

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΓΑΛΑΤΟΥ ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΜΕ ΘΕΜΑ:**

**«Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ ΣΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ ΕΩΣ ΤΟ  
1922 ΚΑΙ Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΣΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ»**

**ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ**  
**ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΗΛΙΑΣ**

**ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 27 ΙΟΥΝΙΟΥ 2008**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	2
2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 <sup>ο</sup> : <i>Η ΣΜΥΡΝΗ, ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ</i> .....	4
3. ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 <sup>ο</sup> : <i>ΠΛΗΘΥΣΜΟΙ ΚΑΙ ΕΘΝΟΤΗΤΕΣ</i>	
(α) Εισαγωγή.....	6
(β) Οι Τούρκοι.....	7
(γ) Οι Έλληνες.....	9
(δ) Οι Αρμένιοι.....	10
(ε) Οι Εβραίοι.....	10
(στ) Οι Ευρωπαίοι.....	11
4. ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 <sup>ο</sup> : <i>Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ ΣΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19<sup>ο</sup>Υ ΑΙΩΝΑ ΜΕΧΡΙ ΤΟ 1922</i>	
(α) Εισαγωγή.....	13
(β) Τα μουσικά καταστήματα.....	18
(γ) Οι ηχογραφήσεις : 1. Εισαγωγή.....	22
2. Οι καλλιτέχνες και οι ηχογραφήσεις τους	
• Οι εστωντιαντίνες.....	23
• Οι τραγουδιστές.....	27
• Οι μουσικοί.....	29
• Επίλογος.....	30
(δ) Τα καφέ – αμάν .....	31
5. ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 <sup>ο</sup> : <i>ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΣΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ</i>	
(α) Οι ρίζες και η εξέλιξή του .....	38
(β) Η δομή .....	42
6. ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....	46

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Σμύρνη υπήρξε το σημαντικότερο κέντρο οικονομικής και κοινωνικής ζωής και ανάπτυξης της Μικράς Ασίας. Η αρκετά προνομιούχα θέση της την κατέστησε σταυροδρόμι πολλών λαών, πολιτισμών, θρησκειών και κέντρο σημαντικότητας πολιτικών γεγονότων και μεγάλων οικονομικών δραστηριοτήτων που βασιζόνταν κατά κύριο λόγο στο εμπόριο, εξαιτίας της επαφής της με το Αιγαίο και όλη τη Μεσόγειο. Τα στοιχεία αυτά καθιστούν τη μελέτη για τη μουσική στη Σμύρνη συνυφασμένη με την ιστορική της πορεία. Μέσω πολιτικών γεγονότων και πολέμων, η Σμύρνη καταλήγει να «φιλοξενεί» στους κόλπους της πάνω από 20 – αναγνωρισμένες πλέον – φυλές, πράγμα το οποίο αυτόματα σημαίνει μια πληθώρα θρησκειών, πολιτισμών, γλωσσών και διαλέκτων, και φυσικά μουσικών ακουσμάτων. Η μουσική της Σμύρνης καταλήγει να είναι τόσο ξεχωριστή, γιατί ενώνει τις έντονες μουσικές παραδόσεις πολλών λαών σε ένα πολύ χαρακτηριστικό άκουσμα που αντανακλά το χάρτη της πόλης με τους τόσο διαφορετικούς και εξίσου αξιοδιάβατους μαχαλάδες<sup>1</sup>, τον τούρκικο, τον φράγκικο, τον αρμένικο, τον εβραϊκό....

Η εποχή που θα μελετήσουμε είναι σχετικά μικρή, από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι την καταστροφή της πόλης το 1922. Είναι μια πολύ σημαντική εποχή όμως, καθώς η Σμύρνη βρίσκεται ακριβώς στο σημείο της οικονομικής και πολιτιστικής της ακμής. Οι εφευρέσεις του φωνόγραφου και του γραμμοφώνου, τις οποίες θα μελετήσουμε, φτάνουν από την Ευρώπη στη Σμύρνη και έτσι η μουσική αποκτάει μια νέα διάσταση. Τα καταστήματα «νεωτερισμών» όπως τα αποκαλούσαν τότε, θα γεμίσουν με τους δίσκους αυτών των οποίων έμελλε να γίνουν οι πιο σημαντικοί καλλιτέχνες της Σμύρνης αλλά και της Ελλάδας. Μια σειρά από ηχογραφήσεις θα ξεκινήσουν σε Τουρκία, Ελλάδα, Ευρώπη και Αμερική, και το σμυρνέϊκο τραγούδι, και κυρίως το ελληνικό, θα ταξιδέψει σε όλη τη γη.

---

<sup>1</sup> Μαχαλάδες : συνοικίες, γειτονιές, χωρισμένες ανάλογα με τις εθνικότητες. Σημαντικότερη ήταν ο Φραγκομαχαλάς, δηλαδή η ελληνική συνοικία, γνωστή και ως Ευρωπαϊκή Οδός.

Από τα καφέ – αμάν και τα καφέ – σαντάν η διασκέδαση θα μπει στα σπίτια των Σμυρνιών. Ένα ολόκληρο εμπόριο θα στηθεί με βάση τη μουσική που θα θέσει τους νέους όρους στο χώρο αυτό. Και φυσικά, εκτός από τη μουσική που θα «εξαχθεί», υπάρχει και η μουσική που θα «εισαχθεί» και θα επηρεάσει τις διασκεδάσεις των κατοίκων. Η μουσική αυτή κατά κύριο λόγο είναι η ευρωπαϊκή, που θα θεωρηθεί προνόμιο των ανώτερων και εύπορων τάξεων.

Αυτό λοιπόν είναι το γενικό πλάνο μιας πόλης που υπήρξε πολυπολιτισμική 100 χρόνια πριν. Η μουσική της αγαπήθηκε πολύ από τους κατοίκους της και τις επόμενες γενιές. Παρά τις τόσες εθνικότητες, ποτέ δεν αποτέλεσε σημείο προστριβής των Σμυρνιών. Αντίθετα μάλιστα, αυτή ήταν που τους ένωσε τόσο βαθιά και αληθινά στο φαινομενικά ειρηνικό κλίμα εκείνης της εποχής.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>

### Η ΣΜΥΡΝΗ

#### -ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ-

Μυθολογικά, η δημιουργία της πόλης τοποθετείται περί το 1400 π.Χ. με ιδρυτή τον Τάνταλο, γιο του Δία. Οι ιστορικοί τοποθετούν τη δημιουργία της πόλης ακόμη παλαιότερα, στο 3000 π.Χ.. Αυτό που μπορούμε να πούμε με σιγουριά είναι ότι η αρχή της πόλης, στο σημείο που βρίσκεται σήμερα, έγκειται στα χρόνια του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Το 1000 π.Χ. οι Αιολείς της Κύμης, έδιωξαν τους κατοίκους της Σμύρνης και συμπεριέλαβαν τη Σμύρνη μεταξύ των Αιολικών πόλεων. Το 334 π.Χ. ο Μέγας Αλέξανδρος ελευθερώνει τους Έλληνες της Μικράς Ασίας από τους Πέρσες και ξαναχτίζει τη Σμύρνη σε άλλη θέση, μεταξύ του όρους Πάγος και του Σμυρναϊκού κόλπου σε απόσταση 20 σταδίων από την παλιά της τοποθεσία. Αυτή είναι και η σημερινή της τοποθεσία. Ο Μέγας Αλέξανδρος, σύμφωνα με το μύθο, επέλεξε αυτήν τη θέση εξαιτίας του χρησμού του μαντείου της Κλάρου που έλεγε: «τρισμακάρες κείνοι και τετράκις άνδρες έσονται, οι Πάγον οικήσουσι πέρην ιεροίο Μέλητος». Δηλαδή αυτοί που θα κατοικήσουν σε εκείνο το σημείο θα είναι ευλογημένοι και θα αποκτήσουν μεγάλη δύναμη.

Ο Χριστιανισμός στην περιοχή αυτή παρουσιάστηκε περί το 50 μ.Χ.. Η Σμύρνη αναφέρεται ως μία από τις 7 χριστιανικές κοινότητες της Ασίας και λέγεται ότι υπήρξε τόπος καταφυγής της μητέρας του Ιησού και του Ευαγγελιστή Ιωάννη. Κατά τους βυζαντινούς χρόνους θεωρήθηκε η δεύτερη πόλη της αυτοκρατορίας ενώ επί εποχή Λέοντος Σοφού συγκαταλεγόταν μεταξύ των αυτοκέφαλων μητροπόλεων. Από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα και μετά πέρασε από πολλές κυριαρχίες. Το 1084 λεηλατήθηκε από τον Τούρκο πειρατή Τζαχά και έμεινε υπό την κυριαρχία του μέχρι το 1096. Έπειτα ανακαταλήφθηκε από τους Βυζαντινούς και δόθηκε ως αντάλλαγμα στους Γενοβέζους.

Οι Τούρκοι, εκμεταλλευόμενοι τις αναταραχές από την επικράτηση των Γενοβέζων, την πολιορκήσαν, το 1320 την κατέλαβαν και από τα λιμάνια της άρχισαν τις πειρατικές επιδρομές στα νησιά του Αιγαίου. Η επέκταση των Τούρκων ανησύχησε την Ευρώπη που είχε συμφέροντα στην Ανατολή κι έτσι οργάνωσε με τη βοήθεια του Πάπα ένα είδος σταυροφορίας εναντίον τους. Το 1344 οι Ιππότες της Ρόδου αποβιβάστηκαν στη Σμύρνη και οχυρώθηκαν στο παραθαλάσσιο φρούριο της πόλης που πήρε το όνομα του Αγίου Πέτρου. Οι Ιππότες παρέμειναν εκεί έως το 1402, οπότε ο Ταμερλάνος κατέλαβε την πόλη και την παραχώρησε στο σύμμαχό του σουλτάνο του Αϊδινίου, από τον οποίο την πήρε ένας πρίγκηπας του ίδιου οίκου, ο Τζιουνέπ μπέης, ο οποίος και την κράτησε ως το 1415, ημερομηνία της οριστικής προσάρτησης της Σμύρνης στην Οθωμανική Αυτοκρατορία.

Στα επόμενα χρόνια, κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας της Ελληνικής Επανάστασης του 1821, η πόλη ήταν ένα από τα σημαντικά κέντρα δράσης της Φιλικής Εταιρείας. Με την έναρξη της επανάστασης η Σμύρνη προκάλεσε την τουρκική μανία και υπέστη την πρώτη μεγάλη καταστροφή της νεότερης ιστορίας της, με διώξεις και σφαγές.

Ανάμεσα σε αυτήν την καταστροφή και την καταστροφή του 1922, η πόλη γνώρισε τη μεγαλύτερη άνθησή της. Σε αυτά τα χρόνια, η Σμύρνη κατέστη ένα από τα μεγαλύτερα εμπορικά κέντρα της εποχής και μια αυτόνομη οικονομικά πόλη της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Ταυτόχρονα με την ανάπτυξη της ατμοπλοϊκής και σιδηροδρομικής επικοινωνίας, έγινε πιο έντονο το ευρωπαϊκό ενδιαφέρον για την πόλη, όχι μόνο από εμπορικής και οικονομικής απόψεως, αλλά και από λογοτεχνικής, καθώς πολλοί Ευρωπαίοι περιηγητές την επισκέφθηκαν προσπαθώντας να απεικονίσουν στα βιβλία τους την καθημερινή ζωή στην πόλη αυτή. Στις 2 Μαΐου του 1919 η Σμύρνη πέρασε στην ελληνική κυριαρχία. Το 1922, υπέστη την τελευταία της καταστροφή, κατά την οποία εκδιώχθηκαν όλες οι μη τουρκικές φυλές. Από τότε μέχρι σήμερα η Σμύρνη παραμένει μια από τις σημαντικότερες πόλεις της νεότερης Τουρκίας.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>

### ΠΛΗΘΥΣΜΟΙ ΚΑΙ ΕΘΝΟΤΗΤΕΣ

#### (α) Εισαγωγή

Όπως αναφέραμε προηγουμένως, η Σμύρνη υπήρξε ένα σταυροδρόμι λαών και πολιτισμών και κατά συνέπεια ένα χωνευτήρι μουσικών παραδόσεων Δύσης και Ανατολής. Αυτή η πολυεθνική της σύνθεση είχε επιπτώσεις σε όλους τους πολιτιστικούς τομείς. Εμείς, για να μπορέσουμε να προχωρήσουμε στη μελέτη της σμυρναϊκής μουσικής, πρέπει πρώτα να γνωρίσουμε κάθε εθνότητα και φυλή ξεχωριστά, γιατί αυτά τα στοιχεία είναι που συνθέτουν το παζλ της διαφορετικότητάς της.

*‘Τα λιμάνια [...] υπήρξαν ο χώρος όπου η μακραίωνη μουσική παράδοση του Αιγαίου πέρασε μες από τα φίλτρα της, επιδράσεις ιταλικές, γαλλικές, ρουμάνικες, σέρβικες, τούρκικες, περσικές, αρμένικες και γύφτικες! Στα στενά της Σμύρνης έσμιγαν παλιές αιγαιοπελαγίτικες μπαλάντες με ιταλικές καντσονέτες, γαλλικές μελωδίες του συρμού, ρουμάνικες χόρες με σέρβικους σκοπούς και τούρκικα σαρκιά. Ενώ στα καφέ – αμάν Έλληνες μουσικοί συνόδευαν Αρμένηδες τραγουδιστές και γύφτισσες χορεύτριες, μπροστά σ’ ένα κοινό που αντιπροσώπευε όλες τις φυλές της Ανατολικής Μεσογείου[...].’<sup>2</sup>*

Γνωρίζοντας τις εθνότητες αυτές, τον τρόπο ζωής και σκέψης τους και τις σχέσεις τους με τις άλλες «ξένες» φυλές, θα μπορέσουμε να καταλάβουμε το πώς επηρέασε η καθεμιά τη μουσική της πόλης αλλά και κατά πόσο, τι στοιχεία έδωσε, σε ποιους απευθύνονταν αρχικά η κάθε μουσική παράδοση και αν αυτό άλλαξε στην πορεία. Από την άλλη θα παρατηρήσουμε τη χρήση κοινών μουσικών οργάνων ή παραπλήσιων, τη χρήση ενός κοινού μουσικού κώδικα, την αρμονική ένωση αλλοεθνών μουσικών σε συναυλίες, μαγαζιά και μουσικές διασκεδάσεις.

---

<sup>2</sup> Λάμπρος Λιάβας, *Μουσικές στο Αιγαίο*, Έκδοση Υπουργείων Πολιτισμού και Αιγαίου, Αθήνα, 1987

Οι πληθυσμοί που εντοπίζουμε στη Σμύρνη είναι οι εξής: Έλληνες, Τούρκοι, Αρμένιοι, Εβραίοι, Ευρωπαίοι (Ιταλοί, Γάλλοι, Γερμανοί) οι οποίοι χωρίζονταν σε Καθολικούς και Φράγκους, Πέρσες, Αιγύπτιοι, Αθίγγανοι, Άραβες, Μαλτέζοι, Βούλγαροι, Κροάτες, Κιρκάσιοι, Νέγροι, Γιουρούκοι Τούρκοι και Zengari. Όλοι αυτοί ήταν διεσπαρμένοι σε συνοικίες, χωρισμένοι ανάλογα με την εθνικότητά τους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι συνοικίες αποτελούσαν μέρος अपαραβάτο για τις υπόλοιπες φυλές.

