1930 με τον Γιώργο Αμπάτη και τον Ανέστη Δελιά. Από τότε γίνονται αχώριστοι φίλοι. Το 1933, δισκογραφεί τα δύο πρώτα του τραγούδια με τίτλο «*Ζεϊμπέκικο Σπανιόλο*»<sup>2</sup> και «*Μάγκες караβοτσακισμένοι*»<sup>3</sup> σε σύνθεση Γιώργου Αμπάτη. Από τότε γνωρίζει μεγάλη αποδοχή από τον κόσμο και όλοι οι συνθέτες της εποχής εκείνης τον εμπιστεύονται (Μάρκος Βαμβακάρης, Δημήτρης Γκόγκος, Ανέστης Δελιάς, Κώστας Σκαρβέλης, Παναγιώτης Τούντας). Το 1934 μαζί με τους Γιώργο Αμπάτη, Μάρκο Βαμβακάρη, και Ανέστη Δελιά δημιουργούν την ρεμπέτικη ορχήστρα «*Τετράς, η ξακουστή του Πειραιώς*»<sup>4</sup>. Βέβαια, η μεγαλύτερη ευκαιρία του Στράτου Παγιουμτζή είναι όταν συνεργάζεται στην δισκογραφία με τον Βασίλη Τσιτσάνη. Τότε φωνογραφεί 50 από τα 100 προπολεμικά τραγούδια του. Στη συνέχεια, ο Στράτος Παγιουμτζής θα γράψει δικά του τραγούδια σε στίχους του Χαράλαμπου Βασιλειάδη και Κώστα Μάνεση. Από το 1955 και μετά, όμως, δεν εμφανίζεται κάπου. Επανέρχεται το 1960, στην δισκογραφία των 45 στροφών και στις αρχές τις δεκαετίας αυτής δισκογραφεί νέα τραγούδια. Ηχογράφησε, συνολικά 400 τραγούδια, από τα οποία τα 300 είναι στις 78 στροφές. Το 1971 χάνει την ζωή του ύστερα από μία συναυλία στη Νέα Υόρκη. Θεωρείται από τις σημαντικότερες φωνές που «έβγαλε» αυτή η χώρα.

22. **Μαρίκα Παπαγκίκα** (1890-1973): Γεννήθηκε στην Κω το 1890. Πήγε το 1913 στην Αίγυπτο και από εκεί, το 1914, στις ΗΠΑ. Η εμφάνισή της στην δισκογραφία αρχίζει από την Αίγυπτο. Στις ΗΠΑ, το 1918, δισκογραφεί το πρώτο της τραγούδι με τίτλο «*Με ξέχασες*»<sup>5</sup> και συνεχίζει με το τραγούδι με τίτλο «*Σμυρνέικο μινόρε*»<sup>6</sup>.



---

1 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 22

2,3,4 Παναγιώτης Κουνάδης, Άρθρο, 1993.

5,6 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 23

Την ίδια χρονιά κάνει μία δική της δισκογραφική εταιρεία με το όνομα «Greek Record Company».<sup>1</sup> Ως το 1929 γραμμοφωνεί, περίπου, 250 τραγούδια όλων των κατηγοριών. Αργότερα, εγκαινιάζει στην 34<sup>η</sup> οδό της Νέας Υόρκης το πρώτο καφέ-αμάν με το όνομα «Της Μαρίκας»<sup>2</sup>. Το 1937 φωνογραφεί άλλα τέσσερα τραγούδια.

23. **Βαγγέλης Παπάζογλου** (Αγγούρι), (1895-1943): Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1895. Το 1923 έρχεται στην Ελλάδα. Έμεινε εδώ μέχρι το θάνατό του. Ως μουσικός ασχολήθηκε με το βιολί, την κιθάρα, το μπάντζο και το σαντούρι. Έπαιζε στην ταβέρνα του Θεόφραστου στις Τζιτζιφιές. Οι συνθέσεις του παρουσιάζουν μία ποικιλία αφού έμπλεξε τη σμυρνέικη κουλτούρα με την ντόπια μουσική παράδοση. Αυτός και ο Παναγιώτης Τούντας θεωρούνται οι σημαντικότεροι συνθέτες του σμυρναϊκού ρεμπέτικου τραγουδιού. Μεγάλη επιτυχία του ήταν το τραγούδι «Οι λαχανάδες»,<sup>3</sup> που προωθήθηκε σε χιλιάδες αντίτυπα και δεκάδες εκτελέσεις. Ήταν ο μόνος, από τους μικρασιάτες συνθέτες, που άφησε το κανονάκι στην ορχήστρα, σε πρωτεύοντα ρόλο. Κάποιες από τις συνθέσεις του : «Εσύ μου πήρες το μυαλό»,<sup>4</sup> «Η φωνή του ναργιλέ».<sup>5</sup>

24. **Γιάννης Παπαϊωάννου** (1913-1972): Μεγάλωσε στην Κίο της Μικράς Ασίας το 1913. Φτάνει στην Ελλάδα κατά την περίοδο της Μικρασιατικής Καταστροφής (1922). Το 1927 πηγαίνει στις Τζιτζιφιές, μετά από αντιξοότητες που πέρασε στον Πειραιά. Εργάστηκε τόσο στα καΐκια όσο και στις οικοδομές. Στα χρόνια της εφηβείας έπαιξε ως τερματοφύλακας στην ομάδα του «Φαληρικού».<sup>6</sup> Αργότερα, όμως, ασχολείται με τη μουσική και συγκεκριμένα με την κιθάρα. Βέβαια, η μελωδία του μπουζουκιού τον συνεπήρε περισσότερο και τον κέρδισε. Όταν πηγαίνει στρατό, το 1935, ο Γιάννης Παπαϊωάννου θεωρούνταν ένας καλός μπουζουξής και είχε γράψει τα πρώτα του τραγούδια. Το 1936, δισκογραφεί το πρώτο του τραγούδι με τίτλο «Η Φαληριώτισσα»<sup>7</sup>. Το 1937 συνεργάζεται μαζί με το Μάρκο Βαμβακάρη στο κέντρο «Δάσος».<sup>8</sup> Μαζί τους ήταν ο Γιώργος Αμπάτης, ο Στέλιος Κηρομύτης και ο Στράτος Παγιουμτζής. Συνέθεσε συνολικά, 227 τραγούδια και ερμήνευσε αναρίθμητα. Μετά τον πόλεμο, γνώρισε τον Βασίλη Τσιτσάνη. Ήταν από τους πρώτους συνθέτες που μετανάστευσε στην Αμερική (1953). Μερικές από τις συνθέσεις του : «Άνοιξε, άνοιξε»<sup>9</sup>, «Βαδίζω και παραμιλώ»,<sup>10</sup> «Θλιμμένο σούρουπο»,<sup>11</sup> «Μοδιστρούλα»,<sup>12</sup> «Ο Ζέπος»<sup>13</sup>.

---

1,2 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 11, σελίδα 23.

3 Πέτρος Ταμπούρης, Το Ρεμπέτικο τραγούδι, σελίδα 47.

4,5 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 58.

6 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 87.

7 Παναγιώτης Κουνάδης, Άρθρο, 1993.

