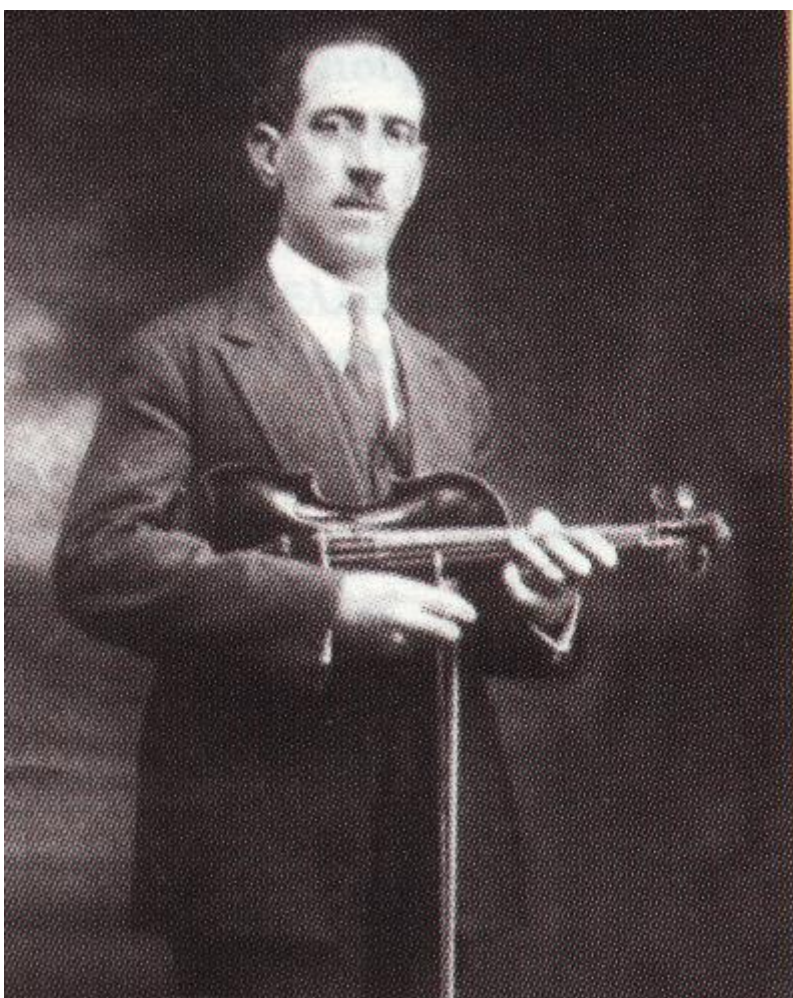


ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΕΜΣΗΣ «ΣΑΛΟΝΙΚΙΟΣ».

1883 – 1950

Μουσικός (βιολιστής), Συνθέτης, Παραγωγός.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

01. Περιεχόμενα.....	02
02. Ευχαριστίες.....	03
03. Εισαγωγικό πλάνο εργασίας.....	04
04. Βιογραφικό σημείωμα καλλιτέχνη.....	06
05. Ιστορικό-κοινωνικό-πολιτικός προσδιορισμός.....	12
06. Ιστορικό-μουσικολογικός διαχωρισμός.....	16
07. Παράμετροι δισκογραφικής παρουσίας.....	20
08. Προσδιορισμός πλαισίων οροθετημένων από τη ζωή του καλλιτέχνη.....	23
09. Εργογραφική σκιαγράφιση δισκογραφικής πορείας καλλιτέχνη.....	27
10. Σημείωμα πινάκων ηχογραφήσεων του καλλιτέχνη.....	32
11. Πίνακας 1 ^{ος} : Ηχογραφήσεις του Δημήτρη Σέμση ως μουσικού.....	33
12. Πίνακας 2 ^{ος} : Ηχογραφήσεις του Δημήτρη Σέμση ως συνθέτη.....	36
13. Πίνακας 3 ^{ος} : Ηχογραφήσεις του Δημήτρη Σέμση ως καλλιτεχνικού διευθυντή	39
14. Δισκογραφία σε μορφή CDs	57
15. Συμπερασματικό σημείωμα.....	59
16. Παράρτημα.....	60
17. Διαγράμματα συνοπτικής παράθεσης ιστορικών πολιτικών γεγονότων με παράλληλη αντιστοιχία ιστορικό-μουσικολογικών περιόδων.....	61
18. Βιβλιογραφία.....	64
19. Συνοδευτικό CD με τα προς ανάλυση κομμάτια.....	65

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ:

Θα ήθελα να ευχαριστήσω για τη συμβολή τους στην αρτιότερη παρουσίαση της εργασίας μου:

- τον καθηγητή μου Κοκκώνη Γιώργο για τις εποικοδομητικές παρατηρήσεις του,
- τον συμφοιτητή μου Νικολακόπουλο Κώστα για τις χρήσιμες πληροφορίες του,
- το φίλο μου Κουζέλη Αντρέα για την παροχή ηχητικού υλικού και
- τη φίλη μου Κυριακοπούλου Κέλλυ για την γλωσσική επιμέλεια του κειμένου.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΠΛΑΝΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:

Στην παρούσα εργασία μας θα ασχοληθούμε με την δισκογραφική παρουσία στην ελληνική δισκογραφική σκηνή του γνωστού μουσικού (βιολιστή), συνθέτη και παραγωγού Δημήτρη Σέμση, του επονομαζόμενου «Σαλονικιού». Ο Δημήτρης Σέμσης διαμόρφωσε το μουσικό του προφίλ ήδη από την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα και είχε ενεργό καλλιτεχνική δράση στις πέντε πρώτες δεκαετίες του 20^{ου}. Τα ταξίδια του στα μεγαλύτερα κέντρα της Βαλκανικής χερσονήσου, η διαμονή του στα σημαντικότερα αστικά κέντρα της εποχής, στα οποία δέσποζαν ισχυρές ελληνικές παροικίες (Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Αλεξάνδρεια, Κάιρο), καθώς και η περιήγησή του σε χώρες της Ασίας και Αφρικής απετέλεσαν έναν από τους καθοριστικούς παράγοντες, συμπεριλαμβανομένου και του αδιαμφισβήτητου ταλέντου του, ανάπτυξης μίας μοναδικής δεξιοτεχνικής και υφολογικής ερμηνείας στον τομέα του βιολιού. Οι μουσικές του γνώσεις στη δυτική σημειογραφία, καθώς παράλληλα και η συνεχής μουσική του ενασχόληση σε χώρους, που η λαϊκή δημιουργία ήταν ακμαία και εξελίξιμη (πανηγύρια, κοινωνικές εκδηλώσεις, καφέ-αμάν, ταβέρνες), σε συνδυασμό με την αυτονόητη φήμη, που τον ακολουθούσε από τις αναρίθμητες εμφανίσεις και περιοδείες του, σύντομα τον οδήγησε σε θέσεις, από τις οποίες επηρέασε τα ελληνικά μουσικά δρώμενα τις εποχές. Η διαμονή του στα μεγάλα αστικά κέντρα της ηπειρωτικής Ελλάδος (Θεσσαλονίκη και Αθήνα) και η συνεργασία του επί το πλείστον με μικρασιάτες μουσικούς (πριν και μετά την καταστροφή του '22) έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην υφολογική κατάταξη του Σέμση στη Μικρασιατική σχολή. Αναδείχτηκε ως ένας από τους βασικότερους εκπροσώπους της και έλαβε μέρος σε πλήθος ηχογραφήσεων (παραδοσιακών και ρεμπέτικων) πλαισιωμένος από γνωστούς και καταξιωμένους καλλιτέχνες της εποχής. Το όνομά του έχει αναγραφεί είτε ως μουσικού, είτε ως συνθέτη και στιχουργού, είτε ως ενορχηστρωτή σε περίπου 100 ηχογραφήσεις κομματιών. Οι γνώσεις του γύρω από το αντικείμενό του, η διαλλακτικότητα και η σεμνότητά του ήταν οι βασικοί παράγοντες επιβίωσης του σε εποχές, που το λαϊκό αστικό τραγούδι βρισκόταν κάτω από την πίεση πολιτικών διωγμών. Η περίοδος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου οδήγησε την ελληνική λαϊκή μουσική σκηνή και τους συντελεστές της σε μαρασμό και εξαθλίωση. Ο Δημήτρης Σέμσης σαφέστατα δεν αποτέλεσε εξαίρεση στην ως άνω κατάσταση. Το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα έφυγε από τη ζωή, αφήνοντας πίσω του

ένα μεγαλειώδες έργο στα επίπεδα ερμηνείας και σύνθεσης, το οποίο λειτουργεί έως και σήμερα ως πόλος έλξης ερευνητών και μουσικών.

Πρώτο μέλημα της μελέτης μας θα είναι η συνοπτική αναφορά των βιογραφικών στοιχείων του καλλιτέχνη, η παράθεση και η ανάλυση των ιστορικό-κοινωνικό-πολιτικών συνθηκών της εποχής του, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο οι συνθήκες αυτές επέδρασαν στη μουσική του διαδρομή και δισκογραφική του πορεία. Ο δεύτερος και κύριος στόχος της εργασίας μας θα εστιαστεί στην παρουσίαση της δισκογραφικής πορείας του Σέμση, όχι μόνο ως σολίστα - μουσικού αλλά επίσης και ως καλλιτεχνικού διευθυντή και παραγωγού ιδιωτικών δισκογραφικών εταιρειών, καθώς επίσης και στην προσπάθεια ενός εμφανούς διαχωρισμού των δισκογραφικών στοιχείων, ανάλογα με την ιδιότητα, που σε κάθε κομμάτι έχει ο καλλιτέχνης, στοιχεία που με αφάνταστη ακρίβεια έχει παραθέσει η Δανή μουσικολόγος Lisbet Torp στην διδακτορική της διατριβή για τον Δημήτρη Σέμση. Στη συνέχεια θα γίνει προσπάθεια παράθεσης και κάποιων ακόμα στοιχείων, στα οποία όμως πολλές φορές υπάρχει πρόβλημα εγκυρότητας διασταύρωσης ή πηγών. Τέλος, θα υπάρξει μία συγκριτική παράθεση και ανάλυση μουσικών κομματιών, τα οποία σκιαγραφούν και πλαισιώνουν έμπρακτα τη δισκογραφική πορεία, αλλά και το μουσικό προφίλ του καλλιτέχνη.

Η συγκεκριμένη μελέτη θεωρώ, πως θα μπορούσε να λειτουργήσει ως συνοπτικό βοηθητικό εργαλείο και βοήθημα, για όσους στο μέλλον θελήσουν να μελετήσουν διεξοδικότερα τη ζωή και το έργο του καλλιτέχνη.

Κ.Π.Γ.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ:

Ο Δημήτριος Σέμσης γεννήθηκε πιθανότατα γύρω στο 1983¹ στην Στρώμνιτσα ή σύμφωνα με την σλαβομακεδονική τοπική διάλεκτο στη Στρούμιτσα βορείως της λίμνης της Δοϊράνης στη Βόρεια Μακεδονία. Κατά τη διάρκεια κυριαρχίας της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας η Στρώμνιτσα λόγω της γεωγραφικής θέσεως της² ήταν ένα από τα σημαντικότερα στρατηγικά κέντρα εμπορικών μεταφορών. Ο πληθυσμός της πόλης ανερχόταν στους 10.000 περίπου κατοίκους με πλειονότητα του ελληνικού στοιχείου³. Οι κάτοικοι της πόλης ασχολούνταν με την γεωργία (βαμβάκι, σιτηρά, ρύζι, καπνό, σουσάμι), καθώς και με τις μεταφορές (καραβάνια με άλογα ή με καμήλες).

Ιστορικά δεν είναι γνωστό το πότε και το πώς η οικογένεια Σέμση εγκαταστάθηκε στην Στρώμνιτσα, ή αν προέρχονταν από το γηγενές τμήμα του ντόπιου πληθυσμού. Ο παππούς και ο πατέρας του Δημητρίου Σέμση ήταν κατασκευαστές ομπρελών και βιολιών, ενώ παράλληλα εξασκούσαν το επάγγελμα του μουσικού στο αντίστοιχο όργανο σε γάμους και σε άλλου είδους κοινωνικές εκδηλώσεις. Το επίθετο «Σέμσης» εικάζεται πως προέρχεται από τον τρόπο, που αποκαλούσαν τον παππού του Δημητρίου⁴. Το πραγματικό όνομα της οικογένειας ήταν Κουκουδέας, το οποίο είχε ήδη αλλάξει ο πατέρας του Δημήτρη ο Μιχελιός, διότι το θεωρούσε το παρατσούκλι πιθανότατα ως περισσότερο εύηχο σε σύγκριση με το πραγματικό του επίθετο.

Ο Μιχάλης Σέμσης παντρεύτηκε με την ελληνικής καταγωγής Ελένη (μπάμπα-Λένκα). Από τον συγκεκριμένο γάμο κατάφεραν να επιζήσουν τρία παιδιά: η Μαργιόνκα, ο Δημήτρης και η Ευαγγελία. Ο μικρός Δημήτριος από την ηλικία μόλις των δέκα ετών είχε δείξει την κλίση του πάνω στο όργανο. Για την καλύτερη και σωστότερη αξιοποίηση του ταλέντου του μαζεύτηκαν χρήματα, έτσι ώστε να μπορέσουν να τον στείλουν οι δικοί του για

¹ Σύμφωνα με τη διδακτορική εργασία της Δανής καθηγήτριας **Lisbet Torp** η ημερομηνία γέννησης του Δημητρίου Σέμση χρονολογείται γύρω στο 1883, ενώ κατά τον Παναγιώτη Κουνάδη γύρω στο 1881.

² Η Στρώμνιτσα αποτελούσε σημείο συνάντησης τριών βασικών εμπορικών αρτηριών: την επικοινωνία της πόλης α) με την Θεσσαλονίκη μέσω Δοϊράνης και Κιλκίς, β) με το Βελιγράδι μέσω Σκοπίων και γ) με την Κωνσταντινούπολη μέσω Σερρών.

³ Σύμφωνα με τη μελέτη του Αθανασίου Αγγελόπουλου «Βόρειος Μακεδονία, ο Ελληνισμός της Στρωμνίτσης» υπήρχαν 6.000 Χριστιανοί (οι περισσότεροι Έλληνες), 3.000 Μουσουλμάνοι και 600 Εβραίοι.

⁴ Σεμσιρτζής ή Κεμαντζής αντιπροσωπευτικό της επαγγελματικής του ιδιότητας, διότι στα τουρκικά η λέξη «σεμσιρτζής» αντιστοιχεί στον κατασκευαστή ομπρελών, ενώ η λέξη «κεμαντζής» αντιστοιχεί με τον κατασκευαστή λυρών και γενικότερα βιολιών.

μουσικές σπουδές όσον αφορά το βιολί στη Θεσσαλονίκη. Η συγκεκριμένη προσπάθεια στέφθηκε από πλήρη αποτυχία με αποτέλεσμα ο μικρός σε σύντομο χρονικό διάστημα να επιστρέψει στην γενέτειρα του. Αιτία της άδοξης τροπής της προσπάθειας αποτέλεσε το γεγονός, πως ο νεαρός Σέμσης δεν ήταν σε θέση να επικοινωνήσει και να συνομιλήσει εύκολα στη Θεσσαλονίκη, διότι ήταν χρήστης αποκλειστικά της Σλαβομακεδονικής διαλέκτου⁵. Τα επόμενα χρόνια, που θα επακολογήσουν είναι σχετικά «σκοτεινά», διότι δεν έχουμε συγκεκριμένες και διασταυρωμένες πληροφορίες. Εικάζουμε, πως ο νεαρός συνέχισε την ενασχόληση του με το βιολί, αφομοιώνοντας παράλληλα το τοπικό μουσικό ύφος της περιοχής, παίζοντας μαζί με τον παππού και τον πατέρα του σε διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου πρέπει να έμαθε να μιλάει, να διαβάζει και να γράφει Ελληνικά. Αν και γνωρίζουμε, πως υπήρχαν σχολεία στη γύρω περιοχή, που δίδασκαν την ελληνική γλώσσα, αγνοούμε εάν ο Δημήτριος φοίτησε σε κάποιο από αυτά ή έμαθε τη χρήση της ελληνικής και των μουσικών γνώσεων, που κατείχε, από τον πατέρα του⁶.

Κομβική στιγμή για την καλλιτεχνική πορεία του νεαρού μουσικού απετέλεσε το έτος 1896. Ένα μεγάλο τσίρκο κάποιας ευρωπαϊκής χώρας έφτασε στην Στρώμνιτσα, για να δώσει κάποιο αριθμό παραστάσεων στη πόλη. Το δεξιότεχνικό ταλέντο του μικρού Δημήτρη, καθώς και η σπάνια – σύμφωνα με τα δεδομένα εκείνης της περιόδου – δυνατότητά του στην ανάγνωση μουσικού γραπτού κειμένου ήταν οι κύριοι λόγοι της πολύ σημαντικής πρότασης συνεργασίας, που του έγινε από τους υπεύθυνους του τσίρκου. Παρά την αποτροπή του πατέρα του στην επιλογή μίας τόσο ριψοκίνδυνης και παράλληλα κουραστικής και ψυχοφθόρας δουλειάς, ο νεαρός ήταν αποφασισμένος να ξεκινήσει το μεγαλεπήβολο ταξίδι του. Η απόφαση του αυτή τελικά τον δικαίωσε σε απόλυτο βαθμό μελετώντας την περαιτέρω καριέρα του και αναλογιζόμενοι το βαθμό επίδρασης των συγκεκριμένων ταξιδιών στη γενικότερη αλλά και ειδικότερη διαμόρφωση του μουσικού προφίλ και της ωριμότητας του καλλιτέχνη. Οι μεγάλες πόλεις, που επισκέφτηκε, κατά τη διάρκεια της συνεργασίας του με το τσίρκο⁷ ήταν: το Βελιγράδι, το Βουκουρέστι, η Σόφια, η Κωσταντζα, η Θεσσαλονίκη και τέλος η Κωνσταντινούπολη, στην οποία τελικά αποφάσισε

⁵ Τα Σλαβομακεδόνικα ήταν η μητρική γλώσσα της μητέρας του.

⁶ Ο Παναγιώτης Κουνάδης διατείνεται, πως ο Δημήτριος Σέμσης είχε φοιτήσει σε ελληνόφωνο σχολείο, γεγονός που τον έκανε πολύ καλό χρήστη της Ελληνικής. Οι μουσικές γνώσεις του σχετικά με την καταγραφή και γενικότερα με την χρήση της μουσικής σημειογραφίας οφείλονται σε διδασκαλία από τον πατέρα του.

⁷ Η συνεργασία του με το τσίρκο διάρκεσε έως το έτος 1903.