Από τις εθνικότητες αυτές θα μελετήσουμε λίγες και πολύ συγκεκριμένες, πρώτον, γιατί δεν υπάρχουν γραπτά στοιχεία για τις υπόλοιπες παρά μόνο κάποιες αναφορές σε αυτές και δεύτερον, γιατί αυτές που θα μελετήσουμε είναι οι πολυπληθέστερες και αυτές που έπαιζαν το μεγαλύτερο ρόλο στην οικονομική και πολιτιστική ζωή της πόλης. Έτσι λοιπόν θα γνωρίσουμε τους Έλληνες, τους Τούρκους, τους Αρμένιους, τους Εβραίους και τους Ευρωπαίους της Σμύρνης στην αρχή του 20ού αιώνα.

## **(β) Οι Τούρκοι**

Οι Τούρκοι αποτελούσαν τα 2/3 του αγροτικού πληθυσμού. Ήταν κατ'εξοχήν αγροτικός λαός, δεν ασχολούνταν καθόλου με επαγγέλματα που είχαν σχέση με τη θάλασσα, και κατ'επέκταση ούτε με το εμπόριο, και γενικότερα, σαν νοοτροπία, ήταν λαός περισσότερο πρακτικός και φιλήσυχος. Γι' αυτό το λόγο τους συναντάμε κυρίως σε χειρονακτικές εργασίες ως τεχνίτες, σιδηρουργούς, ξυλουργούς κ.λ.π.. Επικοινωνούσαν μόνο στη δική τους γλώσσα ή και κάποιες φορές και στην ελληνική, σε αντίθεση με τους άλλους πληθυσμούς που μιλούσαν περισσότερες από δύο γλώσσες, είτε λόγω οικονομικής ανέσεως είτε λόγω επαγγέλματος, π.χ. οι έμποροι. Προφανώς αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι σαν λαός έδειχναν περιφρόνηση σε ο,τιδήποτε ξένο, ή τουλάχιστον είχαν αυτού του είδους τη φήμη, καθώς δεν ακολουθούσαν τις εξελίξεις της εποχής τους. Είναι ένας λόγος που εξηγεί την αποστασιοποίησή τους από την κοινωνία και την εξέλιξή της.



Ένας δεύτερος λόγος ήταν η -κατά πολύ- υποβιβασμένη θέση της γυναίκας. Οι γυναίκες μιας τουρκικής οικογένειας υποχρεώνονταν να καλύπτουν όλα τα σημεία του κορμιού τους και πολλές φορές και το πρόσωπο, αφήνοντας ακάλυπτα μόνο τα μάτια, γιατί απαγορευόταν να ειδωθεί το πρόσωπό τους από έναν ξένο. Έτσι, αν κάποιος ξένος επισκέπτονταν ένα τουρκικό σπίτι, δεν του επιτρεπόταν να εισέλθει στα μέρη εκείνα του σπιτιού που προορίζονταν αποκλειστικά για γυναίκες, όπως η αυλή, ο κήπος και η κουζίνα. Καθώς λοιπόν, οι περισσότεροι Τούρκοι ήταν φτωχοί και δεν είχαν μεγάλα σπίτια, αυτόματα ολόκληρο το σπίτι μετατρέπονταν σε απαράβατο μέρος, το οποίο επικοινωνούσε με τον έξω κόσμο μόνο με μια πόρτα, καθιστώντας έτσι μια γενικότερη ξενοφοβία.

Από θρησκευτικής απόψεως, σε αντίθεση με τη φήμη που επικρατούσε και πιθανόν επικρατεί ακόμη, ήταν οι πιο ανεκτικοί άνθρωποι της Ανατολής. Παρά ταύτα όμως ήταν φανατικοί με το εθιμοτυπικό της λατρείας και γενικότερα με τις συνήθειές τους. Ήταν λιτοδίαιτοι από τη φύση τους, αρκούνταν στα λίγα χρήματα που κέρδιζαν και στα προϊόντα που οι ίδιοι παρήγαγαν και δεν δέχονταν καμία από τις απαραίτητες ανέσεις που προσέφεραν οι εξελίξεις της εποχής, προφανώς για τους λόγους που αναφέραμε παραπάνω. Η παιδεία τους ήταν ανεπαρκής και πολύ λίγοι ήταν αυτοί που ήξεραν να γράφουν και να διαβάζουν.

Παρ' όλα αυτά όμως, οι Τούρκοι είχαν να επιδείξουν μια τεράστια και σημαντικότερη μουσική κληρονομιά, η οποία έφτασε έως εκείνη την εποχή διαδιδόμενη κυρίως προφορικά από γενιά σε γενιά, και την οποία μοιράζονταν καθημερινά στα καφέ-αμάν και καφέ-σαντάν της πόλης.



Σκίτσα από την Σμύρνην. — Σμυρναίοι οργανοπαίχται

## (γ) Οι Έλληνες

Οι Έλληνες αποτελούσαν το ανήσυχο κομμάτι της πόλης. Ήταν πάρα πολύ φιλόδοξοι και δραστήριοι με αποτέλεσμα να έχουν τη φήμη των πολύ έξυπνων και προκομμένων ανθρώπων, όχι επειδή ήταν ανώτεροι πνευματικά, αλλά επειδή δεν επαναπαύονταν ποτέ, και πάντα έψαχναν τρόπους ώστε να εξασφαλίσουν μεγαλύτερο κέρδος στις δουλειές τους και πιο άνετη ζωή. Ήταν η πολυπληθέστερη εθνότητα της Σμύρνης. Εξαιτίας αυτού του γεγονότος αλλά και του ότι στα χέρια τους βρίσκονταν το μεγαλύτερο μέρος της οικονομίας και του εμπορίου της πόλης, δόθηκε στη Σμύρνη από τους Τούρκους το όνομα «Γκιαούρ Ισμίρ», το οποίο στα τούρκικα σημαίνει «άπιστη Σμύρνη». Άλλωστε η ελληνική γλώσσα ήταν κατά κάποιο τρόπο η επίσημη της πόλης, γιατί αν κάποιος δεν μιλούσε ελληνικά δεν θα μπορούσε ποτέ να συνεργαστεί με κανέναν εμπορικά. Κατά το πλείστον ήταν έμπειροι ναυτικοί και έμποροι, ενώ συχνά τους συναντάμε σε επαγγέλματα όπως του ιατρού, του δικηγόρου, του δικαστικού... Ήταν επιδέξιοι στο να μαθαίνουν ξένες γλώσσες, αλλά ποτέ δεν τις μελετούσαν σε βάθος. Γενικά είχαν την τάση να μιμούνται τα έργα των άλλων, γι' αυτό και οτιδήποτε ξενόφερτο κατέφτανε στη Σμύρνη μέσω αυτών. Στην τάση τους αυτή να μιμούνται συγκαταλέγεται και το γεγονός ότι οι ανώτερες τάξεις υιοθετούσαν ευρωπαϊκά ήθη και έθιμα, αν και συνέχιζαν να διατηρούν βέβαια την πατριαρχική δομή της Ανατολής.

Το ίδιο συνέβαινε και με τη μουσική. Οι ανώτερες τάξεις είχαν την τάση να αρνούνται την ελληνική παράδοση ή τις καθιερωμένες διασκεδάσεις των Σμυρνιών στα καφέ-αμάν και καφέ-σαντάν, θεωρώντας τες βάρβαρες, και να εντάσσουν στις διασκεδάσεις τους την ευρωπαϊκή κλασική μουσική, ως δείγμα ενός ανώτερου πολιτισμού.

Γενικά οι περισσότεροι ήταν πλούσιοι και ευεργετούσαν την πόλη χτίζοντας πολλά ιδρύματα, όχι καθαρά για λόγους φιλανθρωπίας αλλά διαφήμισης. Κατοικούσαν στο Φραγκομαχαλά, την μεγαλύτερη συνοικία της Σμύρνης, γνωστή και ως «Ευρωπαϊκή οδός», στην οποία βρίσκονταν η αγορά με τα μεγαλύτερα και ωραιότερα πολυκαταστήματα, τα καταστήματα νεωτερισμών τα οποία θα γνωρίσουμε παρακάτω. Η επίσημη τουρκική ονομασία της ήταν «Σουλτανιέ σοκάκ». Η παιδεία κατείχε πολλή σημαντική θέση στην κοινωνία τους.

Όσον αφορά τη θρησκευτική τους ζωή, σταδιακά με τα χρόνια η πίστη τους είχε μειωθεί και αρκούσαν στους λατρευτικούς τύπους. Ο κλήρος προερχόταν από τα κατώτερα στρώματα και, ως επί το πλείστον, έκανε αυτό το επάγγελμα για λόγους επιβίωσης με αποτέλεσμα οι γνώσεις του να περιορίζονται μόνο στο εθιμοτυπικό της λατρείας.

#### **(δ) Οι Αρμένιοι**

Οι Αρμένιοι ήταν ολιγάριθμοι, και αυτό που τους χαρακτήριζε σαν λαό είναι ότι, σε σχέση με τις υπόλοιπες φυλές της Σμύρνης, ήταν οι λιγότερο, θα μπορούσαμε να πούμε, «εθνικιστές», και οι πιο ειρηνικοί προς όλους τους άλλους πληθυσμούς. Δεν είχαν την τάση, ή και την αγωνία πολλές φορές, των υπολοίπων να προβάλλουν το προσωπικό τους στοιχείο στην καθημερινή τους ζωή. Αυτό μάλλον λειτούργησε εν τέλει αρνητικά για αυτούς, καθώς με το πέρασμα των χρόνων είχαν φτάσει σε σημείο να ταυτιστούν με τους Τούρκους όσον αφορά τα ήθη, τα έθιμα αλλά και την εμφάνιση, ενώ εξαιτίας της συχνής χρήσης της τουρκικής γλώσσας είχαν χάσει το ιδιαίτερο γλωσσικό τους ιδίωμα. Σαν μουσικοί όμως ήταν πολύ ιδιαίτεροι και εξαιρετοι τραγουδιστές. Πολύ έξυπνοι άνθρωποι και αρκετά ικανοί στις δουλειές τους, ασχολούνταν κυρίως με το μικρεμπόριο, ενώ οι λιγοστοί που ανήκαν στις εύπορες τάξεις ταυτίζονταν με τους Ευρωπαίους. Μερικοί από αυτούς ήταν καθολικοί αλλά οι περισσότεροι ανήκαν στην Εθνική Εκκλησία.

#### **(ε) Οι Εβραίοι**

Οι Εβραίοι της Σμύρνης ήταν πολυάριθμοι και κατάγονταν από τις εβραϊκές ομάδες που εκδιώχθηκαν από την Ισπανία. Γενικά δεν ήταν πολύ συμπαθείς στη Σμύρνη, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις πλούσιων εμπόρων, τους οποίους ακριβώς γι' αυτό το λόγο οι ομοεθνείς τους τους θεωρούσαν αποστάτες.

Η γλώσσα τους ήταν ένα είδος παρεφθαρμένης ισπανικής, ενώ μιλούσαν πολύ καλά τα ιταλικά, τα ελληνικά και τα τουρκικά. Ασχολούνταν με μεσιτικά θέματα, με τις προμήθειες και το μικρεμπόριο. Ήταν πάρα πολύ δραστήριοι και φημίζονταν για την τιμότητά τους. Ζούσαν φτωχικά και δεν φρόντιζαν ιδιαίτερα την υγιεινή τους, γι' αυτό και στις συνοικίες τους εκδηλώνονταν πολύ συχνά επιδημίες. Όλα αυτά βέβαια διαφοροποιούνταν την ιερή κατά αυτούς ημέρα του Σαββάτου (Sabbath), ημέρα γιορτής όπου όλοι φορούσαν τα επίσημα ρούχα τους και κατά την οποία κανείς δεν εργαζόταν. Έδιναν ιδιαίτερη προσοχή ο ένας στον άλλον και κυκλοφορούσαν πάντα με τα χέρια ενωμένα σε ένδειξη ότι οι εντολές της θρησκείας τους τηρούνταν με την πιο σχολαστική πίστη.

### **(στ) Οι Ευρωπαίοι**

Οι Ευρωπαίοι χωρίζονταν στους «Καθολικούς» και τους «Φράγκους» και θεωρούνταν οι «ξένοι» της πόλης. Οι «Καθολικοί» ήταν απόγονοι ξενιτεμένων Καθολικών (συνήθως Ιταλών ή Ελλήνων και Τούρκων που είχαν ασπαστεί το ρωμαιοκαθολικό δόγμα). Με το πέρασμα των γενεών θα μπορούσαμε να πούμε ότι πλέον θεωρούνταν Σμυρνιοί, δηλαδή ντόπιοι καθολικού δόγματος. Στην Ανατολή όμως επικρατούσε η άποψη ότι θρησκεία και εθνικότητα ταυτίζονται, γι' αυτό και για τους Σμυρνιούς οι Ευρωπαίοι θεωρούνταν πάντα ξένοι, καθώς ανήκαν σε άλλη θρησκεία ή δόγμα. Συχνά τους αποκαλούσαν Φραγκολεβαντίνους, προσφώνηση που δεν αγαπούσαν καθόλου και τη θεωρούσαν προσβλητική.

Μιλούσαν κυρίως ιταλικά, ελληνικά και γαλλικά. Θρησκευτικά ήταν πιο φανατισμένοι από τους Ορθόδοξους χριστιανούς και οι ιερείς τους ήταν σχεδόν πάντα Ιταλοί. Ασχολούνταν με το εμπόριο και συνεργάζονταν κατά κύριο λόγο με Ευρωπαίους εμπόρους, αλλά βρίσκονταν καθημερινά αντιμέτωποι με έναν τεράστιο ανταγωνισμό από τους ντόπιους. Λοιπά επαγγέλματα με τα οποία ασχολούνταν ήταν του ιατρού, του μηχανικού, του δικηγόρου, ενώ λίγοι από αυτούς ήταν εργάτες.

Οι «Φράγκοι» από την άλλη βρίσκονταν σε πολύ ευνοϊκότερη θέση και αντιμετώπιζαν καλύτερη μεταχείριση και ευκολότερη αποδοχή από τους ντόπιους, σε αντίθεση με άλλες μειονότητες. Επρόκειτο απλά για Ευρωπαίους που κατοικούσαν στη Σμύρνη. Ήταν απαλλαγμένοι από τους άμεσους φόρους και υπάγονταν στη δικαιοδοσία των προξενείων των χωρών τους. Επαγγελματικά ταυτίζονταν με τους «Καθολικούς».

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>

### Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ ΣΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ ΜΕΧΡΙ ΤΟ 1922

#### (α) Εισαγωγή

Η είσοδος του 20ού αιώνα βρίσκει τη Σμύρνη σε πλήρη οικονομική και πολιτιστική άνθηση. Κάθε είδους τραγούδια και μουσικές ακούγονται παντού. Μελοδραματικοί θίασοι επισκέπτονται την πόλη και τα θεάτρά της γνωρίζουν ημέρες δόξας. Εκατοντάδες μουσικοί έχουν συνεχή επαγγελματική δραστηριότητα συμμετέχοντας σε σμυρναϊκά συγκροτήματα τα οποία περιόδευαν –από τον προηγούμενο αιώνα ακόμη- σε ολόκληρη την Ανατολική Μεσόγειο, κάνοντας εξαγωγή της σμυρναϊκής μουσικής. Το ρεπερτόριο των μουσικών αυτών συγκροτημάτων ήταν –και έπρεπε να είναι- ιδιαίτερα πλούσιο, καθώς καλούνταν να υποστηρίξουν πλήθος μουσικών παραδόσεων μπροστά σε ένα πολυπολιτισμικό και απαιτητικό κοινό.

