

## Η συμβολή της μουσικής της καθ' ημάς Ανατολής στην εξέλιξη του λαϊκού τραγουδιού στην Ελλάδα

Δημήτριος Στ. Αρδανιώτης\*

**Η** μουσική παράδοση των Ελλήνων της καθ' ημάς Ανατολής μεταφέρθηκε και διαδόθηκε στον ελλαδικό χώρο από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και ειδικά μετά την μικρασιατική καταστροφή του 1922, με τον ερχομό και την εγκατάσταση εκατοντάδων χιλιάδων προσφύγων.

Η γνωριμία, βέβαια, της μουσικής της καθ' ημάς Ανατολής, και ειδικότερα της Σμύρνης, με το κοινό της Ελλάδας ξεκινά πολύ νωρίτερα. Ήδη από το 1870 περίπου, με την εμφάνιση των λεγόμενων «Καφέ αμάν»<sup>1</sup> των

---

\* Καθηγητής Μουσικής 4ου Γυμνασίου Σερρών, καθηγητής Βυζαντινής Μουσικής, πρωτοψάλτης, διευθυντής και δάσκαλος της Μικτής Παραδοσιακής Χορωδίας Μικρασιατών Ν. Σερρών «Ο Άγιος Πολύκαρπος».

1. **Καφέ-αμάν:** Τα «καφέ-αμάν» ήταν καφενεία με πάλκο. Το όνομά τους, «καφέ-αμάν» το πήραν από το γεγονός ότι τραγουδιόνταν εκεί πολλοί αμανέδες. Χαρακτηριστικά του «Καφέ-αμάν» ήταν το πάλκο, όπως αναφέραμε και στην αρχή, οι μουσικές κομπανίες, μία ή δύο τραγουδίστριες και πολλοί χοροί. Αρχικά στα «καφέ-αμάν» που λειτούργησαν την πρώτη περίοδο (1870-1922) πριν τη Μικρασιατική καταστροφή, στο ρεπερτόριό τους οι τραγουδίστριες δεν περιελάμβαναν τραγούδια του ευρύτερου ελλαδικού χώρου (π.χ. κλέφτικα). Στα «καφέ-αμάν» της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης έσμιγαν μουσικές από την ευρύτερη περιφέρεια των χωρών της Βαλκανικής και της Μικράς Ασίας. Ακούγονταν και χορεύονταν, ζεϊμπέκικα, τσιφτετέλια, χόρες, καζάσκες, σέρβικα, χασαποσέρβικα κλπ.



Παλιός δίσκος που ηχογραφήθηκε στη Σμύρνη το 1910.

περίφημων μουσικών της Σμύρνης, όπως οι Αλεξίου Γιάννης ή Γιοβανίκας (βιολί), Παναγός Βογιατζής (βιολί), Κοκόλης Σιλάλης (βιολί), Βασίλης Κονταξής (τραγουδί), Αναστάσιος Βελέντζας (τραγουδί), Δημήτριος Βογιατζής (λαούτο), Κυριάκος Τσορβάς (σαντούρι), Κοκκινάκης και η ανυπέρβλητη Κιορ Κατίνα (τραγουδί).

Μετά το 1922, σε διάστημα λιγότερο από πενταετία, η μουσική της Σμύρνης γίνεται κτήμα όλων των Ελλήνων. Αυτό, βέβαια, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη συμβολή των μουσικών (συνθετών, τραγουδιστών, οργανοπαιχτών) της καθ' ημάς Ανατολής.

Αν ανατρέξουμε στο επίμετρο του βιβλίου «Ελλήνων Μούσα Λαϊκή», σελ. 383-391, του Ηλία Βολιώτη Καπετανάκη, θα διαπιστώσουμε ότι από τους εκατό περίπου συνθέτες, τραγουδιστές και στιχουργούς που αναφέρει, οι εξήντα πέντε απ' αυτούς προέρχονται από μέρη της καθ' ημάς Ανατολής. Από τους υπόλοιπους δε κάποιοι είτε είναι πρόσφυγες δεύτερης γενιάς είτε γεννήθηκαν και μεγάλωσαν σε περιοχές με πολλούς πρόσφυγες.

Εδώ βέβαια μπαίνουν και κάποια ερωτήματα, όπως:

- Πώς θα ήταν η ελληνική μουσική χωρίς αυτούς τους ανθρώπους;
- Πώς θα ήταν η ελληνική κοινωνία χωρίς τη λαϊκή μουσική;

Ας δούμε όμως τα πράγματα απ' την αρχή. Γράψαμε και παραπάνω ότι στην Ελλάδα, και συγκεκριμένα στην Αθήνα, πρωτοεμφανίστηκαν συγκροτήματα, προερχόμενα ως επί το πλείστον από τη Σμύρνη, στα 1870 περίπου.

Αρκετά στοιχεία και πληροφορίες αντλούμε από τις εφημερίδες της εποχής εκείνης, οι οποίες, είτε μέσω των αγγελιών διαφήμισης (πριν και κατά την περίοδο των εμφανίσεων των συγκροτημάτων), είτε των κριτικών που γράφτηκαν (θετικών ή αρνητικών), μας δίνουν, θα λέγαμε, μια εικόνα για το τι γίνονταν τότε.

Παρακάτω παραθέτουμε με χρονολογική σειρά τα όσα δημοσιεύτηκαν (και μπορέσαμε φυσικά να βρούμε) στον τύπο της εποχής εκείνης, για να λάβουμε μια εικόνα των γεγονότων και της μουσικής κατάστασης.

- 3 Ιουλίου 1873. Συναντάμε την πιο παλιά διαφήμιση «Καφέ-αμάν», δημοσιευμένη στην εφημερίδα «Αλήθεια».
- 17 Ιουνίου 1874. Η «Εφημερίς» μάς κάνει γνωστό ότι το καφενείο λειτούργει στον κήπο «Παναθών» με Σμυρνιούς καλλιτέχνες.<sup>2</sup>

2. Βασίλειος Κονταξής και Αναστάσιος Βελέντζας (τραγουδί), Παναγός Βογια-

- 1882 (καλοκαίρι). Συγκρότημα Σμυρνιτών και Αρμένιων μουσικών παίζει στον «Κήπο των Μουσών» στον Ιλισό.
- 11 Ιουλίου 1883. Στο θέατρο του Φαλήρου εμφανίζεται θίασος Αρμένιων, με διευθυντή τον Μεσκιλιάν, που μαζί με τις γαλλικές οπερέτες παρουσιάζει τον «Λεπλεπιτζή Χορ-χορ αγά»<sup>3</sup> (Ο στραγαλατζής του Χορ-χορ αγά), του Αρμένιου συνθέτη Ντικράν Τσουχατζιάν και τους Ζεϊμπέκους.

Τόσο μεγάλη επιτυχία σημειώνει στην Αθήνα το 1883, ώστε παίζεται αρκετές μέρες στο Φάληρο. Το επόμενο καλοκαίρι ο θίασος Σ. Μπενλιάν ξαναπαρουσιάζει το έργο στην Αθήνα, την Πάτρα και άλλες πόλεις της Ελλάδας. Το 1886 παίζεται στη Θεσσαλονίκη στο θέατρο «Ηρώ». Για 30 χρόνια περίπου οι Αθηναίοι δεν μπορούν να ξεχάσουν τις μελωδίες του, οι οποίες ελαφρώς διασκευασμένες και μεταφρασμένες «προσφέρονται» σε σαλόνια, αποκριάτικα γλέντια και θεατρικές παραστάσεις. Εκτός αυτού πρέπει να πούμε ότι από τη μια εμπνέουν τους λαϊκούς μουσικούς και από την άλλη προκαλούν την οργή της αριστοκρατίας. Η «Εφημερίς» αναρωτιέται: «Δεν μπορούσαν να φέρουν στο Φάληρο, έναν γαλλικό ή ιταλικό θίασο, ανάλογο των ηθών του κοινού, αντί των θεατρικών ασχημονιών του βορβόρ-αγά;».