8,9 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 90.

10,11,12,13 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 91.



25. **Σπύρος Περιστερης** (1900-1966): Μεγάλωσε στην Σμύρνη το 1900. Από πολύ μικρός έπαιζε μουσική και συγκεκριμένα μαντολίνο. Το 1915 η οικογένειά του πήγε στην Κωνσταντινούπολη. Το 1918 διευθύνει την Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα «Τα Πολιτάκια»<sup>1</sup>. Συνεργάστηκε μαζί με τον Αντώνη Διαμαντίδη, τον Γιάννη Δραγάτση, τον Κώστα Καρίπη, τον Κώστα Σκαρβέλη και τον Κώστα Τζόβενο. Εκτός από το μαντολίνο, ασχολήθηκε με το ακορντεόν, την κιθάρα, το μαντολοτσέλο, το μπουζούκι και το πιάνο. Το 1924 πηγαίνει στην Αθήνα. Από το 1925 ως το 1963 έπαιζε σε μικρασιατικά και ρεμπέτικα συγκροτήματα. Το 1934-1965 ήταν ο υπεύθυνος της δισκογραφικής εταιρείας «Odeon».<sup>2</sup> Ο Σπύρος Περιστερης ήταν από αυτούς που άκουγαν και διάλεγαν τα τραγούδια που τους πήγαιναν οι συνθέτες. Η δισκογραφική πορεία του ξεκινά το 1934 με μια σειρά καταπληκτικών τραγουδιών («*Η μποέμισσα*»<sup>3</sup>, «*Οφ αμάν*»<sup>4</sup>). Συνέθεσε πολλά τραγούδια (273), ενώ κάποια άλλα τα διασκεύασε και τα ενορχήστρωσε. Λίγες, ακόμη, από τις συνθέσεις του : «*Η καρδιά του μάγκα*»,<sup>5</sup> «*Μινόρε της αυγής*»<sup>6</sup> (στίχοι Μ. Μαργαρίτη), «*Σφυρίζω*».<sup>7</sup>

26. **Γιώργος Ροβερτάκης** (1911-1978): Έζησε τα παιδικά του χρόνια στην Σμύρνη από το 1911. Το 1922 έρχεται στην Ελλάδα μαζί με την οικογένειά του. Από 11 χρονών άρχισε να εργάζεται. Στα 14 του χρόνια πήρε τα πρώτα του χρήματα ως μουσικός. Ως το 1972 έπαιζε με σμυρνέικα και ρεμπέτικα συγκροτήματα. Έχει έρθει σε επαφή με τον Μάρκο Βαμβακάρη, τον Γιάννη Παπαϊωάννου και τον Απόστολο Χατζηχρήστο. Συνέθεσε έναν μεγάλο αριθμό τραγουδιών και πολλά από αυτά γίνανε επιτυχίες. Μερικές από τις συνθέσεις του : «*Κόφτε γιατροί τις συνταγές*»,<sup>8</sup> «*Παίζουν τα μπαγλαμαδάκια*»,<sup>9</sup> «*Το φανταράκι*».<sup>10</sup>

---

1 Πέτρος Ταμπούρης, *Το Ρεμπέτικο Τραγούδι*, σελίδα 53.

2,3,4 Παναγιώτης Κουνάδης, Άρθρο, 1994.

5,6,7 Τάσος Σχορέλης, *Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ')*, σελίδα 145.

8 Τάσος Σχορέλης, *Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ')*, σελίδα 190

9,10 Τάσος Σχορέλης, *Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ')*, σελίδα 191

27. **Κώστας Ρούκουνας** (Σαμιωτάκι, Σαμιωτάκης), (1904-1984): Γεννήθηκε στην Σάμο



το 1904. Το 1925 παίζει σε πάλκο δίπλα στους ξακουστούς μουσικούς Βεργώνηδες. Η σαμιώτικη καταγωγή του πρόδιδε το ψευδώνυμο «Σαμιωτάκι».<sup>1</sup> Πηγαίνει στην Αθήνα το 1927 και το 1928 φωνογραφεί τους δύο πρώτους του δίσκους με τραγούδια, όπως, «*Το κουκλί της Κοκκινιάς*»<sup>2</sup>, «*Η χασικλού*»,<sup>3</sup> «*Αλάνης, μάνας γιός*»,<sup>4</sup> σε σύνθεση Παναγιώτη Τούντα και «*Αυτό το αχ δεν είν' φωτιά*»<sup>5</sup> σε σύνθεση δική του. Την ίδια χρονιά εργάστηκε στο μαγαζί του Πικίνου. Μερικές από τις συνθέσεις του: «*Η Βαγγελιώ*»,<sup>6</sup> «*Η Σαμιώτισσα*»,<sup>7</sup> «*Ο Πικίνος*». <sup>8</sup>

28. **Κώστας Σκαρβέλης** (Παστουρμάς), (1870-1947): Μεγάλωσε στην Κωνσταντινούπολη το 1870. Για πολλά έτη ήταν υπεύθυνος της δισκογραφικής εταιρίας «Columbia»<sup>9</sup>. Ασχολήθηκε ως μουσικός με την κιθάρα. Εκτός από εξαιρετικός μουσικός και συνθέτης ήταν και περίφημος τραγουδιστής. Κάποιες από τις συνθέσεις του: «*Καημό μέσ στην καρδούλα μου*»,<sup>10</sup> «*Τι σου λέει η*

*μάνα σου για μένα*».<sup>11</sup>

29. **Δημήτρης Σέμσης** (Σαλονικιός), (1883-1950). Γεννήθηκε στην Στρόμντσα το 1883. Ταξίδεψε στην Αβησσυνία, την Αίγυπτο, την Μικρά Ασία, την Παλαιστίνη, και την Περσία. Το 1921 εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη όπου παρέμεινε ως το 1926 και απέκτησε το ψευδώνυμο «Σαλονικιός»<sup>12</sup>. Είναι ένας από τους καλύτερους βιολιστές της εποχής του. Το 1926 πήγε στην Αθήνα. Το 1927 διορίστηκε διευθυντής της δισκογραφικής εταιρείας «Columbia»<sup>13</sup> όπου παρέμεινε μέχρι το 1950. Για ένα διάστημα ήταν, ταυτόχρονα, διευθυντής της δισκογραφικής εταιρείας «His Master's voice»<sup>14</sup>.