*‘Οι μαρτυρίες μας οδηγούν να πιστέψουμε ότι το ρεπερτόριό τους ήταν ιδιαίτερα 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, σαμπάι, ελφαζιέ κ.ά.), εκτελεσμένα σε ελληνική, τούρκικη, αρμένικη και αραβική γλώσσα, τα προγράμματά τους πρόσφεραν πλήθος ελληνικά δημοτικά τραγούδια (Γιαννιώτικα, Κλέφτικα, Μωραϊτικά κ.ά.), λαϊκά των αστικών κέντρων της Ανατολής (Σμυρναϊκά, Πολίτικα), αρβανίτικα (γκέκικα), ρουμάνικα (βλάχικα), βουλγάρικα και αιγυπτιακά [...]’<sup>3</sup>*

Δεν είναι μόνο τα μουσικά συγκροτήματα όμως που πρωταγωνιστούν στη μουσική ζωή της Σμύρνης. Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα κυκλοφορούν στην αγορά μηχανικά μέσα αναπαραγωγής της μουσικής : πιανόλες που λειτουργούσαν με ρολούς (μηχανικά πιάνο), διάφορων ειδών «μουσικά κουτιά», μηχανικές ορχήστρες και οι λατέρνες που ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένες.

<sup>3</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Της Ασιάτιδος Μούσης ερασταί*, εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα, 1986



Όλα αυτά τα μέσα βέβαια πέρασαν σε δεύτερη μοίρα όταν εμφανίστηκαν στην αυγή του 20ού αιώνα οι φωνόγραφοι με τους κυλίνδρους και τα γραμμόφωνα με τους επίπεδους δίσκους. Το συμπέρασμα όμως είναι ένα : οι Σμυρνιοί αγαπούσαν πολύ τη μουσική, και η μουσική τους διασκέδαση δεν σταματούσε μόνο στα κέντρα διασκεδάσεων τα οποία επισκέπτονταν αρκετά συχνά. Άλλωστε, φημίζονταν για την αγάπη τους προς τις διασκεδάσεις και για τον τρόπο με τον οποίο γλεντούσαν. Όπως αναφέρει ο Ανδρέας Συγγρός, ο οποίος είχε επισκεφθεί τη Σμύρνη για πρώτη φορά το 1845, «ήτοι του φύσει ευθύμου και φιλοδιασκεδαστικού των Σμυρναίων ανδρών τε και γυναικών».<sup>4</sup> Συνήθιζαν να μαζεύονται σε τραπέζια με πλούσια φαγητά και πολύ κρασί και να τραγουδούν και να γλεντούν μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες, αδιαφορώντας για το αύριο. Ακολουθεί η περιγραφή του Δημήτρη Αρχιγένη:

*‘Ο Σμυρνιός γλεντζές του μπάσσο-ράγκου (ιταλ.= κάτω τάξης) και σπάνια του μέτζο-ράγκου (μεσαίας τάξης), άμαν ηβράδιαζε, ύστερις απτή βαριά δουγιά, του άρεσε να πααίνει στα Κέντρα, που είχανε παιχνίδια (μουσικά όργανα), με τραγούδι, για να κάτσει να πιεί, όχι, όμως, και να μεθύσει, παρά να ‘ρχει (να ‘ρθει) στο τσακήρ-κέφι (τουρκ.= ιλαρή διάθεση).[...]Κι οι νταήδες για να δείζουνε τα ρε’μπέτικα κι αντρίκια σκέρτσα τους.[...]Να ακούσει τα μερακλήδικα Σμυρνείικα τραγούδια και τσοί αμανέδες. Κι άμα του ερχούντανε το κέφι, να σηκωθεί, τότες, να χορέψει καρσιλαμά (τουρκ.= αντικρυστό χορό), χασαποσέρβικο, χασάπικο-πολίτικο, ζειμπέκικο, τσιφτετέλι, κιόρ-ογλού, μοναχός του, για με κανένανε-δου απτήν παρέα του, αναλόης με το χορό. Γυναίκα δεν ηβρισκούν’τανε εκεί μέσα για να χορέψει μαζί τση. Γιατίς, στα Κέντρα αυτά δεν ηεπιτρεπούντανε να βάλει αυτή το ποδάρι τση μέσα.[...]*

<sup>4</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, *Σμύρνη – Η μουσική ζωή 1900 – 1922*, εκδόσεις Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002

Τα Κέντρα που 'χανε παιχνίδια, ήτανε μπουραρίες, καφενέδες, ταβέρνες και μπακαλοταβέρνες (ταβέρνες με μπακάλικο). Τα παιχνίδια ήτανε προπάντως, σαν'τούρι, βιολί, κόν'τρα- μπάσσο, με τραγούδι είτε και με δίχως τραγούδι.[...]

Κι αν ο γλεντζές ηγούστairνε να του παίξουνε τα παιχνίδια κανένα ιδιαίτερο τραγούδι ν'ακούσει για κανένανε ιδιαίτερο χορό να χορέψει, τότες, ήπρεπε να σηκωθεί απτό τραπεζάκι του και να πάει κον'τά στα παιχνίδια. Να τώς ρίξει, πρώτα, ασημένιοι παράδες (χρήματα) απάνω σσι κόρδες (χορδές) του σαν'τουριού για να βρο'ντήξουνε και ν'ακουστούνε. Κι' ακόμα, να πά' να κολλήσει γερά στο κούτελο του τραγουδιστή κανένανε μεγάλο ασημένιο παρά, αφού, πιο πριν, τονε σαγιώσει (σαλιώσει). Και, τότες πιά, να παραγγείλει στα παιχνίδια εκείνο που ήθελε και να κάνει έτσι το κέφι του.' <sup>5</sup>

Μια δεύτερη περιγραφή, του Παναγιώτη Στρατηγού, αρκετά διαφορετική από την προηγούμενη, αφορά στιγμιότυπα από το πανηγύρι της Παναγίας στον Μπουρνόβα :

΄Περίφημα κατά τη διάρκεια του πανηγυριού της Παναγίας ήταν τα μπαλάκια (χοροεσπερίδες) του Μπουρνόβα. Τα μπαλάκια άρχιζαν, κατά παράδοση, ευθύς μετά τον εσπερινό.[...]

Τα μπαλάκια βαστούσαν τρείς έως πέντε μέρες. Οι κοπέλες καθισμένες και άλλες όρθιες, προς τον τοίχο, περίμεναν τον καβαλιέρο. [...] Τα όργανα αρχίζουν το σκοπό. Ο ένας παιχνιδιάτορας χτυπά τις κόρδες του σαντουριού, ο άλλος κρατά το βιολί και με γοργές δοξαριές αναδίνει περιπαθείς ανατολίτικους τόνους.

Το παλληκάρι πλησιάζει την κοπέλα ρίχνοντάς της κόκκινο μαντήλι. Αυτό σημαίνει πώς έπρεπε να χορέψει μαζί του. Ο τραγουδιστής βάζει το χέρι του στο μάγουλο, γέρνει το κεφάλι του, μισοκλείνει τα μάτια και τραγουδά με φωνή μακρόσυρτη. [...]

Η κοπέλα στολισμένη, με γιασεμιά και τριαντάφυλλα στα μαλλιά, σηκώνεται.[...] Αρχίζει ο συρτός. [...] Ο χορός τώρα φουντώνει. Χορευτές και φίλοι κολλάνε οχταράκια, και μετζίτια στα όργανα.

Σε λίγο άλλο παλληκάρι σηκώνεται. Ανοίγει την ταμπακέρα του και προσφέρει στο χορευτή. Είναι σημείο (σημάδι) που πρέπει να χορέψει κι αυτός με την ίδια κοπέλλα.

---

<sup>5</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, Σμύρνη – Η μουσική ζωή 1900 – 1922



*Κι ο χορός συνεχίζονταν μέχρι το πρωί.[...]...ο Μπουρνόβας, ήταν το προάστιο που συγκέντρωνε την προτίμηση κυρίως της εύπορης και αριστοκρατικής τάξεως της Σμύρνης.*

*Είχε ακόμη λέσχες ωραίες, όπου δίδονταν γιορτές καλλιτεχνικές, χοροί και οι οποίες διέθεταν αίθουσες αναγνωστηρίου, σφαιριστηρίου και χαρτοπαιγνίου, στάδιο, ποδοσφαιρική ομάδα, αξιόλογο αθλητικό όμιλο και ομάδα προσκοπική.<sup>6</sup>*

Όπως παρατηρούμε ανάμεσα στις δύο περιγραφές υπάρχουν σημαντικές διαφορές. Πρώτον, η περιγραφή του Δημήτριου Αρχιγένη αφορά τις διασκεδάσεις κυρίως των κατώτερων και μεσαίων κοινωνικών στρωμάτων, της λαϊκής τάξης της πόλης. Τα μαγαζιά που φιλοξενούσαν τις διασκεδάσεις τους είναι μπουραρίες, καφενεία και ταβέρνες που έχουν απαραίτητα ‘παιχνίδια’ όπως περιγράφεται χαρακτηριστικά, δηλαδή ορχήστρα και ζωντανή μουσική.

Εντύπωση κάνει το γεγονός ότι δεν επιτρεπόταν να πάρουν μέρος γυναίκες σε αυτές τις εκδηλώσεις, πράγμα το οποίο μας κάνει να υποθέτουμε ότι γενικότερα οι γυναίκες αυτών των κοινωνικών τάξεων δεν είχαν πολλά δικαιώματα στην καθημερινή τους ζωή. Δεν μπορώ να πω με βεβαιότητα όμως εάν τα μαγαζιά αυτά φιλοξενούσαν σε πρώιμο στάδιο γυναίκες μουσικούς.

Ο τρόπος με τον οποίο διασκεδάζανε είναι συγκεκριμένος και το εθιμοτυπικό του το συναντάμε μέχρι σήμερα στις διασκεδάσεις των Ελλήνων. Κάθονταν όλοι και πίνανε και άκουγαν Σμυρναίκα τραγούδια που αφορούσαν κυρίως τον πόνο, τον έρωτα, το θάνατο. Όποτε έρχονταν στο λεγόμενο «τσακίρ-κέφι» σηκώνονταν να χορέψουν ή να ζητήσουν ένα τραγούδι της αρεσκείας τους, με το αζημίωτο βέβαια προς την ορχήστρα.

Η «παραγγελιά» του τραγουδιού γινόταν ως εξής: ο πελάτης έπρεπε να πάει κοντά στην ορχήστρα, να ρίξει κέρματα πάνω στις χορδές του σαντουριού ώστε να γίνει θόρυβος και να καταλάβουν όλοι ότι το τραγούδι που ακολουθεί είναι δικό του και ότι μόνο αυτός μπορεί να το χορέψει, και τέλος να σαλιώσει και να κολλήσει στο μέτωπο του τραγουδιστή ένα μεγαλύτερης αξίας νόμισμα.

---

<sup>6</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, *Σμύρνη - Η μουσική ζωή 1900-1922*

Ο Αρχιγένης στην περιγραφή του αναφέρει τον όρο «ρεμπέτικα». Είναι αλήθεια ότι από εκείνη την εποχή συναντάμε τον ορισμό αυτό, και μάλιστα είναι καταγεγραμμένος σε δίσκους γραμμοφώνου εκείνης της εποχής εννοώντας το αστικό και λαϊκό τραγούδι της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης, εμπνευσμένο από τις εμπειρίες και τα ακούσματα του περιθωρίου των κατώτερων τάξεων. Έτσι λοιπόν, σύμφωνα με τον ορισμό αυτό και σε συνδυασμό με τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι οι διασκεδάσεις αυτές αφορούσαν τους κάπως περιθωριοποιημένους κατοίκους της πόλης.

Από την άλλη, η περιγραφή του Παναγιώτη Στρατηγού δίνει μια πιο «ευρωπαϊκή» εκδοχή. Το περιστατικό λαμβάνει χώρα στο πιο πλούσιο προάστιο της Σμύρνης, τον Μπουρνόβα, στα πλαίσια χριστιανικής εορτής, άρα οι συμμετέχοντες ανήκουν στην εύπορη τάξη. Συμμετέχουν κυρίως νέοι, είναι όλοι καλοντυμένοι, και ο χορός τους ακολουθεί συγκεκριμένο εθιμοτυπικό και σημειολογία, καθώς υπάρχει καθορισμένος τρόπος για το πώς θα ζητήσει ένα αγόρι μια κοπέλα σε χορό, αλλά και πώς θα ζητήσει ακόμη και την κοπέλα που χορεύει με κάποιον άλλο. Η παραγγελιά τραγουδιού υπάρχει και εδώ, γίνεται με τον ίδιο αλλά με λιγότερο επιδεικτικό τρόπο.

Αξίζει να αναφέρουμε ότι η μουσική ακολουθεί τον ελληνικό παραδοσιακό και ανατολίτικο τρόπο, αντίθετα με τη συνήθεια των ανώτερων τάξεων να προτιμούν για τη διασκέδασή τους την κλασική ευρωπαϊκή μουσική, είτε έξω στα θέατρα είτε στις συγκεντρώσεις στα σπίτια τους, τις λεγόμενες «βεγγέρες», υποτιμώντας την ντόπια Σμυρναϊκή μουσική.

Αξίζει να αναφέρουμε ακόμη ότι, αν και όλα τα παραπάνω αφορούν κυρίως τους Έλληνες, συμμετείχαν στις διασκεδάσεις αυτές και άλλες εθνικότητες, όπως Τούρκοι και Εβραίοι. Γλεντούσαν όλοι μαζί και τραγουδούσαν με σεβασμό ο ένας προς την παράδοση και τα έθιμα του άλλου. Μάλιστα, κάθε ελληνικό συγκρότημα όφειλε να έχει και έναν μουσικό από άλλη εθνικότητα, από δεικνύοντας για άλλη μια φορά την πολυπολιτισμικότητα της Σμύρνης.



### **(β) Τα μουσικά καταστήματα**

Φημισμένη για τη μουσική της ζωή η Σμύρνη, είχε ήδη από το 19<sup>ο</sup> αιώνα καταστήματα πώλησης μουσικών ειδών. Τα καταστήματα αυτά όμως δεν πωλούσαν αποκλειστικά μουσικά είδη, αλλά επρόκειτο για πολλές φορές για επιπλοποιεία, ωρολογοποιεία και γενικά πολυκαταστήματα. Όταν μάλιστα ξεκίνησε στις αρχές του 20ού αιώνα η κυκλοφορία κυλίνδρων και δίσκων γραμμοφώνου, τα καταστήματα που διέθεταν τέτοια είδη θεωρούνταν «καταστήματα νεωτερισμών».