- 1886. Ανατολίτικα συγκροτήματα βρίσκονται και πάλι στην Αθήνα.

Αυτή τη φορά συναντάμε σε εξέδρα στην πλατεία Λαυρίου, πίσω από την Ομόνοια, την τραγουδίστρια Φωτεινή Κανδυλάκη<sup>4</sup> συνοδεία ορχήστρας, που αποτελούνταν από βιολί (Ρόμπος Δημήτριος) σαντούρι, λαού-

---

τζής και Κοκόλης Σιλάλης (βιολί), Δημήτριος Βογιατζής (λαούτο), Κυριάκος Τσορβάς (σαντούρι).

3. Πρωτοπαρουσιάζεται το 1875 και είναι ένα κράμα ευρωπαϊκής μουσικής με ανατολίτικα στοιχεία. Πρέπει ακόμη να επισημάνουμε ότι μεταφράστηκε σε διάφορες γλώσσες και παίχτηκε με μεγάλη επιτυχία στο Παρίσι, την Αλεξάνδρεια κ.α.

4. Ο «Ραμπαγιάς» (26 Ιουνίου 1886) και η «Νέα Εφημερίς» δεν άργησαν να την ανακαλύψουν και δεν δίστασαν να αφιερώσουν μεγάλο μέρος του περιορισμένου χώρου τους στο εγκώμιό της: «Η ανδρική φωνή της Φωτεινής έχει τόνους βαθείς και μυστηριώδεις, αναστεναγμούς σπαρασσοντας την καρδιαν και του πλέον αναισθητου εφένδη, λαρυγγισμούσ σπουλμπούμ(αηδονιού) στέλλοντος τον αντίλαλον του κελαδήματός του από της μιας όχθης του Βοσπόρου εις την άλλην και προ πάντων μια βραχνάδα γλυκειά, γλυκειά, βαθειά, βαθειά, ως φωνή δερβίσικου νάϊ. Μ' εκείνο το δημοφιλέστατον **Μέμο**, μάλιστα, έχει καταγοητεύσει τον κόσμο. Ολοι έχουν μάθει το:

Αμάν Μέμο!  
Κουζούμ Μέμο!  
Γιαβρούμ Μέμο!  
Σεκέρ Μέμο!  
Εβλιάτ Μεμοί».

το και κλαρίνο.

Πλατεία Γερανίου, εμφανίζεται και «χαλάει κόσμο» η Ελένη από τη Μαγνησία της Μικράς Ασίας, με βιολί τον Γιοβανίκα. Την Ελένη διαδέχεται η κιορ-Κατίνα.

Έρχονται συνέχεια καλλιτέχνες από την Ανατολή, όπως: Η Βάσω και η Αναστασία από τη Σμύρνη, η Βιοργίνια η Αιγύπτια, η Γκιαλούς η Αρμένισσα. Οι χορεύτριες Ευθαλία και Ελένη οι Σμυρνιές, καθώς και οι τραγουδιστές Κοκκινάκης από τη Σμύρνη, ο Σουλιώτης ο Βούρκος, ο Δαβίδ ο Εβραίος, ο εφέντης Οβάνες κ.α.

- 10 Ιουλίου 1886, ο «Ραμπαγάς» γνωστοποιεί ότι ο Γιοβανίκας με την τραγουδίστρια Ελένη<sup>5</sup> από το Κιρκά-Αγάτς είναι στο περιφέρμα περιβολάκι (Κήπο του Γερανίου).
- 24 Ιουλίου 1886, ο «Ραμπαγάς» γράφει για την κιορ-Κατίνα, που παίζει με «ένα Ρουμάνο βιολιστή (Βλάχος)<sup>6</sup>».
- Τρίτη 2 Ιουνίου 1887. Η «Νέα Εφημερίς» μάς πληροφορεί ότι στον «Κήπο του Γερανίου»: «...ανατολικός ωδικός θίασος εκ Σμύρνης ψάλλει μελωδικώτατα τους περιπαθέστατους αμανέδες. Πρωτεύει ο άριστος βιολιστής Γιοβανέλης<sup>7</sup> και ο νέος Κοκκινάκης, περίφημος τραγουδιστής».
- Στις 16 Ιουλίου του 1887 η ίδια εφημερίδα μάς πληροφορεί ότι ένα τραγούδι<sup>8</sup> ακούγεται από τον φιλόμουσο λαό και όταν μόνος, διαβαίνει νύχτα τον δρόμο. Πρωτακούστηκε στην πλατεία Λαυρίου αδόμενο υπό

5. Ο «Ραμπαγάς» (10 Ιουλίου 1886), γράφει: «Στο Περιβολάκι τραγουδούσε, στην αρχή του καλοκαιριού, η “λιγύμολπος και καϊμακοπαχουλή” Ελένη, από το Κίρκα Αγάτς της μακρινής Μαγνησίας, παισιωμένη από το “πρώτο βιολί της ανατολής”, τον περίφημο Γιοβανίκα της Σμύρνης».

6. Ο Γιάννης Αλεξίου ή Γιάνκος Βλάχος ή Γιοβανίκας: Γεννήθηκε στο Γαλάτσι της Ρουμανίας το 1850. Θεωρείται από τους κορυφαίους δεξιότεχνες του βιολιού. Μετά την καταστροφή ήρθε στην Αθήνα, όπου και πέθανε το 1925. Στον Γιοβανίκα καταγράφεται ως δημιουργία το περίφημο Σμυρναϊκό μινόρε ή Μινόρε μανές ή Μινόρε της αυγής, του σπουδαιότερου τραγουδιού που χάραξε την πορεία του ρεμπέτικου τραγουδιού, διατρέχοντάς την για πολλά χρόνια. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως γενάρχη του σμυρναϊκού ρεμπέτικου. Συμμετείχε σε δεκάδες ηχογραφήσεις τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στη Σμύρνη και την Κωνσταντινούπολη.

Ο μεγάλος αυτός δεξιότεχνος του βιολιού αναφέρεται στις αθηναϊκές εφημερίδες της περιόδου 1886-1893 με διάφορες παραλλαγές του ονόματός του (Γιοβανίκας, Γιοβανίκος, Γιοβανάκης, Γιοβανέλης).

7. **Γιοβανέλης:** Πρόκειται για τον Γιάννη Αλεξίου ή Γιοβανίκα.

8. Το τραγούδι είναι:

«Χήρα ν' αλλάξεις τ' όνομα, χήρα να μην σε λένε,  
γιατ' έκανες τα μάτια μου μέρα και νύχτα κλαίνε.

Κλαίγω και λέγω τ' έγινε η τόση μας αγάπη,  
σαν αστραπή στον ουρανό εβρόντηξε κι έχαθη».

της κυρίας Καλλιόπης, η οποία πρέπει να θεωρείται εισηγήτρια του ανατολικού δίστιχου μέλους. Ο αρθρογράφος εκφράζει περιέργεια πού οφείλεται η τόση δημοτικότητα του τραγουδιού και την αποδίδει, ενδεχομένως, στην καλλιέργεια της τραγουδίστριας, που είναι μοναδική.



Ο Γιάννης Αλεξίου ή Γιάνκος Βλάχος ή Γιοβανίκας με την ορχήστρα του.