30. **Παναγιώτης Τούντας** (1886-1942): Γεννήθηκε στην Σμύρνη το 1886. Το 1904, εγκαταστάθηκε στην Αίγυπτο όπου και μαθαίνει μουσική. Το 1909 φεύγει για την Αιθιοπία, μετά από εντολή ενός θείου του, που έμεν εκεί. Το 1921, όμως, πηγαίνει, πάλι, πίσω στην Σμύρνη όπου και κάθεται, εκεί, ως την Μικρασιατική καταστροφή (1922). Τότε έρχεται στην Ελλάδα και μένει στην Νέα Σμύρνη. Εκεί δημιουργεί την δική του ορχήστρα με το όνομα «Μαντολινάτα».<sup>15</sup> Εξάλλου, ασχολήθηκε με το μαντολίνο, από

1,2,3,4,5 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 223

6,7,8 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 226

9 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 239

10,11 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 240

12,13,14 Πέτρος Ταμπούρης, Τα Ρεμπέτικο Τραγούδι, σελίδα 55

15 Κώστας Χατζηδουλής, Άρθρο, 1984



νεαρή ηλικία, στην περίφημη ορχήστρα του Σιδερέ με το όνομα «Τα Πολιτάκια».<sup>1</sup> Εκεί γνώρισε τον Γιάννη Δραγάτη, τον Βαγγέλη Παπάζογλου και τον Σπύρο Περιστέρη. Συνέθεσε πολλά τραγούδια, αλλά δεν ερμήνευσε ποτέ κανένα. Επίσης ανέλαβε για ένα διάστημα, ως διευθυντής της δισκογραφικής εταιρείας «Odeon»<sup>2</sup>. Ανέδειξε πολλούς τραγουδιστές και τραγουδίστριες της εποχής εκείνης όπως την Ρίτα Αμπατζή, τη Ρόζα Εσκενάζη και τον Κώστα Ρούκουνα. Το 1942, όμως, πεθαίνει. Ήταν ένας από τους βασικότερους εκπροσώπους του σμυρναϊκού ρεμπέτικου τραγουδιού. Μερικές από τις συνθέσεις του: «Γκαρσόνα»<sup>3</sup>, «Δημητρούλα μου»<sup>4</sup>, «Είν' ευτυχής ο άνθρωπος»<sup>5</sup>, «Καναρίνι μου γλυκό».<sup>6</sup>

**31. Βασίλης Τσιτσάνης (1915-1984):** Γεννήθηκε στα Τρίκαλα το 1915. Ήταν, ίσως, ο κυριότερος συνθέτης του ρεμπέτικου τραγουδιού όλων των εποχών. Οι πρώτες του μελωδίες ήταν από το μαντολίνο που έπαιζε ο πατέρας του και οι βυζαντινοί ύμνοι που μάθαινε στην εκκλησία. Η καταγωγή του ήταν από την Ήπειρο. Στα 11 του χρόνια ο πατέρας του πεθαίνει και τότε πιάνει ο ίδιος το μαντολίνο. Στα γυμνασιακά του χρόνια μαθαίνει βιολί και συμμετέχει, με αυτό, σε τοπικές εκδηλώσεις. Μετά ασχολήθηκε με το μπουζούκι και σε ηλικία 15 χρονών (1930) συνθέτει τα πρώτα του τραγούδια. Το 1937 κατεβαίνει στην Αθήνα και γίνεται φοιτητής της Νομικής σχολής. Παράλληλα, παίζει μπουζούκι σε μικρά μαγαζιά. Η πρώτη του εμφάνιση ήταν στην ταβέρνα «Μπιζέλια»<sup>7</sup>. Σε κάποιες από τις εμφανίσεις του έρχεται σε επαφή με τον τραγουδιστή Δημήτρη Περδικόπουλο, ο οποίος τον φέρνει σε μία δισκογραφική εταιρεία. Το πρώτο τραγούδι που γραμμοφωνεί ήταν στην δισκογραφική εταιρεία «Odeon»<sup>8</sup> και έχει τίτλο «Σ' ένα τεκέ μπουκάρανε»<sup>9</sup>. Λίγο αργότερα δισκογραφεί το τραγούδι «Να γιατί γυρνώ μες την Αθήνα»<sup>10</sup>. Στη συνέχεια ακολουθούν και άλλα τραγούδια όπως «Η Αρχόντισσα»<sup>11</sup> και «Γι' αυτά τα μαύρα μάτια σου»<sup>12</sup>. Το 1938 έρχεται στη Θεσσαλονίκη, όπου υπηρετεί στο Τάγμα Τηλεγραφητών. Εκεί συνθέτει πολλά τραγούδια, ενώ ταυτόχρονα ξεκινά να καθιερώνεται σε αυτόν τον χώρο. Μερικά από τα τραγούδια που έγραψε ήταν «Η Αχάριστη»<sup>13</sup>, «Η Συννεφιασμένη Κυριακή»<sup>14</sup>, «Μπαζέ Τσιφλίκι»<sup>15</sup> και «Τα Πέριξ»<sup>16</sup>. Μετά αναγκάζεται να πάει να πολεμήσει για την Ελλάδα. Όταν επιστρέφει,



1 Πέτρος Ταμπούρης, Το Ρεμπέτικο Τραγούδι, σελίδα 61

2 Κώστας Χατζηδουλής, Άρθρο, 1984

3,4,5 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 296

6 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Γ'), σελίδα 297

7,8,9,10,11,12,13,14,15,16 Πάνος Γερμάνης, Άρθρο στα «Νέα», 28-12-1999

εγκαινιάζει στην Θεσσαλονίκη ένα δικό του μαγαζί στην οδό Παύλου Μελά 21. Το μαγαζί αυτό ονομάζεται «Ουζερί Τσιτσάνης»<sup>1</sup>. Το 1946, όμως, ύστερα από δυσκολίες που είχε, κλείνει το μαγαζί και πηγαίνει στην Αθήνα. Εκεί άρχισε πάλι να φωνογραφεί. Η δεκαετία 1945-1955 είναι η σημαντικότερη στιγμή της διαδρομής του. Σπουδαίοι τραγουδιστές ερμηνεύουν τραγούδια του όπως η Μαρίκα Νίνου και η Σωτηρία Μπέλλου. Μερικά από αυτά ήταν: «Αντιλαλούνε τα βουνά»<sup>2</sup>, «Είμαστε αλάνια»<sup>3</sup>, «Πέφτεις σε λάθη»<sup>4</sup> και «Χωρίσαμε ένα δειλινό»<sup>5</sup>. Παράλληλα εργάζεται στο μαγαζί του «Τζίμη του Χοντρού»<sup>6</sup> όπου εκεί γνωρίζεται με τον Μίκη Θεοδωράκη και τον Μάνο Χατζηδάκη. Το 1955 είναι η εποχή όπου το ελληνικό τραγούδι έχει επιδράσεις από τα ινδικής προέλευσης τραγούδια. Έτσι ο Βασίλης Τσιτσάνης προσπαθεί να γράψει τραγούδια με το ύφος της νέας εποχής. Συνθέτει, λοιπόν, τραγούδια με αυτόν τον χαρακτήρα, όπως «Κορίτσι μου όλα για σένα»<sup>7</sup>, «Μείνε αγάπη μου κοντά μου»<sup>8</sup> και «Τα λιμάνια»<sup>9</sup>. Τα τραγούδια αυτά, τα είπαν ο Πάνος Γαβαλάς και η Χαρούλα Λαμπράκη. Μετά, για ένα χρονικό διάστημα, μεταναστεύει για την Αμερική. Το 1969 που έρχεται πίσω στην Ελλάδα, συνεργάζεται με τον φίλο του Γιάννη Παπαϊωάννου στο «Πανόραμα»<sup>10</sup>. Το 1972, όμως, ο φίλος του πεθαίνει και ο Βασίλης Τσιτσάνης αναγκάζεται να τα παρατήσει. Τελικά, βρίσκει το κουράγιο να συνεχίσει και το 1970-1983 εμφανίζεται στο κέντρο «Χάραμα»<sup>11</sup>. Το 1980, με ευθύνη της «UNESCO»<sup>12</sup> δισκογραφείται ένας διπλός δίσκος με το όνομα του μαγαζιού όπου κάνει έντονη την παρουσία του ο Βασίλης Τσιτσάνης. Σε αυτόν τον δίσκο υπάρχουν τα κλασικά του τραγούδια, αλλά και πολλά οργανικά κομμάτια. Το 1984, όμως, αφήνει την τελευταία του πνοή στο νοσοκομείο «Brompton»<sup>13</sup> του Λονδίνου. Ο θάνατος του μας αφήνει ένα μεγάλο κενό στο χώρο, γενικά, του ελληνικού τραγουδιού, αλλά και ένα έργο μεγαλόπνοο, υποθήκη για τις επόμενες γενιές.

