

5^ο Θερινό Σεμινάριο για το Ρεμπέτικο

*«Το ρεμπέτικο τραγούδι, ως μία από τις
βασικές διαχρονικές συνιστώσες του αστικού
λαϊκού μας πολιτισμού»*

*Λαογραφικό Μουσείο Μάνου και Αναστασίας
Φαλτάιτς*

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟΥ

Επιμέλεια πρακτικών: Νίκος Πολίτης

Σκύρος, 14 έως 21 Ιουλίου 2013

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	7
Οι ονομασίες των δρόμων στα ρεμπέτικα τραγούδια - Σπύρος Γκούμας	11
Ο (Ελληνοαμερικάνος;) τραγουδιστής Α. Κωστής και ο συνθέτης, κιθαρίστας και τραγουδιστής Κώστας Μπέζος - Νίκος Πολίτης.....	27
Κώστας Φαλτάιτς: Ο άγνωστος ρεμπέτης - Άννα Γ. Φαλτάιτς.....	35
Θανάσης Μανέττας 1879 - 25.3.1942 - Μια παρουσίαση του εγγονού του, Κώστα Παπαηλιού	45
Thanassis Manettas 1879 - 25.3.1942 - A presentation by Costas Papaeliou, grandson of Thanassis Manettas	45
Στιγμιότυπα από το 5 ^ο Σεμινάριο για το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι στη Σκύρο.....	53
Highlights of the 5th Seminar on rebetiko and folk song in Skyros.	53
Οι συμμετέχοντες στο 5 ^ο σεμινάριο για το ρεμπέτικο στην Σκύρο 2013.....	55
5 th rebetiko seminar participants Skyros 2013.....	55
The (Greek – American?) singer A. Kostis and the composer, guitarist and singer Kostas Bezos - Nikos Politis	59
Kostas Faltaits: The unknown rembetis - Anna G. Faltaits.....	65

Εισαγωγή

Αγαπητοί φίλοι και φίλες

Από τις 14 μέχρι τις 21 Ιουλίου 2013 πραγματοποιήθηκε το 5^ο Σεμινάριο-συνάντηση για το ρεμπέτικο τραγούδι στη Σκύρο, στο Λαογραφικό μουσείο «**Μάνου και Αναστασίας Φαλτάιτς**».

Το σεμινάριο και οι παράλληλες εκδηλώσεις του ήταν αφιερωμένες στη μνήμη του αγαπημένου φίλου μας και ιδρυτή του μουσείου Μάνου Φαλταίτς, που έφυγε ξαφνικά για το μεγάλο ταξίδι αφήνοντας μας παρακαταθήκη το έργο του και τις ιδέες του.

Το παρήγορο είναι ότι άξιος συνεχιστής της προσπάθειας διατήρησης του μουσείου και της πολιτιστικής προσφοράς του είναι η αγαπημένη του σύντροφος Αναστασία μέσα σε ένα γενικότερο ζοφερό κλίμα, της κοινωνίας μας, από τα οικονομικά μέτρα που έχουν ληφθεί από την κυβέρνηση και πλήττουν πρώτα και κύρια τους ασθενέστερους των συμπολιτών μας.

Το σεμινάριο, παρ' όλες τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζει, έχει πλέον καταστεί θεσμός που ξεπερνά τα όρια της Ελληνικής επικράτειας. Η εμβέλεια του φτάνει μέχρι τη Σουηδία, το Βέλγιο, τη Τουρκία, τη Κύπρο, τη Φινλανδία, την Αγγλία κ.λπ.

Τα πρακτικά που έχετε στα χέρια σας αποτελούνται από τις εισηγήσεις και τα στιγμιότυπα από τα δρώμενα (εργαστήριο φωνητικής και έκθεση λαϊκών μουσικών οργάνων), που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του σεμιναρίου-συνάντησης.

Σε πείσμα της κατήφειας των δύσκολων καιρών με την οικονομική δυσπραγία, που εξαθλιώνει τους ασθενέστερους των συμπολιτών μας και μας καθιστά μάρτυρες μιας έκπτωσης αξιών, πραγματοποιήσαμε το 5^ο σεμινάριο για το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι.

Για όλους εμάς, που συμμετέχουμε σ' αυτή την υπόθεση, κοινός μας στόχος είναι αφενός το λαϊκό μας τραγούδι να μην ξεχαστεί και να μην εξαφανιστεί από τις πολιτιστικές σελίδες του τόπου μας και αφετέρου η μετάδοση της αγάπης για τη μουσική μας παράδοση στους νεότερους που αναπόφευκτα θα πάρουν τη σκυτάλη στα χέρια τους.

Ιδιαίτερα όμως θα ήθελα να ευχαριστήσω:

* **τον Σπύρο Γκούμα**, ένα δεξιοτέχνη μουσικό με βαθιά γνώση του αντικειμένου της λαϊκής μας μουσικής –και όχι μόνο- ο οποίος όπως οι γνήσιοι καλλιτέχνες αντλεί, με τη βοήθεια της τέχνης του προσωπική

στάση ζωής, ιδιαίτερα αυτή την κρίσιμη και θλιβερή περίοδο της ζωής μας, δίνοντας ανάσες ομορφιάς και στη δική μας ζωή.

* **την Αναστασία Φαλτάιτς** που μας διέθεσε τους χώρους του λαογραφικού μουσείου. Δυστυχώς, ο Μάνος Φαλτάιτς δεν είναι πια κοντά μας παρά μόνο στις καρδιές μας. Η Αναστασία ένας ακούραστος φρουρός των λαογραφικών παραδοσιακών αξιών εξακολουθεί να προσφέρει ακούραστα τη βοήθεια της στη διατήρηση και παραγωγή του πολιτιστικού αγαθού.

* Τους ανθρώπους του Πνευματικού Κέντρου της Σκύρου και ιδιαίτερα την **κα Ελένη Κουκοβίνου** για την βοήθεια που μας παρείχαν.

* Τους **Σκυριανούς πολίτες** που στήριξαν την προσπάθειά μας και ελπίζουμε ότι θα συνεχίσουν να την στηρίζουν και στο μέλλον.

* Τα μέλη του μουσικού σχήματος των «**Παραπεταμένων**» Φωτεινή Καραμπάμπα, Κώστα Τρυφωνόπουλο, Ρένα Στρούλιου και Γιώργο Χαρατσή, οι οποίοι κατέβαλαν κάθε δυνατή προσπάθεια για την πραγματοποίηση του 5^{ου} σεμιναρίου.

* Και τους καλούς φίλους μας **Θανάση και Ρίκα Βλάχου, Λία Κωνσταντάτου, Χρήστο και Γωγώ Κερερέ και Μιχάλη, Βάλια και Μάρω Καλοσκάμπη**, οι οποίοι όλα αυτά τα χρόνια είναι για εμάς μια ποικιλόμορφη πηγή υποστήριξης των εκδηλώσεών μας, με τη συνεχή παρουσία τους στις εκδηλώσεις μας.

Ενα ζεστό ευχαριστώ σε όλους
Ο οργανωτικός υπεύθυνος

Γιώργος Μακρής

Το σεμινάριο-συνάντηση είναι μια ιδιωτική πρωτοβουλία και δεν έχει χρηματοδοτηθεί από ιδιωτικό, κοινωνικό ή δημόσιο φορέα. Το 2012 ήταν στις επιλεγμένες δραστηριότητες για επιχορήγηση του Υπουργείου Πολιτισμού και Τουρισμού από το Πρόγραμμα του Μητρώου Πολιτιστικών Φορέων, με το ποσό των 3.000 ευρώ. Το ποσό αυτό δεν αποπληρώθηκε.

5° ΣΕΜΙΝΑΡΙΟ ΓΙΑ ΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ

ΣΚΥΡΟΣ 14-21 ΙΟΥΛΙΟΥ 2013

ΔΙΔΑΣΚΩΝ ΣΠΥΡΟΣ ΓΚΟΥΜΑΣ

e-mail: info@spirosgoumas.gr

ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ: www.spirosgoumas.gr

ΔΙΟΡΓΑΝΩΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

e-mail: makres@otenet.gr

Οι ονομασίες των δρόμων στα ρεμπέτικα τραγούδια

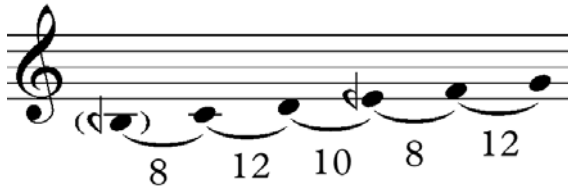
Σπύρος Γκούμας

Στο μπουζούκι αν παίζουμε το διάστημα ντο-ρε θα διαπιστώσουμε πως ανάμεσα στο ντο-ρε υπάρχει το ντο# η ρεβ. Ο τόνος δηλαδή είναι χωρισμένος στην μέση από ένα ημιτόνιο. Το ίδιο συμβαίνει και στους επόμενους τόνους. Από ανοιχτή χορδή μέχρι την οκτάβα υπάρχουν δώδεκα ημιτόνια που εξελίσσονται με τον εξής τρόπο πχ πρώτη χορδή ανοιχτή ρε-μιβ-μι-φα-φα#-σολ-σολ#-λα-σιβ-σι-ντο-ντο#-ρε οπότε έχουμε συγκερασμένο σύστημα. Αυτό σημαίνει πως ο κάθε τόνος και το κάθε ημιτόνιο έχει ίδια απόσταση – μέγεθος. Στο συγκερασμένο σύστημα στο οποίο ανήκει το μπουζούκι, έχουμε όμοιους τόνους που η μεταξύ τους απόσταση είναι 12 κόμματα και το ημιτόνιο 6 κόμματα.

Αναφέρονται όλα αυτά γιατί στην τροπική μουσική υπάρχουν τόνοι 12 κομμάτων (μεγάλοι τόνοι), τόνοι 10 κομμάτων (μικροί τόνοι), τόνοι 8 κομμάτων (ελάχιστοι τόνοι), ημιτόνια 6 κομμάτων (μεγάλα ημιτόνια), ημιτόνια 4αρων κομμάτων (ελαττωμένα ημιτόνια), ημιτόνια 8 κομμάτων (αυξημένα ημιτόνια). Τα ασυγκέραστα όργανα όπως το βιολί, κανονάκι κ.α. μπορούν και χωρίζουν τους τόνους και τα ημιτόνια σε όλα τα προαναφερθέντα μεγέθη. Γι' αυτό είναι υποχρεωτικό όταν γίνεται η παρουσίαση 3χορδων - 4χορδων- 5χορδων, στον πίνακα παρουσίασης να αναγράφεται η απόσταση μεταξύ των τόνων και των ημιτονίων για να ξέρουμε το μέγεθος του τόνου η του ημιτονίου.

Όσον αφορά το μπουζούκι δεν χρειάζεται αναφορά στο μέγεθος των τόνων και των ημιτονίων στους πίνακες παρουσίασης 3χορδων – 4χορδων – 5χορδων γιατί όπως προανέφερα τα μεγέθη μεταξύ τόνων, ημιτονίων είναι όμοια κάθε φορά. Π.χ. παράδειγμα α) πίνακας παρουσίασης για ασυγκέραστο όργανο, β) πίνακας παρουσίασης για συγκερασμένο όργανο.

Παράδειγμα α)



ντο – ρε = 12 κόμματα
ρε – δμι = 10 κόμματα
δμι – φα = 8 κόμματα
σολ – ντο = 8 κόμματα

Παράδειγμα β)



ντο – ρε = 12 κόμματα
ρε – μι = 12 κόμματα
μι – φα = 6 κόμματα
σι – ντο = 6 κόμματα

Παρατηρώντας το α) βλέπουμε πως ο πρώτος τόνος ντο – ρε είναι 12 κόμματα (μεγάλος τόνος), ενώ ο δεύτερος τόνος ρε – δμι είναι 10 κόμματα (μικρός τόνος). Οι δυο τόνοι ντο – ρε , ρε – δμι δεν είναι ίδιοι. Ο δεύτερος τόνος είναι πιο μικρός.

Επίσης το διάστημα δμι – φα και σολ – ντο (προσαγωγέας) είναι 8 κόμματα (ελάχιστος τόνος). Στην περίπτωση α) έχουμε μαλακό διατονικό γένος, το γένος που περιέχει τόνους μεγάλους 12 κομμάτων, μικρούς 10 κομμάτων, ελάχιστους 8 κομμάτων.

Αυτό που επίσης παρατηρούμε είναι : πως το διάστημα ντο – φα είναι 30 κόμματα = διάστημα τέταρτης καθαρό και το διάστημα ντο – σολ είναι 42 κόμματα = διάστημα πέμπτης καθαρό.

Παρατηρώντας το β) βλέπουμε πως ο πρώτος τόνος ντο – ρε είναι 12 κόμματα, ο δεύτερος τόνος ρε – μι είναι 12 κόμματα, δηλαδή είναι ίδιοι.

Αυτό που παρατηρούμε επίσης είναι πως ο ελάχιστος τόνος μι – φα και σι – ντο από 8 κόμματα είναι 6 κόμματα οπότε στην περίπτωση β) έχουμε σκληρό διατονικό γένος στο οποίο ανήκει το μουζουκί και δεν χρειάζεται αναφορά αποστάσεων μεταξύ τόνων και ημιτόνιων αφού έχουν ίδια μεγέθη σαν απόσταση. Επίσης το διάστημα ντο – φα είναι 30 κόμματα = διάστημα τέταρτης καθαρό και το διάστημα ντο – σολ είναι 42 κόμματα = διάστημα πέμπτης καθαρό.

Το ίδιο θα διαπιστώσουμε και για το χρωματικό γένος στο μπουζούκι, όπου χρωματικό είναι το γένος που περιέχει ημιτόνια και τριημιτόνια. Το μέγεθος των ημιτονίων στο μπουζούκι είναι πάντα 6 κόμματα καθώς και το μέγεθος των τριημιτονίων είναι πάντα 18 κόμματα. Οπότε έχουμε σκληρό χρωματικό γένος. Ενώ για τα ασυγκέραστα όργανα έχουμε και το μαλακό χρωματικό γένος όπου το ημιτόνιο είναι 8 κόμματα και το τριημιτόνιο 14 κόμματα.

Στην περίπτωση του μπουζουκιού λοιπόν έχουμε μόνο σκληρό διατονικό και χρωματικό γένος.

Αυτό βέβαια δεν στερεί από το μπουζούκι την δυνατότητα να παίζει τροπική μουσική ως προς την συμπεριφορά της μελωδίας και ως προς την διάθεση της τροπικής μουσικής. Πάντα όμως με συγκερασμένα διαστήματα.