να παραμείνει εξαιτίας πλέον της έντονης κόπωσης, που ένοιωθε, αποτέλεσμα της συνεχούς συνεργασίας του με το τσίρκο. Συνεπικουρία της συγκεκριμένης απόφασης εγκατάλειψης της έως τότε θέσεως του αποτέλεσε η σιγουριά της μουσικής εμπειρίας, που είχε αποκομίσει, καθώς και η φήμη, που είχε πλέον αποκτήσει από τις ουκ ολίγες εμφανίσεις του ως καταξιωμένος μουσικός, στοιχεία που θα τον βοηθούσαν για την ανεύρεση νέας μορφής εργασίας. Πολύ σύντομα αναδείχτηκε ως ένας από τους καλύτερους μουσικούς στην Πόλη με αναγνώριση όχι μόνο από την ελληνική κοινότητα αλλά και από την αρμενική και τουρκική. Είναι γνωστό, πως ένας από τους φανατικότερους ακροατές του ήταν ο σουλτάνος Abd-ul Hamid II (1876-1909). Την περίοδο 1903-1909 επισκέφτηκε μεγάλες πόλεις της Μικρά-Ασίας με ελληνικό πληθυσμό όπως η Σμύρνη, καθώς επίσης ταξίδεψε στη Συρία, στην Παλαιστίνη, την Αιθιοπία και τέλος στην Αίγυπτο, όπου έπαιξε στα πιο φημισμένα κέντρα του Καΐρου και της Αλεξάνδρειας. Τα έτη 1909-1913 βρισκόταν επί το πλείστον στην Κωνσταντινούπολη, και ήταν πλέον ένας από τους αριότερους και πιο δεξιοτεχνικούς μουσικούς της Πόλης⁸. Κατά το έτος 1919 η ρευστή κατάσταση, που επικρατούσε στη γενέτειρά του⁹, τον ανάγκασε να εγκαταλείψει οριστικά την Κωνσταντινούπολη, με σκοπό να οργανώσει τη μετεγκατάσταση της οικογένειάς του σε ασφαλέστερο μέρος.

Στο τέλος του 1919 με αρχές του 1920 η οικογένεια Σέμση εγκαθίσταται στη Θεσσαλονίκη. Ο Δημήτριος Σέμσης τους πρώτους μήνες της εγκατάστασής του φιλοξενείται από έναν καλό του φίλο, ο οποίος είχε παντρευτεί μία από τις πέντε αδερφές της μουσικής οικογένειας Κανούλα¹⁰. Αυτό στάθηκε ως αιτία το έτος 1921 ή το 1922 ο Δημήτρης να

⁸ Κάτεχε και έπαιζε σε απίστευτα καλό επίπεδο εκτός της ελληνικής την περσική, αραβική και τουρκική μουσική.

⁹ Η Στρώμνιτσα παρέμεινε υπό Οθωμανική διοίκηση μέχρι το 1912. Μετά την ήττα των Τούρκων κατά τη διάρκεια του Α΄ Βαλκανικού πολέμου, η πόλη καταλαμβάνεται από τον ελληνικό στρατό, όμως το καλοκαίρι του 1913 με τη συνθήκη του Βουκουρεστίου (10/08/1913) δόθηκε στους Βούλγαρους, γεγονός που προκάλεσε το πρώτο μεταναστευτικό ρεύμα μέρους του ελληνικού πληθυσμού προς τις απελευθερωμένες περιοχές της Μακεδονίας. Η συμπεριφορά των Βουλγάρων απέναντι στο ελληνικό στοιχείο είχε αρχίσει να παίρνει επικίνδυνες διαστάσεις, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, έχοντας ως αποτέλεσμα μπροστά στο φόβο επικείμενων διωγμών ο Ελευθέριος Βενιζέλος το 1918 να προτρέψει τον εκεί ελληνικό πληθυσμό στην οριστική πλέον εγκατάλειψη των βουλγαροκρατούμενων ζωνών. Μετά το τέλος του πολέμου οι Βούλγαροι βρίσκονται από την πλευρά των ηττημένων και με την συνθήκη του Νεϊγύ (27/11/1919) η Στρώμνιτσα δίνεται στη Σερβία.

¹⁰ Η οικογένεια Κανούλα καταγόταν από τα Σώκια (προάστιο της Σμύρνης) της Μικρά-Ασίας. Η οικογένεια ήταν ορφανή από γονείς και αποτελείτο από πέντε αδερφές και έναν αδερφό τον Κώστα Κανούλα. Ο Κώστας Κανούλας έπαιζε σαντούρι, τσίμπαλο, τσέλο και κοντραμπάσο. Είχε δουλέψει επί μακρό διάστημα στις ελληνικές παροικίες της Αιγύπτου και Ρουμανίας. Εγκαταστάθηκε στην Αθήνα οριστικά με το Δημήτρη Σέμση το 1934.

νυμφευθεί τη μικρότερη¹¹ από τις τέσσερις αδερφές τη Δήμητρα. Το ζευγάρι εγκατεστημένο στο καινούργιο του σπίτι¹² έφερε στον κόσμο τέσσερα παιδιά την Ελένη (1922), τον Μιχάλη (1923), την Καλλιόπη (1925) και το Νικόλαο (1930...1937), (ο Νικόλαος γεννήθηκε στην Αθήνα). Η οικογένεια Σέμση παραμένει στη Θεσσαλονίκη έως το 1926. Κατά τη περίοδο των ετών 1924-1927 ο Σέμσης ηχογραφεί ως μουσικός αρκετά κομμάτια σε όλες σχεδόν τις τότε γνωστές δισκογραφικές εταιρίες (Odeon, Columbia, His Master's Voice, Parlophone, Pathé).

Στις αρχές του 1927 η οικογένεια μετακομίζει στην Αθήνα και αγοράζει σπίτι στην οδό Κωνσταντινουπόλεως, τότε ήταν και η στιγμή, που του έγινε η πρόταση, εξαιτίας της διαδεδομένης φήμης του, από τους αδερφούς Λαμπρόπουλους, για να αναλάβει την διεύθυνση των ηχογραφήσεων, της επιλογής του ρεπερτορίου και των ενορχηστρώσεων στις εταιρείες τους (Columbia, His Master's Voice). Από αυτή την περίοδο και ύστερα αρχίζει να εμφανίζεται και το παρατσούκλι του Σέμση «Σαλονικιός», επειδή οι συνεργάτες του νομίζουν, πως είχε γεννηθεί στη Θεσσαλονίκη. Το 1928 ο Σέμσης ηχογραφεί στην Pathé τα πρώτα επώνυμα τραγούδια του: η «Σμυρνιά Καμωματού» με τον Αντώνη Νταλγκά, η «Ξανθιά Κουκλίτσα», ο «Καημός του Μπεκρή», καθώς και το 1930 στην Odeon ο «Σεβνταλής». Χαρακτηριστικό της σεμνότητας του καλλιτέχνη ήταν το γεγονός πως δεν ηχογραφούσε τα δικά του τραγούδια στις εταιρίες, στις οποίες ηγούνταν, για να μην θεωρηθεί από κάποιους ότι ασκούσε εξουσία. Οι πρώτες του ηχογραφήσεις στην Columbia και στην His Master's Voice ξεκινούν αντίστοιχα το 1934 και το 1931 «Η Μαρίτσα η Σμυρνιά». Αγαπημένοι συνεργάτες¹³ αυτής της περιόδου αλλά και γενικότερα των δεκαετιών του '30 και του '40 είναι οι: Δημήτρης Καλλίνικος «Αραπάκης» (τραγούδι), Αντώνης Διαμαντίδης ή Χατζηδιαμαντίδης «Νταλγκάς» (τραγούδι), Ρόζα Εσκενάζυ (τραγούδι), Ρίτα Αμπατζή (τραγούδι), Αγάπιος Τομπούλης (ούτι), Λάμπρος Λεονταρίτης (λύρα) και ο Λάμπρος Σαββαΐδης (κανονάκι). Από πλευράς στιχουργικής συνεργάστηκε με τους: Κώστα Ραψωδό (ψευδώνυμο του Κώστα Κοφινιώτη), Αιμίλιο Σαββίδη, Γιώργο Πετροπουλέα, Κώστα

¹¹ Ο Δημήτριος Σέμσης είχε μεγάλη ηλικιακή διαφορά με τη γυναίκα του, η οποία ανερχόταν περίπου σε μία εικοσαετία.

¹² Το σπίτι της οικογένειας Σέμση αγοράστηκε μικρό διάστημα μετά τον ερχομό τους στη Θεσσαλονίκη και βρισκόταν επί της οδού Δημητρίου Πολιορκητού (σημερινή ονομασία: Καραολή και Δημητρίου) στη γειτονία του Τσινάρη.

¹³ Συνεργάτες του και ως μουσικός, αλλά και ως ενορχηστρωτής.

Μακρή, Γιώργο Καμβύση, Στελλάκη Περπινιάδη, Στράτο Παγιουμτζή και Ρόζα Εσκενάζυ. Σε μερικά τραγούδια του τον συναντάμε να υπογράφει με το ψευδώνυμο Στέλιος Δρόσος¹⁴.

Το έτος 1936 αρχίζει να λειτουργεί ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών και ανατίθεται στο Δημήτριο Σέμση η ευθύνη για το λαϊκό πρόγραμμα¹⁵. Στη θέση αυτή παρέμεινε μέχρι και το 1941, που η Ελλάδα καταλήφθηκε από τα γερμανικά στρατεύματα κατοχής. Η περίοδος 1941-1945 ήταν από τις δυσκολότερες της οικογένειας. Αναγκάστηκαν για λόγους καθαρά καθημερινής επιβίωσης να ξεπουλήσουν σχεδόν ότι είχαν, ακόμα και το τεράστιο αρχείο δίσκων του Σέμση. Η μεγαλύτερη δυστυχία όμως για την οικογένεια Σέμση ήταν ο κλονισμός της υγείας του μικρότερου γιου του, του Νικόλαου με μόλυνση από το ιό της φυματίωσης. Το 1948 γίνεται στο Δημήτρη Σέμση πρόταση για μεγάλη περιοδεία στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, την οποία δε, αν και αποδέχτηκε, δεν κατάφερε να την πραγματοποιήσει. Στις 07/11/1948 εξέπνευσε ο γιος του Νικόλαος, πλήγμα τεράστιο για το Δημήτρη Σέμση και όπως αποδείχτηκε και καθοριστικό για την μετέπειτα πορεία του. Σταμάτησε πλέον να πηγαίνει σε κάθε είδους ηχογραφήσεις¹⁶ (Columbia, Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών). Η επικράτηση των ορχηστρών με μπουζούκια και η αναπόφευκτη παραγκώνιση των ορχηστρών με βιολιά στο τέλος της δεκαετίας του '40 ήταν το τελειωτικό χτύπημα για τον καταπονημένο και ηλικιωμένο καλλιτέχνη. Ο Δημήτρης Σέμσης προσεβλήθη από καλπάζουσα μορφή καρκίνου και χάθηκε σε διάστημα ελαχίστων ημερών. Η ημερομηνία του θανάτου του είναι τη 13^η Ιανουαρίου του 1950.

Μελετώντας την επαγγελματική δραστηριότητα του Δημήτρη Σέμση είναι πασιφανές, πως δεν επιδίωξε τη δισκογραφική του άνοδο μέσω της προσωπικής σύνθεσης, αλλά περισσότερο μέσω της μουσικής του ερμηνείας. Εικάζουμε, πως οι ενασχολήσεις του για την οργάνωση των ηχογραφήσεων και την επιλογή του ρεπερτορίου, καθώς και οι συνεχείς εμφανίσεις του σε κέντρα και διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις τον περιόριζαν χρονικά σε μεγάλο ποσοστό. Ο ελάχιστος χρόνος του καθώς και το επακόλουθο της αδιαμφισβήτητης κόπωσης δεν του επέτρεψαν να ασχοληθεί τέλος με τη διδασκαλία. Δεν είναι τυχαίο το

¹⁴ Ο Στέλιος Δρόσος ήταν φαρμακοποιός, φίλος της οικογένειας και άσχετος με τον μουσικό κύκλο του Σέμση. Το επίθετο του χρησιμοποιήθηκε από τον Σέμση κατά πάσα πιθανότητα για την καλύτερη διασφάλιση μουσικών δικαιωμάτων κάποιων κομματιών.

¹⁵ Μεγάλο μέρος του προγράμματος απαρτιζόταν από τραγούδια δημοτικού ρεπερτορίου.

¹⁶ Η τελευταία ηχογράφηση στην οποία έλαβε μέρος ήταν στις 19/03/1949 και στη συνέχεια προτιμούσε να στέλνει τον πρωτότοκο γιο του Μιχάλη.

γεγονός, πως και οι δύο του γιοι (Μιχάλης και Νικόλαος), που είχαν χαρισματική έφεση στο βιολί δεν έκαναν συστηματικά μαθήματα με τον πατέρα τους, αλλά με καθηγητές φίλους του πατέρα τους¹⁷. Βέβαια τα εκατό περίπου ηχογραφημένα τραγούδια του, καθώς και οι αμέτρητες συμμετοχές του ως σολίστας κατά τα έτη 1925-1949 είναι ένα πολύτιμο υλικό προς μελέτη και ανάλυση της μοναδικής τεχνικής του καλλιτέχνη, που τον αναδεικνύει ως έναν από τους μεγαλύτερους λαϊκούς στο βιολί δεξιότεχνες των Βαλκανίων.

¹⁷ Ο Μιχάλης μαθήτευσε δίπλα στο μεγάλο δάσκαλο βιολιού στο Εθνικού Ωδείου τον Στέλιο Περιστέρη αδερφό του γνωστού μας ρεμπέτη συνθέτη Σπύρου Περιστέρη.

ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ & ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ:

Στην ενότητα αυτή θα γίνει μία προσπάθεια σύντομης παράθεσης ιστορικό-πολιτικών γεγονότων εκτεινόμενων από τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα έως και τις πέντε πρώτες δεκαετίες του 20^{ου}, τα οποία θα μας είναι χρήσιμα για την καλύτερη κατανόηση του ιστορικού πλαισίου της περιόδου δράσης του Σέμση, με άμεσο αποτέλεσμα την όσο γίνεται αρτιότερη αποκόμιση αντικειμενικότερων συμπερασμάτων για το κοινωνικό υπόβαθρο της συγκεκριμένης μουσικής εποχής, πάνω στην οποία έδρασε και δημιούργησε ο καλλιτέχνης.

Η χρονική περίοδος, στην οποία διαπλάθεται και διαμορφώνεται γενικότερα η καλλιτεχνική σκέψη του Σέμση, χαρακτηρίζεται από πολλές και ποικίλες πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές διακυμάνσεις¹⁸. Ο καλλιτέχνης μεγάλωσε σε περιοχή, που μαστιζόταν από πολύ έντονα εθνικά προβλήματα¹⁹. Η σύγκρουση των οικονομικό-πολιτικών συμφερόντων στη Βαλκανική χερσόνησο εντείνεται κατά τη διάρκεια των Βαλκανικών πολέμων²⁰. Η συνθήκη του Βουκουρεστίου²¹, η οποία επισφράγισε και την οριστική λήξη των εχθροπραξιών, ήταν μία λύση επώδυνη για αρκετές εθνοτικές ομάδες, που βρισκόντουσαν διάσπαρτες σε ολόκληρη τη Βαλκανική. Το 1914 ξεσπάει ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, προοίμιο του οποίου μπορούν να θεωρηθούν οι Βαλκανικοί. Η διττή πολιτική κατάσταση, που επικρατούσε στη χώρα εκείνη τη περίοδο, καθώς και η αβεβαιότητα, την οποία ενέπνεαν οι μεγάλοι Σύμμαχοι της Entente όσον αφορά τα οφέλη της Ελλάδος μετά το ευνοϊκό πέρας του πολέμου, δεν επέτρεψε στην εκάστοτε κεντρική εξουσία της συγκεκριμένης περιόδου να εφαρμόσει μία συμπαγή και με μακροπρόθεσμους στόχους εξωτερική πολιτική. Το τέλος του πολέμου σηματοδοτήθηκε με τη νίκη των συμμαχικών

¹⁸ Πολιτική αστάθεια, οικονομική ανέχεια, έντονο ελληνικό μεταναστευτικό κύμα (ειδικότερα προς τις ΗΠΑ), ανάπτυξη φαινομένου αστυφιλίας.

¹⁹ Το 1893 οι Σλαβομακεδόνες, που πρόσκεινται στη Βουλγαρία ιδρύουν μία επαναστατική οργάνωση την καλούμενη «Εσωτερική Μακεδονική Επαναστατική Οργάνωση» με κύριο στόχο της την αυτονόμηση της Μακεδονίας. Από το 1897 και ύστερα οπλισμένες ομάδες Βουλγάρων «Κομιτατζήδες» δρουν στην συγκεκριμένη περιοχή, με αποτέλεσμα τη συνεχή σύγκρουση τους με τα αντίστοιχα ελληνικά σώματα.

²⁰ Οι Βαλκανικοί Πόλεμοι πραγματοποιήθηκαν το 1912-13 ανάμεσα στην Πύλη και τις: Βουλγαρία, Ελλάδα, Σερβία, έχοντας ως τέλος την καθολική ήττα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

²¹ Σύμφωνα με την συνθήκη του Βουκουρεστίου (10 Αυγούστου του 1913) η Σερβία παίρνει τη Βόρεια Μακεδονία ως τη Ραντοβίτσα και τη Στρώμιτσα με το Μοναστήρι και το μεγαλύτερο μέρος της κοιλάδας του Βαρδάρη. Η Ελλάδα παίρνει τη Θεσσαλονίκη τη Χαλκιδική, το λιμάνι της Καβάλας με σχεδόν ολόκληρο το τμήμα της ενδοχώρας, τη Νότια Ήπειρο και τα νησιά του Αιγαίου (εκτός των Δωδεκανήσων και της Ίμβρου και Τενέδου). Η Βουλγαρία κερδίζει μία δίοδο προς το Αιγαίο ανάμεσα στο Πόρτο-Λάγο και Δεδεαγάτς. Στην Τουρκία μένει η Ανατολική Θράκη με την Αδριανούπολη.

δυνάμεων της Entente²², κερδίζοντας η Ελλάδα μέσω της Συνθήκης των Σεβρών²³ τα σημαντικότερα οφέλη στην περίοδο της νεότερης ιστορίας της.