**32. Απόστολος Χατζηχρήστος (1901-1959):** Γεννήθηκε στο Κοκαριαλί της Μικράς Ασίας το 1901 και απεβίωσε στην Αθήνα το 1959. Φεύγει για την Ελλάδα το 1922 και τραγουδά επαγγελματικά από το 1933. Ήπαιζε κιθάρα, μαντολίνο, μουζούκι και πιάνο. Στο ξεκίνημα του έρχεται σε επαφή με τον Γιώργο Αμπάτη, τον Μάρκο Βαμβακάρη, τον Ανέστη Δελιά και τον Στράτο Παγιουμτζή. Συνέθεσε πολλά τραγούδια, από τα οποία γραμοφώνησε, στο σύνολο, 85. Ήρθε σε επαφή με τους στιχουργούς Χαράλαμπο Βασιλειάδη, Γιάννη Λελάκη και Κώστα Μάνεση. Αρκετά από τα τραγούδια του έχουν ένα κανταδόρικο περιεχόμενο. Μερικά από τα τραγούδια του: «Αλήτη μ' είπες μια βραδιά»<sup>14</sup>, «Η άμαξα μες στη βροχή»<sup>15</sup>, «Καρδιά παραπονιάρη»<sup>16</sup>.

**33. Μανώλης Χιώτης (1920-1970):** Γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη το 1920. Από μικρή ηλικία ασχολείται με την κιθάρα, το μουζούκι και το ούτι. Λίγο πριν το 1935 πηγαίνει,

---

1 Πάνος Γερμάνης, Άρθρο στα «Νέα», 28-12-1999

2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13 Πάνος Γεραμάνης, Άρθρο στα «Νέα», 28-12-1999

14 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Δ'), σελίδα 163

15,16 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Δ'), σελίδα 162

μαζί με την οικογένεια του, στο Ναύπλιο. Εκεί δουλεύει ως μουσικός, παίζοντας ούτι. Το 1936 πηγαίνει στην Αθήνα και δουλεύει στο μαγαζί «Παγώνια»<sup>1</sup> μαζί με τον Στράτο Παγιουμτζή. Στα τέλη του 1936 εμφανίζεται στο μαγαζί «Δάσος»<sup>2</sup>, πάλι με τον Στράτο Παγιουμτζή. Την ίδια περίοδο, ο Στράτος Παγιουμτζής τον φέρνει στην δισκογραφική εταιρεία «Columbia»<sup>3</sup>, όπου υπογράφει συμβόλαιο. Το 1937-1938 ηχογραφεί το πρώτο του τραγούδι με τίτλο: «Γιατί δεν λες το ναι»<sup>4</sup>. Αμέσως μετά συνεργάζεται με τον Δημήτρη Γκόγκο (Μπαγιαντέρα). Ήταν ο πρώτος που έβαλε τον ενισχυτή στις εμφανίσεις του και δημιούργησε, μέσω του κατασκευαστή Ζοζέφ, το τετράχορδο μπουζούκι. Στην δεκαετία του 1940 συνθέτει την μία επιτυχία μετά την άλλη («Πάλι στις τρεις ήρθες εχθές να κοιμηθείς»<sup>5</sup>, «Το φτωχομπούζουκο»<sup>6</sup>, ). Λίγο αργότερα «χαρίζει» σπουδαία τραγούδια στον Στέλιο Καζαντζίδη σε στίχους Χρίστου Κολοκοτρώνη. Συνεργάστηκε, επίσης, με τον Μίκη Θεοδωράκη αλλά και με τον Μάνο Χατζηδάκη. Το 1970, όμως, πεθαίνει από καρκίνο. Κάποιες, ακόμη, από τις συνθέσεις του : «Αφού το θες»<sup>7</sup>, «Ηλιοβασιλέματα»<sup>8</sup>, «Παρτίδες»<sup>9</sup>, «Το πλουσιόπαιδο»<sup>10</sup>.

---

1,2 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Δ'), σελίδα 177

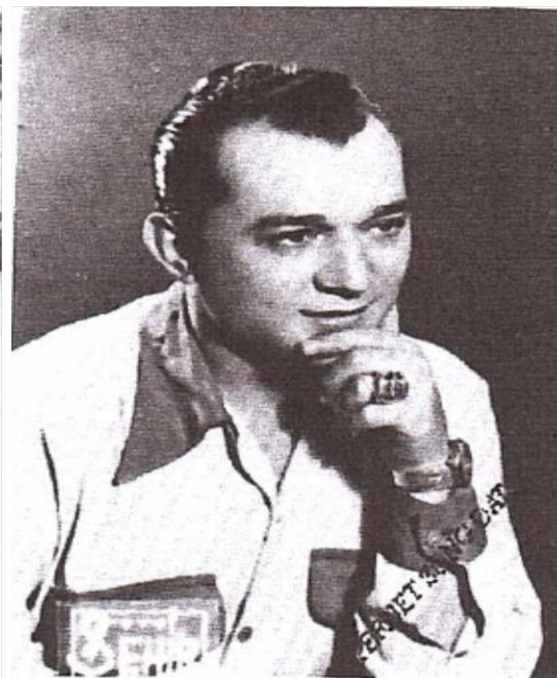
3 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία, (Δ'), σελίδα 177

4,5,6 Παναγιώτης Κουνάδης, Άρθρο, 1993

7 Τάσος Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία (Δ'), σελίδα 182

8,9 Τάσος Σχορέλης Ρεμπέτικη Ανθολογία (Δ'), σελίδα 183

10 Τάσος Σχορέλης Ρεμπέτικη Ανθολογία (Δ'), σελίδα 184



### 5.3 Ερευνητές του ρεμπέτικου τραγουδιού

Σε αυτό το κεφάλαιο, θα αναφερθούν αυτοί που μελέτησαν το ρεμπέτικο τραγούδι, περισσότερο, από κάθε έναν άλλον. Εκείνοι που με τις προσπάθειές τους μπόρεσαν να μας δώσουν αξιοπρόσεχτα κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο τραγούδι. Αυτοί ήταν, κυρίως άνθρωποι της εργατιάς και του μεροκάματου. Αξίζει, σε κάποιους ερευνητές, να ειπωθούν κάποια στοιχεία όσο αφορά τον βίο τους αλλά και τις γενικότερες σπουδές:

- Γιώργος Αμαργιανάκης: Γεννήθηκε στην Ιεράπετρα το 1938. Έζησε ως το 2003. Ήταν σπουδαίος μουσικολόγος.. Έχει φοιτήσει ως θεολόγος και φιλόλογος. Παράλληλα, μελετούσε βυζαντινή και κλασσική μουσική. Έχει συμμετάσχει, από το 1969 και μετά, σε ειδικά μουσικολογικά συνέδρια που αφορούσαν το ρεμπέτικο τραγούδι. Επίσης, έκανε έρευνες στην Ινδία σχετικά με τις ομοιότητες της ελληνικής και της ινδικής μουσικής.