ΒΑΣΙΚΑ ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΑ - ΠΕΝΤΑΧΟΡΔΑ - ΤΡΙΧΟΡΔΑ

4χ = Τετράχορδο, 5χ = Πεντάχορδο, 3χ = Τρίχορδο

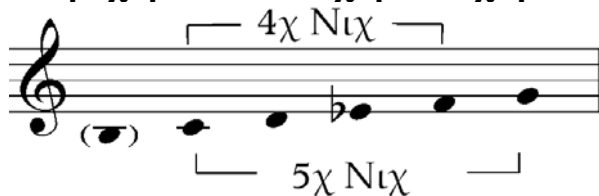
Τετράχορδο - Πεντάχορδο Ράστ (Διατονικό γένος)



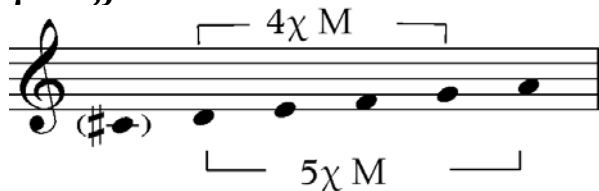
Πεντάχορδο Ράστ Σαζ-Κιαρ (Διατονικό γένος)



Τετράχορδο - Πεντάχορδο Νιχαβέντ (Διατονικό γένος)



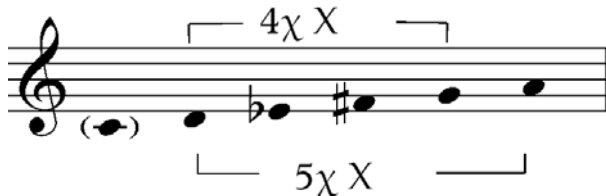
Τετράχορδο - Πεντάχορδο Μπουσελίκ (Διατονικό γένος)



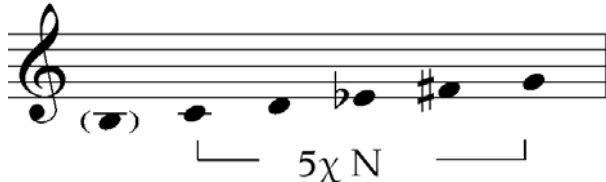
Τετράχορδο - Πεντάχορδο Κιουρδί (Διατονικό γένος)



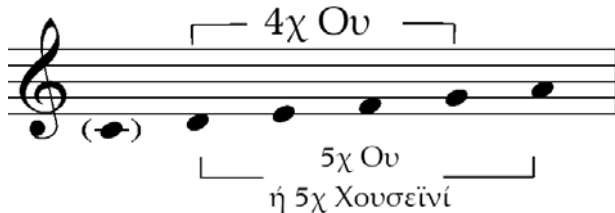
Τετράχορδο - Πεντάχορδο Χιτζάζ (Χρωματικό γένος)



Πεντάχορδο Νεβεσέρ



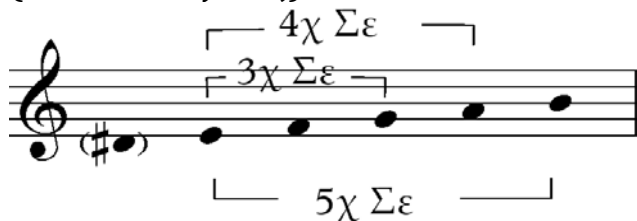
Τετράχορδο - Πεντάχορδο (Χουσεϊνί) Ουσάκ (Διατονικό γένος)



Τετράχορδο - Πεντάχορδο Σαμπάχ (Διατονικό γένος)



Τρίχορδο - Τετράχορδο - Πεντάχορδο Σεγκιάχ (Διατονικό γένος)



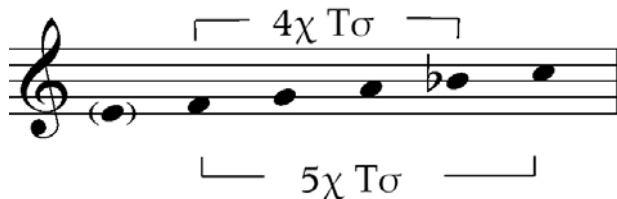
Τρίχορδο Μουστεάρ



Πεντάχορδο Χουζάμ (Χρωματικό γένος)



Πεντάχορδο Τσαργκιάχ (Διατονικό γένος)



Δρόμος Ράστ (Διατονικός δρόμος)

4x P 5x P 4x P 5x P

4x Mπ 5x P

Ανιούσα πορεία στον δρόμο ράστ με 5xP + 4xP στη βασική κλίμακα και σαν επέκταση έχουμε 4x P κάτω από την βάση ράστ και 5xP πάνω από την οκτάβα. Σε κατιούσα πορεία της μελωδίας μπορεί να αντικατασταθεί το 4xP με 4x μπουσελίκ. Δεσπίζοντες φθόγγοι Μι - Σολ, τονική Ντο.

Δρόμος Ράστ Σαζ - Κιαρ (Διατονικός δρόμος)

5x Σαζκιάρ 4x P

Ισχύει ότι και στον ράστ

Δρόμος Σεγκιάχ (Διατονικός δρόμος)

3x Σε 5x P

Είσοδος στο Μι, κατάληξη στο Μι

Δρόμος Μουστεάρ
(Διατονικός δρόμος)

Musical notation for Δρόμος Μουστεάρ. The staff shows a sequence of notes: G4 (marked with a triangle), A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first bracket covers G4, A4, B4 and is labeled "3χ Μουσ", and the second bracket covers C5, B4, A4, G4 and is labeled "5χ Ρ".

Σε συνεργασία με το Σεγκιάχ

Δρόμος Χιτζάζ
(Χρωματικός και διατονικός δρόμος)

Musical notation for Δρόμος Χιτζάζ (first line). The staff shows a sequence of notes: G4 (marked with a triangle), A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first bracket covers G4, A4, B4 and is labeled "4χ Χ", and the second bracket covers C5, B4, A4, G4 and is labeled "5χ Ρ".

Musical notation for Δρόμος Χιτζάζ (second line). The staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first bracket covers G4, A4, B4, C5 and is labeled "5χ Μπ", and the second bracket covers B4, A4, G4 and is labeled "4χ Χ".

Δρόμος Ζεργκιουλελί Χιτζάζ
(Χρωματικός και διατονικός δρόμος)

Musical notation for Δρόμος Ζεργκιουλελί Χιτζάζ. The staff shows a sequence of notes: G4 (marked with a triangle), A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first bracket covers G4, A4, B4, C5 and is labeled "5χ Χ", and the second bracket covers B4, A4, G4 and is labeled "4χ Χ".

ή

Musical notation for Δρόμος Ζεργκιουλελί Χιτζάζ (alternative). The staff shows a sequence of notes: G4 (marked with a triangle), A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first bracket covers G4, A4, B4 and is labeled "4χ Χ", and the second bracket covers C5, B4, A4, G4 and is labeled "5χ Μπ".

Δρόμος Χιτζαζιάρ

(Χρωματικός δρόμος με κατιούσα πορεία)

Musical notation for Δρόμος Χιτζαζιάρ. The staff shows a sequence of notes: G4, A4, Bb4, C5 (marked with a triangle), Bb4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first covers G4, A4, Bb4, C5 and is labeled '4χ X'; the second covers C5, Bb4, A4, G4 and is labeled '5χ X'. There are also two 'T' symbols above the staff, one above Bb4 and one above G4.

Δρόμος Ζεργκιουλελί Σουζινάκ

(Χρωματικός δρόμος - Πειραιώτικο)

Musical notation for Δρόμος Ζεργκιουλελί Σουζινάκ. The staff shows a sequence of notes: G4 (marked with a triangle), F4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first covers G4, F4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4 and is labeled '5χ Πειραιώτικο'; the second covers G4, F4, E4, D4 and is labeled '4χ X'. There are also two 'T' symbols above the staff, one above G4 and one above C#4.

Δρόμος Ουζάλ

(Χρωματικός και διατονικός δρόμος)

Musical notation for Δρόμος Ουζάλ. The staff shows a sequence of notes: G4 (marked with a triangle), F4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first covers G4, F4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4 and is labeled '5χ X'; the second covers G4, F4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4 and is labeled '5χ P'. There is also a bracket labeled '4χ Ου' covering G4, F4, E4, D4. There are also two 'T' symbols above the staff, one above G4 and one above C#4.

Δρόμος Νεβεσέρ

(Χρωματικός δρόμος)

Musical notation for Δρόμος Νεβεσέρ. The staff shows a sequence of notes: G4 (marked with a triangle), F4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first covers G4, F4, E4, D4, C#4, B4, A4, G4 and is labeled '5χ Νεβ'; the second covers G4, F4, E4, D4 and is labeled '4χ X'. There are also two 'T' symbols above the staff, one above G4 and one above C#4.

Δρόμος Νικρίζ

(Χρωματικός και διατονικός δρόμος)

Two staves of musical notation in treble clef. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The notes are: C4 (with a fermata), D4, E4, F4 (flat), G4 (sharp), A4 (with a triangle), B4, C5. Below the staff, there are two brackets: the first spans from C4 to G4 (sharp) and is labeled "5χ Νεβ"; the second spans from A4 (triangle) to C5 and is labeled "4χ Ρ". The second staff continues with: D5, C5 (flat), B4, A4 (sharp), G4 (flat), F4, E4, D4. Below the staff, there are two brackets: the first spans from D5 to G4 (flat) and is labeled "4χ Μπ"; the second spans from A4 (sharp) to D4 and is labeled "5χ Νεβ".

Δρόμος Κιουρδί

(Διατονικός δρόμος)

One staff of musical notation in treble clef. The notes are: C4 (with a fermata), D4, E4, F4 (flat), G4 (with a triangle), A4 (with a triangle), B4, C5, D5, C5 (flat), B4, A4, G4. Below the staff, there are four brackets: the first spans from C4 to G4 (triangle) and is labeled "5χ Κ"; the second spans from A4 (triangle) to C5 and is labeled "4χ Κ"; the third spans from D5 to G4 (flat) and is labeled "4χ Κ"; the fourth spans from A4 (flat) to D4 and is labeled "5χ Μπ".

Δεσπόζοντες φθόγγοι Λα, Σολ, Φα, Μι ♭

Δρόμος Νιαβέντ

(Χρωματικός και διατονικός δρόμος)

Two staves of musical notation in treble clef. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The notes are: C4 (with a fermata), D4, E4, F4 (flat), G4, A4 (with a triangle), B4, C5, D5, C5 (flat), B4, A4, G4. Below the staff, there are two brackets: the first spans from C4 to G4 and is labeled "5χ Νιχ"; the second spans from A4 (triangle) to C5 and is labeled "4χ Χ". The second staff continues with: D5, C5 (flat), B4, A4 (with a triangle), G4, F4, E4, D4. Below the staff, there are two brackets: the first spans from D5 to G4 and is labeled "5χ Νιχ"; the second spans from A4 (triangle) to D4 and is labeled "5χ Νιχ".

Δρόμος Μπουσελίκ
(Διατονικός δρόμος)

Musical notation for Δρόμος Μπουσελίκ (Διατονικός δρόμος). The staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The first note G4 has a 'T' above it. The second note A4 has a triangle above it. Below the staff, there are two brackets: the first bracket covers G4, A4, B4, C5 and is labeled '5χ Μπ'; the second bracket covers B4, A4, G4 and is labeled '4χ Κ'.

ή

Musical notation for Δρόμος Μπουσελίκ (second line). The staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Below the staff, there is a bracket covering B4, A4, G4 labeled '5χ Χ'.

ή

Musical notation for Δρόμος Μπουσελίκ (third line). The staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The last note G4 has a sharp sign (#) above it. Below the staff, there is a bracket covering B4, A4, G4 labeled '4χ Χ'.

Δρόμος Χουζάμ
(Χρωματικός δρόμος)

Musical notation for Δρόμος Χουζάμ (Χρωματικός δρόμος). The staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The first note G4 has a 'T' above it. The second note A4 has a triangle above it. Below the staff, there are two brackets: the first bracket covers G4, A4, B4, C5 and is labeled '5χ Χουζάμ'; the second bracket covers B4, A4, G4 and is labeled '5χ Χιτζάζ'.

Δρόμος Χουσεϊνί (Διατονικός δρόμος)

5x Χουσεϊνί — 4x Ουσάκ —
5x Ρ —
5x Μπουσελίκ —
5x Χουσεϊνί —

Δρόμος Ουσάκ (Διατονικός δρόμος)

4x Ουσάκ — 5x Μπουσελίκ —
4x Ουσάκ — 5x Ρ —
5x Μπουσελίκ — 4x Ουσάκ —

Δρόμος Σαμπάχ

(Διατονικός και χρωματικός δρόμος)

4x Σαμπάχ — 5x Νεβ —
5x Χ — 4x Χ —

Δρόμος Κιοτσέκ

(Διατονικός και χρωματικός δρόμος)

5χ Χουσεϊνί

4χ Ουσάκ

5χ Χιτζάζ

4χ Σαμπάχ

(•) T

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The first staff is in treble clef and shows a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. Above the staff, a bracket labeled '5χ Χουσεϊνί' spans from C4 to G4. A triangle symbol is placed above the G4 note. Below the staff, a bracket labeled '4χ Ουσάκ' spans from C4 to F4. The second staff is in treble clef with one flat (B-flat major). It shows notes: B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4. Above the staff, a bracket labeled '5χ Χιτζάζ' spans from B3 to G4. Below the staff, a bracket labeled '4χ Σαμπάχ' spans from B3 to F4. A circled note with a dot (•) is shown above the A4 note, with a 'T' below it.

Δρόμος Τσαργκιάχ (Διατονικός δρόμος)

4χ Ουσάκ

5χ Τσ

Detailed description: This block contains one staff of musical notation in treble clef. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4. Above the staff, a bracket labeled '4χ Ουσάκ' spans from C4 to F4. A triangle symbol is placed above the G4 note. Below the staff, a bracket labeled '5χ Τσ' spans from C4 to G4.

Κομμάτια ανά δρόμο

Τα κομμάτια που αναφέρονται πιο κάτω έχουν ταξινομηθεί κατά δρόμο και αφορούν στην πρώτη τους εκτέλεση και αυτό αναφέρεται γιατί πολλά κομμάτια σε μεταγενέστερες εκτελέσεις έχουν αλλάξει δρόμο.

ΡΑΣΤ

Ο ΝΙΚΟΣ Ο ΤΡΕΛΑΚΙΑΣ, ΚΑΠΟΙΑ ΝΥΧΤΑ ΜΕ ΦΕΓΓΑΡΙ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΑΝΗ ΜΟΥ ΓΛΑΣΤΡΑ, ΜΕΣ ΣΤΟΥ ΒΑΒΟΥΛΑ ΤΗΝ ΓΟΥΒΑ.

ΡΑΣΤ ΣΑΖ-ΚΙΑΡ

ΖΕΪΜΠΕΚΙΚΟ ΣΠΑΝΙΟΛΟ, ΚΑΝΤΟΝΕ ΣΤΑΥΡΟ ΚΑΝΤΟΝΕ, ΩΡΕΣ ΜΕ ΘΡΕΦΕΙ Ο ΟΛΟΥΛΑΣ.

ΜΑΧΟΥΡ

ΕΙΜΑΙ ΑΛΑΝΙΑΡΗΣ, ΟΣΟΙ ΕΧΟΥΝΕ ΠΟΛΛΑ ΛΕΦΤΑ, ΜΑΡΙΓΟΥΛΑ ΜΑΝΤΑΛΕΝΑ, ΤΟ ΣΑΚΑΚΙ (ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΡΑΣΤ ΣΑΖ-ΚΙΑΡ) ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΜΑΧΟΥΡ, ΗΘΕΛΑ ΝΑ ΜΟΥΝ ΗΡΑΚΛΗΣ.

ΜΟΥΣΤΕΑΡ

ΚΑΡΟΤΣΕΡΗ ΤΡΑΒΑ (ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ), ΠΕΣ ΜΟΥ ΑΝ ΜΕ ΒΑΡΕΘΗΚΕΣ (ΧΙΩΤΗΣ), ΞΑΒΕΡΙΩΤΣΣΑ.

ΣΕΓΚΙΑΧ

ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΟ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, ΤΑ ΣΦΑΛΜΑΤΑ (ΑΠ ΤΙΣ ΠΑΡΑΝΟΜΙΕΣ ΜΟΥ) ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΜΑΧΟΥΡ ΛΟΓΙΑ ΣΕΓΚΙΑΧ.

ΝΕΒΕΣΕΡ

ΤΟ ΡΑΝΤΕΒΟΥ, ΚΑΘΕ ΒΡΑΔΑΚΙ ΤΡΑΓΟΥΔΩ (ΜΠΟΜΠΙΝΑ), ΤΟ ΔΙΑΖΥΓΙΟ.

ΝΙΚΡΙΖ

Ο ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΤΗΣ, Ο ΘΕΡΜΑΣΤΗΣ, ΕΜΑΘΑ ΠΩΣ ΕΙΣΑΙ ΜΑΓΚΑΣ.

ΧΙΤΖΑΖ

ΒΡΕ ΜΑΓΚΑ ΤΟ ΜΑΧΑΙΡΙ ΣΟΥ, ΖΑΧΑΡΕΝΙΟ ΧΑΝΟΥΜΑΚΙ, ΜΙΑ ΟΜΟΡΦΗ ΜΕΛΑΧΡΙΝΗ, ΔΕΝ ΤΡΑΒΙΕΤΑΙ ΠΙΑ Ο ΧΩΡΙΣΜΟΣ, ΚΑΡΔΙΑ ΠΑΡΑΠΟΝΙΑΡΑ.

ΧΙΤΖΑΣΚΙΑΡ

ΟΤΙ ΚΙ ΑΝ ΕΧΕΙΣ ΣΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ, Η ΑΤΑΚΤΗ.

ΧΙΤΖΑΖ ΖΕΡΓΚΙΟΥΛΕΛΙ

ΦΑΝΤΑΖΕΣ ΣΑΝ ΠΡΙΓΚΙΠΕΣΣΑ, ΤΟ ΧΡΗΜΑ ΔΕΝ ΤΟ ΛΟΓΑΡΙΑΩ.

ΟΥΖΑΛ

ΚΑΛΙΘΙΩΤΙΣΣΑ, ΠΕΣ ΤΟ ΝΑΙ.