- Τετάρτη, 12 Αυγούστου 1887. Η ανατολική αοιδός κιορ-Κατίνα μετά θιάσου σαντουριών και του περίφημου βιολιστού Γιοβανάκη εμφανίζεται στον «Κήπο του Γερανίου».
- Κυριακή, 16 Αυγούστου 1887. «*Διακρίνεται εις τον "Κήπον του Γερανίου" εκεί κάτω, όπου άδει ανατολικά άσματα περιπαθή και εύμολπα, η γνωστή αοιδός κιορ-Κατίνα, διακρίνεται ο βιολιστής κύριος Γιοβανίκος, διά την ευχέρειαν μεθ' ης τόσον τεχνηέντως σύρει το τοξάριον, διαχέων όλην την ηδυπάθειαν και γοητείαν της γνησίας ανατολικής αρμονίας, ήτις τόσον βαθέως θίγει εις τα μυχιαίτατα ακόμα και θα θίγει γενεάς ημετέρων*».
- Σάββατο, 27 Μαΐου 1889, η «Νέα Εφημερίς» ενημερώνει τον κόσμο ότι στον «Κήπο του Γερανίου» το πρώτο βιολί της Ανατολής, ο Γιοβανίκας, εγκαινιάζει τις θερινές συναυλίες ανατολικής μουσικής με την αηδονολαούσα Κατίνα: «*Αχ! Καμίνι το βιολί του Γιοβανίκα*», γράφει χαρακτηριστικά η εφημερίδα.
- 29 Ιουνίου 1889. Η «Νέα Εφημερίς» γράφει για το Καφέ-αμάν του «Κήπου του Γερανίου» τα εξής: «*Εκεί ησύχως, κάτωθι των δένδρων με το αργελεδάκι σου και τον καφέ σου, ρεμβάζεις τερπόμενος εκ της γλυκολάλου φωνής της κιορ-Κατίνας*».

Ο Θόδωρος Χατζηπανταζής στο βιβλίο του «Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί», Αθήνα 1986, σελ. 67, γράφει: «...Οι μαρτυρίες μάς οδηγούν να πι-



στέψουμε ότι το ρεπερτόριό τους ήταν ιδιαίτερο πλούσιο. Περιείχε δηλαδή τόση ποικιλία, όση και η κοινή σε γενικές γραμμές μουσική παράδοση των λαών της ευρύτερης αυτής γεωγραφικής περιοχής. Πέρα από τα τούρκικα και αραβικά τραγούδια (αμανέδες, σαρκιά, γιαρέδες, σαμπαϊ, ελφαζιέ κ.α.), εκτελεσμένα σε ελληνική, τούρκικη, αρμενική και αραβική γλώσσα, τα προγράμματά τους πρόσφεραν πλήθος ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Γιαννιώτικα, Κλέφτικα, Μωραϊτικά κ.α), λαϊκά των αστικών κέντρων της Ανατολής (Σμυρναϊκά, Πολίτικα), αρβανίτικα (γκέγκικα), ρουμάνικα (βλάχικα), βουλγάρικα και αιγυπτιακά...».

- 29 Ιουλίου 1893, η «Παλιγγενεσία» διαφημίζει το πρόγραμμα του «Κήπου του Απόλλωνος», σημειώνοντας: «Μουσικήν καλώς κατηρτισμένην υπό τον κύριο Γιοβανίκα».

Τα τελευταία 20 περίπου χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα παίζονται από Έλληνες και ξένους μουσικούς, μελωδίες και ρυθμοί της Ανατολής, δημοτικά τραγούδια ιδιαίτερα δημοφιλή, γνωστές μελωδίες των Βαλκανίων αλλά και δυτικότροπης τεχνοτροπίας τραγούδια, αναπλάθοντας συνεχώς την παράδοση και ταυτόχρονα συμβάλλοντας στις νεότερες αναζητήσεις.

Ας έρθουμε τώρα να δούμε τι έγινε με την έλευση των προσφύγων Ελλήνων της «καθ' ημάς Ανατολής» μετά την καταστροφή του 1922 στην Ελλάδα, όπου ανθεί το λεγόμενο λαϊκό αστικό τραγούδι, αντλώντας πάλι πλούσια συστατικά στοιχεία από την τεράστια κοινωνική δεξαμενή της εξαθλίωσης και της φτώχειας.



Ρόζα Εσκενάζυ, Αγάπιος Τομπούλης,  
Δημήτριος Σέμσης, 1930.  
(Αρχείο Ηλία Πετρόπουλου).

Είναι γνωστό σ' όλους, το πώς περνούσαν οι πρόσφυγες και πώς προσπαθούσαν να δημιουργήσουν εκ νέου τη ζωή τους μέσα στις αντίξοες συνθήκες που αντιμετώπιζαν καθημερινά. Φωτεινό σημείο σ' όλα αυτά υπήρξε η καλλιτεχνική τους έκφραση.

Σ' αυτό το σημείο επισυνάπτω ένα απόσπασμα από το βιβλίο του Ηλία Βολιώτη Καπετανάκη «Ελλήνων Μούσα Λαϊκή»<sup>9</sup>: «Μπορεί για πάντα να σβήνουν τα πολύχρωμα φώτα στα μεγάλα κέντρα, τα φαγοπότια και τα ατελείωτα γλέντια της Σμύρνης και των άλλων πόλεων. Μα τον ζόφο της τωρινής τους χαμοζωής ζητούν να σκορπούν οι πρόσφυγες με την άβεστη φλόγα της ψυχής τους. Είναι αρκετή για να αλλάξει ρότα και το λαϊκό ψυχαγωγείο της κυρίας Ελλάδας. Θερμειούν η αλληλεγγύη,

9. Βλ. Ηλία Βολιώτη Καπετανάκη, *Ελλήνων Μούσα Λαϊκή*, Αθήνα 1997, σ. 196.

η ανθρώπινη ζεστασιά, αντίδοτα στις απάνθρωπες συνθήκες και την εχθρότητα των παρασυρμένων ιθαγενών. Μέχρι την καταστροφή τα ελλαδικά λαϊκά κέντρα πουλούν, συνήθως, ξεροσφύρι κρασί ή ούζο. Στο προχειρότερο προσφυγικό μαγαζάκι παρά την φτώχεια προσφέρονται πρωτόφαντοι μερακλίδικοι μεζέδες, με θερμή ατμόσφαιρα και ένα πηγαίο, από το τίποτα, κέφι. Τα σπίτια και οι γειτονιές, καθώς οι μήνες περνούν, πλημμυρίζουν συντροφικότητα. Μια τεράστια παρέα, όπου μπορείς άφοβα να ανοίξεις την καρδιά σου, να μοιραστείς μικροχαρές και μεγάλους πόνους...».