- Φοίβος Ανωγειανάκης: Γεννήθηκε στο Ηράκλειο το 1915 και πέθανε το 2003. Ασχολήθηκε με την αντίστιξη, τα ανώτερα θεωρητικά, το βιολί και την φούγκα. Ως κριτικός, έγραψε κείμενα σε πολλές εφημερίδες («Αυγή»<sup>1</sup>, «Ριζοσπάστης»<sup>2</sup>) και περιοδικά της εποχής εκείνης («Επιθεώρηση τέχνης»<sup>3</sup>, «Επίκαιρα»<sup>4</sup>, «Εποχές»<sup>5</sup>). Η μουσικολογική αναζήτησή του φαίνεται και από τα έργα του, όπως «Αιμίλιος Ριάδης: Τραγούδια για μία φωνή και πιάνο»<sup>6</sup>, «Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα»<sup>7</sup> και «Ένα βυζαντινό μουσικό όργανο»<sup>8</sup>. Όσον αφορά το ρεμπέτικο τραγούδι, ήταν, ίσως, ο πρώτος που το υποστήριξε και τόνισε την καλλιτεχνική και μουσική σημασία του. Μάλιστα, το ταίριαξε με το δημοτικό τραγούδι και το βυζαντινό μουσικό είδος.
- Κώστα Βλησίδης: Γεννήθηκε το 1960 στον Πειραιά και ζει, σήμερα, στην Αθήνα. Ο Κώστα Βλησίδης είναι από αυτούς που έχουν «σπαταλήσει», αρκετό χρονικό διάστημα στην έρευνα του ρεμπέτικου και, γενικότερα, του λαϊκού τραγουδιού. Έχει εκδώσει, πολύ σημαντικής αξίας, βιβλία όπως είναι το «Για μια βιβλιογραφία του Ρεμπέτικου»<sup>9</sup>, το «Όψεις του ρεμπέτικου»<sup>10</sup> και το «Σπάνια κείμενα για το Ρεμπέτικο»<sup>11</sup>. Τα θέματα με τα οποία ασχολείται καταφέρνουν, πάντα να προσεγγίσουν τον αναγνώστη. Τα βιβλία του, γενικά, έχουν ένα σκοπό. Να ξεδιαλύνουν την αντιμετώπιση της πολιτικής τάξης (αριστεράς ή δεξιάς) απέναντι στο ρεμπέτικο τραγούδι αλλά και να περιγράψουν την επίδραση αυτών των αντιλήψεων στην κοινωνία.
- Πάνος Γεραμάνης: Μεγάλωσε το 1946 στα Βασιλικά Ευβοίας και απεβίωσε το 2005, στην Πάργα της Πρέβεζας. Από το 1962, ασχολείται με τις δύο μεγάλες αδυναμίες του, που ήταν το αθλητικό ρεπορτάζ και το λαϊκό, γενικά, τραγούδι. Το 1963, γνωρίζει τον Βασίλη Τσιτσάνη και τον τραγουδιστή Στέλιο Καζαντζίδη. Από τότε, δεν αποχωρίζεται στιγμή τον τελευταίο. Η φιλία του με αυτόν, τον βοηθάει να έρθει σε επαφή και με άλλους σπουδαίους συνθέτες του ρεμπέτικου τραγουδιού, όπως ήταν ο Μιχάλης Γενίτσαρης, ο Απόστολος Καλδάρας και ο Γιώργος Μητσάκης, αλλά και να μπει στον χώρο της ραδιοφωνίας. Με αυτόν τον τρόπο, το 1989 κάνει δύο εκπομπές, στο ραδιόφωνο, με τίτλο «Για τους ανθρώπους της νύχτας»<sup>12</sup> και «Μικρόφωνο στο τραγούδι»<sup>13</sup>. Επίσης, το 1990 βγάζει την εκπομπή που είχε τον τίτλο «Λαϊκοί Βάρδοι»<sup>14</sup>, η οποία συνεχίστηκε μέχρι και το 2005
- Νέαρχος Γεωργιάδης: Γεννήθηκε το 1944 στην Κύπρο και σήμερα ζει εκεί. Έχει ασχοληθεί με την νομική και τις κοινωνικές επιστήμες. Με το ρεμπέτικο τραγούδι ασχολήθηκε το 1993, όταν κυκλοφόρησε το βιβλίο «Ρεμπέτικο και πολιτική»<sup>15</sup>. Επίσης, κυκλοφόρησαν τα βιβλία του «ο Ακρίτας που έγινε ρεμπέτης»<sup>16</sup>, «Το φαινόμενο Τσιτσάνης»<sup>17</sup> και «Ο Μάρκος όπως τον γνώρισα. Ο Βαμβακάρης από το Α έως το Ω»<sup>18</sup>.
- Γιώργος Κοντογιάννης: Γεννήθηκε στην Βοιωτία το 1946 και, σήμερα, ζει στην Αθήνα. Έκανε τα πρώτα «βήματα» του στην δημοσιογραφία το 1968. Δούλεψε στις εφημερίδες

1,2,3,4,5,6,7,8 [www.instruments-museum.gr](http://www.instruments-museum.gr)

9,10,11 [fvasileiou.wordpress.com](http://fvasileiou.wordpress.com)

12,13,14 [www.rempetiko.gr/forums/entry](http://www.rempetiko.gr/forums/entry)

15,16,17,18 [www.music-art.gr](http://www.music-art.gr)

«Καθημερινή»<sup>1</sup>, «Τα Νέα»<sup>2</sup>, «Το Βήμα»<sup>3</sup> καθώς και στην ΕΡΤ. Το 1973, σχηματίζει, μαζί με τον Μανώλη Δημητριάδη την «Ρεμπέτικη Κομπανία». Σε αυτή ήταν ο αδερφός του Δημήτρης Κοντογιάννης, η Χαρά Εμμανουήλ, ο Γιάννης Καρβέλης, ο Γιώργος Παπαδάκης, ο Γιώργος Σιδέρης και ο Ανδρέας Τσεκούρας. Η «Ρεμπέτικη Κομπανία» έκανε πολλές συναυλίες, συνοδεύοντας παλιούς συνθέτες του ρεμπέτικου τραγουδιού. Τα τελευταία χρόνια, ο Γιώργος Κοντογιάννης είναι αρμόδιος του περιοδικού «Λαϊκό τραγούδι»<sup>4</sup>.