ΖΕΡΓΚΙΟΥΛΕΛΙ ΣΟΥΖΙΝΑΚ (ΠΕΙΡΑΙΩΤΙΚΟ)

Ο ΜΕΜΕΤΗΣ, ΑΤΣΙΓΚΑΝΑ, Ο ΞΕΜΑΓΚΑΣ (ΒΑΡΕΘΗΚΑ ΤΟΝ ΑΡΓΙΛΕ).

ΚΙΟΥΡΔΙ

ΕΓΩ ΜΑΓΚΑΣ ΦΑΙΝΟΜΟΥΝΑ, Η ΠΛΗΜΜΥΡΑ, ΑΪΔΙΝΙΤΙΚΟ, ΤΟ ΠΟΡΤΟΦΟΛΙ, ΨΗΛΑ ΤΗΝ ΧΤΙΖΕΙΣ ΤΗΝ ΦΩΛΙΑ, ΧΑΤΖΗΧΡΗΣΤΟΣ, Η ΕΛΕΝΗ Η ΖΩΝΤΟΧΗΡΑ.

ΝΙΑΒΕΝΤ

ΜΑΥΡΑ ΜΑΤΙΑ, ΦΡΑΓΚΟΣΥΡΙΑΝΗ, Μ ΕΧΕΙΣ ΜΑΓΕΜΕΝΟ (ΣΑΝ ΜΑΓΕΜΕΝΟ ΤΟ ΜΥΑΛΟ ΜΟΥ), ΘΕΕ ΜΟΥ ΜΕΓΑΛΟΔΥΝΑΜΕ.

ΜΠΟΥΣΕΛΙΚ

ΝΟΣΤΙΜΟ ΤΡΕΛΟ ΜΙΚΡΟ ΜΟΥ, ΤΑ ΜΠΛΕ ΠΑΡΑΘΥΡΑ, Ο ΜΑΡΚΟΣ ΥΠΟΥΡΓΟΣ.

ΧΟΥΖΑΜ

ΜΠΗΚΕ Ο ΧΕΙΜΩΝΑΣ, ΦΕΡΕ ΜΑΣ ΚΑΠΕΛΑ ΚΡΑΣΙ, ΟΤΑΝ ΚΑΠΝΙΖΕΙ Ο ΛΟΥΛΑΣ.

ΡΑΣΤ - ΧΟΥΖΑΜ

ΚΑΡΑΒΟΤΣΑΚΙΣΜΑΤΑ

ΧΟΥΖΑΜ - ΣΕΓΚΙΑΧ

Η ΜΟΔΙΣΤΡΟΥΛΑ, ΓΕΙΑ ΣΟΥ ΠΕΡΑΙΑ ΑΘΑΝΑΤΕ.

ΧΟΥΣΕΪΝΙ

ΟΙ ΒΕΡΓΟΥΛΕΣ, ΤΟΥΤΟΙ ΟΙ ΜΠΑΤΣΟΙ ΠΟΥ ΡΘΑΝ ΤΩΡΑ, Ο ΨΑΡΑΣ.

ΜΟΥΧΑΓΙΕΡ - ΚΙΟΥΡΔΙ

ΠΩΣ ΘΑ ΠΕΡΑΣΕΙ Η ΒΡΑΔΙΑ .

ΟΥΣΑΚ

ΓΥΦΤΟΠΟΥΛΑ, Η ΤΡΑΤΑ ΜΑΣ Η ΚΟΥΡΕΛΟΥ.

ΣΑΜΠΑΧ

Ο ΣΥΝΑΧΗΣ, ΣΤΗΝ ΥΠΟΓΑ, Ο ΩΡΟΠΟΣ, Ο ΠΑΠΑΤΖΗΣ, ΑΪΒΑΛΙΩΤΙΚΟ (ΚΑΡΑΠΙΠΕΡΗΣ).

ΚΙΟΤΣΕΚ

ΤΑΞΙΜΙ ΖΕΪΜΠΕΚΙΚΟ.

ΤΣΑΡΓΚΙΑΧ

ΑΝΤΙΛΑΛΟΥΝΕ ΔΥΟ ΦΥΛΑΚΕΣ, ΜΑΝΑ ΜΕ ΜΑΧΑΙΡΩΣΑΝΕ.

Ο (Ελληνοαμερικάνος;) τραγουδιστής Α. Κωστής και ο συνθέτης, κιθαρίστας και τραγουδιστής Κώστας Μπέζος.

Νίκος Πολίτης

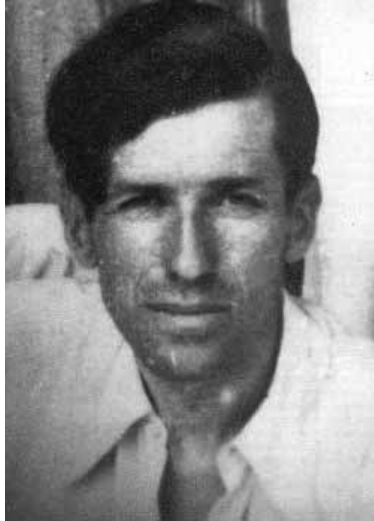
Πόσοι από εμάς δεν έχουν ακούσει το τραγούδι “Ήσουνα ξυπόλυτη” (και γύριζες στους δρόμους), κατ’ άλλους “Παξιμαδοκλέφτρα”; Πόσοι ξέρουν ότι το τραγούδι αυτό εκδόθηκε για πρώτη φορά στην αμερικανική εταιρία Victor το 1930, ότι ακολούθησε δεύτερη έκδοση το 1931, πάλι στην Αμερική, στην (θυγατρική της Victor) εταιρία Orthophonic, ενώ στην Ελλάδα δεν εκδόθηκε ποτέ;

Αρκετοί πάντως γνωρίζουν ότι το τραγούδι το έχει πει ένας Α. Κωστής, που πρέπει να είναι Ελληνοαμερικάνος, αφού στην Αμερική κυκλοφόρησε ο δίσκος με το τραγούδι αυτό. Και όμως, το τραγούδι έχει γραφτεί, παιχτεί και ηχογραφηθεί στην Αθήνα και όχι στη Νέα Υόρκη, από έλληνα καλλιτέχνη. Το αναφέρει και η ετικέτα του δίσκου: Recorded in Athens.

Η σχέση που υπάρχει ανάμεσα στον υποτιθέμενο Ελληνοαμερικάνο Α. Κωστή και τον Έλληνα κιθαρίστα, συνθέτη, τραγουδιστή και μετέπειτα διευθυντή ορχήστρας Κώστα Μπέζο έχει ερευνηθεί. Ο Παναγιώτης Κουνάδης, σε άρθρο του που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό “Δίφωνο” το 1996 αποδεικνύει, επαρκώς κατά τη γνώμη μου, ότι δεν υπήρξε Α. Κωστής και πρόκειται για τον ίδιο τον Κώστα Μπέζο, καλοστεκούμενο αστό της μεσοπολεμικής Αθήνας, σκιτσογράφος και αρθρογράφος εφημερίδων, κιθαρίστα, συνθέτης, τραγουδιστής και διευθυντής ορχήστρας. Αλλά, ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή.

Ο Κώστας Μπέζος γεννήθηκε το 1905 (ή -6) σε ένα χωριό της Κορινθίας. Μετά το δημοτικό σχολείο και το γυμνάσιο στην Κόρινθο, έρχεται στην Αθήνα για να φοιτήσει στην Σχολή Καλών Τεχνών. Δεν τελείωσε τη σχολή, αλλά η εμπειρία του αυτή τον ώθησε (ή, τον βοήθησε) να γίνει επαγγελματίας σκιτσογράφος, δουλεύοντας κυρίως στην γνωστή εφημερίδα “Πρωΐα”, στην οποία και αρθρογραφούσε επίσης, κατά καιρούς. Εμαθε να παίζει και κιθάρα (δεν γνωρίζουμε όμως με ποιόν τρόπο) και όπως θα φανεί σε λίγο καιρό, είναι μεγάλο μουσικό ταλέντο. Ετσι λοιπόν ο νέος, ωραίος και φινετσάτος Κώστας Μπέζος, εκ Κορίνθου, κυκλοφορεί κατά τα τέλη της δεκαετίας του ‘20 στην κεντρική

Αθήνα. Έχει παρατήσει, μετά από σύντομη φοίτηση, τη Σχολή Καλών Τεχνών, παίζει κιθάρα και δουλεύει σε εφημερίδα. Πρέπει να κάνει (όπως συμπεραίνουμε) και πολλή παρέα με μάγκες, γνήσιους μάγκες, ενώ ο ίδιος είναι αστός. Είναι και γελοιογράφος / δημοσιογράφος άρα γνωρίζεται κάποια στιγμή με τον Φωκίωνα Δημητριάδη, γόνο μεγάλης Κων/πολιτικής οικογένειας και γνωστότατο γελοιογράφο επίσης.



Η συγκυρία το φέρνει ώστε ο Τέτος (Θεόδοτος) Δημητριάδης, αδελφός του Φωκίωνα, εγκατεστημένος στην Αμερική από καιρό και υπεύθυνος στην δισκογραφική RCA Victor για το ελληνόφωνο ρεπερτόριο, ταξιδεύει αυτή την εποχή συχνά στην Αθήνα, με σκοπό να προωθήσει συνεργασίες με Έλληνες καλλιτέχνες, για παραγωγή δίσκων που θα απευθύνονται στο κοινό των Ελλήνων μεταναστών της Αμερικής. Έτσι, στο εργοστάσιο της Victor καταλήγουν μέσα στα χρόνια 1929 -1935, πολλές ηχογραφήσεις με μεγάλα ονόματα της εποχής, όπως ο Νταλγκάς (Αντώνης Διαμαντίδης), ο Δημήτρης Αραπάκης, η Ρόζα Εσκενάζη, ο Κώστας Καρίπης και πολλοί άλλοι.

Στο υλικό αυτό περιλαμβάνονται και 10 μήτρες με ακυκλοφόρητες στην Ελλάδα (ή οπουδήποτε αλλού) ηχογραφήσεις τραγουδιών που θα μπορούσαν να είναι αδέσποτα μάγκικα, καθώς και δύο ακόμα, με ηχογραφήσεις κιθάρας, χωρίς στίχο (οργανικά), στο ίδιο ύφος. Τέτοια “μάγκικα, μόρτικα” ή και με άλλες ονομασίες επισημαινόμενα κομμάτια ήταν πολύ δημοφιλή την εποχή εκείνη, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Αμερική. Τα 12 αυτά κομμάτια χτυπήθηκαν όλα σε δίσκους Victor ή / και Orthophonic.

Πρόκειται λοιπόν για ένα “πακέτο” που παρήγγειλε (όπως όλα τα φαινόμενα δείχνουν) ο Τέτος Δημητριάδης στον Κώστα Μπέζο, μάλλον μετά από πρόταση / σύσταση του αδελφού του Φωκίωνα. “ -Κωστή, θέλω μάγικα κομματάκια, να κάνουν μπαμ και στη μουσική, και στο στίχο, ξέρεις τώρα εσύ! Και φρόντισε, όσο γίνεται, να είναι είτε δικές σου οι δημιουργίες, είτε αδέσποτες που να μπορούμε να τις παρουσιάσουμε ως δικές μας. Ετσι, θα καρπωθούμε κι εσύ κι εγώ τα πνευματικά δικαιώματα! (την πρόταση παρήγαγε η φαντασία μου). Ο Μπέζος έφτιαξε τα τραγούδια, τα έντυσε με μουσική και τα ηχογράφησε στο εργοστάσιο της Κολούμπια, στον Περισσό, που μόλις είχε αρχίσει τη λειτουργία του. Κάποια μόνος του, άλλα με βοήθεια από φίλους και συναδέλφους κιθαρίστες. Επειδή τα κομμάτια ήταν όλα καινούργια, χωρίς εμπλοκή τρίτων στα πνευματικά δικαιώματα (με μία εξαίρεση), φαίνεται πως οι Τέτος Δημητριάδης και Κώστας Μπέζος “μοίρασαν” τα δικαιώματα μεταξύ τους, κυρίως, με μικρές παραχωρήσεις προς τρίτους, που θα τις δούμε.

Ως τραγουδιστής, σε όλα τα τραγουδιστικά κομμάτια, αναφέρεται ο Α. Κωστής. Ως συνθέτης και ως στιχουργός εμφανίζονται περίπου εναλλάξ οι Α. Κωστής και Τέντης, ενώ σε τρία κομμάτια εμφανίζεται το όνομα Συγχρονίκ, σε δύο ο / η παντελώς άγνωστος Δ. Σκόττι και σε ένα ο Ιωάννης Πρίμος. Είπαμε ήδη ότι ο Α. Κωστής είναι ο Κώστας Μπέζος και αυτό τεκμηριώνεται όπως θα δούμε αμέσως. Ο Τέντης είναι βεβαίως ο Θεόδωτος Δημητριάδης. Ο (μάλλον, οι) Συγχρονίκ δεν ξέρουμε ποιός ή ποιοί είναι. Πιθανολογούμε ότι πρόκειται για τους δύο φίλους κιθαρίστες, τον Μπέζο και τον Μνηματίδη ή τον Στύπα, γιατί κάποια από τα κομμάτια παίζονται από δύο κιθάρες μαζί και χρειάζεται κάποιος συγχρονισμός για αυτή την παραγωγή. Αλλωστε, στην επιλογή αναγνωρίζεται το χιούμορ του Μπέζου, που έχουμε αρχίσει και το γνωρίζουμε σιγά σιγά. Για τον / την Δ. Σκόττι, και πάλι δεν έχουμε στοιχεία. Δεν αποκλείεται, στο μέλλον, να αποκαλυφθεί ότι (λέμε, τώρα...) ήταν π.χ. η γραμματικιά του Τέντ Δημητριάδη, κάτι που παρόμοιό του έχουμε ήδη δει στην Ελλάδα, με τη γραμματικιά του Μίνο Μάτσα, που εμφανίζεται τρομερή στιχοπλόκος...

Σύμφωνα με αρκετούς ερευνητές, στο αρχείο ηχογραφήσεων της RCA Victor βρίσκεται, στις σχετικές καρτέλες, δίπλα από το “Α. Κωστής” και το όνομα του Κώστα Μπέζου μέσα σε παρένθεση. Ο “Τέντης” είναι χωρίς αμφιβολία ο Τέτος Δημητριάδης (Ted στην Αμερική), ενώ ο Ιωάννης Πρίμος είναι ψευδώνυμο του Γιάννη Δραγάτση (του Ογδόντα), του Έλληνα συνθέτη και βιολιστή, στον οποίο και ανήκει η πατρότητα για το

σχετικό κομμάτι, γιατί υπάρχει και ηχογράφηση στην Ελλάδα του ίδιου τίτλου με τον Γιώργο Καμβύση το 1930. Σας κούρασα κάπως, αλλά είναι απαραίτητες αυτές οι διευκρινίσεις.

Ας δούμε τώρα, με ποιόν τρόπο “κατασκευάστηκαν” τα κομμάτια, γιατί περί κατασκευής πρόκειται. Σε ό τι αφορά τους στίχους, είναι σίγουρο ότι ο Μπέζος βασίστηκε σε δίστιχα που κυκλοφορούσαν ήδη στην “πιάτσα” των μórτηδων της Αθήνας, που τους γνώριζε μάλλον αρκετά. Δεν άφησε, όμως, το μυαλό του απέξω απ’ τη διαδικασία: κάποιοι στίχοι φωνάζουν ότι δεν είναι λαϊκό δημιούργημα, ότι κάποιος γραμματιζόμενος έχει βάλει το χεράκι του εδώ. Ετσι, λοιπόν, για την παραγωγή του πακέτου μαζεύτηκαν στιχάκια, γράφτηκαν επιπλέον στίχοι όπου χρειαζόταν, βρέθηκαν μουσικές να ταιριάζουν και κατάληξη ήταν, βέβαια, το στούντιο του Περισσοῦ όπου όλα αυτά ηχογραφήθηκαν και οι μήτρες φορτώθηκαν στο καράβι για Νέα Υόρκη.

Για την επιλογή της μουσικής ισχύουν περίπου τα ίδια. Γνωστές αδέσποτες μελωδίες, που κυκλοφορούσαν στην πιάτσα και, σε κάποιες περιπτώσεις, μουσική που, αν και αυτό δεν μπορεί να αποδειχτεί, έχουμε λόγους να πιστεύουμε ότι γράφτηκε επί τούτου για την παραγγελία Δημητριάδη.