Οι προεκτάσεις της συγκεκριμένης συνθήκης αποδείχτηκαν δυστυχώς ιδιαίτερα επιζήμιες για την χώρα. Η πραγματοποίησή της σήμαινε για την Ελλάδα συνεχή πόλεμο ενάντια στα σπαράγματα (ληστρικά τάγματα ανένταχτων και παρανόμων υπηκόων) της καταπίπτουσας Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και στη συνέχεια στα οργανωμένα στρατεύματα του κινήματος των Νεότουρκων. Η έκβαση της συγκεκριμένης προσπάθειας στιγματίστηκε με το χειρότερο δυνατό τρόπο. Από τη μία πλευρά οι «ανώριμες» πολιτικές κινήσεις της τότε ελληνικής κυβέρνησης και από την άλλη η δυσαρέσκεια των Συμμάχων και η σταθερή άρνηση τους σε οποιασδήποτε μορφή βοήθειας προς την Ελλάδα, ενώ παράλληλα στήριζαν οικονομικά το νεοσύστατο κίνημα των Νεότουρκων, οδήγησε σε μία από τις μεγαλύτερες εθνικές καταστροφές της χώρας μας, στην Μικρασιατική Καταστροφή του 1922. Μετά την Καταστροφή του '22 και τις επιπτώσεις της²⁴ στον ηπειρωτικό και νησιωτικό ελλαδικό χώρο η πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα συνέχισε να είναι πολύ ρευστή. Οι αντιμαχίες μεταξύ Βενιζελικών και Βασιλοφρόνων έπαιρναν αρκετά συχνά τραγικές διαστάσεις. Τη 18^η Δεκεμβρίου 1923 έχουμε την αποχώρηση του Βασιλιά Γεωργίου του Β' με συνέχεια την ανάληψη της Αντιβασιλείας από το Ναύαρχο Κουντουριώτη. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, ο οποίος ήταν κατά της αβασίλευτης δημοκρατίας, δεν μπόρεσε να επιτύχει ανατροπή της συγκεκριμένης κατάστασης και, ύστερα από την πίεση της ισχυρής δημοκρατικής

²² Την Συμμαχία της Entente την αποτελούσαν η Αγγλία, η Ιταλία, η Γαλλία και η Ρωσία (μόνο στην αρχή του πολέμου, πριν τα γεγονότα της Οκτωβριανής Επανάστασης)

²³ Η συνθήκη των Σεβρών υπογράφηκε στις 10 Αυγούστου του 1920. Η Ελλάδα προσάρτησε στα εδάφη της την Ανατολική Θράκη, τα νησιά της Ίμβρου και Τενέδου και της εμπιστεύθηκε η διοίκηση της περιοχής της Σμύρνης.

²⁴ Οι επιπτώσεις του προσφυγικού κύματος, που δέχτηκε η Ελλάδα ήταν πολλές, θετικές και αρνητικές. Στις αρνητικές εντάσσονται:

1. Μεγάλου ύψους δαπάνες από πλευράς του αποδυναμωμένου ελληνικού κράτους για την στέγαση και σίτιση των προσφύγων.
2. Πτώση του βιοτικού επιπέδου λόγω ανεργίας και γενικότερα χαμηλού οικονομικού εισοδήματος των τάξεων αυτών.
3. Αύξηση του εργατικού δυναμικού της χώρας.

Στις θετικές εντάσσονται:

1. Ενδυνάμωση του εθνικού στοιχείου σε περιοχές της ελληνικής επικράτειας με μικρό ποσοστό ελληνόφωνου πληθυσμού.
2. Νέοι τρόποι τεχνικής και παραγωγής προϊόντων.
3. Εμφάνιση νέων πολιτικών ιδεών και φιλελεύθερων τρόπων σκέψης και φιλοσοφίας (εξαιτίας του υψηλού μορφωτικού και βιοτικού επιπέδου που κατείχαν οι περισσότεροι Μικρασιάτες πρόσφυγες, άντρες και γυναίκες, στις ιδιαίτερες πατρίδες τους).
4. Η εισροή διαφορετικών τρόπων καλλιτεχνικής δημιουργίας (στην περίπτωση της μελέτης μας η μουσική δημιουργία).

αντιπολίτευσης του Α. Παπαναστασίου, αναγκάζεται να υποχωρήσει. Στις 25 Μαρτίου του 1924 ο Παπαναστασίου σχηματίζει κυβέρνηση και η Βουλή κηρύττει τη Δημοκρατία με πρώτο Πρόεδρο τον Κουντουριώτη. Το 1924 το Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα επονομάζεται σε Κουμμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος. Η πολιτική αστάθεια όμως συνεχίζεται έως το 1928, όπου ο Βενιζέλος αποκτά ισχυρή πλειοψηφία και σχηματίζει κυβέρνηση, που διαρκεί έως και το 1932.

Η ευημερία του πληθυσμού, που διατεινόταν η κυβέρνηση, ήταν καθαρά εικονική και αντιπροσώπευε μία συγκεκριμένη κατηγορία του ελληνικού πληθυσμού. Ο εξωτερικός δανεισμός επέτρεπε στις μεγάλες δυνάμεις να ελέγχουν όλους σχεδόν τους τομείς της χώρας. Η ανάπτυξη της βιομηχανίας και της ναυτιλίας στηρίζονται στη ραγδαία υποτίμηση του εθνικού νομίσματος και στο εξαιρετικά χαμηλό επίπεδο των εργατικών ημερομισθίων. Από την άλλη πλευρά, η βιομηχανική ανάπτυξη δεν βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με την αύξηση της εργατικής απασχόλησης, καθώς και η άνοδος της ναυτιλίας δεν αντικατοπτρίζεται από αντίστοιχη αύξηση των πληρωμάτων. Κύριο αποτέλεσμα της κατάστασης αυτής είναι, το μεγάλο και συνεχές αυξητικό ποσοστό ανεργίας στα μεγάλα αστικά κέντρα, το εργατικό εισόδημα να πέφτει κάτω από το ζωτικό ελάχιστο και ο πλούτος να συγκεντρώνεται στα χέρια συγκεκριμένης μειοψηφίας. Άλλο παράγοντα αποσταθεροποίησης αποτελούσαν τα Εθνικά Ζητήματα της Κύπρου και των Δωδεκανήσων.

Ο Βενιζέλος αναγκάζεται να παραιτηθεί το Μάιο του 1932. Η πολιτική αστάθεια συνεχίζει να υφίσταται στα έτη 1935-36. Ο στρατηγός Μεταξάς γίνεται πρωθυπουργός, καταργεί σε συμφωνία με το Βασιλιά το Σύνταγμα και επιβάλλει τη δικτατορία του την 4^η Αυγούστου του 1936. Την περίοδο αυτή έχουμε έντονη διαφθορά στις κρατικές υπηρεσίες και καθολική οικονομική υποδούλωση της χώρας στις μεγάλες Δυνάμεις. Κάθε προσπάθεια αντιπολίτευσης καταπνίγεται με τρομοκρατικό τρόπο. Η εμπλοκή της χώρας σε πόλεμο με την ιταλική υπερδύναμη του Μουσολίνι ήταν αναπόφευκτη (28^η Οκτωβρίου 1940). Οι ελληνικές δυνάμεις κατάφεραν να αναχαιτίσουν τις ιταλικές στα σύνορα Ελλάδος – Αλβανίας, στην οροσειρά της Πίνδου. Η πρώτη γερμανική επίθεση έγινε στις 6 Απριλίου του 1941. Η Ελλάδα καταλήφθηκε από τις γερμανικές δυνάμεις κατοχής στις 24 Απριλίου του 1941 και απελευθερώθηκε στις 12 Οκτωβρίου του 1944.

Η πολιτική αστάθεια, οι κοινωνικοί και πολιτικοί καταναγκασμοί, η άνιση κατανομή του εθνικού εισοδήματος, η ανεργία και η κατακόρυφη πτώση του κατά-κεφαλήν εισοδήματος την περίοδο 1922-1940 ήταν οι βασικοί λόγοι δημιουργίας τάξεων: εξαθλιωμένων προσφύγων, άεργων εργατών και επαναστατικών ανένταχτων στοιχείων. Οι τάξεις αυτές συμβίωναν στο ελληνικό κοινωνικό περιθώριο, προσπαθώντας να επιβιώσουν, κάνοντας χρήση παράνομων ενεργειών ή επαιτείας. Οι ομάδες αυτές δεν κατόρθωσαν τελικά να βρουν κοινούς κώδικες επικοινωνίας και κοινά κοινωνικό-πολιτικά «πιστεύω». Η «περιθωριακή» αυτή κοινωνία ήταν από τους βασικούς χρήστες και φορείς της λαϊκής μουσικής, που αναπτύχθηκε στα μεγάλα αστικά κέντρα (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Τρίκαλα, Ερμούπολη) τις δεκαετίες έως και το '40. Δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις, που βασικοί αντιπρόσωποι της αστικής λαϊκής μουσικής σκηνής εκείνης της περιόδου, προέρχονταν από το προαναφερόμενο κοινωνικό περιθώριο.

Μετά την απελευθέρωση και έπειτα από έντονο πολιτικό διχασμό και κοινωνικές αντιπαραθέσεις ξέσπασε ο Εμφύλιος Πόλεμος, ο οποίος διήρκεσε από το 1946 έως και το 1949. Η περίοδος αυτή όχι μόνο δίχασε εθνικά και πολιτικά το μεγαλύτερο ποσοστό του ελληνικού πληθυσμού, αλλά επίσης οδήγησε τα ήδη ταλαιπωρημένα λαϊκά κοινωνικά στρώματα σε μεγαλύτερη εξαθλίωση και περιθωριοποίηση.

ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟΣ ΔΙΑΧΩΡΙΣΜΟΣ:

Το λαϊκό αστικό τραγούδι στην Ελλάδα μπορεί να διαιρεθεί²⁵ σε τρεις σημαντικές περιόδους:

I. Η Α΄ Περίοδος (η Πρωτογενής Περίοδος κατά τον Στ. Δαμιανάκο) εκτείνεται χρονικά από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα έως και το 1922. Χωρίζεται (κατά τον Π. Κουνάδη) σε τρεις υποπεριόδους: την υποπερίοδο Α1 (από τις αρχές του 19^{ου} έως και το 1892-93), την υποπερίοδο Α2 (από το 1893 έως το 1912-13) και την υποπερίοδο Α3 (από το 1913 έως και το 1922). Η υποπερίοδος Α1 είναι η περίοδος δημιουργίας των βάσεων και θεωρείται ως μεταίχμιο από το δημοτικό τραγούδι της υπαίθρου στο λαϊκό τραγούδι των πόλεων. Η υποπερίοδος Α2 είναι η περίοδος ανάπτυξης του φαινομένου της αστυφιλίας και της δημιουργίας του μεγάλου μεταναστευτικού κύματος προς τις Η.Π.Α. Στην αρχή αυτής της περιόδου έχουμε την εμφάνιση των πρώτων καφέ-αμάν / καφέ-σαντούρ στα μεγάλα αστικά κέντρα της ελληνικής επικράτειας (Αθήνα, Βόλος, Ιωάννινα, Μεσολόγγι, Αγρίνιο, Πάτρα). Η υποπερίοδος Α3 είναι εμποτισμένη με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της «Μεγάλης Ιδέας», αλλά παράλληλα και με την σημαντική κόπωση του ελληνικού λαού, ο οποίος βρισκόταν επί μία ολόκληρη δεκαετία σε πολεμική εμπλοκή.

Κοινά αντιπροσωπευτικά στοιχεία της Α΄ Περιόδου σε συγκεκριμένους τομείς είναι:

- α) στον τομέα της θεματολογίας των τραγουδιών: η επικράτηση τραγουδιών, που αναφέρονται σε ναρκωτικές ουσίες (χασίς), σε μορφές εθισμού (αλκοολισμός) και στο τρόπο ζωής παράνομων στοιχείων (φυλακή),
- β) στον τομέα της μορφολογίας των κομματιών: οι ενορχηστρώσεις είναι απλοϊκές, υπάρχει έντονη τάση αυτοσχεδιασμού των βασικών σολιστικών οργάνων, έχουμε το φαινόμενο της ανώνυμης δημιουργίας (μεταιχμιακή περίοδος από το δημοτικό τραγούδι της υπαίθρου στο λαϊκό τραγούδι των πόλεων),
- γ) στον τομέα των πλαισίων διαμόρφωσης και διάδοσης των κομματιών έχουμε: διάδοση καθαρά προφορική και περιορισμένη. Οι χώροι ανάπτυξης

²⁵ Θα στηριχθούμε στο διαχωρισμό σε περιόδους και υποπεριόδους του αστικού λαϊκού τραγουδιού, που έχουν χρησιμοποιήσει: ο κοινωνιολόγος Στάθης Διαμανάκος και ο μελετητής του αστικού λαϊκού τραγουδιού Παναγιώτης Κουνάδης.

της συγκεκριμένης καλλιτεχνικής δημιουργίας στιγματίζονται (με εξαίρεση τις αρχές της περιόδου) από κλίμα παρακμιακό και υποπολιτισμικό.

II. Η Β΄ Περίοδος (η Κλασσική Περίοδος κατά τον Στ. Δαμιανάκο) εκτείνεται χρονικά από το 1922 έως και το 1945. Χωρίζεται (κατά τον Π. Κουνάδη) σε τέσσερις υποπεριόδους: την υποπερίοδο Β1 (από το 1922 έως το 1933), την υποπερίοδο Β2 (από το 1933 έως και το 1937), την υποπερίοδο Β3 (από το 1937 έως και το 1941) και την υποπερίοδο Β4 (από το 1941 έως και το 1945). Η υποπερίοδος Β1 στιγματίζεται από τις πολύ έντονες επιδράσεις, που επέφεραν μετά την καταστροφή του '22 οι μικρασιατικές καλλιτέχνες στις μουσικές σκηνές των μεγάλων αστικών κέντρων (Αθήνας, Θεσσαλονίκης). Την περίοδο εκείνη έχουμε και την τελική μορφοποίηση της Μικρασιατικής Σχολής²⁶, η οποία προϋπήρχε ως οργάνωση ορχήστρας και υφολογικού περιεχομένου ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Η υποπερίοδος Β2 χαρακτηρίζεται από την συνύπαρξη της Μικρασιατικής σχολής και του Πειραιώτικου²⁷ «Ρεμπέτικου». Η υποπερίοδος αυτή κλίνει το έτος 1937 έχοντας ως σταθμό την αρχή επιβολής λογοκρισίας στους στίχους και στη μουσική²⁸ από την κυβέρνηση Μεταξά. Αξιοπρόσεκτο φαινόμενο της Β2 περιόδου είναι η δημιουργία λαϊκών μουσικών κομματιών σατυρικού περιεχομένου, που χρησιμοποιήθηκαν σε ελληνικές θεατρικές επιθεωρήσεις. Η υποπερίοδος Β3 σκιαγραφείται σε απόλυτο βαθμό από το γεγονός της ελεγχόμενης δημιουργίας από τους κυβερνητικούς φορείς με αποτέλεσμα τον αναγκαστικό «εξευρωπαϊσμό» της λαϊκής δημιουργίας, δηλαδή τον περιορισμό του αστικού λαϊκού τραγουδιού στα δυτικά συγκερασμένα μουσικά πρότυπα και στη δυτική κλασική ορολογία. Η υποπερίοδος Β3 αποτελεί την απαρχή ένταξης οργάνων δυτικής προέλευσης, με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός καινούργιου προφίλ λαϊκής μουσικής, το οποίο σκιαγραφείται και προσδιορίζεται ως εξής:

²⁶ Η επιρροή γίνεται ιδιαίτερα ορατή στους τομείς:

1. της σύνθεσης της ορχήστρας (βιολί με σαντουρί «σαντουρόβιολο» και κιθάρα, ή βιολί με ούτι και κανονάκι),
2. της χρησιμοποίησης ανατολικών δρόμων και μακάμ,
3. του ερμηνευτικού ύφους στο τραγούδι (έντονη χρήση της μορφής του αμανέ) και σε κάποια βασικά σολιστικά όργανα (βιολί, σαντούρι, κανονάκι, ούτι),
4. του θεματικού περιεχομένου των κομματιών.

²⁷ Στο Πειραιώτικο ρεμπέτικο επικρατούσαν όργανα της οικογένειας του μπουζουκιού (τρίχορδο μπουζούκι, τζουράς, μπαγλαμάς), που συνοδευτικό όργανο είχαν την κιθάρα.

²⁸ Υπήρχε αρνητισμός απέναντι σε οτιδήποτε θεωρείτο, πως είχε Μικρασιατική και γενικότερα Ανατολική προέλευση, με κύριο στόχο την πλήρη απεξάρτηση από οτιδήποτε θύμιζε την εθνική καταστροφή του 1922.

1. από την εισαγωγή νέων μουσικών οργάνων όπως: η κιθάρα, διάφορα είδη μαντόλας, η αρμόνικα με το ακορντεόν και το πιάνο με το τσέμπαλο,
2. από την αναγκαστική από ένα σημείο και πέρα χρησιμοποίηση σε άταστα όργανα όπως το βιολί και το ούτι συγκερασμένων διαστημάτων,
3. από την χρήση πιο έντεχνου λεκτικού ύφους στους στίχους των τραγουδιών.

Τέλος η υποπερίοδος Β4 εγκλωβίζεται μέσα στην περίοδο της γερμανικής κατοχής, με τις αναπόφευκτες λόγω των συνθηκών παραμέτρους (οικονομική εξαθλίωση, αντίσταση κατά των στρατευμάτων κατοχής, ξένοι επηρεασμοί) που την καθορίζουν.

Κοινά αντιπροσωπευτικά στοιχεία της Β΄ Περιόδου σε συγκεκριμένους τομείς είναι:

- α) στον τομέα της θεματολογίας των τραγουδιών: η εμφάνιση τραγουδιών με θέματα τον έρωτα και την απογοήτευση, που πολλές φορές πηγάζει από αυτόν, την ρεμπέτικη ζωή και των συνηθειών, που την χαρακτηρίζουν,
- β) στον τομέα της μορφολογίας των κομματιών: εξαιτίας του «εξευρωπαϊσμού» (με την έννοια που τον έχουμε καθορίσει παραπάνω) έχουμε εμπλουτισμό στη σύνθεση της λαϊκής ορχήστρας, υποχώρηση του ελεύθερου αυτοσχεδιαστικού μέρους στα κομμάτια, πιο έντεχνο αλλά λιτό ποιητικό ύφος στους στίχους των τραγουδιών, εμφάνιση της επώνυμης δημιουργίας,
- γ) στον τομέα των πλαισίων διαμόρφωσης και διάδοσης των κομματιών έχουμε: ο τρόπος διάδοσης είναι και προφορικός αλλά και μέσω των ηχογραφήσεων²⁹. Τα μέρη της μουσικής δημιουργίας και διασκέδασης αναβαθμίζονται στη μορφή πλέον των ταβερνών (μαγαζιά διασκέδασης με ζωντανή μουσική και φαγητό, σκηνικό αρκετά πιο «οικογενειακό» σε σύγκριση με τα αντίστοιχα δεδομένα της προηγούμενης περιόδου).

III. Τέλος η Γ΄ Περίοδος (η Εργατική Περίοδος κατά τον Στ. Δαμιανάκο) εκτείνεται από το 1945 έως και το 1955. Χωρίζεται (κατά τον Π. Κουνάδη) σε δύο υποπεριόδους: την υποπερίοδο Γ1 (από το 1945 έως και το 1949) και την υποπερίοδο Γ2 (από το 1950 έως και το 1955). Η υποπερίοδος Γ1 δομείται μέσα στον εμφύλιο πόλεμο. Η συνέχιση των λογοκριτικών απαγορεύσεων της Β2 και Β3 περιόδου συνεχίζει να υφίσταται. Σε αυτή την περίοδο (καθώς και στην Β4) χάθηκαν οι περισσότεροι

²⁹ Το 1930 άνοιξε στον Περισσό η Columbia το πρώτο εργοστάσιο παραγωγής ελληνικών δίσκων εγγραφής.