Ένα τέτοιο κατάστημα, ίσως το πιο φημισμένο, ήταν του Εγιούμπ Σάμπρι, το οποίο, σύμφωνα με πληροφορίες ήταν και το μοναδικό που ηχογραφούσε και διέθετε στο εμπόριο κυλίνδρους φωνογράφου. Ο Εγιούμπ Σάμπρι είχε οργανωμένο κατάστημα ειδών φωνογράφου, που πουλούσε φωνογράφους και κυλίνδρους, ενώ είχε και συνεργείο επισκευών. Τύπωνε μάλιστα καταλόγους με ελληνικά και τούρκικα τραγούδια που στέλνονταν στους ενδιαφερόμενους δωρεάν.

Και παρά το γεγονός ότι στη σμυρναϊκή εφημερίδα «Σμύρνη» της 3<sup>ης</sup> Αυγούστου 1902 δημοσιεύεται μια διαφήμιση του καταστήματος αυτού αναφερόμενη σε κυλίνδρους με ελληνικά τραγούδια και αμανέδες, δεν έχει αναφερθεί επίσημα στα έγγραφα του καταστήματός του η εισαγωγή και η αγορά τέτοιων κυλίνδρων με ελληνικά τραγούδια. Από αυτό συμπεραίνουμε ότι ο Εγιούμπ Σάμπρι πιθανότατα πραγματοποιούσε ένα είδος παράνομης εγγραφής με σκοπό να μειώσει τα έξοδά του. Μία εκδοχή είναι ότι τους εισήγαγε άγραφους από την Ευρώπη και με ένα φορητό μηχάνημα εγγραφής τους ηχογραφήσε μόνος του. Το μηχάνημα αυτό υποθέτουμε ότι ήταν ο παντογράφος, τον οποίο αναφέρει και ο Γιώργος Καμπουράκης:

*‘Επειδή δεν υπήρχε μέθοδος αντιγραφής οι κύλινδροι γραφόντουσαν κατά ομάδες (μέχρι και έξι κάθε φορά) και ο πελάτης αγόραζε ουσιαστικά έναν πρωτότυπο κύλινδρο που μπορεί να μην είχε την ίδια απόδοση για το ίδιο μουσικό κομμάτι. Αργότερα αντίτυπα των μητρών-κυλίνδρων έβγαιναν με τη μέθοδο του παντογράφου’*.<sup>7</sup>

Επίσης υπάρχει το ενδεχόμενο ο Εγιούμπ Σάμπρι να είχε εμπορικές σχέσεις με τη γερμανική εταιρεία δίσκων Odeon. Πιθανότατα να ήταν αντιπρόσωπος της εταιρείας στη Σμύρνη. Η υπόθεση αυτή επαληθεύεται από το γεγονός ότι σε έναν δίσκο της εταιρείας Odeon με τίτλο «Μια Σμυρνια»(αριθμ. Καταλόγου 31958) και τραγουδιστή τον Κωνσταντινουπολίτη Γιαγκούλη, ηχογραφημένο στην Κωνσταντινούπολη την περίοδο 1905-1910, ακούγονται τα εξής επιφωνήματα:

*-Γειά σου Σμύρνη με τα κορίτσια σου!*

*-Γιασάν Σάμπρι Εφέντη!*

Δηλαδή ο τραγουδιστής χαιρετίζει, (ο χαιρετισμός σε κάποια πρόσωπα συνηθιζόταν προς το τέλος των τραγουδιών) τις γυναίκες που προφανώς συμμετέχουν στο δίσκο και τον Εγιούμπ Σάμπρι.

Το κατάστημα του Σάμπρι το συναντάμε μόνο στον «Ελληνικό Οδηγό» του 1920 του Γ. Ν. Μιχαήλ, ο οποίος το συμπεριλαμβάνει στα καταστήματα ηλεκτρικών ειδών.

---

<sup>7</sup> Γιώργος Καμπουράκης, *100 χρόνια ηχογραφήσεων*, περιοδικό «Ηχος», τ. 56, Αθήνα, Νοέμβριος 1977

Στοιχεία για άλλα καταστήματα μουσικών ειδών εντοπίστηκαν τόσο στους εμπορικούς οδηγούς της Σμύρνης που άρχισαν να κυκλοφορούν από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όσο και σε άλλα ειδικά περιοδικά. Τα τελευταία άρχισαν να κυκλοφορούν στην Ευρώπη από τις αρχές του 20ού αιώνα και περιείχαν καταλόγους με τα μουσικά καταστήματα των κυριότερων πόλεων του κόσμου. Με τον όρο μουσικά καταστήματα, λοιπόν, καταγράφονται εκείνα τα οποία πωλούσαν μουσικά όργανα, παρτιτούρες, χορδές και από τις αρχές του 20ού αιώνα γραμμόφωνα, κυλίνδρους και δίσκους, έστω κι αν παράλληλα ασκούσαν κάποια άλλη δραστηριότητα.

Τα καταστήματα αυτά είναι πάρα πολλά. Θα αναφέρω ενδεικτικά τα σημαντικότερα από αυτά: το κατάστημα του John Sarkis Papasian, το οποίο βρίσκεται στην ευρωπαϊκή οδό, το κατάστημα των αδελφών Braggiotti στην οδό Βερεσίων, το κατάστημα του Σόλων Σ. Χωραφά, ο οποίος ήταν και κουρδιστής πιάνων, στην δίοδο Τενεκίδη 15, το κατάστημα του Guardo Corletti στην δίοδο Σπόντι 7, το οποίο λειτουργούσε σαν συνεργείο επισκευών και κουρδισμάτων, το κατάστημα του Δημήτριου Κουλαμπίδη στην Ευρωπαϊκή οδό το οποίο ήταν και κατάστημα επίπλων και τέλος το κατάστημα του J. Filippucci στην Ευρωπαϊκή οδό.

Στο τεύχος του Paul De Wits του <sup>8</sup>1909 αναφέρεται ότι ο πληθυσμός της Σμύρνης είναι 300.000 και έχει καταχωρημένα 14 καταστήματα από τα οποία λείπουν το κατάστημα του Corletti και του Filippucci. Προστέθηκαν πέντε νέα:

Anglo Eastern Cooperative Co (Lim), οδός Ευρωπαϊκή: Πολυκατάστημα. Μουσικά όργανα και ομιλούσες μηχανές.

Au Bon Marche (Αδελφοί Bortoli), οδός Ευρωπαϊκή: Πολυκατάστημα. Μουσικά όργανα και ομιλούσες μηχανές.

P. Blumberg, οδός Ευρωπαϊκή: Ωρολόγια, οπτικά και ομιλούσες μηχανές.

Ettablissement Orosdi-Back: Πολυκατάστημα. Μουσικά όργανα και ομιλούσες μηχανές.

Ξενόπουλος & Σία, οδός Ευρωπαϊκή: Πολυκατάστημα. Μουσικά όργανα και ομιλούσες μηχανές.

---

<sup>8</sup> Αριστομένης Καλυβιώτης, *Σμύρνη – Η μουσική ζωή 1900-1922*

Τα καινούρια αυτά καταστήματα είναι πολύ σημαντικά, καθώς αποτελούν τα πρώτα καταστήματα που διαθέτουν στο εμπόριο γραμμόφωνα (ο όρος «ομιλούσες μηχανές» αναφέρεται στα γραμμόφωνα).

Από όλα τα παραπάνω συμπεραίνουμε τα εξής: πρώτον, σε κανέναν οδηγό δεν βρέθηκε κατάστημα που να ανήκει σε τουρκικό όνομα. Τα ονόματα που συναντάμε είναι κυρίως ευρωπαϊκά, έπειτα ελληνικά και δύο αρμένικα. Προφανώς οι Τούρκοι δε συμμετείχαν ούτε σε αυτό το είδος του εμπορίου. Δεύτερον, τα περισσότερα καταστήματα βρίσκονται στην Ευρωπαϊκή Οδό, το λεγόμενο Φραγκομαχαλά, την πιο πλούσια συνοικία της πόλης. Οι δίοδοι (passage) που αναφέρονται ήταν ουσιαστικά στοές και διέσχιζαν τους λεγόμενους «βερχανέδες», που ήταν μεγάλα οικοδομικά συγκροτήματα. Όλες αυτές οι δίοδοι συνέδεαν την Ευρωπαϊκή οδό με την Παράλληλη οδό, όπως ονομαζόταν η πρώτη παράλληλος προς την παραλία.

Τρίτον, μόνο έξι καταστήματα πουλούν γραμμόφωνα (Anglo Eastern Cooperative, Au Bon Marche, P. Blumberg, Etablissement Orosdi-Back, Ξενόπουλος, Αδελφοί Padova), και όλα πρέπει να δημιουργήθηκαν στα μέσα της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα, εκτός από το κατάστημα του Paul Blumberg, φραγκολεβαντίνου γερμανικής καταγωγής, το οποίο ήταν από τα πιο παλιά της Σμύρνης. Ιδρύθηκε το 1884 και αρχικά πουλούσε οπτικά και ρολόγια.

Όλα αυτά τα καταστήματα ήταν τεράστια σε διαστάσεις, κάποια από αυτά κάλυπταν και ολόκληρους βερχανέδες, ήταν υπερπολυτελή και οι Σμυρνιοί καμάρωναν πολύ για αυτά. Κανένα όμως δεν ανήκε σε Έλληνα. Ο μοναδικός ήταν ο Ξενόπουλος τον οποίο οι Σμυρνιοί δεν θεωρούσαν Έλληνα αλλά «ξένο», «καθολικό», γιατί ήταν Καθολικός στο θρήσκευμα. Ο ίδιος δήλωνε ότι ήταν Έλληνας με καταγωγή 'Φραγκο-νηνιακή', καθολικός δηλαδή με καταγωγή από την Τήνο. Κατά τα άλλα, το κατάστημα Anglo Eastern Cooperative ιδρύθηκε με αγγλικές μετοχές, ενώ το κατάστημα Orosdi-Back ήταν υποκατάστημα γαλλικής εταιρείας.

## **(γ) Οι ηχογραφήσεις**

### **1. Εισαγωγή:**

Τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, εφευρέθηκε ένα είδος «ομιλούσας μηχανής» όπως την ονόμαζαν τότε, δηλαδή μια μηχανή αναπαραγωγής ήχου. Ειδικότερα, το 1877, ο Thomas Edison εφεύρε το φωνόγραφο, για τη χρήση του οποίου χρησιμοποιούνταν κύλινδροι. Μια δεκαετία αργότερα, ο Emil Berliner εφεύρε το γραμμόφωνο, το οποίο λειτουργούσε με δίσκους, τους λεγόμενους δίσκους γραμμοφώνου. Τα δύο αυτά μέσα αναπαραγωγής ήχου κυκλοφόρησαν αμέσως στο εμπόριο, και η μεγάλη τους ζήτηση είναι αυτή που οδήγησε στο μεγάλο κύμα ηχογραφήσεων που ξεκινά με την αυγή του 20<sup>ου</sup> αιώνα σε Ελλάδα και Αμερική.

Με την εμφάνιση των γραμμοφώνων ιδρύθηκαν μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες σε Ευρώπη και Αμερική οι οποίες αμέσως από το 1900 άρχισαν τις εξορμήσεις στην Ανατολή για ηχογραφήσεις. Μία από τις πρώτες εταιρείες δίσκων ήταν η “The Gramophone Co Ltd” η οποία ιδρύθηκε το 1898 στο Λονδίνο και από το 1900 άρχισε τις ηχογραφήσεις σε Ευρώπη και Ανατολή, ξεκινώντας από την Κωνσταντινούπολη. Το δρόμο της Gramophone στην Κωνσταντινούπολη ακολούθησαν και άλλες εταιρείες: η Favorite Record το 1905, η Odeon Record (International Talking Machine Company) το 1904 με 1905, η Orfeon (Blumenthal Record and Talking Machine Co Ltd) το 1910, η Beka Record το 1905 και η Lygrophone Record το 1906. Μετά την Κωνσταντινούπολη, όλες οι εταιρείες προχώρησαν και σε άλλες πόλεις, τη Θεσσαλονίκη, το Κάιρο, την Αλεξάνδρεια, την Αθήνα και φυσικά τη Σμύρνη.

Οι πρώτες ηχογραφήσεις ξεκίνησαν δειλά δειλά το 1896 στην Αμερική με αποκορύφωμα τις ηχογραφήσεις των δύο μεγάλων Σμυρνιάν τραγουδιστριών Μαρίκα Παπαγκίκα και «κυρία Κούλα» (Κυριακούλας Αντωνοπούλου) το 1917. Εκτός της Αμερικής και της Σμύρνης, ηχογραφήσεις σμυρνέϊκων τραγουδιών πραγματοποιούνταν και στην Κωνσταντινούπολη αλλά και σε άλλες πόλεις της Μεσογείου, (Αίγυπτος, Θεσσαλονίκη), όπου συχνά οι καλλιτέχνες μετακινούνταν για παραστάσεις.

Πέρα από τις επαγγελματικές ηχογραφήσεις που θα αναφερθούν παρακάτω, ανά διαστήματα πραγματοποιούνταν εγγραφές και για χρήση εκτός εμπορίου. Ξένοι περιηγητές ταξίδευαν ανά την Ελλάδα ηχογραφώντας παραδοσιακά τοπικά τραγούδια, και αργότερα εξέδιδαν βιβλία με τη σημειογραφία και τους στίχους τους. Ένα τέτοιο παράδειγμα ήταν ο Γάλλος Humbert Pernot, ο οποίος ταξίδεψε δύο φορές στη Χίο το 1898 και το 1899, ηχογράφησε σε κυλίνδρους 114 παραδοσιακά τραγούδια του νησιού και το 1903 εξέδωσε το αντίστοιχο βιβλίο στο Παρίσι. Οι ηχογραφήσεις αυτές ποτέ δεν κυκλοφόρησαν στο εμπόριο και κανείς δεν ξέρει τι απέγιναν οι κύλινδροι αυτοί.

## **2. Οι καλλιτέχνες και οι ηχογραφήσεις τους**

Τα ονόματα των μουσικών που έχουν συμμετάσχει σε ηχογραφήσεις συγκεντρώθηκαν από τους μελετητές κυρίως με βάση αυτά που αναγράφονταν στις ετικέτες των δίσκων της εποχής. Κάτι τέτοιο δεν μας παρουσιάζει όμως όλη την πραγματικότητα, καθώς δεν αναγράφονταν πάντα τα ονόματα των μουσικών που συνόδευαν τους ξακουστούς τραγουδιστές. Επιπλέον, με την καταστροφή της Σμύρνης το 1922 καταστρέφονται και τα περισσότερα από τα ντοκουμέντα για τη μουσική κίνηση της εποχής. Επομένως, μοναδική πηγή πληροφοριών είναι οι ετικέτες των δίσκων, στις οποίες αναγράφονται τα σημαντικότερα μουσικά ονόματα της Σμύρνης.

### **(α) Οι εστουντιαντίνες**

Πρώτα απ' όλα θα αναφέρουμε τις πασίγνωστες «εστουντιαντίνες». Όσον αφορά τη δημιουργία των εστουντιαντίνων σε αρχικό επίπεδο, βασίστηκαν στο πρότυπο της γαλλικής *estudiantine*, κουαρτέτο αποτελούμενο από δύο μαντολίνα, μια μαντόλα και μια κιθάρα. Φυσικά η διαφοροποίηση ήταν άμεση όσον αφορά τα όργανα και το ρεπερτόριο.