Ισως είναι σκόπιμο, σε αυτό το σημείο, να πάρουμε ένα από τα τραγουδάκια και να το αναλύσουμε λίγο (πρόκειται για το κομμάτι “Από την πόρτα σου περνώ”).

Απ’ την πόρτα σου περνώ, στέκω και κοιτάζω, κι από την αγάπη μου αρχίζω και νυστάζω

Απ’ την πόρτα σου περνώ, στέκω και μπανίζω, κι από τις χαραματιές πάντα σε μπανίζω

*στάσου λίγο, κοίταζε με και στο στόμα σβέλτα μην αργείς και φίλησέ με
στάσου λίγο κοίταζε με, πάρ’ ένα σκουπόξυλο και κυνήγησέ με*

Απ’ την πόρτα σου περνώ κι έριξα τα ζάρια, ένα φιλί σου ζήτησα και μου κανες παζάρια

*απ’ την πόρτα σου περνώ, μιλάς (;;) μ’ ένα κορτάκια, τα ζάρια μου ξανάριξα και μου ρθανε ντορτάκια
στάσου*

Απ’ την πόρτα σου περνώ μανάρα μου τσακίστρα, τα μαλλιά σου χτένισες και τά κανες χωρίστρα

*Απ' την πόρτα σου περνώ μου κάνεις την κορόιδα, κι αμέσως το ανθίστηκα πως έχεις φάει σκόρδα
στάσου*

Οποιος νομίζει ότι αυτοί οι στίχοι είναι χαρακτηριστικοί για αδέσποτο λαϊκό μурμουρίκο, έχει όλο το δικαίωμα να το κάνει, εμένα όμως δεν μου φαίνεται πως είναι έτσι. Ούτε σκουπόξυλα προέτρεπαν οι λαϊκοί ριμαδόροι τις κοπέλες να πάρουν, να τους κυνηγήσουν, ούτε τους ενοχλούσε η μυρωδιά του σκόρδου όσο κάποιον αστό και αν, τότε δεν το έλεγαν. Και πέρα από τη γνησιότητα του στίχου, έλειψε εξόφθαλμα (και εδώ, αλλά και σε όλα τα κομμάτια) ο χρόνος, για να χτενιστεί λιγάκι το στιχούργημα, να αποφευχθούν επαναλήψεις (μπανίζω / μπανίζω) και άστοχα ταιριάγματα ομοιοκαταληξίας όπως κοιτάζω – νυστάζω, ζάρια – παζάρια, κορόιδα – σκόρδα. Εμφανέστατη είναι και η πρόθεση, και εδώ και σε όλα τα κομμάτια, εντυπωσιασμού με συσώρευση ιδιωματισμών της μάγκικης γλώσσας που, σίγουρα, ο Μπέζος την ήξερε καλά. Και κάτι ακόμα, πάρα πολύ σημαντικό: Υπάρχει ρεφραίν, που επαναλαμβάνεται μετά από κάθε δίστιχο. Αυτό είναι κάτι παντελώς άγνωστο για τους λαϊκούς στιχοπλόκους / οργανοπαίκτες της εποχής, τα λαϊκά τραγουδάκια τότε δεν είχαν ρεφρέν, που μας ήρθε από τη Δύση και πέρασε από τους λόγιους τραγουδοποιούς πρώτα.

Ενα άλλο παράδειγμα (“Η φυλακή είναι σχολείο”):

Εχουνε κι όμορφους λουλάδες, που τους φουμάρουν ντερβισιάδες. Ο λαϊκός στιχοπλόκος δεν θα φύγει εύκολα από το περιβάλλον που περιγράφει, να πάει κάπου αλλού και έτσι, η παρουσία των ντερβισιάδων στη φυλακή “ελέγχεται ως αναληθής”.

Στο “Ησουνα ξυπόλυτη”, βέβαια, δεν είναι ακριβώς έτσι τα πράγματα. Πρώτον, δεν υπάρχει ρεφρέν. Δεύτερον, η δομή και η στιχουργική του θυμίζουν πράγματι αδέσποτο λαϊκό στιχούργημα. Κάποια περίεργα για λαϊκό τραγούδι “ένθετα” όπως τους υποκόμους ή τους αεροπόρους, θα μπορούσαμε να τα δεχτούμε, δεδομένης της εποχής, αλλά σίγουρα η επιλογή να ταίζονται κοκκόροι αντί για κότες, οφείλεται στην (προϋπάρξασα) επιλογή για αεροπόρους... Παρεμφερή ισχύουν και για το “Κάηκε ένα σχολείο”, ίσως και για το “καλοκαιράκι” αλλά όχι για το “τουμπελέκι”, όπου ισχύουν περίπου αυτά του “Από την πόρτα σου περνώ”:

Η τύχη μου το έρριξε, να κλέψω ένα σακκάκι. Το βάσταγα και πήγαινα για το Μοναστηράκι.

Κατά διαβόλου σύμπτωση, να και τ' αφεντικό του. Με τράβαγε και μου 'λεγε πώς ήτανε δικό του.

Τούμπα τούμπα το λεγένι, κείνο που 'παμε θα γένει.

Αχ, η ζωή των Γιάννηδων μεσ' στην απελπισία. Πότε στα κρατητήρια και πότε σε ψυγεία.

Βρε ποιά κυρία, ποιά κουρέλω, ποιά κασσόμπρα του συρμού, ένα κόμμητα τοιούτο, να τον περάσει γι αλεπού.

Το κουστούμι που φοράω, σ' ένα φίλο το χρωστάω. Δεν το δίνω δεν το δίνω, μα τον Αγιο Κωνσταντίνο.

Τι έγινε, τώρα, εδώ; έκλεψε ο Μπέζος τον Δελιά, ή ο Δελιάς τον Μπέζο; Η απάντηση είναι "Αντλησαν και ο Μπέζος και ο Δελιάς από την παράδοση". Πάντως, ο στίχος "ποιά κυρία...." δεν γίνεται να είναι λαϊκός, και εδώ το χέρι του έβαλε σίγουρα ο Μπέζος.

Είναι επίσης πολύ πιθανό να έβαλαν το χέρι τους, για τους στίχους, και άλλοι από την παρέα, ίσως ο Καμβύσης, ή ο Κυριακός, ηθοποιόι της επιθεώρησης που συχνά υποδύονταν τους βαρύμαγκες, σίγουρα ο "Αμερικάνος" Τέντ με το "ρούφο", αφού φαίνεται ότι δεν βρισκόταν πρόχειρη κάποια λέξη να ομοιοκαταληκτεί με το κούφιο.

Η στρατώνα είναι βέβαια η "παλιά στρατώνα, κτίριο στο Μοναστηράκι, δίπλα στο σημερινό Μουσείο Λαϊκών Οργάνων, που ξεκίνησε ως σαράι του περίφημου Αλή Χασεκί, που χρημάτισε πασάς της Αθήνας, στέγασε στρατιώτες επί Βαυαρών και αργότερα έγινε φυλακή. Γκρεμίστηκε το 1929, ένα χρόνο πριν χρησιμεύσει ως έμπνευση στον Μπέζο.

Θυμίζω το στίχο: Μπαίνει ένας μπάτσος με το κούφιο και ρίχνει μούσμουλα στο ρούφο (μούσμουλα είναι οι σφαίρες περιστρόφου, που πράγματι έμοιαζαν τότε με κουκούτσια μούσμουλου. Η, μήπως, έχει κανείς να μας παραθέσει έστω μία περίπτωση, όπου το ταβάνι ενός χώρου καταγράφεται ως "Ρούφο", στις αρχές του 20ού ή τέλος 19ου;

Στο θέμα της μουσικής, γενικά, κάποια κομμάτια έχουν μουσική που θυμίζει παρόμοιους σκοπούς σε αδέσποτα δίστιχα. Για παράδειγμα, το "Ήσωνα ξυπόλυτη". Σε σαμπά, όπως πάρα πολλά κομμάτια της εποχής θυμίζει, όπως και το "Στην υπόγα" (πίσω απ' τη στρατώνα), κάποια σαμπά του Μάρκου, όπως "Μάρκος πολυτεχνίτης", "δεν με κόβεις μάγκα μου" που και αυτά είναι παρμένα από τη λαϊκή παράδοση της εποχής. Αλλο, όπως το "κάηκε ένα σχολείο", έχει κρατήσει τη δική του μουσική, που αποδεδειγμένα είναι παλαιότερη. Μία από τις δύο πολύ διαδε-

δομένες μελωδίες των ψαράδων (έχετε ψαράδες) είναι ουσιαστικά η ίδια. Αλλά και σε δίσκο βινυλίου που είχε φέρει ο Κουνάδης από την Ουγγαρία, με μεσαιωνικά ουγγαρέζικα τραγούδια, ένα τραγούδι είχε αυτή τη μουσική.

Στο οργανικό κομμάτι “Ντερτιλήδικο” νομίζω ότι προαναγγέλλεται η μετέπειτα πορεία του Κώστα Μπέζου, που θα οδηγήσει στην δημιουργία ορχήστρας με χαβάνιες κιθάρες. Αλλά αυτά, λίγο αργότερα.

Μετά την εμπειρία αυτή στα δήθεν “μάγικα” τραγουδάκια, ο Μπέζος δεν ασχολήθηκε ποτέ ξανά με το θέμα επαγγελματικά. Συνέχισε όμως την ενασχόλησή του με τη μουσική και γρήγορα, τον επόμενο κιάλας χρόνο, έχει ξεκινήσει ηχογραφήσεις με δική του ορχήστρα, που περιλαμβάνει γιουκαλίλι και τις πολύ δημοφιλείς εκείνη την εποχή χαβάνιες κιθάρες. Ο Μπέζος συνεργάζεται και με τον Αττίκ (Κλέων Τριανταφυλλίδης) και του γνωρίζει μία νεαρή εκκολλημένη συνάδελφο δημοσιογράφο, που ο Αττίκ την προσλαμβάνει στο συγκρότημά του ως τραγουδίστρια. Ο Μπέζος είχε πολύ έντονη σχέση με το κορίτσι αυτό, που λεγόταν Δανάη Στρατηγοπούλου.

Σύντομα, ο Κώστας Μπέζος παγιώνει το σχήμα της ορχήστρας του, που την ονομάζει “Άσπρα πουλιά”. Συνεργάζεται με όλα τα μεγάλα ονόματα της εποχής, από τους συνθέτες Νικόλαο Χατζηαποστόλου και Χρήστο Χαιρόπουλο μέχρι τους Κάκια Μένδρη και Νίκο Γούναρη. Διατηρεί πάντα το χιουμοριστικό του προφίλ και μία εκπληκτική ζωντάνια ενώ, παράλληλα, γράφει και παίζει και για το ελαφρό θέατρο και την επιθεώρηση. Δικό του είναι το σατυρικό κομμάτι “Εντάξει”, 1935. Χαρακτηριστικά, επίσης, της ορχήστρας “Τα άσπρα πουλιά” είναι και τα κομμάτια “Χονολουλού” και “Τα άσπρα πουλιά στα βουνά”.

Ο Κώστας Μπέζος έπαιξε και έναν ρόλο σε κινηματογραφική ταινία, στις αρχές της Κατοχής. Είχε όμως ήδη προσβληθεί από φυματίωση και δεν κατάφερε να την πολεμήσει. Πέθανε το 1943, μόλις 37 χρονών.

Δισκογραφία “Α. Κωστή”

Τίτλος, ερμηνευτής, συνθέτης, στιχουργός

Στην υπόγα, Α. Κωστής, Τέντης, Τέντης
Ησounα ξυπόλυτη, Α. Κωστής, Τέντης, Α. Κωστής
Γιάννης Χασικλής, Α. Κωστής, Ιωάννης Πρίμος, Ιωάννης Πρίμος
Κάηκε ένα σχολείο, Α. Κωστής, Τέντης, Α. Κωστής
Τούτο το καλοκαιράκι, Α. Κωστής, Συγχρόνικ, Συγχρόνικ
Αδυνάτησα ο καημένος, Α. Κωστής, Συγχρόνικ, Συγχρόνικ
Τουμπελέκι – τουμπελέκι, Α. Κωστής, Συγχρόνικ, Συγχρόνικ //

Η φυλακή είναι σχολείο, Α. Κωστής, Δ. Σκόττι, Δ. Σκόττι //

Από την πόρτα σου περνώ, Α. Κωστής, Δ. Σκόττι, Δ. Σκόττι //

Με πιάσανε ζαλάδες, Α. Κωστής, Α. Κωστής, Α. Κωστής
Τρούμπα, οργανικό, Α. Κωστής, Α. Κωστής
Ντερτιλήδικος χορός, οργανικό, Α. Κωστής, Α. Κωστής

Κώστας Φαλτάιτς: Ο άγνωστος ρεμπέτης

Αννα Γ. Φαλτάιτς

Διάλεξη δοθείσα την 19η Ιουλίου 2013, στο πλαίσιο του 5ου Σεμιναρίου για το Ρεμπέτικο που πραγματοποιήθηκε στην Σκύρο.

Το θρυλικό «Χατζηκυριάκειο» του Δημήτρη Γκόγκου, ή Μπαγιαντέρα, είναι ένα τραγούδι που δεν χρειάζεται συστάσεις.

Όσοι από εσάς παρακολουθήσατε το σεμινάριο για το ρεμπέτικο το **2009¹ και 2010²**, είχατε την ευκαιρία να ακούσετε τον αείμνηστο Μάνο Φαλτάιτς να εξηγεί πως ο ίδιος ο Μπαγιαντέρας παραδέχθηκε ότι οι πρώτοι στοίχοι αυτού του τραγουδιού δεν ήταν δικοί του, αλλά του Κώστα Φαλτάιτς. Ο Μάνος μάλιστα πήγε ένα βήμα παραπέρα, λέγοντας ότι δεν αποκλείεται τελικά ολόκληρο το τραγούδι να είχε υποστεί επεξεργασία από τον Κώστα Φαλτάιτς.

Στην αποψινή ομιλία, θα δείξουμε για πρώτη φορά, ότι τελικά η συμβολή και η συμμετοχή του Κώστα Φαλτάιτς στο αστικό λαϊκό τραγούδι, ήταν πολύ μεγαλύτερη απ' όσο γνωρίζαμε μέχρι σήμερα. Και μάλιστα δεν περιορίζονταν μόνον στην συγκέντρωση στίχων σε δημοσιογραφικό ερευνητικό επίπεδο, ή στην διόρθωση στίχων αλλά εκτεινόταν μέχρι την στιχουργική και την σύνθεση τραγουδιών –ρεμπέτικων και άλλων.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή.

Η χρονιά είναι 1915. Ο Κώστας Φαλτάιτς είναι 24 ετών και έχει περίπου έναν χρόνο αφότου απολύθηκε από το πολεμικό ναυτικό. Στις 18 Απριλίου της χρονιάς **αυτής**³ η εφημερίδα Ακρόπολις στην οποία εργάζεται ως δημοσιογράφος, δημοσιεύει το πρώτο του μυθιστόρημα που τιτλοφορείται «Ο Άλλος Κόσμος». Είναι η εποχή που στην επικαιρότητα βρίσκεται το θέμα των ναρκωτικών, ζήτημα το οποίο πραγματεύεται και το συγκεκριμένο μυθιστόρημα. Αν και το θέμα της ιστορίας είναι θα μπορούσαμε να πούμε «κοινό», από την άποψη ότι δεν είναι το πρώτο που πραγματεύεται τα ναρκωτικά, ωστόσο περιέχει κάτι πρωτοποριακό για την εποχή του. Και αυτό είναι ότι μας εισάγει στον κόσμο των ρεμπετών και του ρεμπέτικου.

1 http://www.rebetikoseminar.com/images/praktika_1_2009.pdf

2 http://www.rebetikoseminar.com/images/praktika_2_2010.pdf

3 Εφημερίδα Ακρόπολις- Έτος ΓΖ' Αριθμός 10,902 Αθήναι Σάββατον 18Απριλίου 1915

Από το πρώτο κιόλας κεφάλαιο μας μεταφέρει στην ατμόσφαιρα ενός υπόγειου καφενεϊού:

Διαβάζουμε λοιπόν ότι «Εις ένα ύποπτον υπόγειον παρά τους Αέρηδες, χρησιμεύον ως καφενεϊόν, κατέρχονται ένα βράδυ δυο νέοι πολύ καλής κοινωνικής τάξεως οι οποίοι και γεννούν την υποψία και την μεγάλη περιέργειαν των εκεί θαμώνων.