Εκείνο που μας κάνει ιδιαίτερη εντύπωση είναι ο μεγάλος αριθμός των «παιγνιδιατόρων» (μουσικών και τραγουδιστών), όπως τους αποκαλεί ο Σμυρνιός μελετητής, λαογράφος και γιατρός Δημ. Αρχιγένης<sup>10</sup> με τη χαρακτηριστική σμυρναϊκή διάλεκτο, που διαπιστώνουμε ότι υπήρχαν στην καθ' ημάς Ανατολή πριν την καταστροφή. Όσοι απ' αυτούς επιβιώνουν της καταστροφής μεταφυτεύουν το μουσικό τους τάλαντο στην Ελλάδα. Μουσικά ρεύματα, νοοτροπίες, ήθη, έθιμα και τρόποι συμπεριφοράς «πέφτουν» και πάλι, αυτή τη φορά με διαφορετικές συνθήκες, σκληρές, απάνθρωπες. Μεγάλο πλεονέκτημα για την επιβίωση των μουσικών της καθ' ημάς Ανατολής, έναντι των άλλων προσφύγων, η μεγάλη τους καλλιτεχνική εμπειρία. Παίζουν στις παρέες βιολιά, σαντούρια, κανονάκια και άλλα όργανα. Δημιουργούν εκ νέου μικρές ορχήστρες ή συγκροτήματα, σε ανάμνηση των περίφημων ορχηστρών της Μικράς Ασίας, αρχικώς και πρωτίστως για βιοποριστικούς λόγους. Πολλοί απ' αυτούς βέβαια είναι γνωστοί στην Ελλάδα και πριν από την Μικρασιατική καταστροφή. Στα πάλκα διαφόρων μαγαζιών που επανδρώνουν, παρουσιάζονται μελωδίες και τραγούδια που έπαιζαν στη Σμύρνη, στην Κωνσταντινούπολη και στις άλλες μεγάλες πόλεις της Μικράς Ασίας. Επίσης συνθέτουν και δημιουργούν καινούργια τραγούδια βασισμένα σε παραδοσιακές μελωδίες, στρώνοντας έτσι λοιπόν το δρόμο για τη δημιουργία του νέου μουσικού οικοδομήματος που είναι το «Λαϊκό Τραγούδι».

Σύμφωνα με πληροφορίες της εποχής εκείνης, αμέσως μετά την καταστροφή, δηλ. στα τέλη Σεπτεμβρίου του 1922, στήνονται τα πρώτα πάλκα. Από τα πρώτα, αν όχι το πρώτο, είναι το πάλκο στη μπίρα του Βενιζέλου, στη Λεωφόρο Γεωργίου. Πολλά στοιχεία για το θέμα αυτό μας δίνει και η Αγγελική Παπάζογλου<sup>11</sup> μέσα από τις αφηγήσεις της, που έφυγε από τη Σμύρνη στις 15 Σεπτεμβρίου 1922. Μεταξύ άλλων μας λέει ότι τραγούδησε στο μαγαζί αυτό για 1-2 εβδομάδες, με μεροκάματο μάλιστα 50 δραχ-

10. Βλ. Δημήτρη Αρχιγένη, *Τα σινάφια της Σμύρνης*, σ. 133.

11. Από τις διηγήσεις της **Αγγέλας Παπάζογλου**, Σμυρνιακής τραγουδίστριας, γυναίκας του συνθέτη Ευάγγελου Παπάζογλου, κρατημένες ευλαβικά από το γιό της Γιώργο Παπάζογλου, σ' ένα βιβλίο με τον τίτλο «*Ονειράτα της άκαυτης και της καμένης Σμύρνης*».

μές. Αναφέρει επίσης ποιοι μουσικοί αποτελούσαν την ορχήστρα<sup>12</sup> εκείνη. Επίσης μας κάνει γνωστό ότι, όταν χαλούσε ο καιρός, τραγουδούσε στην μπέρα του Περίχαρου, στα Σεπόλια, απέναντι από την εκκλησία του Αγ. Μελετίου.

Αναφέρουμε επίσης κάποια πάλκα που στήνονται την επόμενη χρονιά.

- Κυριακή, 21 Μαΐου 1923, εμφανίζεται η Αγγέλα Παπάζογλου στη μπέρα του Θεόφραστου, στις Τζιτζιφιές, με συνοδεία ορχήστρας που αποτελείται από τους μουσικούς Στέλιο Παντελίδη<sup>13</sup>, Βαγγέλη Παπάζογλου<sup>14</sup>, Πέτρο Αρμάο και Ανέστο, τον τυφλό βιολιστή. Το σχήμα αυτό παίζει για τα επόμενα τρία καλοκαίρια.
- Αύγουστος 1923, σμυρναϊκό πάλκο στήνεται στο κέντρο «Αραράτ» στη λεωφόρο Αλεξάνδρας, στην Αθήνα. Το πάλκο αποτελούν οι Ευάγγελος Σωφρονίου<sup>15</sup> (τραγουδί), Δημήτρης Λορέντζος-Μπαρούσης (βιολί), Παναγιώτης Τούντας<sup>16</sup> (μαντολίνο), Παράσχος (σαντούρι), Σταυράκης

---

12. Την ορχήστρα αποτελούσαν οι μουσικοί: Ευθύμιος Σελέπης (σαντούρι), πιθανότατα ο θείος της Δημητρός (βιολοντσέλο), Ανέστος (τυφλός βιολιστής). Οι Σελέπης, Δημητρός και Ανέστος, έρχονται στον Πειραιά δύο ημέρες πριν την καταστροφή της Σμύρνης.

13. **Στέλιος Παντελίδης**: Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1870 και πέθανε στην Αθήνα το 1955.

14. Ο **Βαγγέλης Παπάζογλου ή Αγγούρης**, γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1896. Στα 1922 ήρθε στον Πειραιά και εγκαταστάθηκε στην Κοκκινιά. Το 1927 παντρεύτηκε την τραγουδίστρια Αγγελική ή Αγγελίτσα Μαρωνίτου-κόρη του μεγάλου και διάσημου στη Σμύρνη δασκάλου της μουσικής Δημ. Μαρωνίτου ή Χιωτακιού. Ο Παπάζογλου έπαιζε βιολί, μαντολίνο, κιθάρα και πάντζο, ενώ πολύ τακτικά παρτίδιζε και μαθήματα βιολιού. Διάβαζε και έγραφε μουσική, ήταν δε και περίφημος μουσικοσυνθέτης (σταμπαδόρος) λατερνών. Ποτέ δεν τραγούδησε σε δίσκο. Το αριστουργηματικό έργο του Βαγγέλη Παπάζογλου, που αποτελείται από 40 περίπου τραγούδια, τον κατατάσσει στους σημαντικότερους συνθέτες του ρεμπέτικου. Πέθανε από φθίση στις 27-06-1943. Βλ. Κώστα Χατζηδουλή, *Ρεμπέτικη Ιστορία*, τόμος Α', σ. 41.

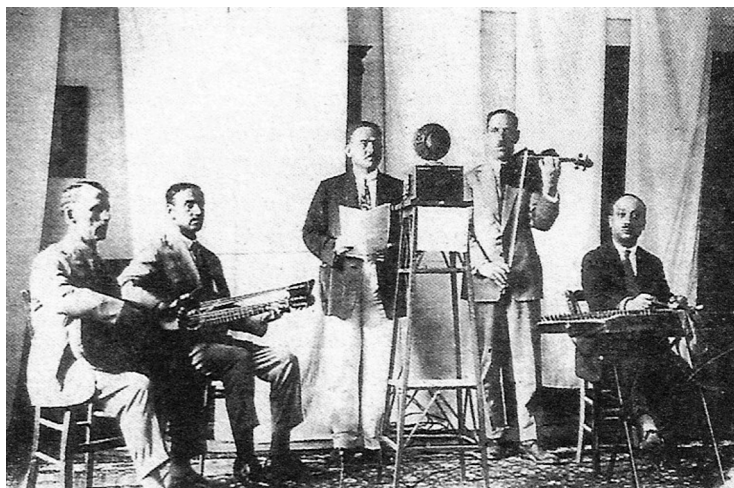
15. Ο **Βαγγέλης Σωφρονίου**, γεννήθηκε το 1890 στη Σμύρνη. Πρωτότοκος γιος επταμελούς οικογένειας. Το πρώτο του επάγγελμα ήταν βιβλιοδέτης, κατόπιν εργάστηκε ως ψάλτης. Το 1914 αρχίζει να τραγουδάει. Από το 1917 τραγουδούσε επαγγελματικά. Μέχρι το 1922 διακρίνεται ως τραγουδιστής στα νυκτερινά κέντρα της Σμύρνης. Στη διάρκεια της καταστροφής πιάνεται αιχμάλωτος και το 1923 φτάνει στην Ελλάδα και πιάνει δουλειά στα κέντρα της Αθήνας. Το 1926 άρχισε να κάνει ηχογραφήσεις για δίσκους. Στα χρόνια της δεκαετίας του '30 πραγματοποίησε τις περισσότερες ηχογραφήσεις του. Πέθανε στην Αθήνα το 1963.