Οι «εστουντιαντίνες» της Σμύρνης λοιπόν ήταν μουσικά σύνολα, των οποίων το χαρακτηριστικό είναι, πέρα από το λαϊκό τους ύφος, ότι αποτελούνταν από έναν κύριο πυρήνα μουσικών, τους βασικούς συντελεστές από όπου συνήθως έπαιρναν και το όνομά τους, ενώ οι υπόλοιποι μουσικοί εναλλάσσονταν ανάλογα με τις ανάγκες των παραστάσεων, στα διάφορα μουσικά σύνολα, όπου συχνά φιλοξενούνταν και μουσικοί άλλων εθνικοτήτων (Τούρκοι, Άραβες, Αρμένιοι, Εβραίοι). Γι' αυτό το λόγο δεν μπορούμε να πούμε με ακρίβεια ποιοι μουσικοί ήταν κάθε φορά μέλη σε κάθε εστουντιαντίνα. Αυτές οι εναλλαγές όφειλαν να γίνονται, καθώς οι μουσικές σκηνές της πόλης απαιτούσαν από τα συγκροτήματα ένα αρκετά ευρύ ρεπερτόριο. Ας μην ξεχνάμε ότι η Σμύρνη ήταν μια πολυπολιτισμική πόλη.

Επίσης, συχνά συναντάμε την περίπτωση κάποιες εστουντιαντίνες με την ίδια σύνθεση, να αναγράφονται στις ετικέτες των δίσκων με διαφορετικό όνομα κάθε φορά, όπως για παράδειγμα η «Σμυρναϊκή Εστουντιαντίνα» που είναι πιθανόν να ταυτίζεται με την «Εστουντιαντίνα Βασίλη Σιδερή» ή αλλιώς «Εστουντιαντίνα Βασιλάκη». Η εστουντιαντίνα αυτή ιδρύθηκε το 1898 από τον Φαναριώτη Βασίλη Σιδερή και την ίδια χρονιά εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη Σμύρνη όπου και παρέμεινε. Στους κατοίκους της Σμύρνης, το συγκρότημα αυτό ήταν περισσότερο γνωστό με το όνομα «Πολιτάκια» ή «Εστουντιαντίνα του Αριστεΐδη» από το όνομα του Αριστεΐδη Περιστέρη του Αθηναίου που συμμετείχε σε αυτήν. Όπως βλέπουμε δηλαδή, την ίδια εστουντιαντίνα την έχουμε συναντήσει ήδη με πέντε διαφορετικά ονόματα. Τα μέλη της ήταν τα εξής: Βασίλης Σιδερός και Αριστεΐδης Περιστέρης (Κωνσταντινουπολίτες), Γιώργος Πασχάλης ή «Τσαγγάρης», Γιώργος Σαβαρής, Π. Βαϊνδιρλής και Γ. Ελισαίος (Σμυρνιοί), Α. Βόϊλας, Χ. Μεριγκλής και Ι. Χαλάκος (Αθηναίοι). Αυτή ήταν η πρώτη από τις κυριότερες εστουντιαντίνες. Η δεύτερη ήταν γνωστή με το όνομα «Ελληνική Εστουντιαντίνα» και τα βασικά μέλη της ήταν ο Λευτέρης Μενεμενλής ή Μελεμενλής, ο Γιάννης Τσανάκας και ο Χρήστος το «Αραπάκι».

Η λεγόμενη «Ελληνική Εστουντιαντίνα» ξεκίνησε τις ηχογραφήσεις της το 1909 με την εταιρεία παραγωγής Gramophone. Οι βασικοί μουσικοί της είναι οι προαναφερθέντες Λευτέρης Μενεμενλής, Γιάννης Τσανάκας και Χρήστος το «Αραπάκι».

Στην πρώτη τους αυτή ηχογράφηση περιέλαβαν αρκετά τραγούδια ποικίλου ρεπερτορίου, από αστικά-λαϊκά τραγούδια της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης, έως τούρκικα, λυρικά και ελληνικά παραδοσιακά και δημοτικά. Πιθανή είναι η συμμετοχή του διάσημου Αρμένιου τραγουδιστή Ovannes Effendi, ο οποίος τραγουδούσε κυρίως τούρκικα τραγούδια.

Στον ίδιο δίσκο η εστουντιαντίνα συνοδεύει επίσης τρεις λυρικούς τραγουδιστές, τον Paul Armao, τον Αντώνιο Βάλτερ και τον Alfred Solaro. Πιθανότατα, για την ευκολότερη προσαρμογή του σχήματος στο ποικίλο ρεπερτόριο, θα υπήρξαν εναλλαγές μουσικών και αλλαγή της σύνθεσης του συνόλου, πράγμα για το οποίο όμως δεν έχουμε στοιχεία.

Το 1910 και 1911 συνεχίζονται οι ηχογραφήσεις της συγκεκριμένης εστουντιαντίνας με την ίδια εταιρεία και με τους ίδιους μουσικούς, με προσθήκη πάλι του τραγουδιστή Ovannes Effendi και του βιολιστή «κυρίου Μήτσου» όπως ήταν γνωστός. Το μουσικό ύφος αρχίζει να γίνεται περισσότερο λαϊκό και προσαρμοσμένο στη φύση του συνόλου. Κατά τη χρονιά του 1911, ο Λευτέρης Μενεμενλής ηχογραφεί μόνος του 20 τραγούδια, συνοδευόμενος από μια άγνωστη σε μας ορχήστρα, για λογαριασμό της εταιρείας ηχογραφήσεων Favorite.

Το 1912, σε ηχογράφηση πάλι της εταιρείας Favorite, η «Ελληνική Εστουντιαντίνα» συνοδεύει τον Ovannes Effendi και τον Isaak Algazi, επίσης πολύ φημισμένο Τουρκο-Εβραίο τραγουδιστή. Ηχογραφήθηκαν, ανάμεσα σε άλλα, 6 τούρκικα τραγούδια και 6 «λαντίνο», (ισπανοεβραϊκά). Ένα από τα τούρκικα είναι το «Απτάλ Χαβασί» και το ερμηνεύει ο Λευτέρης Μενεμενλής. Πρόκειται για ένα παραδοσιακό τούρκικο απτάλικο ζεϊμπέκικο. Τα υπόλοιπα 5 τούρκικα τραγούδια είναι αποσπάσματα της οπερέτας «Χορχόρ Αγάς» και ερμηνεύονται από τον Ovannes Effendi. Τα λαντίνο τραγουδά ο Isaak Algazi.

Η «Σμυρναϊκή Εστουντιαντίνα» ξεκίνησε τις ηχογραφήσεις της πριν την «Ελληνική Εστουντιαντίνα». Τη συναντάμε λοιπόν το 1906-1907 σε ηχογραφήσεις της εταιρείας Odeon, και με το όνομα «Πολιτάκια». Βασικά μέλη της είναι ο Βασίλης Σιδερής, ο Αριστείδης Περιστερής, ο Γιώργος Πασχάλης ή «Τσαγγάρης», ο Χαλάκος ή Χατζηλάκος και ο Γιώργος Σαβαρής. Βέβαια σε ένα από τα ηχογραφημένα τραγούδια, όπως αναφέρει ο Αριστομένης Καλυβιώτης, ακούγεται ένα επιφώνημα που αφορά τον Γιάννη Τσανάκα από την «Ελληνική Εστουντιαντίνα».

Πιθανόν να συμμετείχε και αυτός στη συγκεκριμένη ηχογράφηση, όχι όμως με τη δική του εστουντιαντίνα η οποία ξεκίνησε τις ηχογραφήσεις δύο χρόνια μετά.

Τα «Πολιτάκια» λοιπόν ξαναεμφανίζονται το 1911 σε δίσκο από την εταιρεία Gramophone. Σε αυτό το δίσκο ο Γιώργος Σαβαρής ερμηνεύει δύο ρουμάνικα τραγούδια, τη «Δεσούρα» και το «Colea in gradinizza».

Το δεύτερο είναι ένα πασίγνωστο χασαποσέρβικο της εποχής στα παράλια της Μ. Ασίας αλλά και στα Βαλκάνια γενικότερα, το οποίο απέκτησε σχεδόν αμέσως ελληνικό στίχο και κυκλοφόρησε με τίτλους όπως «Γυφτοπούλα» ή «Νίνα». Πρόκειται για κλασσική περίπτωση σκοπού που αποκτούσε παν-εθνική ταυτότητα και μεταφραζόταν ή μεταγλωττιζόταν σε διάφορες γλώσσες. Οι «ανταλλαγές» τραγουδιών ήταν πολύ συνηθισμένες και αποδεικνύουν τη μουσική συνοχή της πόλης.

Με το πέρασμα των χρόνων η σύνθεση αλλά και το ύφος των εστουντιαντίνων αλλάζει. Ήδη από το 1911 σε ηχογράφηση της εταιρείας Orfeon στην Κωνσταντινούπολη, εμφανίζεται μια «Σμυρνέϊκη Εστουντιαντίνα» με μουσικούς όμως της «Ελληνικής Εστουντιαντίνας», τον Γιάννη Τσανάκα και το Χρήστο το «Αραπάκι». Το όνομα «Σμυρνέϊκη Εστουντιαντίνα» προφανώς δόθηκε για να αναδειχθεί η καταγωγή του συνόλου, μια και η ηχογράφηση ήταν εκτός πόλεως. Τα τελευταία χρόνια 1919-1922, συναντάμε την «Ελληνική Εστουντιαντίνα» με διαφορετικούς μουσικούς απ'ότι η πρώτη, και την «Εστουντιαντίνα Πανελλήνιον» οι οποίες έχουν κυρίως ελαφρύ ρεπερτόριο. Η τελευταία μάλιστα συνέχισε τις ηχογραφήσεις στην Αθήνα μετά την καταστροφή της Σμύρνης.

*‘Από τις πληροφορίες που μέχρι τώρα έχουν συγκεντρωθεί φαίνεται ότι όπως και στα κατοπινά χρόνια (αναφέρεται στη δεκαετία του 1980), λίγες ήταν οι κομπανίες που μείνανε με τους ίδιους μουσικούς για πολλά χρόνια. Συνήθως, αλλάζανε σύνθεση και πρόσωπα ανάλογα με τις επιθυμίες αυτού που είχε το «κέντρο ψυχαγωγίας», ανάλογα με τις ανάγκες των ηχογραφήσεων, και τέλος ανάλογα με τις επιθυμίες αυτού που «έκλεινε» τους μουσικούς για πανηγύρια, γάμους, βαφτίσια κ.λ.π.. Εντυπωσιακός πάντως είναι ο μεγάλος αριθμός των λαϊκών οργανοπαικτών και τραγουδιστών που εμφανίζονται τόσο στη δισκογραφία, όσο και στα διάφορα κείμενα, καθώς και στις ζωντανές αφηγήσεις που έχουμε μέχρι στιγμής.*

*Αυτό φανερώνει την ύπαρξη μιας σημαντικής μουσικής ζωής στην περιοχή της Σμύρνης, αλλά και στα γύρω χωριά που το καθένα τους διέθετε δικές του κομπανίες για τις εσωτερικές του λειτουργίες.*<sup>9</sup>

### **(β) Οι τραγουδιστές**

Πέρα από τους τραγουδιστές των εστουντιαντίνων που συναντήσαμε παραπάνω, οι τραγουδιστές που συναντάμε στις ηχογραφήσεις δίσκων της εποχής είναι οι εξής:

Ο Paul Armao, ο Αντώνιος Βάλτερ και ο Alfred Solaro, φραγκολεβαντίνοι ή ελληνικής καταγωγής καθολικοί, οι οποίοι ηχογράφησαν το 1909 με την εταιρεία Gramophone 12 λυρικά τραγούδια υπό τη συνοδεία της «Ελληνικής Εστουντιαντίνας».

Η «Δεσποινίς Μαρία, σοπράνο», η οποία ερμηνεύει 4 τραγούδια λυρικού ύφους επίσης σε ηχογράφιση του 1909 της εταιρείας Gramophone.

Ο Σταμάτης Μπόγιας και ο Γιώργος Ριζάς, ποιητής ο δεύτερος ο οποίος απαγγέλει σατιρικά ποιήματα που έχει γράψει ο ίδιος σε δίσκο του 1911 από την εταιρεία Favorite. Ο Σταμάτης Μπόγιας συμμετείχε επίσης σε δίσκο του 1911 της εταιρείας Orfeon μαζί με τον Zack Constantine και τον Αθανάσιο Θαλασσινό ο οποίος απαγγέλει κωμικούς διαλόγους.

Ο Πέτρος Μανέας, διάσημος ψάλτης της εποχής, τον οποίο συναντάμε σε ψαλμωδίες σε δίσκο του 1911 της εταιρείας Gramophone.

Η «Δεσποινίδα Ρασέλ», εβραϊκής καταγωγής, η οποία ερμηνεύει 3 τούρκικα τραγούδια σε ηχογράφιση του 1911 από την εταιρεία Gramophone.

---

<sup>9</sup> Παναγιώτης Κουνάδης – Σπύρος Παπαϊωάννου, *Η δισκογραφία του ρεμπέτικου στη Σμύρνη-Πόλη πριν το 1922. Μέρος 2<sup>ο</sup> : οι ορχήστρες, οι τραγουδιστές*, περιοδικό «Μουσική», τ. 39, Αθήνα, Φεβρουάριος 1981

Ο Ovannes Effendi, διάσημος Αρμένιος τραγουδιστής που ερμήνευε κυρίως τούρκικα τραγούδια. Συμμετέχει σε ηχογραφήσεις της εταιρείας Gramophone το 1909, 1910 και 1911 συνοδευόμενος από την «Ελληνική Εστουντιαντίνα». Το 1912 συμμετέχει σε δίσκο της εταιρείας Favorite. Από τα 6 τούρκικα τραγούδια που ηχογραφούνται, τα 5 ερμηνεύονται από τον ίδιο και πρόκειται για αποσπάσματα της οπερέτας «Χορχόρ Αγάς».

Ο Isaak Algazi, επίσης πολύ διάσημος τραγουδιστής απο τις ερμηνείες του σε τούρκικα και «λαντίνο» τραγούδια. Συμμετείχε σε ηχογραφήσεις του 1909 από την Gramophone και του 1912 από την Favorite.

Πολύ σημαντικοί για την εποχή τους υπήρξαν ο Γιάννης και η Στέλλα Κοκκίνη, καλλιτεχνικό ζευγάρι αλλά ζευγάρι και στη ζωή. Επρόκειτο για δύο μεγάλους λυρικούς ερμηνευτές, με πλούσιο ρεπερτόριο όσον αφορά τις οπερέτες, είδος που γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση τότε στη Σμύρνη.

Σμυρναϊκής καταγωγής και οι δύο, ήταν πολύ αγαπητοί στους Σμυρνιούς αν και έζησαν πολύ λίγα χρόνια στην Σμύρνη. Σπούδασαν φωνητική στο Μιλάνο όπου γνωρίστηκαν και παντρεύτηκαν.