Ενας νταγλαρράς με μισσανοιγμένο στήθος και μια μαύρη λουρίδα δεμένη μισό κόμπο στο λαιμό, έπαιζε κάποιο όργανο, χωρίς να φαίνεται ότι δείνει προσοχή στο γύρω θόρυβο, και την κίνηση. Ήταν ένα είδος μικρογραφημένο μπουζούκι, ένας μπαγλαμάς, όπως λέγεται στη γλώσσα των ανδρώπων που μεταχειρίζονται το είδος αυτής της μουσικής, κατάστικτο από κομμάτια προστύχου οστράκου. Η φωνή από το όργανο έβγαине κλαυθμηριστή, γριτσανίζουσα, παθιασμένη. Στο παίξιμο όμως έβλεπες τον τεχνίτη, τον αληθινό και ευσυνείδητο μάστορη.

Στα δάχτυλα του μόρτη εκείνου, το όργανο δεν είχε μυστικά. Μιλούσε αφιωνισμένα, γεμάτο από ανατολική έκλυσι και πάθος.

Υστερα από κάθε στροφή σταματούσε το παίξιμο και ο ήχος της φωνής του τραγουδιστή, αργός, συρμένος, γεμάτος λάρυγγα, τερνεριστός, άπλωνε με κάποιο πόνο και πίκρα, τα λόγια του σκοπού.

Τώρα η φωνή έβγαине βακχική, τρικλίζουσα, χωρίς καμμιιά μελωδία, με δυο τρεις νότες πάντοτε επαναλαμβανόμενες πολλές φορές, ως το τέλος του στίχου.

Μια παντρεμένη απ' του Καλαμιώτη

Παράτησε τον άντρα της και πήρε ένα μόρτη.

Ο τραγουδιστής είχεν αρχίσει εις το μεταξύ άλλο δίστιχο.

Τι τραβούν οι μόρτες με το Ζυμπρακάκι⁴

Τους έβαλε τα πόδια τους μέσ' ένα παπουτσάκι

Το δίστιχο αυτό, μας πληροφορεί ο Φαλτάιτς, ήταν καινούργιο βγαλμένο, άγνωστο ακόμη στη λαϊκή κυκλοφορία.

4 Μάλλον αναφέρεται στον Εμμανουήλ Ι. Ζυμβρακάκη (1856-1931), γιό του Ιωάννη, ο οποίος διετέλεσε αρχηγός της Χωροφυλακής και πολιτικός, πληρεξούσιος στη Δ' Εθνοσυνέλευση 1924 http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%95%CE%BC%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CF%85%CE%AE%CE%BB_%CE%99._%CE%96%CF%85%CE%BC%CE%B2%CF%81%CE%B1%CE%BA%CE%AC%CE%BA%CE%B7%CF%82

Σε επόμενο κεφάλαιο, οι πρωταγωνιστές ετοιμάζονται για να επισκεφθούν ένα «γνήσιο» χασισοποτείο, προκειμένου να γνωρίσουν το «ονειρεμένο φυτό». Όμως, «για να μη τους υποψιάζοντο κει κάτω που θα πήγαιναν, έπρεπε νάναι ντυμένοι με ρούχα ανάλογα με το μέρος και τα άλλα πρόσωπα».

«[...] το τζογιέ παντελόνι και τα μυτερά παπούτσια ήτανε απαραίτητα για την επιχείρησή των». Επίσης, απαραίτητα ήταν τα ζωνάρια, αλλά και τα πουκάμισα «με χαμηλό πεφτό γιακά κολλημένο απάνω», για να παρουσιαστούν ως «ως τέλειοι κουτσαβάκηδες».

Ο Φαλτάιτς μας μεταφέρει τώρα σε έναν τεκέ, κάπου στον σταθμό Πελοποννήσου, όπου και θα ακούσουμε και τους πρώτους χασικλίδιους στίχους ρεμπέτικου:

Ο νταγκλαράς, λέει στο μυθυστόρημα, είχε αρχίσει μια ατελείωτη σειρά τραγουδιών, που τα έλεγε με κάποιο μονότονο, ναρκώνοντα ήχο. Υστερα έπαιζε το όργανο και οι άλλοι γύριζαν το σκοπό.

*Δεν μου λέτε, δεν μου λέτε
Το χασίσι που πουλιέται
Για να πάρω πέντε δράμια
Να το πιούμε τα χαρμάνια.*

Υστερα παρακάτω.

*Βάρκα μου μπογιατισμένη
Με χασίσι φορτωμένη.*

Και αμέσως κατόπιν.

*Σα με δης και πάρω βόλτα
Το στριφό,βάλτο στην πόρτα.*

Και οι άλλοι όλοι μαζί, γύριζαν την επωδό.

*Τρεις καλές, και δυο γιομάτες
Αγαπώ δυο μαυρομάτες.*

*Η παρέα τραγουδούσε την ευτυχία του μυστηριώδους αυτού φυτού και έκανε τον απόλογό του. Το έλεγαν «μαύρο» και **πειο** χαϊδευτικά ακόμη «μαυράκι».*

Ο νταγκλαράς, πρωτοτραγουδιστής, ήτανε ανεξάντλητος και το τραγούδι το οποίο γύριζαν οι άλλοι γίνονταν από στιγμή σε στιγμή πιο παθιασμένο.

Τώρα έλεγε.

Σα σε πίνω βρε μαυράκι,
χρυσά χρόνια και μεράκι.

*

δε με μέλει κι' αν φουμάρω
χρυσά χρόνια θα περνάω.

*

Το μαυράκι, το μαυράκι
μου το βγάζει το μεράκι.

Υστερα άρχισε να λέγει με τον ίδιο σκοπό, το τραγούδι κάποιου περιφημου, χασισοπότη, του θρυλικού Γιάννη, όπως έτσι ήτανε γνωστός, μόνο με το κύριό του όνομα.

Να κι' ο Γιάννης από πέρα
έρχεται και φεύγ' η μέρα.

*

Δος του Γιάννη να φουμάρη
Κ' είν' από το πρωί χαρμάνι.

*

Βρε συ Γιάννη σαν πεθάνης
Το λουλά τι θα τον κάνης;

*

Το λουλά και το καλάμι,
Θα το πάρω εις τον Αδη,
να φουμάρω κάθε βράδυ.

Οι στίχοι του τραγουδιού προχωρούσαν κατά τον ίδιο τρόπο, **κοβόμενοι** κάθε τόσο από επωδούς, που τους γύριζε αμέσως όλη μαζί η παρέα.

Ερχομαι το φράχτη-φράχτη
Και σε βρίσκω μ' ένα ναύτη.

*

Πήγαινα τη μάντρα-μάντρα
Και σε πιάνω μ' άλλον άντρα

**

Τούρνα, τούρνα, τούρνα-να
Να μας ζήσης βασιλιά.

Αυτή ήταν η πρώτη προσπάθεια καταγραφής ρεμπέτικου στίχου από τον Φαλτάιτς.

Ο Κώστας Φαλτάιτς βέβαια δεν ήταν ο πρώτος ιστορικά που έδωσε στη δημοσιότητα κάποιους στίχους ρεμπέτικου. Την πρωτοπορία αυτή την είχε ο Ανδρέας Καρκαβίτσας, ο οποίος, σε άρθρο του στην Εστία το 1892 καταγράφει τις συνθήκες στις φυλακές του Παλαμιδίου⁵, και σ' αυτό το πλαίσιο είναι που κάνει μια μικρή αναφορά στα τραγούδια της φυλακής.

Ομως, ο Κώστας Φαλτάιτς είναι ο πρώτος που επιχειρεί να κάνει μια συστηματική καταγραφή των τραγουδιών αυτών, αλλά και της εν γένει κουλτούρας των ρεμπετών, τοποθετώντας τους στίχους που δημοσιεύει στο ανάλογο περιβάλλον και δίνοντας την κατάλληλη ατμόσφαιρα, όπως φάνηκε από τα προαναφερθέντα..

Το 1922, με αφορμή την ανακάλυψη από την αστυνομία αποθήκης με χασίς στην Κηφισιά και χασισοποτείου στο Παλαιό Φάληρο, και την κατάληξη του κατασχεθέντος χασισιού, τολμά να δημοσιεύσει μια εξαιρετικά προχωρημένη (και όχι μόνο για εκείνη την εποχή) σκέψη: ότι εκτός από το χασίσι, καταστρέφεται μια ολόκληρη φιλολογία:

«Δεν κατέστρεψε μόνον την καλλιέργειαν και το εμπόριον της ινδικής κανάβews ο περίφημος νόμος του 1920. Κατέστρεψε, και αυτό είνε το πλέον ενδιαφέρον, ολόκληρον λαϊκήν προφορικήν φιλολογίαν, αναπτυχθείσαν εις την Ελλάδα υπό την έμπνευσιν των καπνών του χασίς», γράφει στην εφημερίδα «Εμπρός» στις 21 Ιουλίου του 1922⁶.

Όπως εξηγεί στο άρθρο του, «Αι φυλακαί του Παλαιού Στρατώνος, αι φυλακαί των Παραπηγμάτων, ο ιστορικός «Αρης» ο οποίος εχρησίμευε μέχρι του 1919 ως ναυτοφυλακή, ήσαν ισάριθμοι Ακαδημιαί από τας οποίας εξήλθον πραγματικά ποιητικά αριστουργήματα, αριστουργήματα οφειλόμενα εις την χασισόπληκτον μούσαν των φυλακισμένων». «Τα ποιήματα αυτά, από τα οποία πολλά είνε αριστουργήματα εμπνεύσεως και αισθήματος, δεν εφρόντισε μέχρι σήμερον κανείς να τα συλλέξη και να τα δημοσιεύση, είνε δε τα πλείστα άγνωστα, διότι τα γνωστά κυκλοφορούντα και από της σκηνής των θεάτρων τελευταίως

5 <http://argolikivivliothiki.gr/2009/05/19/%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%B1%CE%BA%CE%AD%CF%82-%CE%BD%CE%B1%CF%85%CF%80%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85/>

6 Εφημερίδα «Εμπρός», Έτος 26^{ον} Αριθμός 9256, Εν Αθήναις: Πέμπτη 21 Ιουλίου 1922

ως χασισοποτικά η απάχικα τραγούδια, είνε περισσότερο παραποιημένα, παρά γνήσια».

Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1929, και μετά από πολύ πιο επισταμένη έρευνα, συγκεντρώνει και δημοσιεύει στο περιοδικό «Μπουκέτο» τα «Τραγούδια του μπαγλαμά», σε άρθρο του που τιτλοφορείται «Πως τραγουδούν οι φυλακισμένοι, οι λωποδύται και οι χασισοπόται»⁷.

Γράφει λοιπόν ο Φαλτάιτς. «Κάθε σχεδόν μουσικό όργανο έχει τα τραγούδια του. Και κάθε τάξις ανθρώπων τα δικά της. Τα τραγούδια της φλογέρας, λίγο-πολύ τα ξέρει πολύς κόσμος. Τα τραγούδια όμως του μπαγλαμά τα ξέρουν μόνον λίγοι. Και ιδίως μια τάξις ανθρώπων που περνά τον καιρό της στην φυλακή και στους λεγόμενους τεκέδες (χασισοποτεία)».

Τα τραγούδια αυτά δημιουργούνται ως επί το πλείστον στις φυλακές και στους τεκέδες από λωποδύτας και χασισοπότας, και γι' αυτό ο πολλούς κόσμος τα αγνοεί. Πολύ σπάνια θα τα ακούσετε σε οικογενειακές διασκεδάσεις, και σχεδόν ποτέ σε κοσμικωτέρας συγκεντρώσεις. Ετσι πολύ λίγοι τα ξέρουν.

Τα τραγούδια του μπαγλαμά, από απόψεως μέτρου, παρουσιάζουν αυτήν την ιδιορρυθμίαν. Είναι τα πλείστα οκτασύλλαβα δίστιχα ή τετράστιχα, ενώ τα δημοτικά μας τραγούδια είναι συνήθως δεκαπεντασύλλαβα. Αλλά και οι σκοποί των έχουν δυο-τρεις σκοπούς ξεχωριστούς που είναι γοργότεροι από τους σκοπούς των περισσοτέρων δημοτικών μας τραγουδιών. Τα θέματα επίσης των τραγουδιών του μπαγλαμά περιγράφουν πράγματα που αφορούν την ζωή της παλληκαριάς, της φυλακής των χασισοποτείων και άλλων καταγωγίων, και την πάλην μεταξύ λωποδυτών και χωροφυλάκων.

Σ' αυτήν του την καταγραφή, ο Φαλτάιτς χωρίζει α τραγούδια σε αυτά της φυλακής, όπως,

*«Σήκω το γελεκάκι μου να ιδής τη μαχαιριά μου
για σένα μου τη δώσανε βαθειά μες την καρδιά μου».*

*«Ελα στ' Ανάπλι σήμερα / και μ' έχουνε στα σίδερα.
Ελα στ' Ανάπλι να με ιδής / χίλια σκαλάκια θ' ανεβής.
Χίλια σκαλάκια θ' ανεβής / αν είσαι μάννα και πονείς.
Ελα μαννούλα σήμερα / και μ' έχουνε στα σίδερα».*

7 Περιοδικό «Μπουκέτο», Τεύχος 253, Φεβρουάριος 1929, σελ. 152

Στα ερωτικά και αστεία όπως

*Τόνα μήλο, τ' άλλο ρόδο / μας την σκάσανε κορόιδο.
Μαύρα μούρα, άσπρα μούρα / μας την έσкас' η χαμούρα.
Στα καθαρώς ερωτικά οκτασύλλαβα του μπαγλαμά όπως
Ερχομαι το φράχτη-φράχτη / και σε βρίσκω μ' ένα ναύτη.
Πήγαινα τη μάντρα-μάντρα / και σε βρήκα μ' άλλον άντρα.*

Και στα καθαρώς χασισοποτικά τραγούδια όπως:

*Δεν μου λέτε, δεν μου λέτε / το χασίσι πού πουλιέται
για να πάρω πέντε δράμια / να το πιούμε τα χαρμάνια.*

Βρε κυρ' Γιάννη σαν πεθάνης / το λουλά τι θα τον κάνης; Το λουλά
και το καλάμι / θα τα βάλω προσκεφάλι. Θα τα πάρω ως τον Αδη / να
φουμάρω κάθε βράδυ.

Τούτ' οι μπάτσοι πού 'ρθαν τώρα / τι γυρεύουν τέτοια ώρα;

Ορισμένοι από τους στίχους που μόλις αναφέρθηκαν, θα διαπιστώσα-
τε ότι τους συναντήσαμε και νωρίτερα, στο μυθιστόρημα του Κώστα
Φαλτάιτς. Φαίνεται πως οι στίχοι αυτοί επαναλαμβάνονταν σαν μοτίβα
και γίνονταν στερεότυπα χαρακτηριστικά του ρεμπέτικου τραγουδιού.

Ο Στελλάκης Περπινιάδης, μιλώντας στον Κ. Χατζηδουλή περιγράφει
τον Φαλτάιτς ως έναν άνθρωπο που είχε τρομερή αγάπη για το μπου-
ζούκι και για τον κόσμο της μαγκιάς και του τεκέ, από καθαρά επιστη-
μονικούς λόγους. Κατά τον ίδιο, «έγραφε και υπέροχους στίχους. Πολλά
τραγούδια του, που τα γνωρίζω πολύ καλά εγώ», λέει ο Περπινιάδης,»
έγιναν πολύ μεγάλες επιτυχίες. Εγραφε γνήσιους λαϊκούς στίχους. Είχε
ακόμα και μια ξεχωριστή ικανότητα να διορθώνει τραγούδια, πάντα με
τη σύμφωνη γνώμη των συνθετών που τα πήγαιναν στη εταιρεία (Κο-
λούμπια) για φωνογράφηση»⁸.

Δυστυχώς, δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς άρχισε ο ίδιος ο Φαλτάιτς να
γράφει στίχους. Ίσως να ξεκίνησε το 1915, όταν πρωταρχίζει να ερευνά
τον κόσμο των ρεμπετών, ίσως την δεκαετία του '20 με την Μικρασια-
τική Καταστροφή και το κύμα των προσφύγων που ακολούθησε, ίσως

8 Απόσπασμα από το βιβλίο του Μάνου Φαλτάιτς «Μάγκες» με εικονογρά-
φηση Μ. Φαλτάιτς, επιμέλεια έκδοσης Αναστασίας Φαλτάιτς και εκδότη τον
Μάνο Φαλτάιτς http://www.rebetikoseminar.com/images/praktika_1_2009.pdf

την δεκαετία του '30. Όμως, σύμφωνα με επίσημα στοιχεία της ΑΕΠΙ, το 1934-1936 κυκλοφορούν τραγούδια τα οποία είτε ανήκουν εξ' ολοκλήρου, είτε κατά 50% στον Κώστα Φαλτάιτς.