εκπρόσωποι των δύο προηγούμενων λαϊκών ρευμάτων έκφρασης και δημιουργίας. Κατά τη διάρκεια της υποπεριόδου Γ2 το φαινόμενο της αστυφιλίας αρχίζει να γιγαντώνεται με κύριο αποτέλεσμα την επικράτηση της «Ελλαδικής Σχολής»³⁰ και τον παράλληλο παραγκωνισμό της Μικρασιατικής. Συναντάμε την εμφάνιση ενός καινούργιου στυλ λαϊκού τραγουδιού του «Αρχοντορεμπέτικου»³¹, το οποίο πλέον είναι έντονα διαφοροποιημένο από τις δύο παλαιότερες σχολές.

Κοινά αντιπροσωπευτικά στοιχεία της Γ΄ Περιόδου σε συγκεκριμένους τομείς είναι:

- α) στον τομέα της θεματολογίας των τραγουδιών: η εμφάνιση τραγουδιών με θέματα την διαμαρτυρία, την εργατική ζωή, τον ξενιτεμό, την αγάπη της μάνας, τον έρωτα, της θλίψης, του ονείρου,
- β) στον τομέα της μορφολογίας των κομματιών έχουμε σχεδόν κοινές παραμέτρους με αυτές της προηγούμενης περιόδου,
- γ) στον τομέα των πλαισίων διαμόρφωσης και διάδοσης των κομματιών έχουμε κοινές παραμέτρους με αυτές της προηγούμενης περιόδου.

³⁰ Έχουμε την επικράτηση οργάνων από τη σύνθεση της ηπειρωτικής κομπανίας στη λαϊκή μουσική σκηνή των αστικών κέντρων.

³¹ Το Αρχοντορεμπέτικο είναι μία επίδραση της αστικής λαϊκής «καντάδας» στη λαϊκή σκηνή του «ρεμπέτικου».

ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ:

Κρίνουμε απαραίτητο, πριν αναφερθούμε αναλυτικά στην δισκογραφική παρουσία του Σέμση, να αναφέρουμε τις παραμέτρους της εποχής, με βάση τις οποίες ο καλλιτέχνης κινήθηκε στον χώρο της ελληνικής δισκογραφικής σκηνής. Κύριοι πόλοι του ενδιαφέροντος μας θα αποτελέσουν το τεχνικό, διοικητικό και καλλιτεχνικό δισκογραφικό πλαίσιο της περιόδου των πέντε πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα.

Περίπου από το 1900 έως και τουλάχιστον το 1930³² όλες οι τότε γνωστές ξένες δισκογραφικές εταιρείες (Odeon, Columbia, His Master's Voice, Parlophone, Decca, Pathé) δεν διέθεταν οργανωμένες εγκαταστάσεις εκείνη την εποχή στην Ελλάδα αλλά είχαν ιδρύσει παραρτήματά τους. Ανά τακτά χρονικά διαστήματα έστελναν κλιμάκια ηχοληπτών, οι οποίοι έκαναν τις γραμμοφωνήσεις σε ειδικά σύμφωνα με τις ηχογραφικές ανάγκες διαμορφωμένα δωμάτια³³. Οι ηχογραφήσεις γίνονταν με την τεχνική του γραμμοφώνησης στην αρχή σε κυλίνδρους και στη συνέχεια σε στρογγυλές πλάκες. Η ηχογράφιση ενός κομματιού θα μπορούσε να γίνει από μία έως και δύο φορές, στην περίπτωση που η πρώτη για κάποιους λόγους είχε αποτύχει. Οι μουσικοί, που «γράφανε με την πρώτη», θεωρούνταν από το κλιμάκιο των ηχοληπτών αλλά και από τους υπεύθυνους της δισκογραφικής εταιρείας αξιολογότεροι και έχαιραν ιδιαίτερης εκτίμησης και θαυμασμού. Ο αριθμός των «πρωτόγονων μικροφώνων», που χρησιμοποιούσαν δεν υπέρβαινε συνήθως τη μονάδα, το οποίο τοποθετούταν με τέτοιο τρόπο από τους ηχολήπτες, έτσι ώστε να τονίζεται η ένταση και η παρουσία του σολιστικού οργάνου ή του τραγουδιστή. Βασική προϋπόθεση της συγκεκριμένης απαρχαιωμένης ηχοληπτικής τεχνικής ήταν η ρύθμιση και η ισορροπία των εντάσεων από τους ίδιους τους μουσικούς τηρώντας ως βασική αρχή την αυξομείωση έντασης του οργάνου τους. Η μέγιστη διάρκεια ενός κομματιού ήταν προκαθορισμένη και κυμαινόταν το μέγιστο περίπου στα 3 λεπτά και 30 δευτερόλεπτα. Ο δεσμευτικός παράγοντας ήταν η ίδια η πλάκα ηχογράφισης και στη συνέχεια η πλάκα αναπαραγωγής. Το

³² Μέχρι και το 1930 δεν υπήρχαν οργανωμένα studio στην Ελλάδα. Μετά το 1930 ήταν πλέον σε λειτουργία τα οργανωμένα studios της Columbia.

³³ Συνήθως ήταν μεγάλα δωμάτια ξενοδοχείων, που τους κρεμούσαν γύρω-γύρω κουρτίνες έτσι ώστε να μειώνονται στο ελάχιστο οι τυχόν αντανakλάσεις του ήχου στις κάθετες επιφάνειες, με τελικό σκοπό την καλύτερη δυνατή προσαρμογή τους στις βασικές τουλάχιστον προϋποθέσεις ενός μουσικού studio.

συγκεκριμένο τεχνικό πλαίσιο λειτουργούσε τουλάχιστον έως και το 1955 – 1960 και κατά την περίοδο πλέον λειτουργίας των ελληνικών studios της Columbia.

Ο δεύτερος βασικός πόλος, από τον οποίο εξαρτιόταν σε μεγάλο ποσοστό η ομαλή εξέλιξη των ηχογραφήσεων ήταν τα διοικητικά «μουσικά» μέλη των δισκογραφικών εταιρειών, που συνήθως κατείχαν τον τίτλο του «καλλιτεχνικού διευθυντή». Τα διοικητικά «μουσικά» κλιμάκια απαρτιζόνταν συνήθως από ανθρώπους, οι οποίοι είχαν μουσική άποψη για το χώρο. Το κύρος τους καθοριζόταν από τις μουσικές τους γνώσεις, από την μουσική τους παρουσία σε χώρους μουσικής δημιουργίας και εξέλιξης και από την ασφαλή και ουδέτερη στάση τους απέναντι στις εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Βασική μέριμνα των καλλιτεχνικών διευθυντών ήταν: α) η επιλογή του ρεπερτορίου, των μουσικών και της οργανολογικής σύνθεσης της ορχήστρας, β) η επιμέλεια των προβών πριν την κύρια ηχογράφιση, η καταγραφή του μουσικού και ποιητικού κειμένου, καθώς και του καταμερισμού των διάφορων μουσικών ρόλων, γ) η απαραίτητη παρουσία τους κατά την διάρκεια των ηχογραφήσεων για τυχόν απαραίτητες διορθώσεις ή παρατηρήσεις και δ) ο τελικός συνδυασμός και καταμερισμός των κομματιών στις πλάκες. Στο διοικητικό αυτό πλαίσιο κινήθηκαν με επιτυχία και οι ιδιωτικοί (δισκογραφικές εταιρείες) αλλά και οι κρατικοί φορείς (ραδιοφωνικοί σταθμοί).

Η επιλογή των μουσικών, που κρίνονταν αρμόδιοι να λάβουν μέρος σε ηχογραφήσεις, γίνονταν όπως προείπαμε από τους καλλιτεχνικούς διευθυντές των εταιρειών πριν αλλά και μετά το 1930. Τα κριτήρια επιλογής των καλλιτεχνών ήταν πολυποίκιλα, τα οποία όμως όλα είχαν ως βασικό στόχο την εμπορευματική και αγοραστική επιτυχία της μουσικής δημιουργίας τους. Αφορούσαν: α) τη μουσική φήμη που τους ακολουθούσε, η οποία θα ήταν λογικό να είχε ως βασικό αποτέλεσμα τη μεγάλη διάδοση του δίσκου, β) τις μουσικές τους γνώσεις, τη μη προβληματική τους συνεργασία με τους άλλους μουσικούς και με τους τεχνικούς και τέλος τη δυνατότητά τους να γράφουν ακόμα και με την πρώτη ηχογράφιση χωρίς ιδιαίτερα λάθη, στοιχεία που διευκόλυναν την ομαλή και ταχιά εξέλιξη των ηχογραφήσεων, άρα και την μείωση κόστους από πλευράς των εταιρειών και γ) την προσωπική μουσική τους δημιουργία, η οποία μπορεί να αντιπροσώπευε μεγάλα κοινωνικά στρώματα και να αντικατόπτριζε τα ήθη και τα πιστεύω τους, να επέφερε νέους τρόπους μουσικής σκέψης και σύνθεσης με τη βασική βέβαια προϋπόθεση να είναι αποδεκτοί από το κοινό, άρα να οδηγηθούμε και από αυτόν τον παράγοντα στην τελική αγοραστική επιτυχία

του δίσκου. Οι μουσικοί υπέγραφαν συμβόλαια τα οποία διαρκούσαν ένα έτος, και με τα οποία πολλές φορές ήταν δεσμευμένοι να βγάλουν και συγκεκριμένο αριθμό κομματιών. Πολλές φορές ο μουσικός, που έπαιζε βασικό σολιστικό όργανο (βιολί, μπουζούκι, ή κιθάρα), ήταν αυτός, που πρότεινε μουσικούς για την περαιτέρω σύνθεση της ορχήστρας. Οι μουσικοί μπορούσαν να έχουν υπογράψει συμβόλαια με περισσότερες από μία δισκογραφικές εταιρείες.

ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΠΛΑΙΣΙΩΝ ΟΡΟΘΕΤΗΜΕΝΩΝ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ:

Ο Δημήτρης Σέμσης θεωρητικά και πρακτικά είναι ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους και συντελεστές του λαϊκού αστικού τραγουδιού, που βίωσε και δημιούργησε καθ' όλη σχεδόν τη διάρκεια ανάπτυξης και εξέλιξης του συγκεκριμένου είδους από το 1895 έως και το 1950.

Βιωματικά μέσω του παππού και του πατέρα του ήρθε σε επαφή με τη ντόπια μουσική παράδοση της περιοχής του. Εξαιτίας της κομβικής γεωγραφικής θέσης της γενέτειράς τους, οι ντόπιοι Έλληνες μουσικοί είχαν εντάξει και αφομοιώσει μουσικά στοιχεία και από τις γειτονικές τους εθνοτικές ομάδες. Για το λόγο αυτό ο νεαρός Σέμσης «είχε στα αυτιά του» ένα παν-βαλκανικό άκουσμα, το οποίο μάλιστα και έπαιζε, ακολουθώντας με τον τρόπο αυτό την παράδοση της οικογένειάς του στον συγκεκριμένο τομέα. Θα πρέπει να αναφερθεί, πως οι γνώσεις του γύρω από τη δυτική σημειογραφία απετέλεσαν έναν καθοριστικό παράγοντα διεύρυνσης της μουσικής αντίληψης και πρακτικής κατανόησης διαφορετικών υφών και ειδών μουσικής. Στην περίοδο αυτή σκιαγραφείται η πρώτη μορφή καλλιτεχνικής παρουσίας του Σέμσης, ως ενός ημι-επαγγελματία μουσικού, που εξυπηρετεί αποκλειστικά μουσικές λειτουργικές ανάγκες της κοινωνίας του.

Η συνεργασία με το τσίρκο του έδωσε την ευκαιρία να έρθει σε άμεση επαφή με μουσικούς πολιτισμούς (περιοχής Βαλκανίων βόρεια-βορειοανατολικά της Ελλάδος και της περιοχής της Προποντίδας), με τους οποίους, αν και παλαιότερα στη πατρίδα του είχε μεγάλο ποσοστό επιρροής τους, πλέον του δινότανε η ευκαιρία να τους προσεγγίσει από κοντά στον πραγματικό χώρο δημιουργίας και εξέλιξής τους. Οι συνεχείς περιοδείες και εμφανίσεις σε κοινό με διαφορετικές αντιλήψεις και απαιτήσεις του χάρισε την ικανότητα της προσαρμογής και της διαλλακτικότητας, στοιχεία που τον διέκριναν καθ' όλη την πορεία του. Η περίοδος συνεργασίας του Σέμσης με το τσίρκο σηματοδοτεί τη δεύτερη μορφή καλλιτεχνικής παρουσίας του, ως ενός πλέον επαγγελματία μουσικού, ο οποίος ερμηνεύει συγκεκριμένα μουσικά κομμάτια, απαραίτητα για την εξέλιξη συγκεκριμένων καλλιτεχνικών απαιτήσεων ενός προγράμματος. Η περίοδος αυτή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως απαρχή επαφής του καλλιτέχνη με λογιότερους μουσικούς χώρους, που εξέλιξη της θα

αποτελέσουν η διαμονή του σε Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη, καθώς και οι ύστερες περιόδους του σε χώρες της Ασίας και της Αφρικής.

Κομβικός σταθμός της καριέρας του Σέμση ήταν η διαμονή του και η εργασία του στην Κωνσταντινούπολη. Ο καλλιτέχνης μπόρεσε να έρθει σε επαφή με τη λόγια αλλά και με τη λαϊκή μουσική οθωμανική παράδοση, καθώς επίσης κατάφερε να αφομοιώσει στοιχεία και από την αρμένικη. Καταλήγουμε σε αυτό το συμπέρασμα από το γεγονός, πως ο Σέμσης ήταν ιδιαίτερα αγαπητός και φημισμένος όχι μόνο στην ελληνική κοινότητα αλλά και στην αρμένικη και στην τουρκική (του παλατιού, αλλά παράλληλα και πιο λαϊκών κοινωνικών στρωμάτων). Η περίοδος της διαμονής στην Κωνσταντινούπολη ήταν αυτή, που κατά κύριο λόγο διαμόρφωσε σε μεγάλο ποσοστό το μουσικό ύφος που ενστερνίσθηκε ο καλλιτέχνης στη μουσική του ερμηνεία και σύνθεση. Οι περιόδους του και η σύντομη διαμονή του στη Σμύρνη του έδωσαν την ευκαιρία επαφής με τον τρόπο διασκέδασης λαϊκότερων τάξεων και του καθ' ολοκληρία συσχετισμού και μετάλλαξης του δημοτικού τραγουδιού της υπαίθρου με του λαϊκού αστικού τραγουδιού της πόλης. Οι φάσεις της Πόλης και της Σμύρνης (καθώς και των επόμενων περιόδων του σε Ασία και Αφρική) ήταν η τρίτη μορφή καλλιτεχνικής παρουσίας του Σέμση στη μουσική σκηνή της εποχής, με την ιδιότητα πάλι του επαγγελματία μουσικού, αλλά με την ειδοποιό διαφορά της προσαρμογής του ρεπερτορίου στο γούστο το δικό του και στις ιδιοτοπικότητες του ακροατηρίου του.

Οι περιόδους του τέλος στη Συρία, την Παλαιστίνη, την Αιθιοπία και την Αίγυπτο τον έφεραν κοντά και με άλλα είδη μουσικής δημιουργίας όπως: με τον αραβικό και με τον περσικό τρόπο σύνθεσης και ερμηνείας. Οι συγκεκριμένες επιδράσεις δεν ήταν ιδιαίτερα ορατές στην ύστερη ερμηνευτική και συνθετική παρουσία του καλλιτέχνη κατά τις περιόδους διαμονής του στην Θεσσαλονίκη και στην Αθήνα, παράλληλα όμως του έδιναν την δυνατότητα σφαιρικότερης και πλατύτερης αντίληψης του μουσικού γίνεσθαι.

Τα λίγα χρόνια διαμονής του στην Θεσσαλονίκη και η μόνιμη μετεγκατάσταση του στην Αθήνα ήταν οι περίοδοι, που μπορούν οι ερευνητές να προσεγγίσουν απτά τον καλλιτέχνη και να διαμορφώσουν το παζλ του πολυποίκιλου προφίλ του, αιτιολόγηση του οποίου αποτελεί η προαναφερόμενη παράθεση στοιχείων αυτής της ενότητας. Η δυνατότητα αυτή μας παρέχεται μέσω των ηχογραφήσεων του Σέμση ως μουσικού, ως συνθέτη, ως

ενορχηστρωτή και ως παραγωγού. Οι παραπάνω ιδιότητες (εκτός αυτής του μουσικού, την οποία έχουμε ήδη προαναφέρει) αποτελούν τρεις περαιτέρω μορφές της καλλιτεχνικής παρουσίας του Σέμση στο μουσικό στερέωμα των Αθηνών. Κατά την περίοδο 1920-1935 εκ μέρους του καλλιτέχνη Σέμση παρατηρούμε: α) τον ενστερνισμό ενός καθαρά προσωπικού και κατασταλαγμένου υφολογικού τρόπου ερμηνείας και σύνθεσης, ο οποίος τον εντάσσει στους κυριότερους εκπροσώπους της Μικρασιατικής Σχολής, β) την σταθερά μόνιμη επιλογή του ως μουσικού (πριν και μετά την Μικρασιατική Καταστροφή του '22) συνεργασιών με μουσικούς μικρασιατικής καταγωγής και μουσικής τεχνοτροπίας, γ) την ως επί το πλείστον ανατολικής προέλευσης επιλογή ρεπερτορίου δ) την προτίμηση του στον μικρασιατικό τρόπο στησίματος της ορχήστρας και ενορχήστρωσης των κομματιών.