Προς τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα ξεκίνησαν τις περιοδείες τους, φτάνοντας έτσι στην πόλη της Σμύρνης, όπου και εγκαταστάθηκαν μόνιμα μόνο για 3 χρόνια, μεταξύ του 1909 και 1912. Μέσα σε αυτό το διάστημα, όπου το ενδιαφέρον των δισκογραφικών εταιρειών για το σμυρνεϊκό τραγούδι ήταν ιδιαίτερα ανεπτυγμένο, πραγματοποίησαν και οι ίδιοι τις ηχογραφήσεις τους. Συνεργάστηκαν μόνο με την εταιρεία Gramophone.

Το 1909 ο Γιάννης ηχογράφησε στην Κωνσταντινούπολη τουλάχιστον 14 τραγούδια, όλα λυρικά, για τα οποία όμως δεν γνωρίζουμε τους μουσικούς της ορχήστρας. Στις ηχογραφήσεις αυτές περιλαμβάνεται και το τραγούδι «Ο Γέρο-Δήμος». Ήταν το πιο γνωστό τραγούδι της όπερας «Μάρκος Μπότσαρης» που έγραψε ο Επτανήσιος συνθέτης Παύλος Κορρέρ. Με αυτό το τραγούδι είχε ξεσηκώσει τους Σμυρνιούς στην πρώτη του περιοδεία:

*Έγέρασα μωρές παιδιά, πενήντα χρόνους κλέφτης,  
τον ύπνο δεν εχόρτασα, και τώρα αποσταμένος,  
θέλω να πάω να κοιμηθώ, εστέρεψ' η καρδιά μου,  
βρύση το αίμα τόχυσα, σταλαγματιά δεν μένει'*

Την ίδια εποχή ηχογραφήθηκαν και άλλα τραγούδια στα οποία τραγουδάει η Στέλλα μόνη της ή σε ντουέτα με το Γιάννη ή και άλλους καλλιτέχνες. Σε ηχογράφηση του 1910 συμμετέχει και τραγουδά μαζί τους ο Γιώργος Βασιλακάκης.

Άλλοι τραγουδιστές που συναντάμε σε εξώφυλλα και τίτλους δίσκων είναι οι εξής: Γιώργος Βιδάλης, Ν. Κλημιντζάς, Δις Κλοτίλδη, για τους οποίους δεν έχουμε περαιτέρω στοιχεία.

Από τους αλλοεθνείς τραγουδιστές αναφέρονται οι εξής:

- Abdullah Bey και Hussein Effendi (Τούρκοι), Raphael Effendi (Εβραίος), και Chnorck Effendi (Αρμένιος), σε δίσκο του 1909 της Gramophone
- Niazi, Havuz Sait, Sait Effendi, Armenak Effendi, Sait Mehmet, Udi Mehmet Effendi, οι οποίοι συμμετέχουν το 1910 σε δίσκο της εταιρείας Gramophone και ερμηνεύουν τούρκικα τραγούδια, και οι Elie Cohen και Isaak Capua οι οποίοι ερμηνεύουν τραγούδια «λαντίνο» στον ίδιο δίσκο.

### ***(γ) Οι μουσικοί***

Για τους μουσικούς που συμμετείχαν στις ηχογραφήσεις, πέραν των μουσικών των εστουντιαντών, δεν υπάρχουν πολλά στοιχεία, ίσως γιατί δινόταν έμφαση κυρίως στους ερμηνευτές. Στους δίσκους που αναφέραμε παραπάνω, συναντήσαμε τον «κύριο Μήτσο», βιολιστής, ο οποίος συμμετείχε με την «Ελληνική Εστουντιαντίνα» σε ηχογραφήσεις του 1910 και 1911 της εταιρείας Gramophone. Επίσης ο Udi Tenvfik, εκτελεί ένα οργανικό κομμάτι για ούτι, το «Arab Ut», συνοδευόμενος πιθανότατα από την «Ελληνική Εστουντιαντίνα», σε δίσκο του 1911 από την εταιρεία Gramophone.

Άλλα ονόματα μουσικών, που σύμφωνα με τον Αριστομένη Καλυβιώτη συμμετείχαν σε ηχογραφήσεις της εποχής, είναι τα παρακάτω:

Δημήτρης Μπαρούσης (βιολί), Γιάννης Αλεξίου ή «Γιοβαννίκας» (διάσημος βιολιστής που πρωταγωνιστούσε στα καφέ αμάν), Γιάννης Δραγάτσης ή «Ογδοντάκης» (βιολί), Χρήστος Μπόγιας (κιθάρα και τραγούδι), Βαγγέλης Σαλαβάρης (βιολεντσέλο), Ανδρέας «Μπο'ντίκι» (μαντολίνο).

### 3. Επίλογος

Μελετώντας λοιπόν τις παραπάνω ηχογραφήσεις μπορούμε να σημειώσουμε αρκετά πράγματα. Πρώτα από όλα παρατηρούμε τη μεγάλη μουσική ποικιλία, που καλύπτει αμανέδες, βαριά ζεϊμπέκικα, τσιφτετέλια, καρσιλαμάδες έως λυρικά τραγούδια και οπερέτες, δημοτικά τραγούδια έως αστικά-λαϊκά, ρεμπέτικα ή ελαφρο-λαϊκά, εμβατήρια και ψαλμωδίες έως κάλαντα και μουσικές απαγγελίες.

Δεύτερον παρατηρούμε την αλληλοεπηρεογή που ασκεί η μια μουσική παράδοση στην άλλη, ο ένας λαός στον άλλο. Όλα τα τραγούδια ανήκουν σε όλους, γι' αυτό και όσα από αυτά γίνονται μεγάλες επιτυχίες μεταγλωττίζονται σε πολλές γλώσσες για να μπορούν να το τραγουδούν όλοι οι κάτοικοι.

Τρίτον, απουσιάζουν κατά πολύ οι γυναικείες φωνές. Οι γυναίκες που συναντάμε δισκογραφικά στη Σμύρνη ανήκουν κυρίως στο λυρικό ρεπερτόριο. Γνωστές λαϊκές τραγουδίστριες, που η παράδοσή τους στο ρεμπέτικο πλέον τραγούδι συνεχίστηκε μετά την καταστροφή, όπως η Μαρίκα Παπαγκίκα και η «κυρία Κούλα», (ονόματα που πιθανόν να είναι ψευδώνυμα), πραγματοποίησαν ηχογραφήσεις μόνο στην Αμερική, και αυτές πολύ αργότερα.

Τέταρτον, σαφώς ξεχωρίζουμε κάποιους συγκεκριμένους μουσικούς που συμμετείχαν στις περισσότερες από τις ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν, και οποίοι είναι οι διασημότεροι και αγαπητότεροι των Σμυρνιών της εποχής.

Το στοιχείο αυτό επισημαίνει ότι οι δισκογραφικές εταιρείες που στράφηκαν στη Σμύρνη είχαν ερευνήσει αρκετά την προτίμηση των κατοίκων όσον αφορά τους καλλιτέχνες. Οι πιο διάσημοι μουσικοί λοιπόν ανήκαν στις δύο εστουντιαντίνες κυρίως: στην «Ελληνική Εστουντιαντίνα» και στη «Σμυρναϊκή Εστουντιαντίνα». Μικρή είναι η συμμετοχή του ζεύγους Γιάννη και Στέλλα Κοκκίνη, παρά τη μεγάλη σημαντικότητά τους σαν καλλιτέχνες. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως κάθε μουσικό σύνολο, πέρα από τη μουσική που το χαρακτηρίζει, ηχογραφεί και άλλου είδους τραγούδια. Και αυτό γιατί στις μουσικές σκηνές της Σμύρνης παιζόταν κάθε είδος τραγουδιού.

*΄Παίζαμε από ρεμπέτικα μέχρι όλα τα ευρωπαϊκά. Όλες τσι οπερέτες, Δημοτικά, κλέφτικα, κρητικά, καλαματιανά, φουσούνια, θρακιώτικα, γιαννιώτικα, κονσέρτα με καβαλλαρίες, με βάλς, με χορούς του Μπράμς, με σερενάτες...Όλα τα παίζαμε. Κι από όπερες κάτι μέρη. Ξέραμε αναγκαστικά κι ένα τραγούδι από κάθε μελέτι για να ευχαριστούμε τσι πελάτες. Κι εβραϊκό παίζαμε, και αρμένικο, και αράπικο. ΄Ημαστε κοσμοπολίτες εμείς. Αγαπούσαμε όλον τον κόσμο και μας αγαπούσανε. Δεν είχε συμφέροντα κανείς στο τραγούδι. Τραγουδούσες, χόρευες, ήσουνα λεύτερος, να κάνεις ό,τι θέλει η καρδιά σου κι η σειρά σου...[...]*.<sup>10</sup>

#### **(δ) Τα «καφέ αμάν»**

Σημαντικό στοιχείο της μουσικής ζωής της Σμύρνης ήταν τα λεγόμενα «καφέ αμάν» (τουρκ. khave aman). Επρόκειτο για νυχτερινά κέντρα διασκέδασης ανατολίτικης μουσικής, όπως έλεγαν τότε. Η ανατολίτικη μουσική ήταν η βάση τους, το μοντέλο όμως ενός καφέ αμάν και η σύνθεσή του δεν έμεινε σταθερή, αλλά εξελίχθηκε λαμβάνοντας πολλές φορές εκ διαμέτρου αντίθετες μορφές. Αυτό το καταλαβαίνουμε καλύτερα όταν μελετήσουμε το πώς δημιουργήθηκαν τα καφέ αμάν, για ποιο λόγο, πώς εξελίχθηκαν και γιατί.

---

<sup>10</sup> Αγγελική Παπάζογλου, *Τα χαιρία μας εδώ*, επιμέλεια Γιώργη Παπάζογλου, Αθήνα, 1986



Από τις τελευταίες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, συναντάμε στη Σμύρνη τα πασίγνωστα «café chantant», (καφέ σαντάν). Τα κέντρα αυτά ήταν μια μικρογραφία των παρισινών καμπαρέ, χαμηλής ποιότητας, στα οποία δεσπόζει η ευρωπαϊκή μουσική, σε μια εύπεπτη μορφή της όμως, με ζωηρά τραγουδάκια που ερμηνεύουν Ευρωπαϊές καλλιτέχνιδες. Το κλίμα που επικρατούσε τα βράδια στα καφέ σαντάν, άντρες μέθυσοι και γυναίκες τραγουδίστριες να τραγουδούν και να χορεύουν σχεδόν ημίγυμνες μπροστά τους, δίχασε τους Έλληνες της Σμύρνης σε φανατικούς υποστηρικτές αλλά και σε φανατικούς πολέμιους της ξενόφερτης αυτής ψυχαγωγίας.

Μια πολύ χαρακτηριστική περιγραφή ενός σμυρνέϊκου καφέ σαντάν μας δίνει ο Γάλλος περιηγητής Gaston Deschamps, ο οποίος ταξίδεψε στη Σμύρνη περί το 1890:

*Ήπιός στις υποδείξεις του Μανώλη, κάτω από το τρεμουλιαστό φώς που έριχναν οι φανοστάτες, κοντά στη θάλασσα που σιγομουρμούριζε, τράβηξα προς το μαγαζί του καπετάν Πάολο: ανάμεσα από τα πράσινα παντζούρια, μαζί με τις ακτίνες που έριχναν οι λάμπες, έφταναν οι ακαθόριστοι θόρυβοι του καφέ σαντάν, το γρατσουνισμα κάποιου βιολιού, οι ήχοι ενός βιολεντσέλου, τα υπόκωφα χτυπήματα της γκρανγκάσας, οι εκκωφαντικοί θόρυβοι των κυμβάλων, οι βραχνές φωνές, τα ανάλαφρα τραγούδια. Μέσα στη γεμάτη καπνό αίθουσα, μια μεγαλόσωμη Γερμανίδα, γελοία με το κόκκινο πρόσωπο και τις γαλάζιες κορδέλες που είχε περάσει στα ζανθά ανακατεμένα μαλλιά της, τραγουδούσε άσεμνα τραγούδια, αφήνοντας να φανεί πάνω από τις μαύρες κάλτσες τις η άκρη του στολισμένου με κόκκινους κόμπους εσώρουχου. Το κοινό, αχθοφόροι, Έλληνες βαρκάρηδες και Τούρκοι κατώτεροι αξιωματικοί, χειροκροτούσε με εκρήξεις άγριας χαράς[...]*<sup>11</sup>

Στον αντίποδα των καφέ σαντάν λοιπόν, που εκπροσωπούσαν την άσεμνη και πρόστυχη διασκέδαση της πόλης, συναντάμε τα «καφέ σαντούρ», όπως ονομάζονταν αρχικά τα καφέ αμάν, λόγω του σαντουριού που είναι χαρακτηριστικό μουσικό όργανο της ανατολίτικης μουσικής. Τα καφενεία αυτά δημιουργήθηκαν και θεσμοθετήθηκαν σαν μια απάντηση των παραδοσιακών κύκλων στην πρόκληση των ευρωπαϊκών καφέ σαντάν. Το όνομα μάλιστα «καφέ αμάν», δημιουργήθηκε κατά συνήχηση του καφέ σαντάν και του θρηνώδους «αμάν» της ανατολίτικης μουσικής ή του αμανέ.

---

<sup>11</sup> Gaston Deschamps, *Στους δρόμους της Μικρασίας – Οδοιπορικό 1890*, Αθήνα, 1990

Μια δεύτερη άποψη αναφέρει ότι η λέξη καφέ-αμάν προήλθε από την τσιγγάνικη παραφθορά του τούρκικου «μάνι-καβέσι», δηλαδή το καφενείο όπου δύο ή περισσότεροι τραγουδιστές αυτοσχεδίαζαν πάνω σ'ένα στίχο σε μορφή διαλόγου. Οι στίχοι αυτοί λέγονταν «μάνι» από την συχνά επαναλαμβανόμενη λέξη των τραγουδιστών «αμάν». Στο ανατολίτικο επιφώνημα «αμάν» προφανώς βασίστηκε και ο όρος «αμανές», ο οποίος χαρακτηρίζει τον θρηνώδη αυτοσχεδιασμό του τραγουδιστή στην αρχή ή στη μέση ενός τραγουδιού.

Μάλιστα, η τοποθέτησή του στην αρχή του τραγουδιού δεν ήταν διόλου τυχαία, καθώς μέσω του αμανέ ο καλλιτέχνης οριοθετούσε τον «δρόμο», το «μακάμ» στο οποίο θα παιζόταν το τραγούδι, όπως ακριβώς χρησιμοποιούσε το ταξίμι ο οργανοπαίκτης.

Κατά τον Γεώργιο Φαιδρό, όπως αναφέρει στο βιβλίο του περί του σμυρναϊκού μανέ, η λέξη μανές ίσως να προέρχεται εκ του «μανέρως» κατά συγκοπή των λέξεων «μαν» και «ρω». Κατά τον Ηρόδοτο, ο «μανέρως» ήταν το πρώτο θρηνητικό τραγούδι των Αιγυπτίων για τον πρώτο βασιλιά τους, τον Μιν ή Μένη ή Μήνα.

Έτσι, λοιπόν, από τη μια έχουμε τα καφέ σαντάν, με τις προκλητικές τραγουδίστριες και από την άλλη τα καφέ αμάν που πρεσβεύουν έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο διασκέδασης. Το κοινό που φιλοξενούν δεν είναι μέθυστοι και άτομα κατώτερης τάξης και παιδείας, αλλά άτομα φιλήσυχα και μορφωμένα, μικροαστικές οικογένειες «νοικοκυραίων» αλλά και ψάλτες. Όπως περιγράφει και η «Εφημερίς» του 1874, ο τυπικός πελάτης του καφέ αμάν....