- Διονύσης Μανιάτης: Γεννήθηκε στην Κυλλήνη το 1933 και σήμερα ζει στην Αθήνα. Δούλεψε στον ΟΤΕ και στη συνέχεια στο υπουργείο συγκοινωνιών. Τα σημαντικότερα βιβλία που έχει δημοσιεύσει είναι το «Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου»<sup>5</sup>, το «Οι φωνογραφητζήδες»<sup>6</sup>, το «Τσιτσάνης, ο ατελείωτος»<sup>7</sup> και το «Χασικλίδικα Μελωδήματα»<sup>8</sup>.
- Ηλίας Μπαρούνης: Γεννήθηκε στην Μεσσηνία το 1956 και σήμερα ζει στη Νίκαια. Δούλεψε σαν ανθυποπλοίαρχος και υπάλληλος σε σωφρονιστικό ίδρυμα. Από το 1995 γράφει άρθρα σε διάφορα περιοδικά. Εξέδωσε, περίπου, 25 άρθρα σχετικά με την δισκογραφία των 78 στροφών.
- Ηλίας Πετρόπουλος: Γεννήθηκε το 1928 στην Αθήνα και πέθανε το 2003 στο Παρίσι. Έχει φοιτήσει ως νομικός στο πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Το 1973 πήγε στο Παρίσι. Ο Ηλίας Πετρόπουλος ήταν ο πρώτος που ανέλαβε να ασχοληθεί, σε θέματα έρευνας, με το ρεμπέτικο τραγούδι. Έτσι, λοιπόν, τυπώνεται, το 1968, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, το σύγγραμά του με τίτλο «Ρεμπέτικα Τραγούδια»<sup>9</sup>. Βέβαια, έχει βγάλει και άλλα εγχειρίδια, τέτοιου περιεχομένου, όπως «Η Ρεμπετολογία»<sup>10</sup> (1990) και «Το Άγιο Χασισάκι»<sup>11</sup> (1987) αλλά και «Το γλωσσάρι των ρεμπέτηδων»<sup>12</sup> (1968).
- Πάνος Σαββόπουλος: Έζησε τα παιδικά του χρόνια στην Πάτρα, από το 1943, και σήμερα ζει στην Αθήνα. Φοίτησε ως πολιτικός μηχανικός στο Αριστοτέλειο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Το 1973 εγκαταστάθηκε στην Σουηδία, όπου μένει εκεί για 13 χρόνια. Το 1986, έρχεται πίσω στην Ελλάδα και το 1990 δουλεύει στην κρατική και ιδιωτική ραδιοφωνία, με παρουσιάσεις σχετικές με το ρεμπέτικο τραγούδι. Τέτοια εκπομπή ήταν και τα «Λαϊκά Μονοπάτια»<sup>13</sup>. Το 1998, και για δέκα χρόνια, παρουσιάζει μία σειρά, στην ΕΤ3, τηλεοπτικών εκπομπών που αφορούν το ρεμπέτικο τραγούδι. Μεταξύ των βιβλίων που δημοσίευσε ήταν το «Περί της λέξεως Ρεμπέτικο το ανάγνωσμα»<sup>14</sup>.
- Κώστας Φέρρης: Γεννήθηκε στην Αιγύπτου το 1935 και σήμερα ζει στην Αθήνα. Φοίτησε στην Δραματική σχολή του Τάκη Τσάκωνα, στο Κάιρο, στην Ανωτέρα σχολή κινηματογράφου στην Αθήνα αλλά και στο πανεπιστήμιο της Ναντέρ και της Σορβόνης στο

---

1,2,3,4 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 18

5,6,7 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 19

8 [http://diskoryxeion.blogspot.com/2011/09/blog-post\\_23.html](http://diskoryxeion.blogspot.com/2011/09/blog-post_23.html)

9,10,11,12 [www.rempetiko.gr/forums/entry](http://www.rempetiko.gr/forums/entry)

13,14 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 22

12,13,14 [www.rempetiko.gr/forums/entry](http://www.rempetiko.gr/forums/entry)

15,16,17 [www.music-art.gr](http://www.music-art.gr)

Παρίσι. Το 1957 έρχεται στην Ελλάδα. Γνωρίζεται με σπουδαίους σκηνοθέτες, όπως, με τον Γρηγόρη Γρηγορίου, Μιχάλη Κακογιάννη, Νίκο Κούνδουρο, Ρόμπερτ Άλντριχ και Ρίτσαρντ Γούλσον. Σύντομα μπήκε στην ομάδα έρευνας για το Ρεμπέτικο τραγούδι. Το 1961 κάνει την πρώτη του ταινία με τίτλο «Τα ματόκλαδά σου λάμπουν»<sup>1</sup>, η οποία είναι επηρεασμένη από το ομώνυμο τραγούδι του Μάρκου Βαμβακάρη. Το 1983 κάνει την ταινία-σταθμός «Ρεμπέτικο»<sup>2</sup> (όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο). Συνεχίζει να αποτελεί, ακόμη και σήμερα, σημαντικό ερευνητικό μέλος.

- Κώστας Χατζηδουλής: Γεννήθηκε στον Πειραιά το 1945 και σήμερα ζει εκεί. Έχει έρθει σε επαφή με γνωστά πρόσωπα του ρεμπέτικου τραγουδιού όπως τον Γιώργο Αμπάτη, τον Μάρκο Βαμβακάρη, τον Μιχάλη Γενίτσαρη και τον Γιάννη Παπαϊωάννου. Είναι δημοσιογράφος και ερευνητής του ρεμπέτικου τραγουδιού. Έγραψε άρθρα σε περιοδικά («Ηχος»<sup>4</sup>, «Ταχυδρόμος»<sup>5</sup>), κι εφημερίδες («Απογευματινή»<sup>6</sup>, «Αυγή»<sup>7</sup>, «Βραδυνή»<sup>8</sup>, «Τα Νέα»<sup>9</sup>). Πολλά από αυτά, μάλιστα, έχουν κυκλοφορήσει σε ξένα έντυπα. Το 1975 διοργανώνει, μαζί με τον Βαγγέλη Μαρίνο την πρώτη έκθεση αποδεικτικών στοιχείων για το ρεμπέτικο τραγούδι. Ήταν ο υπεύθυνος της πρώτης σειράς βινυλίων 33 στροφών που κυκλοφόρησε με τίτλο «Ρεμπέτικη Ιστορία»<sup>10</sup>. Έγραψε πολλά βιβλία όπως «Ντόμπρα και Σταράτα»<sup>11</sup>, «Ρεμπέτικα και λαϊκά»<sup>12</sup>.
- Ντίνος Χριστιανόπουλος: Γεννήθηκε το 1931 στην Θεσσαλονίκη και σήμερα ζει εκεί. Το αληθινό του όνομα είναι Κωνσταντίνος Δημητριάδης. Είναι κριτικός, πεζογράφος, ποιητής. Φοίτησε ως φιλόλογος στο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τα σημαντικότερα βιβλία που εξέδωσε για το ρεμπέτικο τραγούδι είναι: «Εισαγωγή στα Ρεμπέτικα»<sup>13</sup>, «Ο Βασίλης Τσιτσάνης και τα πρώτα τραγούδια του»<sup>14</sup> και «Το Ρεμπέτικο και η Θεσσαλονίκη»<sup>15</sup>.
- Στάθης Gauntlett: Γεννήθηκε στην Ουαλία, όπου και μεγάλωσε. Έχει φοιτήσει στο πανεπιστήμιο της Οξφόρδης κοινωνικές επιστήμες και, συγκεκριμένα, έκανε διδακτορικό πάνω στο ρεμπέτικο τραγούδι. Έχει εκδώσει πολλά βιβλία, ανάμεσα στα οποία το «Ρεμπέτικο Τραγούδι: Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση»<sup>16</sup>.
- Gail Holst: Γεννήθηκε στην Αυστραλία, αν και έμεινε πολύ χρονικό διάστημα στην Ελλάδα. Είναι ακαδημαϊκή καθηγήτρια, δημοσιογράφος, μουσικός, ποιήτρια αλλά και συγγραφέας. Το 1970, συνεργάστηκε με διακεκριμένους συνθέτες, Ευρωπαϊκής παιδείας, όπως τον Μίκη Θεοδωράκη και τον Διονύση Σαββόπουλο. Εξέδωσε το βιβλίο «Road to Rembetika»<sup>17</sup>