Κατά την περίοδο 1936-1941 έχουμε πλέον στην πλήρη έκταση του το άρτιο προφίλ του Σέμση. Η αποδοχή από τον Σέμση της πρότασης ανάληψης της θέσεως του διευθυντή του καλλιτεχνικού (παραδοσιακού και λαϊκού) προγράμματος του Κρατικού Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών, ιδιότητα η οποία αποτελεί και το επισφράγισμα για την καθολικά ολοκληρωμένη παρουσία του καλλιτέχνη στα μουσικά δρώμενα των Αθηνών, υποδηλώνει άμεσα δύο βασικά στοιχεία για την επαγγελματική συνείδηση και συμπεριφορά του. Το πρώτο στοιχείο είναι το αδιαμφισβήτητο γεγονός της μουσικής του πληρότητας και σεμνότητας, στοιχείο που το συναντάμε και στις προηγούμενες περιόδους του καλλιτέχνη. Στην συγκεκριμένη όμως περίπτωση επισφραγίζεται πλέον, όχι μόνο από την καθολική του αποδοχή από την κλειστή κοινωνία των μουσικών και από την ανάληψη θέσεων σε διάφορους ιδιωτικούς³⁴ φορείς, αλλά επίσης και με την «θετικά» παραγωγική στάση του Σέμση με τους τότε κρατικούς φορείς, γεγονός μέσα από το οποίο ξεπροβάλλει και το δεύτερο κομβικό στοιχείο: η διπλωματική του στάση απέναντι σε μία κοινωνικό-πολιτική κατάσταση, η οποία στην περίπτωση που της εναντιωνόσουν, σε στιγμάτιζε άμεσα και σε έθετε στο κοινωνικό περιθώριο. Ο Δημήτρης Σέμσης κατάφερε με πολύ έντεχνο τρόπο να ισορροπήσει ανάμεσα σε δύο πλήρους αντιδιαστολής κοινωνικές καταστάσεις. Από την μία πλευρά ήταν από τους βασικούς εκφραστές μίας περιθωριοποιημένης κοινωνίας και από την άλλη κατάφερε με τις θέσεις που κατείχε στον Κρατικό Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών και στις κρατικές επιτροπές λογοκρισίας να είναι αρμονικά και όχι προκλητικά συμβιβασμένος

³⁴ Η πρόταση ανάληψης της θέσεως του καλλιτεχνικού διευθυντή στις δύο δισκογραφικές εταιρείες των αδερφών Λαμπρόπουλων.

με τις αρχές του τότε πολιτικού καθεστώτος, έτσι ώστε να του δίνεται η δυνατότητα μέσω των συγκεκριμένων πόστων να ελέγχει, να ρετουσάρι και να προωθεί καλλιτεχνικές δημιουργίες, τις οποίες βέβαια ο ίδιος πρώτα έκρινε ως κατάλληλες για να προωθηθούν στην αγορά. Τέλος κατά την περίοδο 1936-1941 εκ μέρους του μουσικού Σέμση παρατηρούμε α) την επιλογή του ως μουσικού ρεπερτορίου και από τον παραδοσιακό χώρο της ηπειρωτικής Ελλάδας, β) την συνεργασία του ως μουσικού και ως ενορχηστρωτή με τους πρώτους αντιπρόσωπους της Ελλαδικής σχολής και τέλος γ) την συνεργασία του ως συνθέτη, ενορχηστρωτή ή παραγωγού με εκπροσώπους του Πειραιώτικου «Ρεμπέτικου».

Η περίοδος μετά το 1941 έως το 1950 μπορεί να χαρακτηριστεί ως περίοδος επαγγελματικής παρακμής του Σέμση, η οποία δεν οφείλεται σε καλλιτεχνική πτώση του μουσικού, αλλά είναι αναπόφευκτος αποδέκτης άμεσων επιρροών της αντίστοιχης εποχής και των ιστορικών γεγονότων, που την πλαισιώνουν. Οι δύσκολες επαγγελματικές συνθήκες για όλους τους λαϊκούς μουσικούς κατά τη διάρκεια της Κατοχής, ο παραγκωνισμός της Μικρασιατικής σχολής μετά την Απελευθέρωση, καθώς και οι οικογενειακές δυσκολίες, που αντιμετώπιζε η οικογένεια Σέμση, επέδρασαν αρνητικά στη θετική συνέχιση του έργου του καλλιτέχνη. Τα συνεχή χτυπήματα της μοίρας και μετά την απελευθέρωση οδήγησαν σε μαρασμό τον καλλιτέχνη, γεγονός που τον απόκοψε από πολλές επαγγελματικές του δραστηριότητες και με τελικό θλιβερό αποτέλεσμα τον ξαφνικό θάνατό του το έτος 1950.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΚΙΑΓΡΑΦΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΠΟΡΕΙΑΣ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ:

Για την ευκολότερη και πιο απτή παρουσίαση της δισκογραφικής πορείας του Σέμση, καθώς και για την προσέγγιση των ιδιαιτεροτήτων και δυσκολιών, που μπορούν να προκύψουν μέσω αυτής της διαδικασίας, επιλέξαμε να κινηθούμε με γνώμονα συγκεκριμένα μουσικά κομμάτια, που ηχογράφησε ο Σέμσης και με τις τρεις μουσικές του ιδιότητες από το έτος 1926 έως και το 1948. Θα πρέπει να αναφερθεί γενικότερα, πως η ημερομηνία ηχογράφησης ενός κομματιού δεν αποτελεί και καθοριστικό παράγοντα για την χρονολόγησή του. Το κομμάτι μπορεί να προϋπήρχε αρκετό διάστημα πριν και απλά ή να μην είχε ηχογραφηθεί ή να μην είχε εκδοθεί.

ΚΟΜΜΑΤΙ 1^ο : «Αϊδίνικο», 1926, Η.Μ.Υ., Θεσσαλονίκη.

Η πρώτη οργανική σύνθεση του καλλιτέχνη σε μία από τις πλέον διαδεδομένες φόρμες (συνθετική και χορευτική) της εποχής. Το όνομα του Σέμση αναγράφεται στο δίσκο, φαινόμενο σπάνιο για εκείνη την περίοδο η αναφορά ονόματος μουσικού³⁵. Το στοιχείο αυτό τεκμηριώνει τη μεγάλη φήμη, που ακολουθούσε ήδη τον καλλιτέχνη και λειτουργούσε ως καθοριστικός διαφημιστικός παράγοντας για την εμπορευματική επιτυχία του δίσκου. Τα όργανα που παίζουν στο κομμάτι είναι βιολί, κλαρίνο, ούτι, σαντούρι και καστανιέτες. Στο κομμάτι αυτό διαφαίνεται η αξιοπρόσεκτη ευκολία με την οποία ο Σέμσης συνεργάζεται αρμονικά με τους υπόλοιπους μουσικούς.

ΚΟΜΜΑΤΙ 2^ο : «Σμυρνιά Καμωματού», 1928, Pathé, Αθήνα.

Η πρώτη συνθετική και στιχουργική παρουσία του Σέμση. Το τραγούδι ερμηνεύει ένας από τους καλύτερους συνεργάτες του ο Αντώνης Διαμαντίδης ή Χατζηδιαμαντίδης «Νταλκάς». Στο κομμάτι αυτό παρατηρούμε την συνθετική αρτιότητα και ωριμότητα του καλλιτέχνη. Τα όργανα που παίζουν στην ηχογράφηση είναι βιολί, σαντούρι, κιθάρα και ούτι, η κλασική σύνθεση μικρασιατικής ορχήστρας. Η ισορροπία έντασης μεταξύ βιολιού και φωνής στο

³⁵ Το συνηθέστερο ήταν η αναγραφή στους δίσκους των ονομάτων των τραγουδιστών.

μέρος, που υπάρχει φωνητική ερμηνεία, υπερτερεί προς τη μεριά της εκτέλεσης του τραγουδιστή. Χαρακτηριστικό της περιόδου η ύπαρξη αυτοσχεδιαστικού μέρους από την πλευρά του βιολιού. Τέλος αναφέρεται από το Νταλκά το όνομα του Σέμση.

ΚΟΜΜΑΤΙ 3^ο : «Η Μαρίτσα η Σμυρνιά», 1931, Η.Μ.Υ., Αθήνα.

Επανεκτέλεση του 2^{ου} κομματιού με τους ίδιους βασικούς συντελεστές (στο βιολί ο Σέμσης στην ερμηνεία του τραγουδιού ο Νταλκάς) αλλά σε άλλη εταιρεία και πλέον υπό την καλλιτεχνική διεύθυνση του Σέμση. Τα όργανα, που παίζουν στην ηχογράφηση είναι βιολί, κανονάκι και κιθάρα, ένας άλλος συνήθης τρόπος σύνθεσης και στησίματος της μικρασιατικής ορχήστρας. Η στάθμη έντασης βιολιού και φωνής στο φωνητικό μέρος, είναι σχεδόν ταυτόσημη, αλλά με ξεκάθαρα πλέον πιο διαπεραστική και «επιθετική» ερμηνεία από το Νταλκά. Αυτό εικάζουμε, πως μπορεί να είναι απόρροια δύο γεγονότων: α) η άριστη συνεργασία των δύο μουσικών, που τους δίνει την δυνατότητα να έχουν παράλληλα πρωταγωνιστικούς ρόλους χωρίς να έχουν τον ενδόμυχο φόβο να υποπέσουν σε μελωδικό σφάλμα και β) να είναι αποτέλεσμα εσκεμμένης προβολής της παρουσίας του Σέμση μέσω της ιδιότυπης και της δεξιοτεχνικής ερμηνείας, από την στιγμή που δεν αναφέρεται το όνομα του ως μουσικού στην ηχογράφηση. Η έλλειψη αναφοράς του ονόματος του μάλλον οφείλεται στην γενικότερη αρχή του να μην προβάλλεται άμεσα ο ίδιος όταν ηχογραφεί σε εταιρείες, που κατέχει τη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή, για να μη θεωρηθεί πως κάνει κατάχρηση εξουσίας. Τέλος παρατηρούμε την απουσία αυτοσχεδιαστικού μέρους από την πλευρά του βιολιού, βασικό στοιχείο της μετάβασης σε άλλον τρόπο εξέλιξης της μουσικής έκφρασης.

ΚΟΜΜΑΤΙ 4^ο : «Σγουρέ βασιλικέ μου», 1935, Η.Μ.Υ., Αθήνα.

Το κομμάτι είναι ένας γνωστότατος παραδοσιακός μπάλλος και ιδιαίτερα διαδεδομένος στα δυτικά παράλια της Μικρά-Ασίας και στο νησιώτικο σύμπλεγμα των Κυκλάδων σε μία εκδοχή του από το Δημήτρη Σέμση στο βιολί και τη Ρίτα Αμπατζή στο τραγούδι. Τα όργανα, που λαμβάνουν μέρος στην ηχογράφηση είναι βιολί και κιθάρα. Στο κομμάτι αναδεικνύεται η ερμηνευτική και δεξιοτεχνική δεινότητα του Σέμση, γεγονός που σκιαγραφεί τις πολυεθνικές μουσικές του εμπειρίες και τον κοσμοπολίτικο καλλιτεχνικό τρόπο σκέψης και ερμηνείας του, στοιχεία που δεν μπορούν να τον εντάξουν αυστηρά σε συγκεκριμένη υφολογική σχολή. Χαρακτηριστικό είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Σέμσης συνοδεύει την

Αμπατζή στη διάρκεια του φωνητικού μέρους. Παίζει στην ψηλή περιοχή του βιολιού σε πολύ χαμηλή ένταση τη βασική μελωδία, δημιουργώντας με τον τρόπο αυτό το φαινόμενο ενός «μουσικού χαλιού» για να «πατήσει» φωνητικά η ερμηνεύτρια το κομμάτι πιο εύκολα και σίγουρα.

ΚΟΜΜΑΤΙ 5^ο : «Τράβα σπάγκο», 1936, Η.Μ.Υ., Αθήνα.

Το κομμάτι αποτελεί συνθετική και στιχουργική δημιουργία του Σέμση σε εκτέλεση μίας από τις μόνιμες παρτενέρ του τη Ρίτα Αμπατζή. Στο κομμάτι παίζουν τα όργανα βιολί, αρμόνικα, μαντόλα και κιθάρα. Το στοιχείο, που αποτελεί λόγο για ιδιαίτερη αναφορά, είναι όχι μόνο ο τρόπος με τον οποίο ο Σέμσης συνοδεύει την τραγουδίστρια³⁶, παρατήρηση που είχαμε κάνει και στο προηγούμενο κομμάτι, αλλά το γεγονός πως δομεί τοιουτοτρόπως τη σύνθεση του, έτσι ώστε να επιδεικνύονται καλύτερα τα ερμηνευτικά φωνητικά χαρίσματα της Αμπατζή. Τέλος στο οργανικό γρήγορο χασάπικο βλέπουμε την επιρροή του ταταυλιανού τρόπου μουσικής εξέλιξης γρήγορου χασάπικου.

ΚΟΜΜΑΤΙ 6^ο : «Μαντήλι καλαματιανό».

Με το κομμάτι αυτό καθώς και το επόμενο θα προσπαθήσουμε να πετύχουμε συγκριτική αντιστοιχία των τρόπων του Σέμση, με τους οποίους συνόδευε και συνέθετε τις δύο βασικές του παρτενέρ. Το συγκεκριμένο τραγούδι είναι και αυτό ένας γνωστότατος παραδοσιακός συρτός καλαματιανός σε μία εκδοχή του από το Δημήτρη Σέμση στο βιολί και τη Ρόζα Εσκενάζυ στο τραγούδι, τη δεύτερη από τις σημαντικές τραγουδιστικές ερμηνεύτριες του. Τα όργανα, που λαμβάνουν μέρος στην ηχογράφηση είναι βιολί ακορντεόν και κιθάρα. Στο κομμάτι βλέπουμε, πως ο Σέμσης συνοδεύει παίζοντας στην ψηλή του περιοχή σχεδόν σε ίδιο επίπεδο έντασης με αυτό της τραγουδίστριας.

ΚΟΜΜΑΤΙ 7^ο : «Τα βάσανα της πλύστρας», 1936, Η.Μ.Υ., Αθήνα.

Το κομμάτι είναι σύνθεση του Δημήτρη Σέμση και οι στίχοι του έχουν γραφεί από τη Ρόζα Εσκενάζυ. Το κομμάτι είχε προοριστεί για να εξυπηρετήσει επιθεωρησιακές ανάγκες. Τα όργανα που παίζουν είναι βιολί, κανονάκι, κιθάρα και ζίλια. Μέσω του συγκεκριμένου κομματιού θα θέλαμε να σκιαγραφήσουμε το εξής αξιοπερίεργο φαινόμενο. Στο μεγαλύτερο ποσοστό των παραδοσιακών τραγουδιών καθώς και συνθέσεων του Σέμση έως περίπου το έτος 1933, που έχει ερμηνεύσει η Εσκενάζυ με συνοδεία στο βιολί το Σέμση ακολουθείται το

³⁶ Στο συγκεκριμένο κομμάτι συνοδεύει το τραγούδι παίζοντας στη μεσαία περιοχή του βιολιού.

ηχητικό επίπεδο έντασης, που μόλις αναφέραμε στο προηγούμενο κομμάτι. Μετά όμως το 1934 έχουμε μία ριζική αλλαγή στο συγκεκριμένο καθεστώς. Ο Σέμσης συνοδεύει με πολύ χαμηλή ένταση την στιγμή, που τραγουδάει η Εσκενάζυ, σε τέτοιο βαθμό που με δυσκολία γίνεται αντιληπτή η αίσθηση της ύπαρξης του βιολιού.

ΚΟΜΜΑΤΙ 8^ο « Το καναρίνι», 1934, Αθήνα.

Το συγκεκριμένο κομμάτι αποτελεί μία κλασική περίπτωση δημιουργίας, που δεν γνωρίζουμε με απόλυτη βεβαιότητα αν το κατατάσσουμε στα κομμάτια παραδοσιακού ρεπερτορίου ή είναι σύμφωνα με τις πληροφορίες, που δίνονται από την ετικέτα του δίσκου σύνθεση του Δημήτρη Σέμση με στίχους της Ρόζας Εσκενάζυ. Στο κομμάτι τραγουδάει η Ρόζα Εσκενάζυ, παίζει βιολί ο Δημήτρης Σέμσης, ενώ παράλληλα ακούγονται ούτι, κανονάκι, ζίλια και ένα ιδιόμορφο πηλίνο πνευστό, το οποίο με προσθήκη νερού στο εσωτερικό του μιμείται το κελάηδισμα πουλιού. Τα τελευταία χρόνια το κομμάτι θεωρείται σαν παραδοσιακό σμυρναίικο τραγούδι. Ο προβληματισμός, που θέλουμε να προβάλλουμε, είναι, πως επειδή το κομμάτι α) διαθέτει το συνθετικό ύφος του Σέμση και β) δεν διαθέτουμε στοιχεία για παλαιότερη εμφάνιση παραλλαγών του κομματιού στην περιοχή της χερσονήσου της Ερυθραίας, αλλά και στην ευρύτερη περιοχή των δυτικών μικρασιατικών παραλίων, να είναι όντως δημιουργία του Σέμση και της Εσκενάζυ. Δεν θα πρέπει να μην αναλογιστούμε το γεγονός, πως και οι δύο καλλιτέχνες είχαν ανδρωθεί μέσω του λαϊκού ρεπερτορίου των πόλεων αλλά και της υπαίθρου, με συνέπεια να έχουν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν και να εκφραστούν βασιζόμενοι σε παραδοσιακές φόρμες.

ΚΟΜΜΑΤΙ 9^ο : «Μάη με τα λουλούδια σου».

Σε αντιδιαστολή του προηγούμενου κομματιού παραθέτουμε το συγκεκριμένο κομμάτι. Το κομμάτι ερμηνεύεται από τη Ρίτα Αμπατζή, στο βιολί είναι ο Δημήτρης Σέμσης και στην ηχογράφηση ακούγονται ακόμα ούτι και κιθάρα. Το τραγούδι αυτό είναι ιδιαίτερα διαδεδομένο με διαφορετικές παραλλαγές του σε ευρεία έκταση της νησιωτικής Ελλάδας καθώς και από την περιοχή της Προποντίδας έως και τα νοτιοδυτικά μικρασιατικά παράλια.

Στην εκτέλεση αυτή έχουμε μία διασκευαστική προσέγγιση του Σέμση στο συγκεκριμένο πολυλειτουργικό³⁷ κομμάτι.

ΚΟΜΜΑΤΙ 10^ο : «Μην κάνεις πια την έξυπνη», 1937, Αθήνα.

Το κομμάτι ανήκει στους Δημήτρη Σέμση και Στράτο Παγιουμτζή. Τα όργανα της ηχογράφησης είναι μπουζούκι, μπαγλαμάς και κιθάρα. Η συγκεκριμένη δημιουργία είναι μία από τις πολλές αντιπροσωπευτικές, μέσω της οποίας επιδεικνύεται το συνθετικό και ενορχηστρωτικό ταλέντο του Σέμση σε έναν χώρο, που ο ίδιος προσωπικά δεν είχε άμεση λειτουργική επαφή.

ΚΟΜΜΑΤΙ 11^ο : «Όταν πίνεις στην ταβέρνα», 1948, Η.Μ.Υ., Αθήνα.

Το κομμάτι είναι συνθέτικη δημιουργία του Βασίλη Τσιτσάνη με στίχους της Σωτηρίας Μπέλλου. Τραγουδούν η Μπέλλου και ο Τσιτσάνης. Στην ηχογράφηση ακούγονται δύο μπουζούκια και κιθάρα. Ο ρόλος του Δημήτρη Σέμση ως καλλιτεχνικού διευθυντή είναι αποκλειστικά ενορχηστρωτικός με τυχόν σχόλια και παρατηρήσεις στους συντελεστές – μουσικούς με τελική του υπευθυνότητα να ρετουσαριστεί το κομμάτι με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να περάσει από τις κρατικές επιτροπές λογοκρισίας.