16. Ο **Παναγιώτης Τούντας** είναι ένας από τους κορυφαίους συνθέτες του Σμυρναϊκού τραγουδιού. Έπαιζε μαντολίνο. Γεννήθηκε το 1885 στη Σμύρνη, σε εύπορο οικογενειακό περιβάλλον. Αυτό του επέτρεψε να ταξιδέψει σε Ευρώπη και



(κιθάρα, καταγόμενος από το νησί της Άνδρου).

Σημαντικοί καλλιτέχνες δίνουν πρωτοφανή για τα ελληνικά δεδομένα ώθηση στη μουσική γνώση, στις δεξιότητες, στις λεπτές ηχοχρωματικές αποχρώσεις, πιο έντεχνα, πιο σπουδαγμένα, πιο σύγχρονα. Αυτό φαίνεται και από τις ηχογραφήσεις της περιόδου εκείνης, που πραγματοποιούνται σε πρωτόγονες αίθουσες φωνοληψίας, αλλά και στην ανάδειξη πολλών σπουδαίων μουσικών σε διοικητικές θέσεις δισκογραφικών εταιρειών.



*Ηχογράφηση στα τέλη της δεκαετίας του '20. Από αριστερά: Γιάννης Ντάβος στη μαντόλα, Αντ. Διαμαντίδης ή Νταλγκάς στην κιθάρα, άγνωστος τραγουδιστής μπροστά στο μικρόφωνο, Δημήτρης Σέμσης στο βιολί, Δημήτρης Αραπάκης στο σαντούρι (Αρχείο Ηλία Πετρόπουλου).*

Ας δούμε για παράδειγμα μία δυάδα σπουδαίων μουσικών, που, ενώ προέρχονται από την ίδια σχολή, διαφέρουν μεταξύ τους. Πρόκειται για τους κορυφαίους βιολιστές *Δημήτριο Σέμση-Σαλονικιό*<sup>17</sup> και *Γιάννη Δρα-*

---

Αφρική, μελετώντας τις κατά τόπους λαϊκές μουσικές. Πολλές από τις μετέπειτα συνθέσεις του ενσωματώνουν μελωδίες που συνέλεξε κατά την περίοδο αυτήν. Αφού ήρθε στην Αθήνα σαν πρόσφυγας το 1923, ο Τούντας εργάστηκε ως Διευθυντής παραγωγής στην Αγγλική δισκογραφική εταιρεία Columbia. Πέθανε στην Αθήνα το 1942. Βλ. «Μνήμες-Η μουσική Σκηνή του Σμυρναϊκού τραγουδιού 1907-1939», αυθεντικές ηχογραφήσεις από τη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, την Αθήνα και τη Νέα Υόρκη. *Ενθετο*, σ. 33.

17. Ο *Δημήτριος Σέμσης ή Σαλονικιός* γεννήθηκε το 1882 στην Στρομνίτσα, πόλη της Π.Γ.Δ.Μ. Ο παππούς και ο προπάππος του ήταν επίσης βιολιστές. Σε ηλικία 14<sup>ων</sup> ετών, ένα τσίρκο τον πήρε μαζί του στην Κωνσταντινούπολη, όπου και έπαιξε



Ο Δημήτριος Σέμσης ή Σαλονικιός

γάτση-Ογδοντάκη<sup>18</sup>. Και οι δύο κινούνται ταυτόχρονα στο μουσικό ιδίωμα της Σμύρνης και των νησιώτικων μπάλων, αλλά έχουν διαφορές στο ύφος και την τεχνοτροπία, αναπτύσσοντας παράλληλα στο έπακρο το ταλέντο τους και τις δεξιοτεχνικές τους δυνατότητες στο βιολί. Φανταστικοί και οι δύο στο πάλκο, εκπληκτικοί στις ερμηνείες των τραγουδιών, αλλά και στους εμπνευσμένους αυτοσχεδιασμούς.

Από την αρχή, η μουσική πανδαισία της καθ' ημάς Ανατολής καθηλώνει και γοητεύει τους Έλληνες της Παλιάς Ελλάδας και γρήγορα γίνεται προσπάθεια μίμη-

για το Σουλτάνο Abdhull Chamid II και το χαρέμι του. Χάρη στη μικρή του ηλικία, ο Σουλτάνος επέτρεψε στις γυναίκες του χαρεμιού να παρακολουθήσουν το μικρό βιολιστή χωρίς να φοράνε φερετζέδες, γεγονός που ο Σέμσης διηγούνται συχνά. Από το 1896 ως το 1919 ταξίδευε στη Μ. Ασία, τη Μέση Ανατολή και την Αιθιοπία, όπου και έμαθε πολλά μυστικά της ανατολικής μουσικής, ενώ συγχρόνως διεύρυνε το ρεπερτόριό του. Συχνά επέστρεφε στην Κωνσταντινούπολη, όπου ο Σουλτάνος ήταν θαυμαστής του. Το 1919 εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του στη Θεσσαλονίκη, όπου σύντομα έγινε διάσημος. Το 1926 μετακόμισε στην Αθήνα. Στις αρχές του 1927, ανέλαβε διευθυντής ηχογραφήσεων στην δισκογραφική εταιρεία Columbia. Αργότερα προσελήφθη στην ίδια θέση και από την His Master's Voice (HMV). Από τις θέσεις αυτές εισήγαγε πολλούς καλλιτέχνες του Σμυρναϊκού στον κόσμο της ηχογράφησης. Επίσης μετέγραψε σε παρτιτούρες τραγούδια συνθετών που δεν ήξεραν να γράφουν μουσική. Ο Σέμσης έπαιζε στα πιο δημοφιλή Καφέ αμάν της εποχής, συνοδεύοντας διάσημους τραγουδιστές και τραγουδίστριες. Παρότι έγραψε πολλά τραγούδια, πολλές από τις συνθέσεις του υπογράφονται από άλλους μουσικούς. Πέθανε στις 13 Ιανουαρίου του 1950 από καρκίνο. Βλ. «Μνήμες-Η μουσική Σκηνή του Σμυρναϊκού τραγουδιού 1907-1939», αυθεντικές ηχογραφήσεις από τη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, την Αθήνα και τη Νέα Υόρκη. Ενθετο, σ. 26.

18. Ο **Γιάννης Δραγάτσης ή Ογδοντάκης**, ένας από τους σημαντικότερους βιολιστές του Σμυρναϊκού, γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1886. Από το 1904 άρχισε να παίζει σε μεγάλα μουσικά σχήματα στη Σμύρνη, όπου έγινε διάσημος. Όταν ήρθε στην Αθήνα το 1923, ο Ογδοντάκης έκανε καριέρα σολίστα και συνθέτη. Για αρκετά χρόνια ήταν διευθυντής παραγωγής στην Αγγλική δισκογραφική εταιρεία Columbia. Πέθανε στην Αθήνα το 1958. Βλ. «Μνήμες-Η μουσική Σκηνή του Σμυρναϊκού τραγουδιού 1907-1939», αυθεντικές ηχογραφήσεις από τη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, την Αθήνα και τη Νέα Υόρκη. Ενθετο, σ. 32.