Εγραφε στίχους για μανέδες, ρεμπέτικα, δημοτικά αλλά και για fox και τανγκό.

Ο Κώστας Φαλτάιτς ήταν από τους λιγότερο γνωστούς στιχουργούς και συνθέτες, ωστόσο τους στίχους του τους τραγούδησαν ορισμένα «ιερά τέρατα» του χώρου, όπως η Ρόζα Εσκενάζυ και ο Στελλάκης Περπινιάδης. Σύμφωνα μάλιστα με τον Περπινιάδη, στίχους του Φαλτάιτς είχε τραγουδήσει και ο Γιοβάν Τσαούς, αν και δεν είμαι σε θέση να το επιβεβαιώσω.

Φαίνεται πως τους μανέδες και ρεμπέτικά του προτιμούσε να τα υπογράφει κυρίως με το ψευδώνυμο Κώστας Ρουμελιώτης, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι όλα τα ρεμπέτικα έφεραν την υπογραφή Ρουμελιώτη.

Στο ηλεκτρονικό αρχείο της ΑΕΠΙ υπάρχουν καταχωρημένα 24 τραγούδια, τα 13 από αυτά και ηχογραφημένα.

Έχουμε λοιπόν τον Φαλτάιτς –με το ψευδώνυμο Κώστας Ρουμελιώτης– ως 100% δημιουργό, δηλαδή και στιχουργό, και συνθέτη, και μουσουργό, στα τραγούδια:

-Κιουρντού Χιτζασιάρ (Το στήθος μου το νοίκιασα), το οποίο τραγουδάει ο Γιώργος Παπασιδέρης,

-Ραστ αραβί μανές (Φθίση πως με κατάντησες) που και πάλι τραγουδάει ο Παπασιδέρης,

-Σεγκιάχ Μανές (Ολημερίς παρακαλώ) και πάλι Παπασιδέρης

-Σαμπαχ (Έχω πληγή αγιάτρευτη) που τραγουδάει ο Χρήστος Ιντζέβης

-Ο Ρεμπέτης, που τραγουδάει ο Στελλάκης Περπινιάδης

-Σαν σε βλέπω φώς μου, που τραγουδάει η Μαρίτσα Πανδρά

-Η νταντά, που τραγουδάει ο Γιώργος Παπασιδέρης

Ως συνδημιουργός (50% με την Μαρία Μακρή) εμφανίζεται στο -Χλαπάτσας και Μπισμπιρής –που έχουμε την πρώτη εκτέλεση να την τραγουδάει η Στέλλα Χασκίλ και την δεύτερη ο Στελλάκης Περπινιάδης

Σύμφωνα με την ΑΕΠΙ, ο Φαλτάιτς, υπογράφοντας με το κανονικό του όνομα, είναι επίσης 100% δημιουργός του

-Γκαρίπ Χουζάμ Μανές (Στης φυλακής τα σίδερα), το οποίο τραγουδάει η Ρόζα Εσκενάζυ

- Αλλά και του Ραστ νεβά μανές (Αν όλα μου τα δάκρυα), που τραγουδάει η Χασκίλ

Επίσης, έχουμε και δυο πολύ γνωστά δημοτικά από τον Φαλτάιτς, τον Σωτήρχαινα και τον Τζάτζα.

Υπάρχουν και άλλα τραγούδια, στα οποία ο Φαλτάιτς (ως Φαλτάιτς), εμφανίζεται ως συνδημιουργός, κυρίως ως στιχουργός. Καθώς τα περισσότερα από αυτά δεν τα έχω βρει ηχογραφημένα, δεν γνωρίζω σε ποια κατηγορία τραγουδιού ανήκουν, αν και νομίζω ότι τα περισσότερα είναι fox και tango. Ως συνδημιουργός εμφανίζεται κυρίως με τον Ιωάννη Ντάβο, τον Γιώργο Μακρή και την Μαρία Μακρή.

Εδώ θα πρέπει να σημειώσω πάντως πως αποδείξεις της ΑΕΠΙ από το 1934 έως το 1936, τις οποίες βρήκα στο αρχείο του πατέρα μου, του Γιώργου Φαλτάιτς, δείχνουν πως τα τραγούδια του Κώστα Φαλτάιτς μάλλον ήταν περισσότερα. Εχω βρει δυο τραγούδια για τα οποία υπάρχουν παλαιές αποδείξεις της ΑΕΠΙ, από το 1934-1936, όμως η ίδια η ΑΕΠΙ, μετά από επικοινωνία που είχα μαζί της, δεν είχε να μου δώσει περισσότερα στοιχεία.

Σε ότι αφορά τις παρεμβάσεις του στα τραγούδια άλλων στιχουργών, μπορώ να επιβεβαιώσω την μαρτυρία του Περπινιάδη διότι στο αρχείο του πατέρα μου βρήκα μια παρτιτούρα ενός ανέκδοτου τραγουδιού, συνθέτης του οποίου ήταν ο Γιώργος Ροβερτάκης, στο οποίο φαίνεται στο τέλος ο Κώστας Φαλτάιτς να έχει προσθέσει στίχους. Το τραγούδι αυτό, να πούμε ότι έχει τίτλο «Για δυο ματάκια μαστουρώνω» και είναι βαρύ ζεϊμπέκικο.

--

Η συμβολή του Κώστα Φαλτάιτς στην κουλτούρα του ρεμπέτικου τραγουδιού, υπήρξε αναμφίβολα πολύ σημαντική. Φρόντισε να γνωρίσει στο ευρύ κοινό ένα είδος μουσικής, το «ρεμπέτικο», μαζί με την όλη κουλτούρα του, και μάλιστα μέσα από την καπνισμένη ατμόσφαιρα των τεκέδων και των καταγωγίων. Φρόντισε επίσης να αφήσει το αποτύπωμά του στον χώρο αυτό, γράφοντας στίχους και μουσική.

Και παρά τα μεγάλα εμπόδια που έπρεπε να ξεπεράσει, όπως ήταν η καλή κοινωνική τάξη από την οποία προέρχονταν, το γεγονός ότι ήταν πλέον ένας καταξιωμένος δημοσιογράφος και ένας από τους κορυφαίους λόγιους της εποχής, αλλά βεβαίως και η άσχημη φήμη του ρεμπέτικου κόσμου, τίποτα τελικά δεν τον σταμάτησε από το να ανακατευτεί και να ζυμωθεί με το ρεμπέτικο, και μάλιστα να γίνει μέρος της ιστορίας του. Τόσο μέσα από τα δημοσιεύματα, όσο και μέσα από τα τραγούδια του.

Θανάσης Μανέττας 1879 - 25.3.1942
Thanassis Manettas 1879 - 25.3.1942

**Μια παρουσίαση του εγγονού του, Κώστα
Παπαηλιού**
**A presentation by Costas Papaeliou, grandson of
Thanassis Manettas**

Βιογραφικά στοιχεία:

Καταγωγή από Τρίπολη

Γονείς: Κων/νος & Βασιλική Μανέττα

Σύζυγος: Ανδρονίκη (το γένος Αλεξάνδρου)

Τέκνα: Βασιλική (1915-1985) & Κων/νος

Μάλλον μέτρια μόρφωση

Κατοικία: Οδός Ευδόξου 10, Αθήνα/Νέος Κόσμος

«Νοικοκύρης»



Ο παππούς μου με τα παιδιά του
My grandfather with his children

Biography:

Origin of Tripoli

Parents: Konstantinos & Vasiliki Manetta

Wife: Andronike (gender Alexandros)

Children: Vasiliki (1915-1985) & Konstantinos

Rather mediocre education

House address : EVDOXIA Str. 10, Athens / Neos Kosmos
responsible for his family



*Ο παππούς μου και η γιαγιά μου
My grandfather and my grandmother*

Το μπουζούκι του Μανέττα

Κατασκευαστής του κατά μαρτυρία του Ζαμπέτα («Βίος και πολιτεία», σελ. 75) ήταν ο μεγάλος Υδραίος μάστορας Μανώλης Κοπελιάδης (1852-1934)

Ήταν τετράχορδο, πιθανώς να επρόκειτο για συνδυασμό τριπλών χορδών κυρίως στην περιοχή της μπουργκάνας και της μεσαίας.

Έκανε κατά τον Βαμβακάρη πρώτος χρήση του καθιερωμένου πλέον κουρδίσματος ρε-λα-ρε.

Manetta's bouzouki

George Zampetas in his book “Vios and Politia” mentioned that Manetta's bouzouki was made by the great master from Ydra Manolis Kopeliadis (1852-1934)

It had four-string, probably combined triple string mainly in the area of bourgkanas and middle string.

According to the information given by Markos Vamvakaris Manettas was the first musician who used the tune of re-la-re.



*Ο Μανέττας και η παρέα του.
Manettas and his friends*

Το ρεπερτόριο του Μανέττα

Ανήκε στην Αθηναϊκή σχολή μπουζουζήδων όπως ο Σκούρτης, ο Ζαμπέτας και ο Φραγκίσκος Ζουριδάκης.

Επαιζε από βαρύ ρεμπέτικο μέχρι αθηναϊκές καντάδες, δηλ. από «τα δίστιχα του μάγκα» μέχρι «την ανθισμένη αμυγδαλιά», «αν παρήλθον οι χρόνοι», αλλά και κερκυραϊκά και κεφαλλονίτικα

Επαιζε και «ευρωπαϊκά», δηλ. βαλς, φοξ, ταγκό, καντρίλιες, κλπ.

Manetta's repertoire

Manettas belonged to the Athenian style bouzoukist as Skourtis, Zambetas and Frangiskos Zouridakis.

His repertoire had a wide range from “heavy rempetiko” to Athenian and Ionian islands serenades and «European» melodies as waltz, fox, tango, quadrille, as well.

Μαρτυρίες για τον Μανέττα

Γιώργος Ζαμπέτας («Βίος και πολιτεία»)

«Ειδικά ένας παλιός, ο Μανέττας, ήτανε μεγάλη μορφή» (σελ. 55)

«Τότε (σημ. πριν το 1940), στην Αθήνα, γνωστά μπουζούκια ήταν ο Σκούρτης, ο δημοσιογράφος (σημ. της Βραδυνής), κι' ο Μανέττας» (σελ. 59)

Ποιοί γνώριζαν και άκουσαν τον Μανέττα:

- Κερομύτης
- Ζουριδάκης
- Παπαιωάννου
- Βαμβακάρης
- Τζόβενος
- Ζαμπέτας

Testimonials for Manetta by George Zambeta

“Book: vios and politia p.55”

... An old one bouzouki player Manettas was really great (p. 55) from the same Zambeta’s book

...then (before 1940) known boyzouki players in Athens were Skourtis (reporter of the newspaper “Vradini”) and Manettas p.59

Who knew and heard Manetta to play live:

- Keromytis
- Zouridakis
- Papaioannou
- Vambakaris
- Tzovenos
- Zambetas

Δισκογραφία του Μανέττα / Discography of Manetta

1. Τα δίστιχα του μάγκα – Columbia WG 233 (DG 147) (Αθήνα, Μάιος 1931)
2. Καλέ μάνα δεν μπορώ – Columbia WG 234 (DG 147) (Αθήνα, Μάιος 1931)
3. Ο Μεμέτης – Columbia WG 324 (DG 203) (Αθήνα, Νοέμβριος 1932)

1. Magkas couplets: Columbia WG 233 (DG 147) Athens, May 1931
2. Dear mother I can’t: Columbia WG 233 (DG 147) Athens, May 1931
3. Memetis: Columbia WG 233 (DG 203) Athens, November 1932

Η πρώτη ιστορική ηχογράφιση μπουζουκιού στην Ελλάδα (1931)

- «Τα δίστιχα του μάγκα» & «Καλέ μάνα δεν μπορώ»
- Ζειμπέκικα (ανώνυμης δημιουργίας)
- Παίζει τσίμπαλο ο διάσημος Γιάννης Λειβαδίτης (1879-1972)
- Τραγουδάει ένας άγνωστος τραγουδιστής με το ψευδώνυμο «Σπαχάνης»

The first historical record of bouzouki in Greece (1931)

- Magkas couplets and Dear mother I can’t.
- Zeimbekika (unknown establishment)
- Tsimpalo plays the famous John Livaditis (1879-1972) and
- Sings an unknown singer under the pseudonym “Spachanis»

Τα δίστιχα του μάγκα (ιστορικό)

Εχουν σωθεί μέχρι στιγμής μόνον τρία αντίτυπα από τα οποία το ένα έχει εξαφανιστεί και ένα βρέθηκε από τον συλλέκτη και ερευνητή Ηλία Μπαρούνη σε αποσπασματική μορφή (και οι δύο δίσκοι βρέθηκαν στην Τρίπολη!)

Η Columbia έβγαλε τον δίσκο σε πολύ λίγα αντίτυπα (200-300 η και λιγότερα) λόγω δισταγμού για την εγγραφή σε δίσκο του οργάνου που ήταν συνδεδεμένο με τον υπόκοσμο

Ο Σπαχάνης που τραγουδάει στο «δίστιχα του μάγκα», αδέσποτο της φυλακής και στο σμυρναϊκό «καλέ μάνα δεν μπορώ», είναι άγνωστος τραγουδιστής με ψευδώνυμο, αφού σπαχάνι είναι είδος χασισιού, πιθανώς και μαστουρωμένος κατά την διάρκεια της ηχογράφησης .

Το παίξιμο του Μανέττα με ανοιχτές χορδές είναι το χαρακτηριστικό παίξιμο μπουζουκιού κατά τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και απέχει από το παίξιμο του μαντολίνου όπως καθιερώθηκε και μετουσιώθηκε μετά το 1938 στο μπουζούκι και στην δισκογραφία του.

Mangas couplets

So far, there are only three copies of which one has disappeared and one was found by a collector and researcher Elias Barounis in fragmentary form (both discs found in Tripoli!)

Columbia produced the record in very few copies (200-300 or less) due to the hesitation that bouzouki was an instrument connected to the underworld.

Spachanis, who sings in “Magkas couplets”, a stray song of the prison and the Smyrneiko traditional “ Dear mother I can’t” is an unknown singer with the nickname spachani, which is a sort of hashish. The singer was probably stoned during the recording.

Manetta’s way of playing with open strings is the characteristic way of playing bouzouki in the early 20th century and is far away from playing the mandolin as introduced after 1938 on bouzouki and discography.

Ο Μεμέτης (1932)

- Αδέσποτο ζεϊμπέκικο ανώνυμης δημιουργίας
- Ένα από τα διασημότερα ρεμπέτικα τραγούδια
- Συνθέτης ο σαντουριέρης Χρήστος Μαρίνος
- Παίζει τσίμπαλο και πάλι ο Γιάννης Λειβαδίτης
- Αυτή τη φορά ο τραγουδιστής είναι ο επώνυμος στην εποχή του Κώστας Νούρος (1892-1972, «το αηδόνι της Σμύρνης»)

Memetis 1932

- Stray Zeimpekiko of anonymous creation
- One of the most famous rebetiko song
- Santourieris composer Christos Marinos
- Plays tsimpalo again John Livaditis
- This time the singer is in the eponymous Costas Nouros (1892-1972, “the nightingale of Smyrna”)

***Στιγμιότυπα από το 5^ο Σεμινάριο για το
ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι στη Σκύρο.
Highlights of the 5th Seminar on rebetiko and
folk song in Skyros.***

Εργαστήριο φωνητικής-Voice Workshop

Στο πλαίσιο του 5^{ου} σεμιναρίου για το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι την Τρίτη 16 Ιουλίου 2013 πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα του Δημοτικού Συμβουλίου Δήμου Σκύρου, εργαστήριο φωνητικής, από την καθηγήτρια φωνητικής Ρένα Στρούλιου. Στο εργαστήριο παρουσιάστηκαν οι βασικές αρχές της τεχνικής του τραγουδιού και προβλήθηκε video με την ανατομία και την φυσιολογία των φωνητικών χορδών του ανθρώπου. Τέλος, δόθηκε η δυνατότητα στους συμμετέχοντες να δοκιμάσουν τις βασικές αρχές της τεχνικής με ομαδικές ασκήσεις τεχνικής.