³⁷ Το τραγούδι αυτό σε πολλές περιοχές έχει διαφορετικές λειτουργικές χρήσεις: α) ως καλωσόρισμα της Πρωτομαγιάς ειδικότερα όταν πλέκανε τα μαγιάτικα στεφάνια, β) για να αποχαιρετήσουνε τους νέους, που ξενιτευόντουσαν μόλις καλοκαίριαζε για αναζήτηση εργασίας σε «ξένους τόπους» εκτός της πατρίδας τους.

ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΠΙΝΑΚΩΝ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΩΝ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ:

Οι πίνακες, που θα επακολουθήσουν, περιέχουν στοιχεία ηχογραφήσεων του Δημήτρη Σέμση ως μουσικού, ως συνθέτη και ως καλλιτεχνικού διευθυντή, τα οποία η γράφουσα δεν είχε τη δυνατότητα να διασταυρώσει με πρωτογενείς πηγές, ήτοι τις ετικέτες των δίσκων ή πρωτότυπα αρχεία³⁸. Σε όσα κομμάτια ο Σέμσης έχει παραπάνω των δύο ιδιοτήτων π.χ. συνθέτης και μουσικός, τα στοιχεία αναγράφονται σε έναν από τους δύο πίνακες έτσι ώστε να μην υπάρχουν διπλοεγγραφές. Τα στοιχεία έχουν αντληθεί: α) στο μεγαλύτερο ποσοστό από την πληρέστατη διδακτορική διατριβή της Δανής μουσικολόγου Lisbet Torp, η οποία καλύπτει επί το πλείστον την χρονική περίοδο από το 1938 έως και το 1950, β) από την έκδοση παλαιών ηχογραφήσεων 78 στροφών και των αντίστοιχων στοιχείων τους από το αρχείο του Παναγιώτη Κουνάδη, γ) από σκόρπιες δισκογραφικές εκδόσεις, οι οποίες δυστυχώς δεν συνοδεύονται από βασικές πληροφορίες των αντίστοιχων ηχογραφήσεων, που διαθέτουν και δ) από πληροφορίες, που συλλέχθηκαν από την υπάρχουσα σχετική βιβλιογραφία. Τέλος θα πρέπει να αναφερθεί, πως οι ημερομηνίες του πρώτου και του δεύτερου πίνακα αναφέρονται στις ημερομηνίες έκδοσης του δίσκου και του τρίτου πίνακα αναφέρονται στις ημερομηνίες ηχογράφησης.

³⁸ Αναφερόμαστε στο αρχείο του Ηλία Πετρόπουλου, το οποίο είναι κατατεθειμένο στη Γεννάδιο Βιβλιοθήκη, σε αρχεία των δισκογραφικών εταιρειών.

ΠΙΝΑΚΑΣ 1^{ος} : ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΣΕΜΣΗ ΩΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ :

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
01	Μανές Νέβα	Δημήτρης Καλλίνικος ή Αραπάκης	ΑΟ 157	HMV	1926
02	Μανές Ράστι	"	ΑΟ 157	HMV	1926
03	Μανές Νέβα	Αντώνης Διαμαντίδης ή Νταλκάς	ΑΟ 158	HMV	1926
04	Μανές Χιτζιάζ	"	ΑΟ 158	HMV	1926
05	Μανές Ματζόρε	"	ΑΟ 159	HMV	1926
06	Μανές Μινόρε	"	ΑΟ 159	HMV	1926
07	Μανές Ταμπαχανιώτικος	"	ΑΟ 160	HMV	1926
08	Μανές Τζιβαέρι	"	ΑΟ 160	HMV	1926
09	Μαυρομάτα	"	ΑΟ 161	HMV	1926
10	Μάγκικο + Χήρα	"	ΑΟ 161	HMV	1926
11	Ταταυλιανά (Μάγκικο)	"	ΑΟ 162	HMV	1926
12	Τσαχπίνα (Μάγκικο)	"	ΑΟ 162	HMV	1926
13	Μη μου χαλάς τα γούστα μου (Μάγκικο)	"	ΑΟ 163	HMV	1926
14	Μπάρμπα Γώγος (Μάγκικο)	"	ΑΟ 163	HMV	1926
15	Καροτσιέρης (Χασάπικο)	"	ΑΟ 164	HMV	1926
16	Μανάκι μου (Ζεϊμπέκικο)	"	ΑΟ 164	HMV	1926
17	Ο Μποχώρης (Ζεϊμπέκικο)	"	ΑΟ 165	HMV	1926
18	Η Δαμίρα (Ζεϊμπέκικο)	"	ΑΟ 165	HMV	1926
19	Μελεμένιο (Ζεϊμπέκικο)	"	ΑΟ 166	HMV	1926
20	Απτάλικο (Ζεϊμπέκικο)	"	ΑΟ 166	HMV	1926
21	Μ' έκαψες (Καλαματιανό)	"	ΑΟ 179	HMV	1926

22	Κόβω μια κλάρα (Τσάμικο)	"	ΑΟ 179	HMV	1926
23	Έβγα ήλιε μ' έβγα (Καλαματιανό)	"	ΑΟ 180	HMV	1926
24	Μπάλλος Μπουρνοβαλιός	"	ΑΟ 180	HMV	1926
25	Λαφίνα (Κλέφτικο)	"	ΑΟ 181	HMV	1926
26	Τρία πουλάκια παν' ψηλά (Κλέφτικο)	"	ΑΟ 181	HMV	1926
27	Λιβιάδια (Κλέφτικο)	"	ΑΟ 182	HMV	1926
28	Τρυγώνα	"	ΑΟ 182	HMV	1926
29	Τ' είν' ο αγός που ακούγεται (Κλέφτικο)	"	ΑΟ 183	HMV	1926
30	΄Κείνο τ' αστέρι (Κλέφτικο)	"	ΑΟ 183	HMV	1926
31	Ζεϊμπέκικος		8002	Columbia Αγγλ.	1927
32	Ο Τζατζάς	Γιώργος Παπασιδέρης	?	?	1931
33	Θεονίτσα	"	?	?	1931
34	Χρόνια στην ξενιτιά	Ρόζα Εσκενάζυ	?	HMV	1935
35	Στης Αθήνας τις ομορφιές	"	?	HMV	1935
36	Παντρεύτηκα για να χαρώ	"	?	HMV	1935
37	Τα χανουμάκια	Ρίτα Αμπατζή	?	HMV	1935
38	Είσαι πόντος	"	?	HMV	1935
39	Μάη μου με τα λουλούδια σου (Συρτός)	"	?	HMV	1935
40	Σγουρέ βασιλικέ μου (Μπάλλος)	"	?	HMV	1935
41	Το παιχνίδι του Αμερικάνου	"	?	?	1935
42	Πατρινιά	Ρόζα Εσκενάζυ	?	?	1935
43	Σαν εγύριζα από την Πύλο	Στράτος Παγιουμτζής	?	?	1936
44	Διαβολοκόριτσο	Κώστας Τσανάκος	?	?	1936
45	Στάζουν τα κεραμίδια σου (Συρτός)	Ρίτα Αμπατζή	ΑΟ 2331	HMV	1936
46	Το τριαντάφυλλο	"	?	?	1939

47	Η χωριατοπούλα	"	?	?	1939
48	Κουράστηκα στην ξενιτιά	"	?	?	1939
49	Μπάλλος μπουρνοβαλιός	"	?	?	?
50	Δεν ημπορώ να κλαίγω πια (Μπάλλος)	"	?	?	?
51	Μαντήλι καλαματιανό	Ρόζα Εσκενάζυ	?	?	?

ΠΙΝΑΚΑΣ 2^{ος} : ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΣΕΜΣΗ ΩΣ ΣΥΝΘΕΤΗ :

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
01	Αϊδινικό		?	HMV	1926
02	Σμυρνιά Καμωματού (Συρτός)	Αντώνης Διαμαντίδης «Νταλκάς»	X.80039	Pathé	1928
03	Ο Σεβνταλής (Ζειμπέλικο)	Γιώργος Βιδάλης	GA 1467	ODEON	1930
04	Η Μαρίτσα η Σμυρνιά (Συρτός)	Αντώνης Διαμαντίδης «Νταλκάς»	ΑΟ 591	HMV	1931
05	Ξανθή κουκλίτσα	Ε. Σωφρονιάου «Βαγγελάκου»	?	?	1931
06	Ο Γιάννης	Ρόζα Εσκενάζου	?	?	1932
07	Δε με θέλεις πια (Συρτός)	"	?	?	1933
08	Το μωρό	"	?	?	1933
09	Το καναρίνι	"	?	?	1934
10	Το εισπρακτοράκι	Ρίτα Αμπατζή	ΑΟ 2144	HMV	1934
11	Αλεξανδρινή φελάχα (Αράπικο)	Ρόζα Εσκενάζου Βιργινία Μαγγίδου	ΑΟ 2169 No 3A	HMV Virginia Records	1934 1950
12	Έτσι Μαρίκα δέχομαι (Τσιφτετέλι)	Ρόζα Εσκενάζου	ΑΟ 2248	HMV	1935
13	Τράβα σπάγγο (Σέρβικο)	Ρίτα Αμπατζή	ΑΟ 2291	HMV	1936
14	Σπάστα φως μου για τα μένα (Τσιφτετέλι)	Ρίτα Αμπατζή	ΑΟ 2320	HMV	1936
15	Μην ορκίζεσαι βρε ψεύτρα	Ρόζα Εσκενάζου	?	?	1936
16	Τα βάσανα της πλύστρας	"	?	?	1936
17	Απόψε αν θέλεις	"	?	?	1936
18	Απεφάσισα πουλί μου (Ζειμπέλικος)	Ρίτα Αμπατζή	?	?	1936

19	Όσο θέλεις κι όλο θέλεις (Συρτός)	Λέλα Οικονομίδου	?	?	1936
20	Μη με στέλνεις μάνα στην Αμερική (Συρτός)	Ρίτα Αμπατζή	?	?	1936
21	Ο ξενητευμένος	Ρόζα Εσκενάζυ	?	?	1936
22	Γέρο Αμερικάνος	Δημήτρης Περδικόπουλος	?	?	1936-37
23	Της αγάπης το βοτάνι (Τσιφτετέλι)	Κώστας Τσανάκος	ΑΟ 2374	HMV	1937
24	Μποέμης	Στελάκης Περπινιάδης	?	?	1937
25	Η ψευτοφιλία	Στελάκης Περπινιάδης / Στράτος Παγιουμτζής	?	?	1937
26	Μην κάνεις πια την έξυπνη	Στράτος Παγιουμτζής	?	?	1937
27	Δυο μαύρα μάτια αγαπώ	Γιώργος Παπασιδέρης	?	?	1937
28	Ο πασατέμπας	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1938
29	Δυο μαύρα μάτια γνώρισα	Στράτος Παγιουμτζής	?	?	1938
30	Σε παίρνω δίχως φράγκο (Χασάπικο)	Στελάκης Περπινιάδης	ΑΟ 2439	HMV	1938
31	Μάννα της Γιώργαινας ο γιος (Μπάλος)	Ρίτα Αμπατζή	ΑΟ 2424 ΑΧ 4052	HMV HMV (Τουρκία)	1938 ?
32	Η Μαγδάλω (Χασάπικο)	Στελάκης Περπινιάδης	ΑΟ 2464	HMV	1938
33	Με τις ματιές σου (Λαϊκό τραγουδάκι)	Ρίτα Αμπατζή / Στελάκης Περπινιάδης	ΑΟ 2485	HMV	1939
34	Σε ξέρω (Συρτός)	Ρόζα Εσκενάζυ	ΑΟ 2465	HMV	1939
35	Να μη πιστεύεις φίλους	Στράτος Παγιουμτζής / Στέλιος Χρυσίνης	ΑΟ 2501	HMV	1939
36	Δυο μεράκια στην καρδιά μου (Ζειμπέκικο)	Στελάκης Περπινιάδης	ΑΟ 2538	HMV	1939
37	Απόψε με την κούρσα μου (Ζειμπέκικο)	Στράτος Παγιουμτζής / Στέλιος Χρυσίνης	ΑΟ 2569	HMV	1939

38	Το κόκκινό σου το γοβάκι (Χασάπικο)	Στράτος Παγιουμτζής / Στελάκης Περπιιάδης	ΑΟ 2570	HMV	1939
39	Περιπλανώμενος	"	2.OGA 865 I	HMV	1939
40	Χριστίνα	Ιωάννα Γεωργακοπούλου		Columbia	1939
41	Σμυρνιά	"		Columbia	1939
42	Με μπέρδεψαν τα μάτια σου (Χασάπικο)	Νταΐζη Σταυροπούλου / Π. Στυλιανίδης	ΑΟ 2677	HMV	1940
43	Μ' ένα καράβι φορηγό (Καλαματιανός)	Ρίτα Αμπατζή	DG 6489A	Columbia	1940
44	Στείλε αμάξι πάρε με	Ρίτα Αμπατζή	DG 6489B	Columbia	1940
45	Μικρό παντρεμένακι μου*			Columbia	1940
46	Πάμε απόψε με βαρκούλα*	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1940
47	Διπλόχορδο		?	?	1940
48	Ψιλό γαζί	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Μανώλης Χιώτης	?	HMV	1946
49	Έλα και θα καλοπεράσεις	Λ. Χαρμαντά / Α. Χαρμαντάς	DG 6650	Columbia	1948
50	Καλαματιανοί		ΑΟ 2815A	HMV	1948-49
51	Χρόνια στις θάλασσες γυρνώ	Άννα και Αιμίλια Χατζιδάκη	ΑΟ 2815B	HMV	1948-49
52	Τα δυο σου μάτια	Στελάκης Περπιιάδης	?	?	?
53	Γιώργο μου φαρμακάθηκα	Ρόζα Εσκενάζυ	?	?	?
54	Με 'χεις κάνει σαν κουρέλι	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	?
55	Το καναρίνι	Ρόζα Εσκενάζυ	?	?	?
56	Η παραμάνα κι ο βαρκάρης	Βιργινία Μαγγίδου	?	?	?

*Στα κομμάτια αυτά ο Δημήτρης Σέμσης υπογράφει με το ψευδώνυμο Στέλιος Δρόσος.

ΠΙΝΑΚΑΣ 3^{ος} : ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΣΕΜΣΗ ΩΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ :

A/A	ΤΙΤΛΟΣ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ	ΕΡΜΗΝΕΥΤΗΣ	ΣΥΝΘΕΤΗΣ	ΑΡΙΘΜΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ
01	Φεύγεις και μένω μόνος μου	Ρόζα Εσκενάζυ	Ρόζα Εσκενάζυ	ΑΟ 2465	ΗΜV	1939
02	Για μια αγάπη άπιστη	Κώστας Τσανάκος	Γρηγόρης Ασίκης	ΑΟ 2481	ΗΜV	1939
03	Θέλω να σε ανταμώσω	Στράτος Παγιουμτζής / Στέλιος Χρυσίνης		ΑΟ 2522	ΗΜV	1939
04	Η μικρή απ' το Πασαλιμάνι	Στελάκης Περπινιάδης	Δημήτρης Γκόγκος	ΑΟ 2522	ΗΜV	1939
05	Παρηγοριά τα μάτια σου	Δ. Ρουμελιώτης	Βασίλης Τσιτσάνης	ΑΟ 2523	ΗΜV	1939
06	Αρώστησα μανούλα μου		Γιάννης Δραγάτης	ΟΓΑ 863 I	ΗΜV	1939
07	Τρεις αδερφές		"	ΟΓΑ 863 II	ΗΜV	1939
08	Όμορφη Συμυρνιά			ΟΓΑ 864 I/II	ΗΜV	1939
09	Γι' αυτή το ρίχνω στο πιτό	Στράτος Παγιουμτζής / Στελάκης Περπινιάδης		ΟΓΑ 865 II	ΗΜV	1939
10	Γλέντα τη ψεύτικη τη σφαίρα	Στελάκης Περπινιάδης	Μ. Μιχαηλίδης	ΟΓΑ 867 I	ΗΜV	1939
11	Ήμιον μικρό και ανήλικο	Αθ. Ευγενικός / Στελάκης Περπινιάδης	Δ. Ασημένιος	ΟΓΑ 867 II	ΗΜV	1939
12	Καλόκαρδη Ντίνα	Στράτος Παγιουμτζής	Κώστας Κανούλας	?	?	1939
13	Θέλω σπίτι και λεφτά	Στράτος Παγιουμτζής / Στελάκης Περπινιάδης	Κώστας Κανούλας	?	?	1939
14	Το τραγούδι των ψαράδων	Ρίτα Αμπατζή		?	?	1939
15	Η μικρή γειτονοπούλα	Γιώργος Παπασιδέρης		?	?	1939

16	Παράτησε τα ψέματα	Στράτος Παγιουμτζής / Στελάκης Περπινιάδης		?	?	1939
17	Έμορφη Σμυρνιά	Στράτος Παγιουμτζής / Στελάκης Περπινιάδης		?	?	1939
18	Όταν ήσουνα μικρούλα	Ρίτα Αμπατζή		?	?	1939
19	Αν θέλεις και δε θέλεις	Ρίτα Αμπατζή . Στελάκης Περπινιάδης		?	?	1939
20	Έμπα Λενιώ μου στο χορό	Ρίτα Αμπατζή	Δημόδες	?	?	1939
21	Όταν μου είπες έχε γεια			?	?	1939
22	Χρυσούλα	Ρίτα Αμπατζή		?	Columbia	1939-40
23	Για δεξ τα βλαχόπουλα	"	Δημόδες	?	?	1939-40
24	Χρυσό γαϊτανάκι	"	Δημόδες	?	?	1939-40
25	Μαρίκα μου με ξέχασες	Αθ. Ευγενικός		?	?	1939-40
26	Το κοκαλάκι της νυχτερίδας	Ρίτα Αμπατζή		?	RCA Victor	1939-40
27	Αγάπα με να σ' αγαπώ	"	Στελάκης Περπινιάδης	?	RCA Victor	1939-40
28	Το φουστανάκι έχασε μια όμορφη	Τσιτσιρίγκος	Δημόδες	?	?	1939-40
29	Δε στο 'πα περδικούλα μου	"	Δημόδες	?	?	1939-40
30	Τι να τα κάνω τα φλουριά	Γιώργος Παπασιδέρης		DG 6482A	Columbia	1939-40
31	Αράχωβα	"	Δημόδες	DG 6482B	Columbia	1939-40
32	Απόψε με την κούρσα μου	Στράτος Παγιουμτζής	Κώστας Κανούλας	?	?	1939-40
33	Το ναυτάκι	"		?	?	1939-40
34	Χαράματα μια Κυριακή	Αθηνά Ατραϊδου		?	?	1939-40
35	Μια βλαχοπούλα αρρώστησε	"	Δημόδες	?	?	1939-40
36	Το κόκκινο γοβάκι	Στράτος Παγιουμτζής		?	?	1939-40
37	Με δυο φιλιά σου ψεύτικα	"		?	?	1939-40