σης, μαθητείας και αξιοποίησης του μουσικού αυτού πλούτου. Αναφέρω χαρακτηριστικά τα λόγια του μεγάλου ρεμπέτη Μάρκου Βαμβακάρη: «Τη μουσική την ωφέλησαν οι πρόσφυγες...ήταν μαθημένοι να δουλεύουν και να γλεντούν... Μπορεί να δούλευε όλη την εβδομάδα σαν σκύλος, μα το σαββατοκύριακο πήγαινε να γλεντήσει, να δείξει, να κάνει...να πάρει την οικογένειά του να κάτσει σ' ένα κέντρο...Πρώτα οι δικοί μας μουσικοί έπαιζαν όλο δημοτικά. Αυτοί ήρθαν και άρχισαν τσιφτετέλια, συρτά, πολλά πράγματα. Μανέδες, αϊβαλιώτικα, τζιβαέρια, πολλά... Οι πρόσφυγες έλεγαν και άλλα τουρκικά, ωραία μουσική».

Στα χρόνια που ακολουθούν, αμέσως μετά την Καταστροφή, διαπιστώνουμε ότι οι πρόσφυγες δεν τραγουδούν χαρούμενα, λόγω της εξαθλίωσης που επικρατεί αφ' ενός και αφ' ετέρου της αγωνίας τους για αποκατάσταση. Στη διαπίστωση αυτή καταλήγουμε μετά από έρευνα των τραγουδιών και της μουσικής της περιόδου αυτής. Με την πάροδο του χρόνου παράλληλα με την εξαθλίωση αρχίζουν να μιλούν και να τραγουδούν για τις νέες συνθήκες, τις συνοικίες, τους ανθρώπους και ειδικά για τα όμορφα κορίτσια. Στα μεγάλα αστικά κέντρα της Ανατολής γράφονταν πριν την Καταστροφή τραγούδια για Σμυρνιές, Πολίτισσες, Αλατσατιανές, Μπουρνοβαλιές κλπ. Ανάλογα τραγούδια συναντάμε και στην Ελλάδα, όπως Πειραιώτισσες, Κοκκινιώτισσες, Ταμπουριώτισσες, Παγκρατιώτισσες και άλλες εγχώριες ωραίες κοπέλες μαζί με τις Μικρασιάτισσες. Επίσης έχουμε και τραγούδια για Φραγκοσυριανές, Φαληριώτισσες, Θεσσαλονικιές, Βολιώτισσες, Τρικαλινές κλπ. Για να ικανοποιούνται όλοι γράφονται τραγούδια, όπου αναφέρονται χαρακτηριστικά και οι όμορφιές πολλών γειτονιών. Αναφέρουμε μερικά ενδεικτικά τραγούδια: «Ο μερακλής των συνοικισμών», με το Γρηγόρη Ασίκη<sup>19</sup> (1931), «Όλες όμορφες», με το Στελλάκη Περπινιάδη<sup>20</sup> (1936).

19. **Γρηγόρης Ασίκης:** Γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1890 και πέθανε στην Αθήνα στις 7 Οκτωβρίου 1967.

20. **Στελλάκης Περπινιάδης:** Γεννήθηκε στην Τήνο το 1899. Σε βρεφική ηλικία ταξίδεψε με τους γονείς του στην Αλεξάνδρεια (1900). Το 1906 εγκαταστάθηκε στην Κωνσταντινούπολη. Εκεί έμαθε να ψάλλει από τους ψάλτες του Ι. Ν. Αγίου Ιωάννη των Χίων Γαλατά (Ν. Καμαράδο, Γεώργιο Βινάκη). Πολέμησε με τον ελληνικό στρατό στη Σμύρνη (1<sup>ο</sup> Σύνταγμα Πεζικού), όπου και τραυματίστηκε. Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή εγκαταστάθηκε στη Δραπετσώνα. Με το τραγούδι άρχισε να ασχολείται επαγγελματικά από το 1925. Το 1929 γνωρίστηκε με τον κορυφαίο συνθέτη Π. Τούντα, ο οποίος του έγραψε και τα πρώτα δύο τραγούδια που γραμμοφωνήθηκαν την ίδια χρονιά («Το κουκλί της Κοκκινιάς», «Στον Ποδονίφη μια έμορφη μικρούλα»). Εκτοτε ηχογράφησε εκατοντάδες τραγούδια συνθετών του Σμυρναϊκού, Ρεμπέτικου και του Λαϊκού, αλλά και πολλά δημοτικά και παραδοσιακά τραγούδια. Επίσης συμμετείχε σε πάρα πολλές ηχογραφήσεις, κάνοντας δεύτερη και τρίτη φωνή. Πέθανε το Σεπτέμβριο του 1977 σε ηλικία 78 χρόνων. Ο γιός του Ευάγγελος Περπινιάδης, είχε σημαντική παρουσία στην λαϊκή μουσική

Στα 1930 περίπου, όταν τα σαντουροβιολιά βρίσκονται στο αποκορύφωμά τους, εμφανίζονται οι παλαιόθεν γνωστοί μουζουκομπαγλαμάδες, οι οποίοι διεκδικούν τον ζωτικό χώρο της σμυρναϊκής ορχήστρας στο λαϊκό πάλκο. Έχει αρχίσει μια μάχη που κλίνει υπέρ του μουζουκιού.

Στα 1934, οι ιδρυτές της πρώτης «Ρεμπέτικης κομπανίας», Μ. Βαμβακάρης<sup>21</sup>, Γ. Μπάτης<sup>22</sup>, Αν. Δελιάς<sup>23</sup> και Στ. Παγιουμτζής<sup>24</sup> κάνουν την πρώ-

---

σκηνή της δεκαετίας του '50 και του '60.

21. **Μάρκος Βαμβακάρης:** Γεννήθηκε στη Σύρο το 1905. Θεωρείται ο πατριάρχης του ρεμπέτικου τραγουδιού στην Ελλάδα. Το 1933 έκανε τον πρώτο του δίσκο. Πέθανε στον Πειραιά στις 8 Φεβρουαρίου του 1972.

22. **Γεώργιος Μπάτης (πραγματικό επίθετο Τσαρός):** Πρωτοπόρος των πρωτοπόρων του κλασικού ρεμπέτικου τραγουδιού και ρεμπέτης των ρεμπέτηδων. Γεννήθηκε στα Π. Λουτρά (ή Κάτω Μούσκα) των Μεθάνων το 1886. Στα 1902 ήρθε οικογενειακώς και εγκαταστάθηκε στον Πειραιά. Ο Γιώργος Μπάτης μέχρι τα 1908 που στρατεύτηκε στο Γουδί, δούλεψε φορτοεκφορτωτής στο λιμάνι του Πειραιά. Απολύθηκε από το στρατό το 1920, μετά από θητεία 13 χρόνων! Στις στρατιωτικές φυλακές που τον έκλειναν ταχτικά, γιατί λιποτακτούσε, έμαθε να παίζει μπαγλαμά. Ήταν πολυτεχνίτης: Μουσικός, χοροδιδάσκαλος, καφετζής, ταβερνιάρης, τεκετζής, παλαιωπώλης, ενεχυροδανειστής, σαράφης, μικροπωλητής κ.α. Υπήρξε μέλος της πρώτης-χρονολογικά-κλασικής ρεμπέτικης κομπανίας (της γνωστής «Τετράδος της Ξακουστής του Πειραιώς»), μαζί με τον Μάρκο, τον Ανέστο και το Στράτο Παγιουμτζή. Στα 1933 έκανε τον πρώτο του δίσκο. Ο Γιώργος Μπάτης πέθανε στις 10 Μαρτίου 1967. Βλ. Κώστα Χατζηδουλή, *Ρεμπέτικη Ιστορία, τόμος Α'*, σ. 55.