*[...]Είναι μελαγχολικώς διατεθειμένος, δυσαρεστημένος εκ της συγχρόνου πορείας των πραγμάτων, κατά συνέπεια ποιητικώτατα αναπολεί το παρελθόν[...]*.<sup>12</sup>

Η διαφορά ανάμεσα στα δύο καφενεία είναι διαφορά ατμόσφαιρας. Στα μεν καφέ σαντάν επικρατεί μια ζωηρότητα, στα δε καφέ αμάν επικρατούσε ησυχία. Πολύ χαρακτηριστικό παράδειγμα, ήταν η περίφημη τραγουδίστρια «Κιόρ Κατίνα», η οποία δεν φημιζόταν μόνο για τις ερμηνευτικές της ικανότητες αλλά και για τη θρησκευτική σιγή που απαιτούσε την ώρα του τραγουδιού της.

---

<sup>12</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί*

Επίσης πρέπει να λάβουμε υπ' όψιν το γεγονός ότι, σε αντίθεση με τις φιλοχρήματες Ευρωπαϊκές σαντέζες, οι Ανατολίτισσες απέφευγαν κατά κανόνα να περιφέρουν τον κοινό δίσκο φιλοδωρημάτων.

Αυτή η διαφορά ήθους δεν κράτησε για πολύ καιρό. Το καφέ αμάν, μετά το 1886, κατά την εξέλιξή του και σε μια δεύτερη φάση της ιστορίας του, αποκτά μια ατμόσφαιρα ενθουσιασμού και ζωντανών λαϊκών εκδηλώσεων. Ειδικά μετά την είσοδο χορευτριών στα καφενεία, το περιβάλλον γίνεται λιγότερο ειδυλλιακό.

Το κοινό τώρα πια δεν αποτελείται από φιλήσυχες οικογένειες, αλλά από ναύτες, αμαξάδες, εργάτες και εμπόρους. Γυναίκες, εκτός των καλλιτεχνίδων, δεν παρίστανται στο μαγαζί, η ατμόσφαιρα είναι πνιγηρότατη και *«συμμιγής θόρυβος φωνών, κραυγών, βλασφημιών, φιλονικιών πληροί την αίθουσα»*.

Σύμφωνα με αυτές τις εξελίξεις, ο ευρωπαϊκός πολιτισμός, στις πιο πρωτοποριακές εκτοξεύσεις του, γίνεται και πάλι το ιδανικό της διανοούμενης νεολαίας της Σμύρνης, ενώ ο απλός λαός δεν αποτελεί απαραίτητα το θεμέλιο της εθνικής ταυτότητας, αλλά συνήθως έναν χυδαίο όγλο. Τότε, γύρω στο 1890, πρωτοεμφανίζεται ο όρος «κουτσαβάκης», στην προσπάθεια να περιγραφεί το κοινό των λαϊκών κέντρων, (κουτσαβάκης λέγεται ο ψευτοπαλικαράς, αυτός που παριστάνει τον ήρωα).

Σε μια τρίτη φάση τους τα καφέ αμάν ηρεμούν, σε αντίθεση με τα καφέ σαντάν που όλα αυτά τα χρόνια παραμένουν όπως τα πρωτογνωρίσαμε. Στις αρχές του 20ού αιώνα αποκτούν ένα στοιχείο επιπλέον: είναι τα πρώτα μαγαζιά που φιλοξενούν το λεγόμενο «ρεμπέτικο» τραγούδι.

Το ρεπερτόριο των καφέ αμάν ήταν ιδιαίτερα πλούσιο και όφειλε να είναι γιατί απευθυνόταν σε πολλούς λαούς με πλούσια μουσική παράδοση, καλύπτοντας έτσι γεωγραφικά όλη την ανατολική Μεσόγειο και τα νότια Βαλκάνια.

Συναντάμε λοιπόν τούρκικα και αραβικά τραγούδια (αμανέδες, σαρκιά<sup>13</sup>, γιαρέδες,<sup>14</sup> σαμπάϊ, ελφαζιέ<sup>15</sup>), τα οποία εκτελούνται και σε άλλες γλώσσες

<sup>13</sup> Σαρκί = περσική λέξη, έντεχνο κομμάτι της Οθωμανικής κλασικής μουσικής το οποίο βασίζεται σε μελοποιημένα ποιήματα στην τουρκική γλώσσα και σε λαϊκές συνθέσεις

<sup>14</sup> Γιαρές = αργό, παθητικό, ερωτικό τραγούδι του οποίου το όνομα προέρχεται από την τούρκικη λέξη *yara* που σημαίνει «πληγή»

<sup>15</sup> Ελφαζιέ = τραγούδι εσωτερικού άλγους

(ελληνική, αρμένικη), ελληνικά δημοτικά τραγούδια (γιαννιώτικα, κλέφτικα, μοραϊτικά), αστικά-λαϊκά της πόλης της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης, αρβανίτικα (γκέκικα), εβραϊκά, ρουμάνικα (βλάχικα), σέρβικα, βουλγάρικα, αιγυπτιακά.

Παρά ταύτα όμως όλες αυτές οι εθνικότητες δεν εκπροσωπούνταν πάντα στο δυναμικό των μουσικών συγκροτημάτων. Τα συγκροτήματα απαρτίζονταν κατά συντριπτική πλειοψηφία από Έλληνες και μετά από Αρμένιους, και κατά καιρούς φιλοξενούσαν Ρουμάνους, Τούρκους, Άραβες, Εβραίους, Γύφτους και Γκέγκηδες μουσικούς. Επίσης υπάρχουν πολλές μαρτυρίες για καλλιτέχνες που ήταν ικανοί να χειριστούν με άνεση όλες τις παραπάνω γλώσσες και τα παραπάνω μουσικά ιδιώματα εναλλακτικά, ανεξάρτητα από την προσωπική τους ιθαγένεια.

Αποφασιστικό ρόλο στην εξέλιξη των καφέ αμάν, όσον αφορά την ποιότητα της διασκέδασης, έπαιξαν δύο εξέχουσες φυσιογνωμίες του ανατολίτικου τραγουδιού, η «Πολίτισσα Φωτεινή», κατά κόσμον Φωτεινή Κονδυλάκη ή «χανεντέ Φώτω» όπως την αποκαλούσαν οι θαυμαστές της, και η Σμυρνιά «Κιόρ Κατίνα» ή αλλιώς «χανεντέ Κατίγκω». Ιδιαίτερα η Κιόρ Κατίνα, που ονομαζόταν έτσι χάρη στο γεγονός ότι της έλειπε το αριστερό της μάτι, έδωσε στην καθιερωμένη διασκέδαση των καφέ αμάν κύρος και τη λάμψη μιας «βεντέτας».

Όπως αναφέραμε και παραπάνω η Κιόρ Κατίνα απαιτούσε θρησκευτική σιγή την ώρα του τραγουδιού της, καθιστώντας έτσι τις εμφανίσεις της σε ρεσιτάλ ανατολίτικης μουσικής. Η γραφική της προσωπικότητα περιγράφεται ζωηρά από τους νέους της εφημερίδας «Ραμπαγά»:

*‘Να την ιδήτε προφίλιο, δηλαδή πλαγίως, θ’ απορήσετε με την ομοιότητά της προς τον Λουδοβίκον δέκατον έκτον! Έχει την κατατομή των Βουρβόνων, με το σχήμα της μύτης αυτών απαράλλακτον, με τα προσγούλια, με τα γιορντάνια τα ίδια. Αλλ’ εάν την ατενίσητε κατά πρόσωπον θα την ονομάσετε Γαμβέτταιναν του τραγουδιού.*

*Κάθεται σοβαρά, σοβαρά, στηλωμένη, χωρίς καν να συνοφρυώνηται και τραγουδεί αβίαστα. Η φωνή της δεν είναι τι έκτακτον, έχει μάλιστα οξύτητα τίνα με βραχνάδα δυσάρεστον, εάν την προσέξης πολύ, αλλά πού σε αφήνει να την προσέξεις η σπανία τέχνη, με την οποία τραγουδεί! Το τραγούδι της επιβάλλει βαθείαν, δερβίσικην σιωπήν, σιγήν, καθ’ ήν δύνασαι ν’ ακούσης τον βόμβον κώνωπος ιπταμένου περί φανόν του*

*κήπου. Ηδυπαθής ανατριχίλα σε γαργαλίζει, ως να σου χαϊδεύει του σβέρκου σου τα τριχαράκια κανέν ουρί του μωαμεθανικού Παραδείσου με τους αφρογαλακτώδεις και παχουλούς δακτύλους του. Καμμύεις τους οφθαλμούς, τους κλείεις και φέρεσαι επί των πτερύγων της φωνής αυτής εις όνειρα ζωντανά, ως αν εποτίσθης χασίς*<sup>16</sup>

Οι άντρες τραγουδιστές που συναντάμε συχνά στα καφέ αμάν είναι οι εξής: Βασίλειος Κονταξής, Αναστάσιος Βελέντζας, Κοκκινάκης, ο Οβανέζης (ο Αρμένιος Ovannes Effendi) και ο Εβραίος Δαβίδ. Το αντρικό φύλο όμως διακρίνεται κυρίως στη θέση του οργανοπαίκτη και μπορεί να αναδειχθεί σε αστέρα του καφέ αμάν μόνο αν κατέχει τη θέση του βιολιστή.

Στην κατηγορία αυτή ανήκε ο Γιοβανίκας – ή Γιοβανάκης ή Γιοβανέλης – του οποίου το κύρος ήταν εφάμιλλο με αυτό της Κιόρ Κατίνας. Βιολιστές ήταν επίσης και οι Παναός Βογιατζής και Κοκόλης Σιλάλης. Συναντάμε επίσης τον λαουτιέρη Δημήτριο Βογιατζή και τον σαντουριέρη Κυριάκο Τσορβά. Τα υπόλοιπα όργανα της ορχήστρας, σαντούρι, λαούτο, κανονάκι, και σπανιότερα το κλαρίνο και το μπουζούκι, δεν έδιναν ευκαιρίες για να αναδειχθεί ο μουσικός σε αστέρι πρώτου μεγέθους.

Τα τραγούδια και τα ταξίμια πάντως δεν εξαντλούσαν το πρόγραμμα. Από ένα χρονολογικό σημείο και πέρα σημαντικό ρόλο αρχίζει να διαδραματίζει και ο χορός. Η δημόσια όρχηση γυναικών σε εξέδρα καφενείου ξεκίνησε μετά το 1886, καθώς πριν θεωρούνταν ακόμη θέαμα πολύ τολμηρό και καλλιεργούνταν αποκλειστικά από τις Ευρωπαϊές καλλιτέχνιδες των καφέ σαντάν. Κατά την εποχή της ακμής του καφέ αμάν όμως, ο χορός καθιερώθηκε σιγά-σιγά σαν βασικό στοιχείο του προγράμματος, ικανό να αναδείξει την εκτελέστρια διάσημη. Δύο είναι τα ονόματα που ξεχωρίζουν εκείνη την εποχή: η Σμυρνιά ή Αρμένισσα Ελένη και η Σμυρνιά Ευθαλία, η μικρόσωμη με τα ξανθά πλούσια μαλλιά, η οποία και κυριαρχεί στις νύχτες των καφέ αμάν, όπως φαίνεται από μια περιγραφή του Γεώργιου Βώκου:

*‘Αλλά διά να επανέλθωμεν κάτω εις τα πολυθόρυβα καφέ-αμάν, οποία γόησσα αυτή η χορεύτρια Ευθαλία! Καλλιτέχνης εις το είδος απαράμιλλος [...] Να την ακούσετε πώς τραγουδεί, να την ιδήτε πώς χορεύει! Εις το άσμα της το ανατολικόν, το περιπαθές ως εάν ξανοίγη άλλος κόσμος απολύτου ευτυχίας, ως εάν ανατέλλη ανέφελος αυγή νέων*

---

<sup>16</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί*

ημερών. Και το ποδοβολητόν της ορχηστρίδος, όταν χορεύει το θυμοειδές και άγριον τσάμικο και βαρούν δυνατά τα σαντούρια και τα βιολιά και είναι ως αν απηχούν τον αλαλητόν μάχης και ως να πέφτουν σφαίρες κανονιών και να συρίζουν βόλια από ντουφέκια, επάνω σ' αυτό να την ιδής ποίον ρεύμα ενθουσιασμού εξεγείρει και πώς αισθάνονται οι ακροατές της την μουσικήν, πού κάθε τόνος τους κτυπά εις την καρδιά και από την θορυβώδη αυτήν αρμονίαν η ψυχή αφυπνίζεται ως από γλυκύ νανούρισμα εθνικών παραδόσεων[...]<sup>17</sup>

Τα είδη των χορών διαχωρίζονταν σε «αραβικούς», «τούρκικους», «ελληνικούς» ή «ρουμάνικους» χορούς. Από τους πιο χαρακτηριστικούς αλλά και αγαπημένους ήταν ο Καρσιλαμάς («καρσί» στα τούρκικα θα πεί αντίκρυ, απέναντι), ο Τσάμικος, ο χασάπικος, το τσιφτετέλι και ο «χορός της κοιλιάς», και ο -μέχρι τότε- ανδρικός χορός Ζεϊμπέκικος, που προτιμούνταν σε μεγάλο βαθμό από τις καλλιτέχνιδες γιατί ήταν περισσότερο θεαματικός, καθώς δικαιολογούσε τη χρήση ειδικών κουστουμιών, και, μερικές φορές ακόμη, και μαχαιριών.

Συνοψίζοντας για τα καφέ αμάν, μπορούμε να πούμε ότι συγκαταλέγονταν στους καθημερινούς τρόπους διασκέδασης, και προτιμούνταν από όλους τους κατοίκους της πόλης ανεξαρτήτως εθνικοτήτων. Τα καφέ αμάν φιλοξένησαν πρώτα το λεγόμενο ρεμπέτικο τραγούδι, το οποίο θα αναλύσουμε παρακάτω, και το όνομά τους ταυτίστηκε με τον κόσμο, την μουσική και την ατμόσφαιρα του ρεμπέτικου. Ανεξάρτητα από το γεγονός ότι καφέ αμάν υπήρχαν στην Αθήνα την ίδια εποχή με τη Σμύρνη, το είδος αυτό του ρεμπέτικου τραγουδιού έφτασε στην Ελλάδα μαζί με το γνήσιο τρόπο έκφρασής του μετά την καταστροφή του 1922, καταφέροντας όχι μόνο να επιζήσει, αλλά να γίνει ένας από τους κυριότερους τρόπους έκφρασης των Ελλήνων.