38	Με τον γιο της Αφροδίτης	Π. Καλέλης		?	?	1939-40
39	Αιτία θέλεις για να βρεις	"		?	?	1939-40
40	Γιασεμί	Στελάκης Περπινιάδης		?	?	1939-40
41	Καλλιοπάκι	"		?	?	1939-40
42	Οι τρατάρηδες	Γιώργος Παπασοδέρης	Δημόδες	?	ΗΜV	1939-40
43	Θάλασσα π' ανάθεμα σε	"	Δημόδες	?	ΗΜV	1939-40
44	Τσελιγκοπούλα	Μ. Καλέργης	Δημόδες	?	?	1939-40
45	Γαϊτάνι μου πλεγμένο	"	Δημόδες	?	?	1939-40
46	Δυο μαύρα μάτια γνώρισα	Στράτος Παγιουμτζής		?	?	1939-40
47	Η μάνα που σε γέννησε	"		?	?	1939-40
48	Γυρνώ σαν νυχτερίδα	"		?	?	1939-40
49	Το πέρασμα	"		?	?	1939-40
50	Φύγε άπονη κακιά	Ρίτα Αμπατζή		?	?	1939-40
51	Δεν θελω να σε ξέρω	Αθ. Ευγενικός		?	?	1939-40
52	Μαρίκα μου με ξέχασες	"		?	?	1939-40
53	Δύο φίλοι	Π. Καλέλης		?	?	1939-40
54	Για κράτησε τον όρκο σου	"		?	?	1939-40
55	Μάθε το μια και καλή	Ρόζα Εσκενάζυ		?	?	1939-40
56	Η μικρή ξανθούλα	"		?	?	1939-40
57	Ποιος έλατος κρατάει δροσιά (Συρτός)	Λ. Ρουβάς	Δημόδες	?	?	1940
58	Εσένα πάνε τα φλουριά	"	Δημόδες	?	?	1940
59	Χειλάκι μου μελαχρινό		Στέλιος Χρυσίνης	?	?	1940
60	Πριν σε γνωρίσω		"	?	?	1940
61	Αγαπώ τα μαύρα μάτια	Στράτος Παγιουμτζής	Μάρκος Βαμβακάρης	?	?	1940
62	Το γελεκάκι σου μικρή		Δημήτρης Γκόγκος	?	?	1940

63	Φιλενάδες	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1940
64	Αφού μ' αρέσει να γυρνώ		"	?	?	1940
65	Θα προτιμήσω θάνατο (Χασάπικος)		"	?	HMV	1940
66	Θα βρω μια άλλη με καρδιά		"	?	?	1940
67	Με τυλίξανε δυο φίνες	Ιωάννα Γεωρακοπούλου / Στ. Κερομύτης	"	?	?	1940
68	Με σένα ξελογιάστηκα		Κώστας Κανούλας	?	?	1940
69	Πουλιά μου διαβατάρικα	Γιώργος Παπασιδέρης	Δημόδες	?	HMV	1946
	Ενόχτωσε και βράδιασε	"	Δημόδες	?	HMV	1946
70	Για κοίτα μια γυναίκα	Μανώλης Χιώτης / Στελάκης Περπινιάδης	Μανώλης Χιώτης	?	?	1946
71	Η μπόμπα		Κώστας Ρούκουνας	?	?	1946
72	Ζέπος	Στελάκης Περπινιάδης / Ο. Μοσχονάς		?	HMV	1946
73	Γιαχαμίμπι	"	Ιωάννης Παπαϊωάννου	?	HMV	1946
74	Τα έρημα τα ξένα	Δημήτρης Ατραϊδης		?	HMV	1946
75	Στο λιμανάκι σου	Στράτος Παγιουμτζής		?	HMV	1946
76	Οι μπαγλαμάδες	"		?	HMV	1946
77	Θέλεις να γίνω και γυρνάς	Στράτος Παγιουμτζής / Κώστας Μανίσαλης	Βασίλης Τσιτσάνης	?		1946
78	Τα μπαγλαμαδάκια	Στράτος Παγιουμτζής / Στ. Κερομύτης	Στράτος Παγιουμτζής	ΑΟ 2702	HMV	1946
79	Το λιμανάκι		"	ΑΟ 2702	HMV	1946

80	Στον Άγιο Κωνσταντίνο	Νταιίξη Σταυροπούλου	Βασίλης Τσιτσάνης	(ΕΠ) 062-1701751	ΗΜV	1946 ?
81	Στο γάμο σου με κάλεσες (Ζεϊμπέκικος)	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στ. Κερομύτης	Στ. Κερομύτης	?	Columbia	1946
82	Μη με μαλώνεις	"	"	?	Columbia	1946
83	Της μαστούρας το σκοπό	Στράτος Παγιουμτζής / Στ. Κερομύτης	Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1946
84	Το πρωί με τη δροσούλα	Στράτος Παγιουμτζής / Βασίλης Τσιτσάνης	"	? (ΕΠ) 062-1701811	ΗΜV	1946 ?
85	Τι τα 'θελα να μπλέξω	Στράτος Παγιουμτζής / Κώστας Μανίσαλης	"	?	?	1946
86	Ο πασατέμπος	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Μανώλης Χιώτης	Μανώλης Χιώτης	?	ΗΜV	1946
87	Κομπολογάκι	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	Γιώργος Μητσάκης	JOG 23	ΗΜV	1946
88	Ο λουλάς	"	"	JOG 23	ΗΜV	1946
89	Το παλιόπαιδο	"	"	?	?	1946
90	Σουπιά	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στ. Κερομύτης	"	?	?	1946
91	Αθηναίσα	Στράτος Παγιουμτζής / Βασίλης Τσιτσάνης	"	?	?	1946
92	Χατζή μπαξές (Μπαξέ τσιφλίκι)	"	"	? (ΕΠ) 062-1701801	ΗΜV	1946 ?
93	Με γυναίκες μη τραβίεσαι	"	"	? (ΕΠ) 062-1701781	ΗΜV	1946 ?

93	Κατάδικος	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης / Βασίλης Τσιτσάνης	"	?	?	1946
94	Ο σεριάνης	Στελάκης Περπινιάδης / Στράτος Παγιουμτζής	"	?	HMV	1946
95	Δεν με στεφανώνεσαι	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	"	?	HMV	
96	Ο λουλάς	Γιώργος Μητσάκης / Γιώργος Μανίσαλης	Γιώργος Μητσάκης	?	Columbia	1946
97	Κομπολογάκι	"	"	?	Columbia	1946
98	Ανεμότρατα		Κώστας Ρούκουνας	?	?	1946
99	Βουνό με βουνό (Χασάπικο)	Στελάκης Περπινιάδης / Μανώλης Χιώτης	Μανώλης Χιώτης	?	?	1946
100	Μαζί μου δεν ταιριάζει	Νταίζη Σταυροπούλου	Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1946
101	Βάρκα γιαλό (Χασαποσέρβικο)	Στράτος Παγιουμτζής / Βασίλης Τσιτσάνης	"	?	?	1946
102	Χήρα ζωντοχήρα	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Βασίλης Τσιτσάνης	?	Columbia	1947
103	Τα παιδιά της αγοράς	Στράτος Παγιουμτζής / Βασίλης Τσιτσάνης	Βασίλης Τσιτσάνης	DG 6641	Columbia	1947
104	Όταν στα κέντρα σε πηγαίνω	"	"	DG 6641	Columbia	1947
105	Το νανούρισμα	Σ. Πασαλάρη / Γιώργος Μητσάκης	Γιώργος Μητσάκης	DG 6649	Columbia	1947

106	Το παιδί που μπήκε τώρα	Γιώργος Μητσάκης / Σ. Πασσαλάρη / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	DG 6649	Columbia	1947
107	Μπλε και άσπρο (Ζεϊμπέκικο)	Λ. Χαρμαντά / Α. Χαρμαντάς	Α. Χαρμαντάς	DG 6650	Columbia	1947
108	Ντόμινα ντόμινα Μάργαρω (Χασαποσέρβικος)		Ιωάννης Παπαϊωάννου	?	?	1947
109	Πάψε ν' ακούς τη φίλη σου	Στελάκης Περπινιάδης / Ο. Μοσχονάς	"	?	?	1947
110	Αργοσβήνεις μόνη	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Βασίλης Τσιτσάνης	DG 6650	Columbia	1947
111	Η παραδόπιστη	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Βασίλης Τσιτσάνης	"	?	?	1947
112	Ο καημός του χωρισμού	Ο. Μοσχονάς	Ιωάννης Παπαϊωάννου	DG 6650	Columbia	1947
	Αλανιάρικο (Χασάπικος)	Ο. Μοσχονάς / Ιωάννης Παπαϊωάννου	Ιωάννης Παπαϊωάννου	DG 6656	Columbia	1947
113	Αργκεντίνα	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	DG 6657	Columbia	1947
	Βράδια στη Χαβάι	"	"	DG 6657	Columbia	1947
114	Νύχτες της Σταμπούλ	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1947
115	Η αμαρτωλή	Στελάκης Περπινιάδης / Βασίλης Τσιτσάνης	Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1947

116	Κατερίνα Θεσσαλονικιά	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης / Βασίλης Τσιτσάνης	Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1947
117	Ως πότε πια τέτοια ζωή	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Π. Τσαουσάκης	"	?	?	1947
118	Του μπατίρη το μεράκι			?	?	1947
119	Τρελό κορίτσι	Ντούο Χαρμαντάς	Μανώλης Χιώτης	DG 6664	Columbia	1947
	Τζεμιλέ (Ανατολίτικο τραγούδι)	"	"	DG 6664	Columbia	1947
120	Με μπατίρισε	"	Α. Χαρμαντάς	DG 6665	Columbia	1947
	Αφού γύριζε σφαίρα	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	Γιώργος Μητσάκης	DG 6666	Columbia	1947
121	Ποιος καημός τον βασανίζει	Π. Τσαουσάκης / Ιωάννα Γεωργακοπούλου	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	DG 6667	Columbia	1947
122	Βράδιασε	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	DG 6668	Columbia	1947
123	Μια που σέρνει το μαντήλι	Κώστας Ρούκουνας	Κώστας Ρούκουνας	DG 6669	Columbia	1947
124	Να φύγεις φιγουρατζή			?	?	1947
125	Σαρανταπέντε λεμονιές	"	"	DG 6669	Columbia	1947
126	Μου κλέψαν την αγάπη μου	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1947
127	Κουράγιο πια καρδιά μου	Στράτος Παγιουμτζής		?	?	1947
128	Μια και η ζωή θα σβήσει	"		?	?	1947
129	Όπου και να πας	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1947
130	Να μη σε δω φιγουρατζή	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Π. Τσαουσάκης / Βασίλης Τσιτσάνης	Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1947

131	Αιμανούλα μου		Γιώργος Μητσάκης	?	?	1947
132	Κάτω στο Πασαλιμάνι (Χασάπικο)	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Π. Πετζιάς	?	?	1947
133	Σε ποιον θα πω τον πόνο μου	Ντούο Χαρμαντάς	Α. Χαρμαντάς	?	?	1947
134	Γυναίκα είναι		Στ. Τζουανάκος	?	?	1947
135	Μια και η ζωή θα σβήσει		Στράτος Παγιουμτζής	?	?	1947
136	Το λαχείο (Χασάπικος)	Ο. Μοσχονάς / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννης Παπαϊωάννου	?	?	1947
137	Είμαι στον καημό σου θύμα	Στελάκης Περπινιάδης / Π. Τσαουσάκης		?	?	1947
138	Βασανιστήριο είν' ο έρωσ	Ο. Μοσχονάς	Ιωάννης Παπαϊωάννου	DG 6676	Columbia	1947
	Τι μάγια σου έχουνε ποτίσει (Χασαποσέρβικο)	Ο. Μοσχονάς / Στελάκης Περπινιάδης	"	DG 6676	Columbia	1947
139	Σαν ζει κανείς στη μοναξιά	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Δημήτρης Γκόγκος	DG 6677	Columbia	1947
140	Ψαροπούλα (Σφουγγαράδες)	Στελάκης Περπινιάδης / Ιωάννα Γεωργακοπούλου	"	DG 6677	Columbia	1947
141	Νεράιδα			?	?	1947
142	Μια μέρα τον αρνήθηκε		Γιώργος Μητσάκης	?	?	1947
143	Ποιος νυχτερινός διαβάτης		Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1947
144	Το παιδί	Σωτηρία Μπέλλου / Βασίλης Τσιτσάνης / Στ. Χρυσίνης	Βασίλης Τσιτσάνης	?	Columbia	1947
145	Όταν πίνεις στην ταβέρνα	Σωτηρία Μπέλλου / Βασίλης Τσιτσάνης	"	AO 2774B	HMV	1947

146	Που 'σουνα	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Μανώλης Χιώτης	Μανώλης Χιώτης	ΑΟ 2780Α	ΗΜV	1947
147	Για πάντα θα με χάσεις	Στελάκης Περπινιάδης / Μανώλης Χιώτης	"	ΑΟ 2780Β	ΗΜV	1947
148	Η κακαβιά (Συρτός)	Στελάκης Περπινιάδης / Κώστας Ρούκουνας	Ιωάννης Παπαϊωάννου	?	?	1948
149	Τα νιάτα είναι μια φορά	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1948
150	Ανοιχτά παίζ' η σαρδέλα		Ιωάννης Παπαϊωάννου	?	?	1948
151	Φοβάμαι μη σε χάσω	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	ΑΟ 2796Α	ΗΜV	1948
152	Τι σου έφταιξε η κοπέλα			ΑΟ 2796Β	ΗΜV	1948
153	Τα δυο σου χείλη	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	DG 6691	Columbia	1948
154	Να το πάρεις το κορίτσι (Χασάπικος)	Ο. Μοσχονάς / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννης Παπαϊωάννου	DG 6692	Columbia	1948
155	Πριν το χάραμα	"	"	DG 6692	Columbia	1948
156	Τα πιο καλά μου χρόνια	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	DG 6694	Columbia	1948
157	Κισμέτ	Σ. Χάσκιλ / Στελάκης Περπινιάδης	Σ. Χάσκιλ	ΑΟ 2793Α	ΗΜV	1948
158	Όποιος αγαπά ζηλεύει (Ζεϊμπέκικος)	Σ. Χάσκιλ	Σπύρος Καλφόπουλος	ΑΟ 2793Α	ΗΜV	1948
159	Μη θες να αποχωρήσεις	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	ΑΟ 2796Β	ΗΜV	1948
160	Άνοιξε διότι δεν αντέχω	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννης Παπαϊωάννου	ΑΟ 2799Α	ΗΜV	1948

161	Το 'χει η κατεργάρα μπλέξει	"	"	AO 2799B	HMV	1948
162	Ήρθε η αγάπη στην καρδιά	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ελ. Τσαγκάρης	DG 6702A	Columbia	1948
163	Έφυγες κάποιο δειλινό	"	Κώστας Καπλάνης	DG 6702B	Columbia	1948
164	Έχω τα πάντα βαρεθεί (Ζεϊμπέκικο καμηλιέρικο)	Σωτηρία Μπέλλου	Ιωάννης Παπαϊωάννου	DG 6706A	Columbia	1948
165	Ο μπουφετζής	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	"	DG 6706B	Columbia	1948
166	Κάτσε να πιούμε' ένα κρασί	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης / Γιώργος Μητσάκης	Γιώργος Μητσάκης	DG 6708A	Columbia	1948
167	Της μπαμπέσας το φιλί	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	"	DG 6708B	Columbia	1948
168	Είσαι η γυναίκα που γουστάρω	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	DG 6711A	Columbia	1948
169	Τρίζ' η πόρτα που ανοίγει	"	"	DG 6711B	Columbia	1948
170	Το συχοπέρασμα	Ο. Μοσχονάς	Ιωάννης Παπαϊωάννου	?	?	1948
171	Είσαι γυνάικα του μελά	Ιωάννης Παπαϊωάννου / Στελλάκης Περπινιάδης	"	?	?	1948
172	Τους φίλους μη ξεχνάς	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	DG 6713A	Columbia	1948
173	Ας τα λόγια κατά μέρος	"	"	DG 6713B	Columbia	1948
174	Τσιγκάνα	Σωτηρία Μπέλλου	Βασίλης Τσιτσάνης	AO 2807A	HMV	1948
175	Κάνε κουράγιο καρδιά μου	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννης Παπαϊωάννου	AO 2807B	HMV	1948
176	Ας μη τελειώνει η βραδιά	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1948

177	Γιατί μ' αρνιέσαι	"	"	?	?	1948
178	Μη με μαλώνεις μάνα μου	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	AO 2810A	HMV	1948
179	Έλα μια νύχτα	"	"	AO 2810B	HMV	1948
180	Γιατί μ' αρνιέσαι	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1948
181	Ας μη τελειώνει η βραδιά			?	?	1948
182	Μπορεί να το 'χουν πλανέψει	Σ. Χάσκιλ / Βασίλης Τσιτσάνης	Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1948
183	Πάλιωσε το σακάκι μου	"	"	?	?	1948
184	Τι κι αν είμαστε φτωχοί	Σ. Χάσκιλ	Σ. Χάσκιλ	DG 6716A	Columbia	1948
185	Σκέφτομαι τον χωρισμό μας	"	Σπύρος Καλφόπουλος	DG 6716B	Columbia	1948
186	Ένα κι ένα κάνουν δυο	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1948
187	Ο ναύτης	"	"	?	?	1948
188	Αλλέγκρο		Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1948
189	Γιατί με ξύπνησες πρωί			AO 2814A	HMV	1948
190	Έχει δίκιο το παιδί	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Βασίλης Τσιτσάνης / Π. Τσαουσάκης	Βασίλης Τσιτσάνης	AO 2814B	HMV	1948
191	Μάγκα μου συμμο(ρ)φώσου πια	Π. Τσαουσάκης / Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Βασίλης Τσιτσάνης	"	DG 6723A	Columbia	1948
192	Κάποιος άγνωστος αλήτης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Π. Τσαουσάκης / Βασίλης Τσιτσάνης	"	DG 6723B	Columbia	1948