As part of the fifth seminar on rebetiko and folk song, Tuesday, July 16, 2013 was held at the Hall of the Municipal Council of Skyros, voice workshop from vocal Rena Strouliou. In the workshop was presented the basic principles of the art of song and there was video projection with the anatomy and physiology of the human vocal cords. In the seminar there was the opportunity for participants to experience the basic principles of the art with group exercises.

***Εργαστήριο- Έκθεση λαϊκών οργάνων
Workshop-Folk instruments Exhibition***

Στο πλαίσιο του 5^{ου} σεμιναρίου για το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι διοργανώθηκε έκθεση λαϊκών οργάνων του οργανοποιού Κώστα Τσόπελα στο φιλόξενο χώρο του καφέ «Καλυψύ» του Χρήστου Σακκά στη Χώρα Σκύρου. Η έκθεση περιλάμβανε μπουζούκια, κιθάρες και μπαγλαμάδες. Σε όλο το διάστημα του σεμιναρίου αποτέλεσε σημείο συνέντευξης των συμμετεχόντων και Ελλήνων και ξένων τουριστών, οι οποίοι είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν τα λαϊκά όργανα και να λύσουν τις απορίες τους.



As part of fifth seminar on rebetiko and folk song there was an exhibition of folk instruments of instrument maker Costas Tsopeles in welcoming cafe “Kalipso” in Chora, Skyros. The exhibition included bouzouki, guitars and baglamas. Throughout the entire seminar period, was a meeting point for participants and Greek and foreign tourists, who had the opportunity to meet folk instruments, to play with them or solve their queries.



**Οι συμμετέχοντες στο 5^ο σεμινάριο για το
ρεμπέτικο στην Σκύρο 2013**

5th rebetiko seminar participants Skyros 2013

Σπύρος Γκούμας / Spiros Goumas
+306948831401
info@spirosgoumas.gr

Γιώργος Μακρής / Giorgios Makris
6972335227
makres@otenet.gr

Νίκος Πολίτης / Nikos Politis
6944565878
nikapol@otenet.gr

Ρένα Στρούλιου / Rena Strouliou
6974221306
renastrouliou@gmail.com

Sertac Isik
+905057373277
sertacisik@gmail.com

Cengiz Onural
+90 532 2440757
cengizonural2@gmail.com

Birol Yayla
+905422572331
birolyayla@yansimilar.com

Μανώλης Αυγουστής / Manolis Augoustis
6973916189

Ευάγγελος Βελέντζας / Evangelos Veletzas

6938888671

vangvel@gmail.com

Δημήτρης Βιργίλιος Ορφανός / Dimitris Virgilius Orfanos

2222092932

viorfanos@yahoo.gr

Βαγγέλης Βογιατζής / Vagelis Vogiatzis

6983504274

vagelis_skyros@yahoo.gr

Δημήτρης Γκούμας / Dimitris Goumas

6948831401

info@spirosgoumas.gr

Ιωάννης Δεληγιαννάκης / Ioannis Deligiannakis

6937433774

ideligia@cc.uoi.gr

Δημήτρης Δεληγιαννάκης / Dimitris Deligiannakis

6937433774

ideligia@cc.uoi.gr

Σωτήρης Ηλιόπουλος / Sotiris Iliopoulos

6977331708

siliopoulos@gmail.com

Φωτεινή Καράμπαμπα / Photini Karababa

6972072092

makres@otenet.gr

Νίκος Καρούτζος / Nikos Karoutzos

6977202588

nickaroutzos@gmail.com

Λευτέρης Μαϊρόπουλος / Leuteris Mairopoulos
6932241202
mairoleft@yahoo.gr

Χρήστος Παναγιωτακόπουλος / Chistos Panagiotakopoulos
2109962134
chrispanag@gmail.com

Ισίδωρος Πάτερος / Isidoros Pateros
6972210019
isidoros@live.com

Ελισάβετ Ράπτη / Elisavet Rapti
6983647176
lisacrew00@gmail.com

Σταύρος Ταγκαλίδης / Stavros Tagalidis
6944807946
pafreos@yahoo.gr

Κωνσταντίνος Τρυφονόπουλος / Konstantinos Trifonopoulos
6946272858
k.trifonopoulos@gmail.com

Βασίλης Τσιολάκης / Vasilis Tsiolakis
6983874745
vtsiolakis@yahoo.gr

Γιώργος Χαρατσής / Giorgos Charatsis
6938721239
g.charatsis@gmail.com

The (Greek – American?) singer A. Kostis and the composer, guitarist and singer Kostas Bezos

Nikos Politis

Who of us has not heard of the song “Issouna xypoliti”, also known as Paximadoklefra? How many of us know that this song has been issued initially under the American RCA Victor company 1930, that a further edition followed in 1931 under Orthophonic (a Victor subsidiary) in the US, and that it has never been issued in Greece?

Anyway, quite a few know that the song has been recorded by a certain A. Kostis, a supposed Greek – American, since the song appeared in the US only. Still, the song has been composed and recorded in Athens, not New York.

The relation between the supposed Greek American A. Kostis and the Greek guitarist, composer, singer and afterwards band leader Kostas Bezos has already been investigated. Panagiotis Kounadhis, in an article published in *Difono* 1996 proves, successfully to my opinion that an A. Kostis never existed and Kostas Bezos himself hides behind this name. A well off Athenian citizen of the pre WWII period, cartoonist, journalist, guitarist, composer, singer and band leader. But let's take first things first.

Kostas Bezos was born 1905 (or -6) in a village near Korinthos. After elementary school and Gymnasium in Korinthos, he comes to Athens to study at the Beaux Arts School. He did not graduate but this experience led (or helped) him to become a professional cartoonist for ‘Proia’, a well known daily Athens newspaper, in which he also acted as a journalist occasionally. He also learned to play the guitar (details are not available) and, as it will soon turn out, he was a highly talented musician.

That is how it comes that the young, handsome and refined Kostas Bezos from Korinth circulates in downtown central Athens in the late 20s. He has abandoned the Beaux Arts School after short attendance, he plays the guitar and works for a newspaper. He must have many contacts with genuine manges, as we assume, while being a gentleman himself. He is a cartoonist, too, so at some timepoint he must have got acquainted with Fokion Demetriades, son of a distinguished Constantinople family and a well known newspaper cartoonist, too.

It just so happens that Tetos (Theodotos) Demetriades, brother of Fokion, established in the US for quite some time and responsible, with the RCA Victor record company, for Greek language repertory, often travels to Athens in this period, to promote cooperation with several Greek artists, for the production of music records destined for the American Greeks market. In this way and in the period 1929 – 1935, a large number of recordings of well known mainstream local artists as Dalghas (Andonis Diamandidis), Dimitris Arapakis, Roza Eskenazy and many others too, end up in the Victor factories.

In this package, 12 matrices of recordings (unpublished in Greece or abroad) are also included, with 10 songs and 2 instrumentals that could belong to the “genre” of mangika songs of the low level people. They have all been published as records for sale. So this is a package ordered (as all known evidence suggests) by Tetos Demetriades to Kostas Bezos, probably following a suggestion / recommendation from his brother Fokion. “Kostis, I want mangas stuff, mangika both in verse and in music, you know! And please, do see to it that the songs are either of your own creation or “fatherless” popular songs, so we can claim full copyrights of them. (this sentence was produced by my imagination). Bezos made the songs, dressed them with the appropriate musics and recorded them in the new Columbia factory in Perissos, Athens. Some of them all by himself, others with some help from guitarist friends. Because all songs were “brand new” (with only one exception), it seems that Demetriades and Bezos shared the copyrights mainly among themselves, with few “donations” to third parties, which we will examine.

As singer, for all songs, the name of A. Kostis is stated. As composer and lyrics writer, Demetriades and Bezos share between themselves the majority of the package, except for three pieces where the name Synchronic appears, two refer to the completely unknown D. Scotti and Ioannis Primos is named in one piece. We already said that A. Kostis is Kostas Bezos and there is sufficient evidence for this, as we will soon see. Who Synchronic is (or are) we do not know, but we assume that they should be the two friend guitarists, Bezos and Mnematides or Stypas, since some synchronizing is necessary for the pieces played by two guitars. The name itself points to the typical humour of Bezos, which is gradually becoming somewhat familiar to us. For Mr. or Mrs. D. Scotti, nothing is known either. We cannot exclude that, in the future, the name turns out to belong to, say, the secretary of Mr. Demetriades, something which had already happened in similar cases in Athens: Mino

Matsas' secretary is responsible for writing quite a large number of song lyrics (written by Matsas himself....).

According to many researchers, in the RCA Victor archives the name of "A. Kostis" is followed by the name of Kostas Bezos in brackets. "Teddis" is without doubt Tetos (Ted) Demetriades himself while Ioannis Primos is a nickname of the well known Giannis Dragatsis (Ogdondas), the composer and violinist. He has written the song "Giannis Hassiklis", since there also exists a recording of the song for the greek market, under the same title and sung by Giorghos Kamvyssis 1930. Tiring but necessary, those details...

Let us now see, in which way those song pieces were "constructed", because they are indeed constructions. In what concerns the lyrics, it is certain that Bezos based on existing distichs already popular among the Athens / Piraeus manges, who he knew very well. However, he did not let his mind out of the procedure: some verses are definitely not of folkish origin, it is clear that someone with proper school education has cooperated here. So, for the purposes of the project, existing popular distichs have been picked up, complementing verses added and suitable musical patterns selected or created. End destination was of course the Perissos studio, where all this stuff has been recorded and the 12 matrices have finally been shipped to New York.

For the music, almost the same procedure was followed: Popular, well known freely circulating melodic patterns were spotted out and adapted for the purpose while, in some cases, a melody has been composed specially for the Demetriades pack, although this cannot be proven today.

We can now take one of the songs and try to analyze it. Here are the verses:

I pass by your door, I stop and look,
My love makes me a bit sleepy.
I pass by your door, I stop and see through
From between the planks I see you through

Wait, look at me and don't waste time, quickly give me a mouth kiss
Wait, look at me, take a sweeper stake and chase me out.

I pass by your door, I cast the dice,
I asked for a kiss and you bargain

I pass by your door; you talk with a girl hunter,
I cast the dice again and it is fours.

Wait, look

I pass by your door, you sweet heartbreaker,
You combed your hair in two parts

I pass by your door; you do as if you don't see
But immediately I felt that you have eaten garlic.

Wait, look ...

Who thinks that these verses are typical of a free circulating nameless mangas song, may keep thinking so. But I don't think it is like that. A proper mangas would not encourage the girl to grasp a sweeper and chase him away, nor would he get annoyed by the smell of garlic, as a gentleman would and, if at all, he would not mention it. But apart from not being genuine mangas verses, the lack of time to reshape and correct the verses is more than obvious. Repetitions like banizo / banizo or not acceptable word pairs in matching the verses have been left uncorrected. However, there is a very strong intention, in this piece as well as in practically all of them, to bring together as many typical mangas expressions as possible, something that Bezos certainly mastered well. And there is also another very important element: The song has a refrain, appearing after each distich. This was something totally unfamiliar for the folkloric verse of the time. It has come from the West and was first used by educated song makers.

One more example. They also have nice hashish bowls, used by the derwishes. The folkish verse writer will not easily leave the environment he is presenting, to go to some other place, so the presence of derwishes in the prison is untrue. Of course, in the song "issouna xypolyti" things are not exactly so. First, there is no refrain. Second, structure and verse making technique indeed relate to folkish straying verses. Some peculiar words like ippokomos (horse trimmer) or aeroporos (airman) we could accept, given the times, but definitely, when roosters are fed, instead of hen, this is chosen simply to match the airman. Similar goes for "A school caught fire" or "kalokairaki", but not for Toumbeleki, where we again have what happened in our previous example.

It was my destiny to find and steel a jacket
I grabbed it and headed to Monastiraki
For devil's coincidence, the owner came up
He was pulling me heavily, saying it was his.

Tumba tumba to legeni, what we agreed will happen
The poor man's life is desperate. Once in prison and once in the fridge.
Tumba...
Who is this lady, this rag, this ridiculous subject, she dares think a lord
like myself is a fox.
Tumba...
The suit I wear was paid by a friend. I won't give it away, whatever
should happen.

Now, what do we have here? Did Bezos steel the verse from Delias or
Delias from Bezos? The answer is "Both get stuff from the common
tradition". Anyway, the following verse about the ridiculous lady is
certainly written by Bezos.

It is also very well possible that other friends, like Kamvysis or Kyriakós,
Revue actors often playing hardcore mangas roles in the light musi-
cal theater, lend a hand and, certainly Ted Demetriades too, with the
"Roufo" in "Stin ypoga", since seemingly no matching word was found
for the "koufio", slang for revolver gun.

Stratona is, of course, the "palia stratona", a large building in Monasti-
raki, very close to today's Folk instruments museum, that started its life
as the palace of famous Ali Chaseki, Pascha of Athens, lodged Bavar-
ian soldiers during King Otto and served as a prison later. It has been
demolished 1929, just one year before serving as inspiration to Bezos.
The verse says "A cop with his koufio comes along; he drops mousmoula
to the roufo. Indeed, revolver bullets resembled the large seeds of the
fruit mousmoulo. Or, someone can deposit even one case, where the
roof of a room is described as "roufo", early 20s or late 19th c.?

As for the music, generally, some pieces have musics that remind of
similar tunes in folk distichs. For example, issouna xypoliti. In sabah,
as many pieces of the time, it reminds of Markos' "polytechnitis" or
"den me koveis manga mou" , pieces already belonging to the folklore
tradition. Another piece, "a school cought fire", kept its original and,
apparently very old music. One of the two popular melodies for the
song "echete psarades psaria" is practically the same. Also, in a vynil
album Kounadhis had bought in Hungary, with Hungarian songs from
the middle ages, one song has this melody too.

In the instrumental piece "Dhertilidhiko" the road Bezos follows after
the "mangika" episode is shown. It definitely leads to Hawaian guitar
style that Bezos adopted later.

After the experience with those supposed “mangika” songs, Bezos never dealt professionally with this subject again. But he continued his involvement with music and soon, in the next year, he has started recordings with an orchestra of his own, with Hawaiian guitars and Ukulele. He cooperates with Attik (Kleon Triandafyllides) and introduces to him a young lady, fellow journalist, whom Attik includes in his ensemble as a singer. Bezos had a very strong affair with this girl, who was no other than Danae Stratigopoulou.

Soon Bezos names his orchestra “The white birds”. He cooperates with all the mainstream names of the time, from the composers Nikos Chadjiapostolou and Christos Chairopoulos to the singers Kasia Mendri and Nikos Gounaris. He always keeps his humorous profile and an amazing liveliness while, in parallel, he writes and plays for the light theater and the revue. The satirical piece “Εντόξει” is his creation. It is worthwhile, here, to listen to two characteristic pieces of “ta aspra poulia” orchestra.

Kostas Bezos also played a role in a movie, in the beginning of the 40s. He had been affected by tuberculosis, though and did not succeed fighting it. He died 1943, just 37 years old.

Discography of “A. Kostis

Title, performer, composer, lyrics by

Stin Ypoga, A. Kostis, Teddis, Teddis

Isouna xypoliti, A. Kostis, Teddis, A. Kostis

Giannis chassiklis, A. Kostis, Ioannis Primos, Ioannis Primos

Kaike ena scholio, A. Kostis, Teddis, A. Kostis

Touto to kalokairaki, A. Kostis, Synchronic, Synchronic

Adynatissa o kaimenos, A. Kostis, Synchronic, Synchronic

Toumbeleki – Toumbeleki, A. Kostis, Synchronic, Synchronic

I fylaki ine scholio, A. Kostis, D. Scotti, D. Scotti

Apo tin porta sou perno, A. Kostis, D. Scotti, D. Scotti

Me piassane zaladhes, A. Kostis, A. Kostis, A. Kostis

Troumba, instrumental, A. Kostis, A. Kostis

Dertilidhikos choros, instrumental, A. Kostis, A. Kostis

Kostas Faltaits: The unknown rembetis

by Anna Faltaits

The legendary “Hatzikiriakio” by Dimitris Gogos or Bayianderas, is a song that needs no introductions.

Those of you, who attended the rembetiko seminar in 2009 and 2010, had the opportunity to hear the late Manos Faltaits explain that Bayianderas himself admitted that the first verses of this song do not belong to him, but to Kostas Faltaits. Manos actually went one step further, by saying it is possible that the whole song was edited by Kostas Faltaits.