23. **Ανέστος Δελιάς ή Αρτέμης (πραγματικό επίθετο Δέλιος):** Γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1914, από γονείς ευκατάστατους και στα 1922 ήρθαν οικογενειακώς στον Πειραιά και εγκαταστάθηκαν στη Δραπετσώνα. Τα περισσότερα μέλη της μεγάλης οικογένειας των Δέλίων ήταν μουσικοί. Ο παππούς του Ανέστου, Σιδέρης Δέλιος, έπαιζε σαντούρι. Ο πατέρας του, Παναγής Δέλιος, σαντούρι. Η αδελφή του Καλλιόπη, πιάνο. Ο αδελφός του πατέρα του Μιχάλης, βιολί και ο γιός του προηγούμενου, Ηλίας (πρώτος ξάδελφος του Ανέστου), επίσης βιολί. Ο Ανέστος από πολύ μικρός άρχισε να παίζει κιθάρα, κάτω από τα έμπειρα μάτια του παππού του και του πατέρα του. Αργότερα, γύρω στα 1930, άρπαξε το μουζούκι και δεν άργησε να γίνει δεξιότηχνης. Υπήρξε μέλος της πρώτης κλασικής ρεμπέτικης κομπανίας. Πέθανε την περίοδο της κατοχής από υπερβολική δόση ναρκωτικών, σε ηλικία 29 ετών. Θεωρείται από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του κλασικού ρεμπέτικου. Ο ίδιος ερμήνευε τα τραγούδια του. Βλ. Κώστα Χατζηδουλή, *Ρεμπέτικη Ιστορία, τόμος Α'*, σ. 57.

24. **Στράτος Παγιουμτζής ή Τεμπέλης:** Γεννήθηκε στα 1904 στο Αϊβαλί της Μικράς Ασίας. Το 1918 εγκαταστάθηκε στον Πειραιά, όπου εξασκούσε το επάγγελμα του βαρκάρη. Στα 1933 πρωτοτραγούδησε σε δίσκο. Υπήρξε μέλος της πρώτης κλασικής ρεμπέτικης κομπανίας (τετράς η Ξακουστή του Πειραιώς). Από τους μεγαλύτερους τραγουδιστές του κλασικού ρεμπέτικου. Η ανεπανάληπτη ερμηνευτική του ικανότητα δημιούργησε θρύλο. Όλοι οι εκπρόσωποι του τραγουδιού μιλάνε με



τη επίσημη εμφάνισή τους σαν συγκρότημα στην αίθουσα φωνοληψίας της Columbia, στον Περισσό. Παράλληλα εμφανίζονται στην Ανάσταση του Πειραιά, στου Σαραντόπουλου την μάντρα με την ονομασία «Τετράς η ξακουστή του Πειραιώς».



Η «τετράς η ξακουστή του Πειραιώς», το πρώτο συγκρότημα με μπουζούκια (1934). Από αριστερά: Στράτος Παγιουμτζής, Μάρκος Βαμβακάρης, Γιώργος Μπάτης και Ανέστος Δελιάς.

Σύμφωνα με τις αφηγήσεις των πρωταγωνιστών, η πρώτη αυτή ρεμπέτικη κομπανία αντικαθιστά την σμυρναϊκού ύφους ορχήστρα που έχει το μαγαζί. Το τι γίνεται δεν περιγράφεται. Με λίγα λόγια, χαλαίει ο κόσμος, σύμφωνα πάντα με πληροφορίες και αφηγήσεις ανθρώπων που έζησαν τα τεκταινόμενα. Εμάς βέβαια δεν είναι της παρούσης να μας απασχολήσει το θέμα αυτό, μιας και θα ασχοληθούμε αλλού. Θα καταλήξουμε όμως σ' ένα συμπέρασμα, ότι συντελείται, λοιπόν, για μία ακόμη φορά μια επανάσταση στην λαϊκή ελληνική μουσική.

---

δέος γι' αυτόν. Ο Γιάννης Παπαϊωάννου τον αποκαλεί: «φωνάρα με πολλά άλφα». Ο Μπαγιαντέρας τον κατατάσσει στους «τρεις μεγαλύτερους τραγουδιστές-μαζί με το Στ. Περγινιάδη και τον Καζαντζίδη-που γέννησε αυτός ο τόπος», ενώ ο Βασ. Τσιτσάνης στις αφηγήσεις του, μεταξύ άλλων λέει και τα εξής: «...Ο Στράτος είναι η μεγαλύτερη φωνή που πέρασε ποτέ από το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι. Ο πιο συγκλονιστικός ερμηνευτής, ο ανεπανάληπτος...». Πέθανε στην Αμερική το 1971, απ' όπου μεταφέρθηκε και θάφτηκε στο Γ' Νεκροταφείο, στην Κοκκινιά. Βλ. Κώστα Χατζηδουλή, *Ρεμπέτικη Ιστορία*, τόμος Α', σ. 47.



Αν δούμε τον τόπο καταγωγής<sup>25</sup> των μελών της πρώτης ρεμπέτικης κομπανίας, θα καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι όλα τα ρυθμικά του λαϊκού τραγουδιού ξανασμίγουν σ' ένα ορμητικό ποτάμι που λέγεται μικρασιατική παράδοση. Να διευκρινίσουμε στο σημείο αυτό, ότι το ρεμπέτικο<sup>26</sup> τραγούδι έχει δύο μορφές ύφους: το Σμυρναϊκο-Πολίτικο και το Πειραιώτικο.

Ένα άλλο σημαντικό γεγονός που επέδρασε ουσιαστικά στη διαμόρφωση του λαϊκού τραγουδιού είναι η εγκατάσταση το 1924 στην Ελλάδα αντιπροσωπειών και παραρτημάτων των ευρωπαϊκών εταιρειών δίσκων. Το παιχνίδι αλλάζει οριστικά υπέρ του Σμυρναϊκού-Ρεμπέτικου, αφού επικεφαλής<sup>27</sup> αυτών των εταιρειών ήταν σπουδαίοι συνθέτες της Σμύρνης και της Πόλης, οι οποίοι αποφασίζουν και επιλέγουν ρεπερτόριο, τραγου-

---

25. Μάρκος Βαμβακάρης (Σύρος), Γιώργος Μπάτης (Πειραιάς), Ανέστος Δελιάς (Σμύρνη), Στράτος Παγιουτζής (Αίβαλί Μ. Ασίας).