---

1,2,3 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 23

4,5,6,7,8,9 [www.musipedia.gr](http://www.musipedia.gr)

10,11,12 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 23

13,14,15 [users.uoa.gr](http://users.uoa.gr)

16 Παναγιώτης Κουνάδης, Τα Ρεμπέτικα, τεύχος 19, σελίδα 25

17 [www.biblionet.gr](http://www.biblionet.gr)

- Basma Zerouali: Η καταγωγή της είναι από την Γαλλία αλλά κι από το Μαρόκο. Είναι ερευνήτρια στο «Institut des Langues et Civilizations Orientales»<sup>1</sup> στην Γαλλία. Έχει σπουδάσει μουσική, αλλά και Βαλκανικές γλώσσες (Ελληνικά). Το 2006 κάνει μία διατριβή με θέμα «Η Κοσμοπολίτικη ανατολή στα τραγούδια των Ελλήνων της Σμύρνης»<sup>2</sup>(1830-1922). Από αυτό το σημείο κάνει ακόμα ερευνές όσον αφορά τους μικρασιάτες πρόσφυγες.

---

1,2 [www.biblionet.gr](http://www.biblionet.gr)



## Κεφάλαιο 6

### 6.1 Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το ρεμπέτικο τραγούδι κατάφερε να «κερδίσει» τις εντυπώσεις της λαϊκής αστικής τάξης (υπόκοσμος). Επηρέασε, όμως, στη συνέχεια και τη ζωή της αριστοκρατικής μάζας, η οποία πήγαινε στα καφέ αμάν και τις ταβέρνες και άκουγε τραγούδια αυτού του μουσικού είδους. Σημαντικό είναι, επίσης, ότι οι «ρεμπέτες» (όπως αποκαλούνταν από τον υπόλοιπο κόσμο) έδιναν εκεί σημείο συνάντησης, όπου συζητούσαν τις έγνοιες και τα προβλήματά τους. Εκεί σκέφτονταν την επίλυσή τους κι εκεί έπαιρναν τις σημαντικές αποφάσεις. Τα κοσμικά επίθετα που τους χαρακτήριζαν οι άλλοι (αλάνης, ασίκης, δερβίσης, μάγκας, τσαχπίνης) ή που έλεγαν μεταξύ τους είχαν ως αποτέλεσμα να γραφτούν με αυτές τις σημασίες εξάισια ρεμπέτικα τραγούδια.

Επίσης, η γυναίκα είχε, εκείνη την εποχή, έναν υποβαθμισμένο χαρακτήρα. Ωστόσο στο ρεμπέτικο τραγούδι παίζει σπουδαίο ρόλο. Αυτό μπορεί να διαπιστωθεί και από τα ρεμπέτικα τραγούδια που γράφτηκαν για εκείνη την εποχή.

Επιπλέον δεν πρέπει να ξεχαστεί πόσο σημαντικό βαθμό είχαν τα ιστορικά γεγονότα που έγιναν τότε (Βαλκανικοί πόλεμοι, Δεύτερος Παγκόσμιος πόλεμος, Δικτατορία του Μεταξά, Χούντα) και πως άντεξε να υπάρχει, μετά από όλα αυτά, το ρεμπέτικο τραγούδι.

Άλλο στοιχείο που πρέπει να προστεθεί για το ρεμπέτικο είναι ότι «έδωσε» τροφή σε πολλούς να γράψουν τραγούδια, τέτοιου περιεχομένου, να μείνουν διαχρονικά και να ακούγονται μέχρι και σήμερα. Αποτέλεσμα, αυτού, είναι να γνωρίζουμε αυτούς που τα έγραψαν (στην πλειοψηφία), τόσο στη μουσική όσο και στους στίχους, και να παραδεχόμαστε το μεγαλόπνοο «έργο» που μας άφησαν.

Το ρεμπέτικο τραγούδι, επιπλέον, απασχόλησε και απασχολεί μέχρι και σήμερα, πολλούς ερευνητές και κριτικούς, οι οποίοι, και αυτοί με τη σειρά τους, διατυπώνουν τις απόψεις τους. Αυτές οι απόψεις «εκφράζονται» είτε μέσω κάποιων σχολίων, που κάνουν, είτε μέσω κάποιων βιβλίων, είτε, γενικά, μέσω κάποιας έντυπης εγγραφής.

## Επίλογος

Το ρεμπέτικο τραγούδι, απ' ότι φάνηκε, επικράτησε και θα επικρατεί μέχρι και σήμερα και αυτό λόγω κάποιων ανθρώπων, οι οποίοι αφιέρωσαν πολύ χρόνο για να ασχοληθούν με αυτό. Τέτοιοι άνθρωποι ήταν, όπως προαναφέρθηκε, εκείνοι της πρώτης περιόδου (οι οποίοι ήταν, σε ένα βαθμό, ανώνυμοι) αλλά και εκείνοι του σμυρνέικου και πειραιώτικου ρεμπέτικου τραγουδιού (Γιώργος Αμπάτης, Μάρκος Βαμβακάρης, Μιχάλης Γενίτσαρης, Ανέστης Δελιάς, Κώστας Καρίπης, Στέλιος Κηρομύτης, Βαγγέλης Παπάζογλου, Γιάννης Παπαϊωάννου, Σπύρος Περιστέρης, Παναγιώτης Τούντας). Βέβαια, συνέβαλλαν, καθοριστικά, στην εξέλιξη του ρεμπέτικου τραγουδιού και κάποιες ενέργειες-κριτικές που έγιναν από κάποιους αν και ορισμένες από αυτές λειτούργησαν, ανασταλτικά, στην, μετέπειτα, πορεία του. Μην ξεχαστούν, εξάλλου, τα δύσκολα χρόνια που πέρασε το ρεμπέτικο τραγούδι στην γερμανική κατοχή αλλά και στην δικτατορία του Παπαδόπουλου.