At tonight’s speech, we will demonstrate for the first time, that Kostas Faltaits’ contribution and participation in the urban folk song genre was far greater than what we believed up until today. And it wasn’t limited to the collection of verses for journalistic-research purposes or the correction and editing of verses by other musicians, but it extended to his own songwriting and even the composition of songs –rembetika and others.

But let’s start from the beginning.

Let’s go back to 1915. Kostas Faltaits was 24 years old. About a year earlier, he had been discharged from the Greek Navy, where he served on the battleship “Averof” during the Balkan Wars. On April 18, 1915, the newspaper “Acropolis”, where he already worked as a journalist, published his first novel, titled “The Other World”. At the time, drugs were in the newspaper headlines, and this is what the novel is about. Although the subject of the story is not uncommon, in the sense that this isn’t the first novel about drug abuse, it does contain something pioneering for its time, as it introduces us to the world of the rembetes and the rembetika songs.

Right from the first chapter, Kostas Faltaits conveys us to the atmosphere of an underground *cafenio* (coffee shop), where *“Two young men of a very good social class, go down a suspicious basement in Aerides⁹, which was used as a cafenio, making its frequenters suspicious and very curious.*

9 Aerides is a district in Plaka, Athens

A daglaras¹⁰, with his chest half baren and a black strip tied half a knot around his neck, played some instrument, seemingly without paying attention to the noise and the motion around him. It was some kind of a miniature bouzouki, a baglamas as it is called in the language of the people that play this kind of music, dotted with random pieces of embedded seashells. The instrument made a whining, scratching, and passionate sound. But it was in the playing that you saw the artist, the true and scrupulous master.

In the fingers of that morti¹¹, the instrument had no secrets. It spoke torpidly, full of eastern corruption and passion.

After every verse, he stopped playing and the sound of the singer's voice, slow, dragging, full of larynx, spread out the words of the tune with some pain and bitterness.

Now the voice came out bacchic, unsteady, without any melody, with two-three notes always being repeated many times, until the end of the verse.

Mia pandremeni ap tou Kalamioti¹²

Paratise ton andra tis ke pire enan morti

(A married woman from Kalamiotis, dumped her husband for a hoodlum)

The singer, in the meantime, had started another couplet.

Ti travoun oi mortes me to Zimbrakaki¹³

Tous evale ta podia tous mes ena papoutsaki

(What the hoodlums go through with Zimbrakakis. He put their two feet in one shoe)

This couplet, as Faltaits informs us, was newly invented, still unknown to public circulation".

In a next chapter, the protagonists prepare to visit a "genuine" hashish den, in order to get to know the "dreamy plant". But, "in order not to

10 The word "daglaras" refers to a tall and clumsy man

11 Mortis: A word probably deriving from the Italian word morto (dead). Originally it meant hoodlum, but today it refers to a smart, cunning person.

12 Possibly referring to a street around the church of Kapnikarea (center of Athens)

13 Possibly referring to Emmanuel Zimbrakakis (1856-1931), chief of the gendarmerie and politician.

draw suspicion where they were about to go, they had to be dressed according to the place and the other people (that would be there)”

“[...] a joyie pair of pants¹⁴ and pointy shoes were necessary for their venture”. Also necessary were sashes and shirts with “a low falling collar glued on top”, so that they would appear as “the perfect koutsavakides¹⁵”

Kostas Faltaits takes us now to a teke¹⁶, somewhere around the Peloponissos train station¹⁷, where we will listen to the first rembetiko lyrics about hashish:

The daglaras, the story continues, had started an endless track of songs, which he sang in a monotonous, narcotizing tone. He then played the organ and the others repeated the verse.

*Den mou lete, den mou lete
to hasisi pou pouliete
gia na paro pende dramia
na to pioune ta harmania*

(Won't you tell me where the hashish is sold, so I can buy five drams for the junkies)

And then.

*Varka mou boyiatismeni
Me hasisi fortomeni*

(My painted boat is filled with hashish)

And right after that.

*Sa me dis ke paro volta
To strifto val'to stin porta.*

14 Tight pants, worn by the koutsavakides

15 A mangas (a label for men belonging to the working class, behaving in a particularly arrogant/presumptuous way) of the beginning of the 20th century, mainly in the area of Athens. He wore a characteristic mustache, dressed and spoke in a certain distinctive manner.

16 Hashish den

17 The train station was built in 1884 and was shut down in 2005. It served the Athens-Piraeus-Peloponnese route.

(When you see me leaving, leave the joint on the door)

And then all together would repeat the refrain.

*Tris kales ke dio yiomates
Agapo dio mavromates.*

(Three good ones and two full ones, I love two black-eyed girls)

The party sang about the happiness of this mysterious plant and made its defense. They called it “mavro” (black) and “mavraki” (blacky) in more teasing manner.

The daglaras, who was the first singer, was inexhaustible and the song the others repeated became more passionate by the minute.

Now he said

*Sa se pino vre mavraki
Hrisa hronia ke meraki.*

*De me meli ki an fumaro
Hrisa hronia tha pernao*

*To mavraki, to mavraki
Mou to vgazi to meraki*

(When I drink you oh hashish, its golden years and yearning. I don't care if I smoke, I'll be enjoying golden years. Hashish whips out my yearning)

In the same tune, he started singing the song of a famous hashish addict, the legendary Yianni, as he was known, just by his first name.

*Na ki o Yiannis apo pera
Erhete ke fevgi i mera*

*Dos tou Yianni na fumari
k' in'apo to proi harmani*

*

*Vre si Yianni san pethanis
to loula ti tha ton kanis?*

*

*To loula ke to kalami,
tha to paro is ton Adi
na fumaro kathe vradi.*

(Here comes John from afar, he comes and the day leaves. Give John to smoke because he hasn't had a smoke since this morning. John, when you die, what will you do with the bong? I'll take the bong and the pipe with me to Hades so I can smoke every night)

The verses of the song went along in the same manner, cut every now and then by refrains, which the company immediately repeated.

*Erhome to frahti-frahti
Ke se vrisko m'ena nafti*

*

*Pigena ti mandra-mandra
Ke se piano m'allon andra*

*

*Turna turna turna-na
Na mas zisis vassilia*

(I'm coming by the fence and I find you with a sailor

*

I was going by the yard and I find you with another man

*

Turna turna turna-na, long live the King¹⁸)

This was the first attempt Kostas Faltaitis made to record verses from rembetika songs.

Faltaitis, of course, was not the first one historically to publish some verses of rembetiko songs. Andreas Karkavitsas¹⁹ pioneered in this field. In an article in the newspaper Estia in 1892, he recorded the conditions

18 Greece was a kingdom until the mid 1960s. In 1915, when the story was written, Konstantine was king.

19 Andreas Karkavitsas (1865-1922) was a famous Greek novelist, who also contributed articles to several Greek newspapers and magazines.

in the Palamidi prisons, and in this context he made a short reference to the prison songs.

But Kostas Faltaitis is the first one to attempt a systematic recording of these songs, and of the rembetiko culture in general, placing the verses he published in the appropriate environment and atmosphere, as demonstrated above.

In 1922, on the occasion of the discovery by the police of a storage area in Kifissia which was filled with hashish and of a hashish den in Paleo Faliro, and the subsequent burning of the confiscated hashish, he dared to publish an extremely advanced opinion (not only for that period of time): that aside from the hashish, a whole philology was being destroyed:

“The celebrated law of 1920 hasn’t destroyed just the cultivation and trading of Indian cannabis. It also destroyed, and this is perhaps most interesting, a whole oral folk philology, developed in Greece under the inspiration of the fumes of hashish”, he wrote in the “Embros” newspaper on July 21, 1922²⁰

As he explained in his article, “the prisons of Palea Stratona, the prisons of Parapigmata, the historical “Aris” which was used as a naval prison up until 1919, were equal numbered Academies out of which came some real poetic masterpieces, masterpieces that we owe to the hashish-ridden muse of the prisoners”. “Up until today, nobody has bothered to collect and publish these poems, many of which are masterpieces of inspiration and emotion, and most of them are unknown, because the familiar songs that are in circulation and lately are presented on the theatrical stages as hashish songs or apachika²¹, are mostly distorted and not original”.

A few years later, in 1929, and after a more thorough research, he collected and published in the “Bouketo” magazine “The songs of the baglama”, in an article titled “How prisoners, pickpockets and hashish addicts sing”.

According to Faltaitis “Almost each musical instrument has its songs. And every class of people its own. The songs of the fife are by and large known by a lot of people. But the songs of the baglama are known by

20 Newspaper “Embros”, No 9256, Athens, Thursday July 21, 1922.

21 Of the Apaches. Deriving from the French **Les Apaches**, members of a Parisian Belle Epoque underworld subculture.

only a few. And mostly by a class of people who spends its time in prison and the so called tekedes (hashish dens)”.

“These songs are mostly created in prisons and in the tekedes by pick-pockets and hashish addicts, and this is why most people are unacquainted with them. Rarely will you hear them at family gatherings and almost never at more social gatherings. Therefore, very few know them.

The songs of the baglamas, regarding their rhythm, have the following peculiarity. Most of them are octasyllable couplets or quatrains, while our folk songs usually have fifteen syllable verses. Their melody also has two-three different tunes which are faster than the tunes of most of our folk songs. Also, the themes of the songs of the baglamas describe things that regard the life of intrepidity, prison, hashish dens and other dens, and the conflict between pickpockets and the gendarmerie”.

In his recording, Faltaits divides the songs into categories, such as the songs of prison, for instance:

*“Siko to gilekaki mou na idis ti maheria mou
Gia sena mou ti dosane vathia mes tin kardia mou”*

(lift my waistcoat to see my stabbing, it was given deep into my heart for you)

*“Ela st’ Anapli simera/ke m’ ehouna sta sidera.
Ela st’ Anapli na me idis/hilia skalakia th’ anevis.
Hilia skalakia th’ anevis/an ise mana ke ponis.
Ela manoula simera/ ke m’ ehouna sta sidera”*

(Come to (the prisons of) Nafplio today because they have me in prison. Come to Nafplion to see me, you’ll climb one thousand steps. You’ll climb one thousand steps, if you are a mother and have a heart. Mommy come today, because they have me in prison)

Erotic and humorous songs such as

*“Tona milo t’ alo rodo/mas tin skasane koroido
Mavra moura, aspra moura/mas tin eskas’ i hamoura”*

(One is an apple, the other a pomegranet, we were played like fools. Black berries, white berries, the whore played us)

Purely erotic octasyllables of the baglama such as

*“Erhoma to frahti-frahti/ke se vrisko m’ ena nafti
Pigena ti mandra-mandra/ke se vrika m’ alon andra”*

(I'm coming by the fence and I find you with a sailor
I was going by the yard and I find you with another man)

And purely hashish songs such as:

*Den mou lete, den mou lete/to hasisi pou pouliete
yia na paro pende dramia/na to pioune ta harmania*

*Vre kir' Yianni san pethanis/ to loula ti tha ton kanis? To loula kai to
kalami/tha ta valo proskefali. Tha ta paro os ton Adi/na fumaro kathe
vradi.*

Tout' i batsi pou 'rthan tora/ti yirevoun tetian ora?

(Can you tell me where the hashish is sold, so I can buy five drams for
the junkies to smoke

Hey, Mr. John, what will you do with the bong when you die? I'll use the
bong and the pipe for a pillow. I'll take them to Hades so I can smoke
every night

The cops that just came, what are they looking for at this hour?)

Some of the verses that were just mentioned, we also saw earlier, in
Kostas Faltaitis's story. It seems that these verses were repeated as motifs
and became stereotypes, characteristic of the rembetika songs.

In an interview with Kostas Hatzidoulis, Stelios Perpiniadis described
Faltaitis as a man who loved the bouzouki and the world of manges and
dens, for purely scientific reasons. According to Perpiniadis, "he also
wrote lovely lyrics. Many of his songs, which I know well, became big
successes. He wrote original folk lyrics. He also had a special ability of
correcting songs, always with the agreement of their composers who
took them to the company (Columbia) to be recorded".²²

Unfortunately, we do not know exactly when Faltaitis started writing
lyrics. He could have begun in 1915, when he first started researching
the world of the rembetes, or in the 1920s with the Asia Minor Catastrophe
and the wave of refugees that followed, or maybe in the 1930s.

22 Excerpt from Manos Faltaitis's book titled "Manges". Edited by Anastasia
Faltaitis. Published by Manos Faltaitis. Illustrations by M. Faltaitis. [http://www.
rebetikoseminar.com/images/praktika_1_2009.pdf](http://www.rebetikoseminar.com/images/praktika_1_2009.pdf)

However, according to official data from the Hellenic Society for the Protection of Intellectual Property (AEPI), in 1934-1936 several songs went into circulations that belonged either wholly or by 50% to Kostas Faltaits.

He wrote lyrics for amanedes, rembetica, folk songs, but also for tangos and foxtrots.

Kostas Faltaits was one of the lesser known songwriters and composers, but his lyrics were sung by some of the top singers of the time, such as Roza Eskenazi, Stellakis Perpiniadis and Giorgos Papasideris. According to Perpiniadis, some of Faltaits' songs were sung by Yiovan Chaous, although I cannot confirm this.

Apparently, Faltaits preferred to sign his amanedes and rembetika songs under the alias "Kostas Roumeliotis", although he did not sign all his rembetika songs as Roumeliotis.

In AEPI's database there are 24 of Faltaits' songs registered, 13 of which are also recorded.

We have Faltaits –under the alias Roumeliotis- as the 100% creator, that is the song writer, composer and music writer, of the following songs:

-Kiurdu Hidjasiar (To stithos mou to nikiasa) (I rented my chest), sung by Giorgos Papasideris

-Rast aravi manes (Fthisi pos me katandises) (Tuberculosis, what have you turned me into), sung by Papasideris

-Segiah Manes (Olimeris Parakalo) (I pray all day), also by Papasideris

-Sabah (Eho pligi agiatrefti) (I have a wound that won't heal), sung by Christos Indzeveis

-O Rembetis, (The Rembetis) sung by Stellakis Perpiniadis

-San se vlepo fos mou (When I see you my light), sung by Maritsa Pandora

-Dada (The nanny), sung by Giorgos Papasideris

He appears as a 50% co-creator (with Maria Makri) of the song Hlapatsas ke Bisbiris, which was first performed by Stela Haskil and then by Stellakis Perpiniadis.

According to AEPI, Faltaits, under his real name, was also the 100% creator of

-Garip Huzam Manes (Stis filakis ta sidera) (In the prison), sung by Roza Eskenazi and also

-Rast Neva Manes (An ola mou ta dakria) (If all my tears), sung by Stella Haskil.

There are also two popular folk songs by Faltaits: Sotirhenas²³ and Tzatzas²⁴

There are other songs as well, that Faltaits (under his real name), appears as a co-creator, mostly as the song writer. As I haven't found recordings of most of these songs, I do not know what category they belong in, although I think that most of them are tangos and foxtrots. As a co-creator, he appears mainly with Ioannis Davos, Giorgos Makris and Maria Makri.

I must note that I found receipts from AEPI, from 1934 to 1936, in my father's archive (George Faltaits) that indicate there were probably more songs by Kostas Faltaits. I've already found two songs in the old receipts, but AEPI could not give me any further information.

Regarding his interventions in other song writers' songs, I can confirm Perpiniadis' testimony, because in my father's archive I found a music sheet of an unpublished song, whose composer is Giorgos R overtakis and at the bottom of the page Kostas Faltaits has added lyrics. This song is titled "Gia dio matakia mastourono" (I get high for two eyes) and it's a heavy zeimbekiko.

--

Kostas Faltaits' contribution to the culture of the rembetiko songs was undoubtedly very important. He introduced the wide audience with a kind of music, the rembetiko, along with its culture, from the smoke-filled atmosphere of the dens. He also left his imprint in this field, by writing lyrics and music.

Despite the major obstacles he had to overcome –such as the good social class he came from, the fact that he was already a prominent journalist and one of the top literary men of his time, and of course the bad reputation of the rembetiko world- nothing stopped him from mingling in with the rembetiko, and also becoming part of its history, through his publications but also through his songs.

23 Sotirhenas was a wealthy stock breeder and a prominent member of the society of Livadia. He was arrested for a kidnapping which he had nothing to do with and was executed in 1932 without clear evidence of his implication in the kidnapping. This case occupied the Greek press for a long time and four folk songs were written about his execution. One of them was by K. Roumeliotis (K. Faltaits)

24 Tzatzas was a well known bandit. He was killed in 1930.