26. **Ρεμπέτικο:** Η καταγωγή του όρου ανάγεται στην περίοδο της Τουρκοκρατίας στην Ελλάδα (1453-1821) και σημαίνει τον εκτός νόμου ή εκείνον που τοποθετείται έξω από τους κυρίαρχους κανόνες ζωής, πολιτικής και νοοτροπίας μιας κοινωνίας. Για περισσότερα βλ. Β. Παπαδημητρίου, *Το ρεμπέτικο και οι σημερινοί θιασώτες του*, Ελεύθερα γράμματα, Αθήνα 1949 και Τ. Βουρνά, "Το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι", *Επιθεώρηση Τέχνης*, Αθήνα 1961 και Μ. Δραγούμη, "Μερικές σκέψεις για το ρεμπέτικο και τους ρεμπέτες", *Μαθητική Πορεία*, Αθήνα 1976 και Στάθη Δαμιανάκου, *Παράδοση Ανταρσίας και Λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα 1987, σ. 170. Η Βασ. Τυροβολά στο βιβλίο της «*Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί*», Αθήνα 1992, σ. 115, γραφεί: «Το ρεμπέτικο, ένα τεράστιο κοινωνικό φαινόμενο που χάραξε το σχήμα της πολιτισμικής φυσιογνωμίας της σύγχρονης Ελλάδας, εμφανίστηκε στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως παραλλαγή της Σμυρναϊκής αστικολαϊκής μουσικής, καθώς και συγγενών μουσικών τύπων που είχαν αρχίσει να εξελίσσονται από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα στα αστικά κέντρα και λιμάνια (της Πόλης και της Σμύρνης). Αρχικά, εκφράστηκε ανώνυμα μέσ' από τη φιλοσοφία των ρεμπέτηδων, μιας ιδιόμορφης κοινωνικής κάστας ντόπιων Μικρασιατών ερασιτεχνών οργανοπαικτών και τραγουδιστών, που ταίριαζαν τη μουσική τους σύνθεση πάνω σε αυτοσχέδιους στίχους με θέματα προερχόμενα από τον τρόπο ζωής της πόλης και τον παζαριού και από την κοσμοθεωρία των συναφιών. Τα τραγούδια αυτά, με προφορική και αυστηρά περιορισμένη διάδοση, ακούγονταν στις ταβέρνες και στα καφενεία όπου συχνάζαν τα μέλη των συντεχνιών και απευθύνονταν σ' έναν περιορισμένο αριθμό ακροατηρίου. Η προφορική διάδοση αποτέλεσε έκφραση των διαπροσωπικών σχέσεων στους κόλπους της ομάδας και ανέδειξαν το ρεμπέτικο τραγούδι σε αντικείμενο ενδο-ομαδικών ανταλλαγών, συγκινησιακά φορτισμένο, που έσερνε μαζί του έναν ολόκληρο κόσμο αξιών και ηθικής, κανόνων συμπεριφοράς και στάσεων, νοοτροπίας και ψυχολογικού κλίματος και χαρακτήριζε τον υπο-προλεταριακό αστικό πληθυσμό της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης».

27. Η σπουδαία πεντάδα των μαέστρων-διευθυντών των εταιρειών δίσκων, σχεδόν όλοι τους Μικρασιάτες (Παναγιώτης Τούντας, Δημήτριος Σέμσης, Κώστας Σκαρβέλης, Γιάννης Ογδοντάκης ή Δραγάτσης, Σπύρος Περιστέρης).



*Το μεγάλο συγκρότημα στον «Καλαματιανού». Τζιτζιφιές, 1948. Κερομύτης, Χατζηχρήστος, Μητσάκης, Παπαϊωάννου, Μαγνήσαλης, Περιστεύρης, Αργύρης και Μάρκος Βαμβακάρης, Ποτοσιδής, Ρούκουνας (Αρχείο Ηλία Πετρόπουλου).*

διστές, μουσικούς και ορχήστρες. Το αποτέλεσμα είναι ότι έχουμε πλήθος ηχογραφήσεων και κυκλοφορίας δίσκων, όλων σχεδόν των γνωστών τραγουδιών, που πολλά απ' αυτά, αν όχι τα περισσότερα, είχαν ηχογραφηθεί στη Σμύρνη και την Πόλη στις δύο πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Θα κλείσω με μια διαπίστωση. Πιστεύω, ότι η μουσική της καθ' ημάς Ανατολής, και ειδικά το σμυρναϊκό τραγούδι που τόσο πολύ συνέβαλε στη διαμόρφωση του λαϊκού τραγουδιού στην Ελλάδα, παραμένει ζωντανή. Αυτό βέβαια το διαπιστώνουμε καθημερινά γύρω μας, μέσα από μια σειρά εκδηλώσεων και γεγονότων, όπως:

- η μουσική κίνηση που συντελείται γύρω από το θέμα αυτό
- οι εκδόσεις και επανεκδόσεις παλαιών ηχογραφήσεων
- η αρθρογραφία
- η έρευνα από πολλούς μουσικολόγους
- οι μουσικές καταγραφές
- το μεγάλο ενδιαφέρον των νέων μουσικών για την εξερεύνηση, διάσωση και διάδοση των μελωδιών αυτών.
- Τέλος, από τις εκδηλώσεις αγάπης, συγκίνησης και χαράς του κόσμου, κάθε φορά που ακούει αυτά τα υπέροχα αλλά και αθάνατα τραγούδια, που σφράγισαν μια ολόκληρη εποχή.

Στους μουσικούς της καθ' ημάς Ανατολής, παλαιότερους και νεότερους<sup>28</sup> σε ηλικία, οι οποίοι έφεραν στην μητέρα πατρίδα, την «Παλιά Ελλάδα», τη Συμρναϊκή μουσική παράδοση, κουβαλώντας την και διαφυλάττοντας αυτήν ως «*κόρη οφθαλμού*» μαζί με τα τόσα άλλα ήθη και έθιμά τους, παίζοντας σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ρεμπέτικου, στη συνέχεια του λαϊκού τραγουδιού και κατ' επέκτασιν στη μουσική σκηνή της νεώτερης Ελλάδος, όπως αναφέραμε και παραπάνω, πρέπει να αποτίσουμε φόρο τιμής για τη μεγάλη προσφορά τους.

### Πηγές και βοηθήματα.

- Baud-Boby Samuel, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Ναύπλιο 1994.  
 Δημ. Αρδανιώτη, *Η Μουσική της Ιωνίας και της Σμύρνης*.  
 Δημ. Αρδανιώτη, *Η μουσική ζωή στη Σμύρνη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως το 1922*.  
 Μ. Κωνσταντινίδου, *Κοινωνιολογική Ιστορία του Ρεμπέτικου*.  
 Δημ. Λιάτσου, *Οι πρόσφυγες της Μικρασίας και το Ρεμπέτικο Τραγούδι*, Πειραιάς 1982.  
 Θεοδ. Χατζηπανταζή, *Της Ασιατίδος μούσης ερασταί*, Αθήνα 1986.  
 Γκαϊήλ Χολστ, *Δρόμος για το Ρεμπέτικο*, Αθήνα 1983.  
 Διάφορα άρθρα για το ελληνικό τραγούδι.  
 Σ. Προκοπίου, *Σεργιάνι στην παλιά Σμύρνη*, Β' έκδοση, Αθήνα 1949.  
 Αγγ. Παπάζογλου, *Τα Χαΐρια μας εδώ*, επιμ. Γ. Παπάζογλου, Αθήνα 1986.  
 Ν. Γεωργιάδη, *Από το Βυζάντιο στο Μάρκο Βαμβακάρη*, Αθήνα 1996.  
 Η. Βολιώτη-Καπετανάκη, *Ελλήνων Μούσα Λαϊκή*, Αθήνα 1997.  
 Δημ. Κοφτερού, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Σαντούρι*, Αθήνα 1991.  
 Αριστ. Καλυβιώτη, *Σμύρνη-Η μουσική ζωή 1900-1922*, Αθήνα 2002.  
 «Μνήμες. Η μουσική Σκηνή του Συμρναϊκού τραγουδιού 1907-1939», αυθεντικές ηχογραφήσεις από τη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, την Αθήνα και τη Ν. Υόρκη.  
 Βασ. Τυροβολά, *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί*, Αθήνα 1992.  
 Ηλία Πετρόπουλου, *Ρεμπέτικα*.  
 Κ. Χατζηδουλή, *Ρεμπέτικη Ιστορία 1*, (Περπινιάδης, Γενίτσαρης, Μάθεσης, Λελάκης), Αθήνα, εκδόσεις Νεφέλη.

---

28. α) Ρίτα Αμπατζή, β) Δημήτρης Ατραΐδης, γ) Σοφία Καρίβαλη, δ) Δημήτρης Λαδόπουλος ή Μανησαλής, ε) Γιάννης Λελάκης, στ) Στράτος Παγιουμτζής, ζ) Γιώργος Ροβεράκης, η) Απόστολος Χατζηχρήστος, θ) Γιάννης Παπαϊωάννου κ.α.