Παρ' όλα αυτά, το ρεμπέτικο τραγούδι, ύστερα από αυτά τα γεγονότα, βρήκε τον δρόμο του και, από ότι φάνηκε, βγήκε νικητής στην, δύσκολη, για πολλούς μελετητές, αυτή μάχη. Με άλλα λόγια, κατόρθωσε να διώξει ότι αρνητικό και περιττό υπήρχε πάνω του και να κρατήσει τα στοιχεία που το έκαναν ένα σημαντικό και ουσιώδες, για αρκετά χρόνια, μουσικό είδος.

Για τους λόγους που περιγράφηκαν παραπάνω, το ρεμπέτικο τραγούδι, δίκαια, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μία συνέχεια του δημοτικού τραγουδιού και, γενικά, της ελληνικής μουσικής παράδοσης. Άφησε, ανεξίτηλα, τα «ίχνη» του και σίγουρα θα συνεχίσει και στο μέλλον, με τη βοήθεια των «ρεμπετών» να μας προσφέρει τραγούδια με τα οποία θα διασκεδάζουμε, θα τραγουδάμε και θα χορεύουμε.

## **Ευχαριστίες**

Θα ήθελα, σε αυτό το κεφάλαιο, να ευχαριστήσω αυτούς που, χωρίς καμία οφέλεια, με βοήθησαν στην εργασία αυτή. Ευχαριστώ, πρωτίστως, τον κ. Λευτέρη Τσικουρίδη για την μεγάλη του κατανόησή και για την στήριξή του. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Θανάση Πολυκανδριώτη για το μεγάλο υλικό βιβλίων και συγγραμμάτων που μου έδωσε, καθώς και τον κ. Παναγιώτη Κουνάδη για τις πληροφορίες που μου παρείχε.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- **Ανωγειανάκης Φοίβος**, *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, εκδόσεις Μέλισσα.
- **Βολιώτης Ηλίας-Καπετανάκης**, *Ελλήνων Μούσα Λαϊκή*, εκδόσεις Α.Α.Λιβάνη.
- **Γκοντλέττ Στάθης**, *Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, εκδόσεις του Εικοστού πρώτου.
- **Δαμιανάκος Στάθης**, *Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου*, εκδόσεις Πλέθρον.
- **Ταμβος** (Περιοδικό Τέχνης και Πολιτισμού), τεύχος 19.
- **Καλιβιώτης Αριστομένης**, Σμύρνη: *Η Μουσική Ζωή (1900-1922)*, εκδόσεις Music Corner και Τήνελλα.
- **Κοταρίδης Νίκος**, *Ρεμπέτες και Ρεμπέτικο Τραγούδι*, εκδόσεις Πλέθρον.
- **Κουνάδης Παναγιώτης**, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών(τόμος Α΄, Β΄)*, εκδόσεις Κατάρτι.
- **Κουνάδης Παναγιώτης**, *Τα Ρεμπέτικα*, εκδόσεις ΤΑ ΝΕΑ.
- **Λιάβας Λάμπρος**, *Το Ελληνικό Τραγούδι (από το 1821 έως την δεκαετία του 1950)*, εκδόσεις Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος (Αθήνα 2009).
- **Παγιάτης Χαράλαμπος**, *Λαϊκοί δρόμοι*, εκδόσεις Fagotto.
- **Πετρόπουλος Ηλίας**, *Ρεμπέτικα Τραγούδια*, εκδόσεις Κέδρος.
- **Σαββόπουλος Πάνος**, *Περί της λέξεως ρεμπέτικο το ανάγνωσμα*, εκδόσεις Οδός Πανός.
- **Σχορέλης Τάσος**, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, εκδόσεις Πλέθρον.
- **Ταμπούρης Πέτρος**, *Το Ρεμπέτικο Τραγούδι στην Αμερική*, εκδόσεις Fm Records.
- **Ταμπούρης Πέτρος**, *Το Ρεμπέτικο Τραγούδι 1932-1941*, εκδόσεις Fm Records.
- **Χατζηπανταζής Θόδωρος**, *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί*, εκδόσεις Στιγμή.

## ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ SITES

- **Γεραμάνης Πάνος**, Άρθρο, ΤΑ ΝΕΑ, 28-12-1999.
- **Εφημερίδα «ΤΑ ΝΕΑ»**, 12-05-2005.
- **Καβακόπουλος Παντελής**, *Χοροστάσι*, Ιανουάριος, Φεβρουάριος, Μάρτιος 2005.
- **Κουνάδης Παναγιώτης**, Άρθρο, Αθήνα 1993.
- **Κουνάδης Παναγιώτης**, Άρθρο, Ιούλιος 1994.
- **Λεκάκης Γεώργιος**, *Απόψεις πάνω στο ρεμπέτικο τραγούδι*.
- **Πολυκανδριώτης Θανάσης**, *Ερευνα-Ιστορικό-Λαϊκός Πολιτισμός της Ελλάδος*.
- **Σταθακόπουλος Δημήτρης**, *Δαυλός/139*, Ιούλιος 1993.
- **Χατζηαντωνίου Νίκος**, Εφημερίδα «Ελευθεροτυπία», 12-05-2005.
- **Χατζηδουλής Κώστας**, Άρθρο, 1984.
- **el.wikipedia.org**
- **fvasilleiou.wordpress.com**

- [rempetadiko.gr](http://rempetadiko.gr)
- [rempetikogeo69.blogspot.com](http://rempetikogeo69.blogspot.com)
- [www.avgi.gr](http://www.avgi.gr)
- [www.bazaar.com](http://www.bazaar.com)
- [www.biblionet.gr](http://www.biblionet.gr)
- [www.instruments-museum.gr](http://www.instruments-museum.gr)
- [www.music-art.gr](http://www.music-art.gr)
- [www.music-bazaar.com](http://www.music-bazaar.com)
- [www.musiccorner.gr](http://www.musiccorner.gr)
- [www.musipedia.gr](http://www.musipedia.gr)
- [www.mygreek.fm](http://www.mygreek.fm)
- [www.rempetiko.gr/forums/entry](http://www.rempetiko.gr/forums/entry)
- [www.studio52.gr](http://www.studio52.gr)

## ΠΗΓΕΣ ΑΠΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

- [boyzoykia.blogspot.com](http://boyzoykia.blogspot.com)
- [comictim.gr](http://comictim.gr)
- [justablog.gr](http://justablog.gr)
- [messolonghi-press.blogspot.com](http://messolonghi-press.blogspot.com)
- [rempetiko.mylivepage.com](http://rempetiko.mylivepage.com)
- [vagia-gr.blogspot.com](http://vagia-gr.blogspot.com)
- [www.actuabd.com](http://www.actuabd.com)
- [www.angelfire.com](http://www.angelfire.com)
- [www.asraidanza.com](http://www.asraidanza.com)
- [www.danse-grecque-grenoble.fr](http://www.danse-grecque-grenoble.fr)
- [www.tkickr.com](http://www.tkickr.com)
- [www.musicheaven.com](http://www.musicheaven.com)
- [www.rebetiko.gr](http://www.rebetiko.gr)