193	Για σε μεθώ κάθε βράδυ	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Π. Τσαουσάκης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1948
194	Της αγάπης το τραγούδι (Χασάπικο)		Ιωάννης Παπαϊωάννου	?	?	1948
195	Μοναχογιός	Π. Τσαουσάκης / Ιωάννα Γεωργακοπούλου	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1948
196	Κατσιβέλα (Καρσιλαμάς)	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1948
197	Το μεράκι της καρδιάς μου	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1948
198	Στη ζωή μας που κουλά	Σ. Χάσκιλ / Στελάκης Περπινιάδης	Σ. Χάσκιλ	?	?	1948
199	Από γυναίκες δάκρυα		Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1948
200	Θέλω να καλοπεράσω	Σ. Χάσκιλ / Π. Τσαουσάκης	Σ. Χάσκιλ	?	?	1948
201	Ωρες σε κρυφοκουτάζω	Μαρίκα Νίνου / Μανώλης Χιώτης	Μανώλης Χιώτης	?	?	1948
202	Δίχως παλτό στη γειτονιά	Π. Τσαουσάκης	Κώστας Καπλάνης	?	?	1948
203	Δεν σε νοιάζει δεν σε νοιάζει	Π. Τσαουσάκης / Στελάκης Περπινιάδης	"	?	?	1948
204	Μάγισσα που γνώρισες πολλά	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Π. Τσαουσάκης / Βασίλης Τσιτσάνης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	ΑΟ 2823Α	HMV	1948
205	Έννοια σου και θα μου πληρώσεις	"	"	ΑΟ 2823Β	HMV	1948
206	Δώσ' μου το δώσ' μου το (Χασαποσέρβικο)	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννης Παπαϊωάννου	?	?	1948

207	Κι αν χωρίσαμε δεν φταίω	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Δημήτρης Γκόγκος	?	?	1948
208	Το πικραμένο αγόρι		Π. Τσαουσάκης	?	?	1948
209	Το ξεφάντωμα		Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1948
210	Τι το 'θελα να μπλέξω	Π. Τσαουσάκης	"	?	?	1948
212	Συννεφιασμένη Κυριακή	Π. Τσαουσάκης / Σωτηρία Μπέλλου	"	?	?	1948
213	Σε πήραν απ' τα χέρια μου	Σωτηρία Μπέλλου / Π. Τσαουσάκης / Βασίλης Τσιτσάνης	"	?	?	1948
214	Σκοτείνιασε	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1948
215	Το παλτό	"	"	?	?	1948
216	Η κανακάρισσα	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1948
217	Ρώτα της πιάσας τα παιδιά (Ζεϊμπέκικος)	Σωτηρία Μπέλλου / Γιώργος Μητσάκης	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1948
218	Θα κάθεσαι	Σωτηρία Μπέλλου	Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1948
219	Πρέπει να μας πεις	Σ. Χάσκιλ	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1948
220	Άιντε ώρα καλή	Ντούο Χατζιδάκη	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1948
221	Γιατί σε ξεχωρίζω	"	"	?	?	1948
222	Τράβα στο ίσο αμάξι (Συρτός)	Σωτηρία Μπέλλου	Κώστας Καρύπης	?	?	1948
223	Μια κόρη μεσογείτισσα	"	Στ. Χρυσίνης	ΑΟ 2839Α	ΗΜV	1948
224	Ο χειμώνας είναι πρόβλημα μεγάλο	Σ. Χάσκιλ / Μανώλης Χιώτης	Μανώλης Χιώτης	?	?	1948

225	Η μακριά σου φούστα	"	"	?	?	1948
226	Το λουλούδι	"	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1948
227	Τα πρωτοβρόγια	"	"	?	?	1948
228	Γλυκιά μου μάνα (Ζεϊμπέκικος)	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Α. Χαρμαντάς	ΑΟ 2844Α	ΗΜV	1948
229	Η καρδιά του μάγκα (Χασάπικος)	"	"	ΑΟ 2844Β	ΗΜV	1948
230	Η βδομάδα	Σωτηρία Μπέλλου / Βασίλης Τσιτσάνης	Βασίλης Τσιτσάνης	DG 6759Α	Columbia	1949
231	Η θεατρίνα	"	"	DG 6759Β	Columbia	1949
232	Σπιτάκι μου γεννήθηκα	Αθ. Ευγενικός	Α. Αθανασίου	?	?	1949
233	Φύσα αγέρι (Συρτός, λαϊκό τραγουδάκι)	Ε. Σωφρονίου / Στελάκης Περπινιάδης	Δ. Σωφρονίου	?	?	1949
234	Θέλω κόσμο να χαρώ	"	"	?	?	1949
235	Άνθρωποι άνθρωποι		Ιωάννης Παπαϊωάννου	?	?	1949
236	Το 'φαγες το παιδί		"	?	?	1949
237	Τον άντρα της γυρεύει		"	?	?	1949
238	Νύχτες ξενοχτώ χωρίς ελπίδα	Μαρίκα Νίνου / Στελάκης Περπινιάδης	"	?	?	1949
239	Μπράβο σε παραδέχομαι	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1949
240	Πάψε μανούλα μου να κλαις	Σωτηρία Μπέλλου	Σωτηρία Μπέλλου	?	?	1949
241	Σε φιλίες δεν πιστεύω	Σωτηρία Μπέλλου / Βασίλης Τσιτσάνης	"	?	?	1949
242	Φιλεναδίτσα μου	Σ. Χάσκιλ	Σ. Χάσκιλ	DG 6760Β	Columbia	1949

243	Το γράμμα	Σ. Χάσκιλ / Στελλάκης Περπινιάδης / Βασίλης Τσιτσάνης	Βασίλης Τσιτσάνης	ΑΟ 2857Α	ΗΜV	1949
244	Ένοχο με φωνάζουν	Ε. Σωφρονίου / Βασίλης Τσιτσάνης / Δ. Περδικόπουλος	"	ΑΟ 2857Β	ΗΜV	1949
245	Ο μαχαλόμαγκας	Σωτηρία Μπέλλου / Βασίλης Τσιτσάνης	"	?	?	1949
246	Το καινούργιο τσιφτετέλι	"	"	?	?	1949
247	Κλαμένη μου 'ρθες μια βραδιά	"	"	?	?	1949
248	Μάνα μου καρδούλα μου	Σ. Χάσκιλ / Στελλάκης Περπινιάδης	"	?	?	1949
249	Έτσι είναι η ζωή	Σ. Χάσκιλ	Σ. Χάσκιλ	?	?	1949
250	Ξεμύλισες τον άντρα μου	"	"	?	?	1949
251	Το μαύρο χαρέμι		Βασίλης Τσιτσάνης	?	?	1949
252	Χαμένος άγγελος	Α. Σπανγκαδόρος / Μανώλης Χιώτης	Μανώλης Χιώτης	?	?	1949
253	Έι γκιουλέ γκιουλέ	Σ. Χάσκιλ	Μανώλης Χιώτης	?	?	1949
254	Τόσα τράβηξα για σένα	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελλάκης Περπινιάδης	Δημήτρης Γκόγκος	?	?	1949
255	Έχω απόψε τρελό μεράκι	"	"	?	?	1949
256	Πως πέρασαν τα χρόνια	Ο. Μοσχονάς	Ιωάννης Παπαιωάννου	?	?	1949
257	Σ' αγαπώ και μη σε νοιάζει	"	"	?	?	1949
258	Η καταγιόδα (Χασάπικος)	Σωτηρία Μπέλλου / Μανώλης Χιώτης	Α. Χαρμαντάς	?	?	1949

259	Δεν υποφέρεσαι	"	"	DG 6766	Columbia	1949
260	Να! αυτά μου κάνεις	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1949
261	Το καρυδότσουφλο	"	"	?	?	1949
262	Ξύπνησε και μην κοιμάσαι	Ιωάννα Γεωργακοπούλου / Στελάκης Περπινιάδης	Ιωάννα Γεωργακοπούλου	?	?	1949
263	Το μοναστήρι να 'ναι καλά	"	"	?	?	1949
264	Έφυγες με παράτησες	Σ. Χάσκιλ		?	?	1949
265	Κατεργάρα	Μαρίκα Νίνου / Στελάκης Περπινιάδης	Μαρίκα Νίνου	?	?	1949
266	Ας την κρίνει ο Θεός	"	"	?	?	1949
267	Θα γυρίσεις κάποιο δειλί	Σωτηρία Μπέλλου / Στελάκης Περπινιάδης / Γιώργος Μητσάκης	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1949
268	Θέλω να πάγεις να γελάς	Α. Σπανγκαδόρος / Μανώλης Χιώτης	Σ. Τζουανάκος	?	?	1949
269	Ο λαγός	Ε. Σωφρονίου / Στελάκης Περπινιάδης / Γιώργος Μητσάκης / Στ. Κερομύτης	Γιώργος Μητσάκης	?	?	1949

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΣΕ ΜΟΡΦΗ CDs :

Τα CDs, που παραθέτονται στη συνέχεια αφορούν ηχογραφήσεις του Δημήτρη Σέμση ως μουσικού, ως συνθέτη και ως στιχουργού. Ορισμένα από τα CDs έχουν ως μοναδικό τους περιεχόμενο αποκλειστικά κομμάτια του καλλιτέχνη. Τα υπόλοιπα είναι συλλογές, τα οποία περιέχουν μεμονωμένα κομμάτια του καλλιτέχνη.

- Συνθέτες του Ρεμπέτικου Νο 5 «Δημήτρης Σέμσης Ι», ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑΣ, επιμέλεια Παναγιώτη Κουνάδη, αρ. : 7 24348 04172 2, παραγωγή : MINOS-EMI, [Σύνολο 18 κομμάτια],
- Συνθέτες του Ρεμπέτικου Νο 48 «Δημήτρης Σέμσης ΙΙ», ΑΡΧΕΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑΣ, επιμέλεια Παναγιώτη Κουνάδη, αρ. : 7 24349 92222 8, παραγωγή : MINOS-EMI, [Σύνολο 18 κομμάτια],
- «Ρόζα Εσκενάζυ – Ρίτα Αμπατζή σε δημοτικά τραγούδια», αρ. : 7243 8 33509 2 6, παραγωγή : MINOS-EMI, [Σύνολο 2 με ασφάλεια αναγνωρισμένα κομμάτια (01, 11)],
- Η τέχνη του παραδοσιακού τραγουδιού «Ρίτα Αμπατζή», επιμέλεια Πέτρου Ταμπούρη, αρ. : C/1010, παραγωγή : ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΔΙΣΚΟΣ, [Σύνολο 1 με ασφάλεια αναγνωρισμένο κομμάτι (13)],
- «Οι Πηγές του δημοτικού μας τραγουδιού Νο 2», επιμέλεια Δημήτρης Ράνιος, αρ. : 7 24348 08452 1, παραγωγή : MINOS-EMI, [Σύνολο 1 κομμάτι (03)],
- «Οι Πηγές του δημοτικού μας τραγουδιού Νο 4», επιμέλεια Δημήτρης Ράνιος, αρ. : 7 24348 08472 9, παραγωγή : MINOS-EMI, [Σύνολο 2 κομμάτια (05, 07)],
- «Τα προπολεμικά δημοτικά Νο 5» αρ.: Νο 173, παραγωγή : ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΚΗ, [Σύνολο 2 κομμάτια (21, 22)],
- Ρεμπέτικο Σεργιάνι Νο 1 «Τραγούδια του Καφέ-Αμάν (1929-1950)», επιμέλεια Πέτρου Ταμπούρη, αρ. : 8290-CD2, παραγωγή : FM Records, [Σύνολο 3 με ασφάλεια αναγνωρισμένα κομμάτια (03, 09, 10)],
- Ρεμπέτικο Σεργιάνι Νο 1 «Τραγούδια του Χωρισμού (1936-1950)», επιμέλεια Πέτρου Ταμπούρη, αρ. : 8290-CD8, παραγωγή : FM Records, [Σύνολο 1 με ασφάλεια αναγνωρισμένο κομμάτι (12)],
- Ρεμπέτικο Σεργιάνι Νο 1 «Του Άδη και του Χάρου (1931-1950)», επιμέλεια Πέτρου Ταμπούρη, αρ. : 8290-CD10, παραγωγή : FM Records, [Σύνολο 1 με ασφάλεια αναγνωρισμένο κομμάτι (13)],

- Ρεμπέτικο Σεργιάνι Νο 2 «Της Θάλασσας», αρ. : 8290-CD4, παραγωγή : FM Records, [Σύνολο 1 με ασφάλεια αναγνωρισμένο κομμάτι (16)],
- Ρεμπέτικο Σεργιάνι Νο 2 «Ρεμπέτικες φωνές σε δημοτικά τραγούδια», αρ. : 8290-CD10, παραγωγή : FM Records, [Σύνολο 1 με ασφάλεια αναγνωρισμένο κομμάτι (04)].

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ :

Η προσπάθεια προσέγγισης θεμάτων της ελληνικής δισκογραφίας ειδικότερα πριν από τη δεκαετία του 1950 είναι ένα αρκετά δύσκολο εγχείρημα. Η βιβλιογραφία είναι ελάχιστη και για πολλές των περιπτώσεων πλήρως ανεπαρκής, ατεκμηρίωτη έως και αμφισβητούμενη. Όπως έχουμε προαναφέρει η πρόσβαση σε πρωτότυπα αρχεία πληροφοριών είναι αρκετά δύσκολη έως και απαγορευτική εξαιτίας κυρίως της σπανιότητας και της πολυτιμότητας του συγκεκριμένου υλικού. Η ασάφεια στην παράθεση πολλών στοιχείων των ηχογραφήσεων και η μη αρμόζουσα τις περισσότερες φορές αρχειοθέτηση των δεδομένων, που αφθονούν ανεπεξέργαστα σε αρχεία βιβλιοθηκών ή συλλεκτών, καθιστούν το έργο ακόμα δυσκολότερο.

Η παρούσα εργασία για την δισκογραφική παρουσία του Δημήτρη Σέμση είναι ένα εισαγωγικό βοηθητικό εργαλείο, για όποιους θελήσουν να εμβαθύνουν στο προαναφερθέν ζήτημα. Το ελάχιστο του χρόνου, η έλλειψη ακριβών στοιχείων και η πολυποικιλότητα του ίδιου του καλλιτέχνη ήταν αρνητικά καθοριστικοί παράγοντες για την περαιτέρω αρτιότητα της μελέτης. Θεωρούμε όμως, πως έχουμε παρουσιάσει μία συνολική εικόνα του μέχρι των ημερών μας εκδοθέντος υλικού και έχουμε θέσει κάποιους βασικούς προβληματισμούς επεξεργασίας και αξιολόγησης για τους τυχόν επερχόμενους μελετητές.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΠΑΡΑΘΕΣΗ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ-ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ ΜΕ ΠΑΡΑΛΛΗΛΗ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΙΑ ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΕΡΙΟΔΩΝ:

ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ	ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ
	Α΄ Περίοδος: Αρχές 19 ^{ου} έως 1922 ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
1821-1824 Ελληνική Επανάσταση	Α1 : Από τις αρχές 19 ^{ου} έως το 1892-93 Μεταίχμιο δημοτικού υπαίθρου/ λαϊκού αστικού.
1833-1856 Ελεύθερο & Αυτόνομο Ελληνικό Κράτος (Απόλυτη & Συνταγματική Μοναρχία)	
1893-... Έξαρση του Μακεδονικού Ζητήματος ανάμεσα σε Βούλγαρους και Έλληνες.	Α2 : Από το 1893 έως το 1912-13 Φαινόμενο Αστυφιλίας, Ακμή καφέ-αμάν,
1909 Στρατιωτικό Πραξικόπημα, Ερχομός του Ελευθερίου Βενιζέλου.	Μεταναστευτικό ρεύμα προς τις Η.Π.Α.
1912-1913 Βαλκανικοί Πόλεμοι. (Συνθήκη Βουκουρεστίου).	

ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ	ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ
	Β΄ ΠΕΡΙΟΔΟΣ: 1922 έως 1945 ΚΛΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
1922 Μικρασιατική Καταστροφή (Κάψιμο Σμύρνης).	B1 : Από το 1922 έως το 1933 Επικράτηση Μικρασιατικής Σχολής.
1924 Ανακήρυξη Δημοκρατικού Πολιτεύματος, Ίδρυση Κομμουνιστικού Κόμματος.	
	B2 : Από το 1934 έως το 1937
1936 Κατάργηση Δημοκρατίας, Επιβολή της Δικτατορίας του Μεταξά.	Συνύπαρξη Μικρασιατικής Σχολής και Πειραιώτικου «Ρεμπέτικου».
	B3 : Από το 1937 έως το 1941
1940 Έναρξη Ελληνο-ιταλικού Πολέμου.	Ελεγχόμενη Δημιουργία, Επιβολή Λογοκρισίας, Απαρχή ευρωπαϊκού προφίλ δημιουργίας.
1941-1944 Κατάληψη της Ελλάδος από τα γερμανικά στρατεύματα κατοχής.	B4 : Από το 1941 έως το 1945 Οικονομική Εξαθλίωση Μουσικών, Θάνατος πολλών από αυτών.

ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ	ΙΣΤΟΡΙΚΟ-ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΕΡΙΟΔΟΙ
	Γ΄ Περίοδος: 1945 έως 1955 ΕΡΓΑΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
1946-1949 Εμφύλιος Πόλεμος	Γ1 : Από το 1945 έως το 1949 Συνέχιση Επιβολής Λογοκρισίας, Αφανισμός αρκετών εκπροσώπων των προαναφερόμενων σχολών.
1951-1965 Βασιλευόμενη Κοινοβουλευτική Δημοκρατία	Γ2 : Από το 1950 έως το 1955 Έξαρση φαινομένου Αστυφιλίας, Επικράτηση της Ελλαδικής σχολής, Εμφάνιση του «Αρχοντορεμπέτικου».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ :

- Βολιώτης – Καπετανάκης, Ηλίας, *Ελλήνων μούσα λαϊκή*, εκδ. ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ – Α. Α. ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 1997.
- Βολιώτης – Καπετανάκης, Ηλίας, *Αδέσποτες μελωδίες*, εκδ. ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ – Α. Α. ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 1999.
- Δαμιανάκος, Στάθης, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, εκδ. ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα 1995.
- Δραγουμάνος, Πέτρος, *Κατάλογος ελληνικής δισκογραφίας 1950 – 2000*, Αθήνα 2000.
- Καλογερόπουλος, Τάκης, *Το λεξικό της ελληνικής μουσικής*, Τόμος 5^{ος} λήμμα: «Σαλονικιός», εκδ. ΓΙΑΛΛΕΛΗ, Αθήνα 1998.
- Κουνάδης, Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, εκδ. ΚΑΤΑΡΤΙ, Αθήνα 2000.
- Κουνάδης, Παναγιώτης, *Δημήτρης Σέμσης I & II*, ένθετα των δύο CDs, εκδ. MINOS-EMI, Αθήνα 1995.
- Μανιάτης, Διονύσης Δ., *Οι φωνογραφετζήδες*, εκδ. ΠΙΤΣΙΛΟΣ, Αθήνα 2001.
- Σβορώνος, Νίκος Γ., *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, εκδ. ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα 1999.
- Torp, Lisbet, *SALONIKIOS the best violin in the Balkans*, publ. MUSEUM TUSCULANUM PRESS / UNIVERSITY OF COPENHAGEN, Copenhagen 1993.
- Χατζηπανταζής, Θόδωρος, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί...*, εκδ. ΣΤΙΓΜΗ, Αθήνα 1986.