---

<sup>17</sup> Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί*

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4<sup>ο</sup>

### ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΣΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ

#### (α) Οι ρίζες και η εξέλιξή του

Το ρεμπέτικο<sup>18</sup> υπήρξε η νέα μορφή του λαϊκού ελληνικού τραγουδιού μετά τα δημοτικά τραγούδια που επιβίωσαν ανά τους αιώνες, από τη βυζαντινή αυτοκρατορία έως και το τέλος της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Το νέο αυτό λαϊκό είδος έπρεπε να προσαρμοστεί στις συνεχώς μεταβαλλόμενες συνθήκες της εποχής. Με την εγκατάσταση των προσφύγων της Σμύρνης στην Ελλάδα, η αναγκαιότητα να συσταθεί άμεσα το νέο ελληνικό κράτος και να οργανωθεί ταχύτατα, επέβαλλε ραγδαίες εξελίξεις σε έναν λαό που μεταμορφωνόταν ξαφνικά από έναν αγροτικό πληθυσμό σε ένα ολοένα και πολυπληθέστερο αστικό κύμα που συσπειρώνονταν στα μεγάλα αστικά κέντρα προς αναζήτησιν εργασίας και καλύτερης ζωής. Έτσι λοιπόν, το ρεμπέτικο τραγούδι, με όλη του τη μελαγχολία, τον απλό στίχο, την περιορισμένη έκταση της μελωδίας, τα μη ηχηρά όργανα, όπως το κλαρίνο ή τη γκάϊντα των δημοτικών τραγουδιών, και όλα αυτά τα στοιχεία που το κάνουν να διαφέρει τόσο από το δημοτικό τραγούδι, ήρθε και εξέφρασε τα συναισθήματα ενός ολόκληρου λαού, συναισθήματα που γεννά η καθημερινή επιβίωση, η φτώχεια, ο μαρασμός. Παράδοξα όμως δεν γεννήθηκε στην Ελλάδα! Οι ρίζες του βρίσκονται στα καφέ-αμάν και καφέ-σαντάν της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης, όπου σύχναζαν οι λεγόμενοι 'ρεμπέτες'. Ποιοι ήταν όμως οι ρεμπέτες;

Η καταγωγή των διαφόρων όρων που χρησιμοποιούνταν γι'αυτούς τους ανθρώπους (κουτσαβάκηδες, μάγκες, βλάμηδες, τσίφτηδες, ρεμπέτες), ιδιαίτερα η λέξη ρεμπέτης, προέρχεται από την τουρκική γλώσσα και σημαίνει περιθωριακός ή παράνομος. Το ρεμπέτικο ήταν η μουσική έκφραση αυτών των ανθρώπων.

---

<sup>18</sup> Gail Holst, *Ο δρόμος για το ρεμπέτικο*, Λίμνη, Εύβοια, 1977

Χαρακτηριστικό της κοινωνίας τους ήταν το κάπνισμα του χασίς, καθώς στις τούρκικες πόλεις ήταν νόμιμο και διαδεδομένο ευρέως. Στην Ελλάδα δημιουργήθηκαν νόμοι που απαγόρευαν τη χρήση και την πώλησή του το 1890, αλλά λειτούργησαν ουσιαστικά 30 χρόνια μετά.

Τα μαγαζιά στα οποία γινόταν χρήση, και κατ'επέκταση τα μαγαζιά στα οποία σύχναζαν οι ρεμπέτες, ήταν οι τεκέδες και το χασίς καπνίζονταν μέσω του ναργιλέ. Ήδη γύρω στα 1900 στα μέρη αυτά ακούγονταν μια μουσική σε μορφή ρεμπέτικου. Οι μπαγλαμάδες και τα μπουζούκια ήταν πλέον τα βασικά όργανα και η θεματολογία ήταν γύρω από τη φυλακή, το χασίς, τον υπόκοσμο. Τα περισσότερα παλιά ρεμπέτικα κι ένα μεγάλο μέρος από τα 'μάγκικα', το γλωσσικό ιδίωμα των ρεμπέτηδων η οποία είναι και η γλώσσα των χασικλήδων, αφορούν άμεσα ή έμμεσα το χασίς.

Περιθωριακοί καθώς θεωρούνταν, οι ρεμπέτες συσπειρώθηκαν σε κλειστές ομάδες με πολύ δυνατούς δεσμούς. Οι ρεμπέτες, αν και χαρακτηρίζονταν και αυτοχαρακτηρίζονταν άνθρωποι του περιθωρίου, και παρ'όλο που θεωρούσαν απαραίτητο να οπλοφορούν, -κουβαλούσαν πάντοτε πάνω τους μαχαίρια-, ισχυρίζονταν πως δεν αγαπούσαν τη βία. Η στάση τους θα λέγαμε ότι ήταν διφορούμενη. Θαύμαζαν τον σκληρό άνθρωπο όταν το δίκιο ήταν απόλυτα με το μέρος του, ακόμη κι αν διέπραττε αδικήματα ή και φόνο. Θαύμαζαν τους μάγκες αλλά όχι τους 'ψευτόμαγκες'.

Στην Ελλάδα, το κίνημα αυτό άρχισε να συσπειρώνεται αργά αργά, καθώς δεν υπήρχε η ίδια ελευθερία έκφρασης και διασκέδασης με τη Σμύρνη, σημειωτέον ότι στην Ελλάδα το χασίς διώκονταν. Εκείνα τα χρόνια εμφανίστηκαν νέοι χαρακτήρες στο θέατρο σκιών του Καραγκιόζη, ο Σταύρακας, ο Μάγκας κι ο Νώντας, καθρεφτίζοντας έτσι το νέο πολιτικό και κοινωνικό ρεύμα της εποχής. Σιγά σιγά το ρεύμα του ρεμπέτικου εδραιωνόταν και ολοκληρώνονταν στην Ελλάδα. Η ολοκλήρωσή του όμως επήλθε από έναν εξωτερικό παράγοντα.

Με την καταστροφή της Σμύρνης, ο πόλεμος ανάμεσα σε Έλληνες και Τούρκους κατέληξε σε μια διεθνής συνθήκη η οποία τους υποχρέωνε αμφοτέρους σε ανταλλαγή πληθυσμών. Το κριτήριο της ανταλλαγής θα ορίζονταν η θρησκεία: Έλληνες θα θεωρούνταν όσοι ήταν Ορθόδοξοι χριστιανοί, Τούρκοι όσοι ήταν Μουσουλμάνοι, έστω κι αν πολλές φορές ίσχυε το αντίστροφο και στις δύο περιπτώσεις.



Οι Έλληνες πρόσφυγες ήταν πάνω από ένα εκατομμύριο. Ερχόμενοι στην Ελλάδα προκάλεσαν προβλήματα όσον αφορά την απορρόφησή τους, καθώς η χώρα ήταν ακόμη υποανάπτυκτη και ανίκανη να αντιμετωπίσει συστηματικά και με οργάνωση μια τέτοια ξαφνική ροή που επέκτεινε τον πληθυσμό της σχεδόν κατά το ¼. Οι Σμυρνιοί, πρόσφυγες μεν, αλλά προερχόμενοι δε από μια πολύ καλά οργανωμένη σε πολιτιστικό και οικονομικό επίπεδο κοινωνία, έφεραν μαζί τους την καλλιέργεια, τη μόρφωση, τις ικανότητές τους, το επίπεδο ζωής τους. Πέρασαν όμως πάρα πολλά χρόνια μέχρι να μπορέσουν και να τους επιτραπεί να τα αξιοποιήσουν όλα αυτά, καθώς τα πρώτα χρόνια οι περισσότεροι ζούσαν σαν ζητιάνοι μέχρι να απορροφηθούν εντελώς εργασιακά. Κατ'επέκταση, θεωρούνταν περιθωριακοί από τους υπόλοιπους Έλληνες, όχι μόνο εξαιτίας της 'αναστάτωσης' που προκάλεσαν, αλλά και του διαφορετικού τρόπου ζωής τους. Πολλοί από τους Σμυρνιούς, είχαν ζήσει γενιές ολόκληρες στην Τουρκία, είχαν σαν μητρική τους γλώσσα την τουρκική, και είχαν υιοθετήσει τούρκικο τρόπο ζωής και συμπεριφοράς. Αναγκάζονταν λοιπόν να ζούν ξεχωριστά από τους υπόλοιπους Έλληνες, δημιουργώντας δικές τους συνοικίες σε φτωχά αστικά κέντρα. Η ένωσή τους με τους 'περιθωριακούς ρεμπέτες' της Ελλάδας δεν άργησε να πραγματοποιηθεί. Σύχναζαν στους τεκέδες, οι οποίοι σιγά σιγά μεταβλήθηκαν σε μαγαζιά παρόμοια των καφέ-αμάν της Σμύρνης, ενισχύοντας έτσι την έννοια του περιθωριακού.

Η μουσική που έφεραν οι Σμυρνιοί μαζί τους ήταν ίσως το μόνο για το οποίο όλοι μιλούσαν εξ'αρχής με θαυμασμό. Το περίεργο αυτό 'κράμμα' μουσικών επιδράσεων, το γεμάτο ποικίλα, που είτε ξένιζε τους Έλληνες, είτε τους ήταν πολύ οικείο, υπήρξε το σημείο επαφής των δύο περιθωριακών τότε ομάδων, των ρεμπετών των αστικών κέντρων Αθήνας και Θεσσαλονίκης και των προσφύγων της Σμύρνης, δημιουργώντας έτσι αυτό που εμείς σήμερα αποκαλούμε 'ρεμπέτικο' τραγούδι. Η έννοια του ρεμπέτικου προϋπήρχε στη Σμύρνη εξίσου, με την ίδια σημασία, δηλαδή του περιθωριοποιημένου, αλλά με λιγότερο αρνητική έννοια.

Η θεματολογία των τραγουδιών ήταν παρόμοια, μόνο που το σμυρναϊκό ρεμπέτικο είχε να επιδείξει πιο εξεζητημένα ρυθμικά στοιχεία και φωνητική τεχνική. Αυτές οι τεχνικές αφομοιώθηκαν από τους τοπικούς μουσικούς, και σε συνδυασμό με τη δική τους ρεμπέτικη παράδοση και τα παραδοσιακά σμυρνείκα τραγούδια δημιούργησαν το ρεμπέτικο του 1930 και μετά.

Κύρια όργανα δεν είναι μόνο ο μπαγλαμάς και το μπουζούκι, αλλά μπαίνουν δυναμικά τα βιολιά, το σαντούρι, το ούτι, το σάζι. Η θεματολογία πλέον επεκτείνεται, και πέρα από τη φυλακή, το χασίς και τη φτώχεια, τα τραγούδια μιλάνε για τον έρωτα, το θάνατο και κυρίως την ξενιτιά. Γι'αυτό και οι περισσότεροι από μας ταυτίζουν το ρεμπέτικο με το σμυρναϊκό τραγούδι.

Το ρεμπέτικο όμως πριν την καταστροφή της Σμύρνης αποτελούσε διαφορετικό είδος από τα αστικά και παραδοσιακά σμυρναϊκά τραγούδια. Η ταύτισή τους επήλθε μετά την καταστροφή στα αστικά ελληνικά κέντρα.

Αυτό που επίσης πρέπει να προσέξουμε είναι να μη συγχέουμε αυτό που εννοούμε τώρα ρεμπέτικο με το ρεμπέτικο των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα στη Σμύρνη και στα αστικά κέντρα της Ελλάδας. Το ρεμπέτικο του μεσοπολέμου είναι θα λέγαμε η εξέλιξη ενός είδους ρεμπέτικου τραγουδιού που υπήρχε ξεχωριστά σε Ελλάδα και Σμύρνη, εμπλουτισμένου σε μεγάλο βαθμό από τη σμυρναϊκή παράδοση, η οποία οφείλεται σε ιστορικά γεγονότα. Το ρεμπέτικο αντιπροσώπευε μια υποκουλτούρα, όχι επειδή ήταν κατώτερο ποιοτικά, αλλά επειδή οι ίδιοι οι άνθρωποι του ένιωθαν έξω από τα όρια της κοινωνίας. Αργότερα, με τη δημοσιότητα που πήρε και τις ηχογραφήσεις σε όλο τον κόσμο, έχασε το νόημα αυτό και έπαψε πλέον να αντιπροσωπεύει τους 'μάγκες'... ακόμη και τα 'χασικλίδικα' και 'μάγκικα' τραγούδια έπαψαν να γράφονται πλέον σχεδόν εντελώς μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, κι άφησαν πίσω τους τα γνήσια ρεμπέτικα τραγούδια που είχαν ήδη γραφτεί να μιλούν νοσταλγικά για έναν άλλο κόσμο.

Η θέση των γυναικών ήταν αρκετά αμφιλεγόμενη. Οι ρεμπέτες, σε αντίθεση με -ίσως- όλο τον κόσμο, εκθειάζαν τις ερωμένες τους, πολλές από τις οποίες ήταν και πόρνες, ως πλάσματα μαγευτικά και πλάνα που μπορούσαν να τους 'κάψουν την καρδιά', ενώ τις νόμιμες γυναίκες τους, αφού έκαναν παιδιά μαζί τους, τις παρατούσαν στο σπίτι, γιατί όπως έλεγαν γίνονταν γκρινιάρες και έχαναν κάθε ενδιαφέρον γι'αυτές. Οι ρεμπέτες μαγεύονταν από τις ελεύθερες γυναίκες, γυναίκες για τις οποίες μπορούσαν να γράψουν τραγούδια. Οι ρεμπέτισσες γυναίκες, αυτές που ζούσαν ανάμεσα στις μάγκικες παρέες και εργάζονταν σαν τραγουδίστριες, χορεύτριες, ή και πόρνες στους καφενέδες, είχαν μια ανεξαρτησία αξιοπρόσεχτη για την εποχή. Μπορούσαν να έχουν όποιον άντρα θέλουν και να τον απατούν, ενώ χαίραν άκρατος σεβασμού από όλους τους ρεμπέτες.

Ειδικότερα οι τσιγγάνες, οι ανατολίτισσες και όσες κάπνιζαν χασίς ήταν πιο ελκυστικές και ποθητές γιατί θεωρούνταν θερμότερες. Από την άλλη, η μάνα ήταν εικόνα ιερή, σχεδόν άγια, με πάντα θλιμμένη όψη στα τραγούδια τους...

## **(β) Η δομή**

Τα ρεμπέτικα είναι γραμμένα σε χορευτικούς ρυθμούς, χωρίς να σημαίνει απαραίτητα ότι όλα τα τραγούδια χορεύονται. Ταυτόχρονα, αποτελούν έναν εσωτερικό αυτοσχεδιαστικό χορό του οργανοπαίκτη που βγαίνει προς τα έξω, ερμηνεύεται από τον τραγουδιστή και παίρνει μορφή μέσω του χορευτή. Τα τρία αυτά στοιχεία, χορός, τραγούδι και οργανική συνοδεία είναι πάντοτε παρόντα και η αρμονία μεταξύ τους είναι απαραίτητη.

Τα ρεμπέτικα της Σύμρνης γεννήθηκαν σε μια εποχή όπου το ελληνικό στοιχείο με το τουρκικό ήταν πολύ κοντά. Άμεσο αποτέλεσμα ήταν η αλληλεπίδρασή τους, καθώς δεν πρόκειται για δύο ξένα συστήματα μουσικής, αλλά για δύο συστήματα που έχουν την ίδια βάση, τους δρόμους ή μακάμ για τους Τούρκους, οι οποίοι έχουν άμεση σχέση με τους ήχους της Βυζαντινής μουσικής ή άλλοτε τους δρόμους της αραβικής μουσικής, κι αν πάμε ακόμη πιο πίσω τους αρχαίους ελληνικούς τρόπους. Η μουσική καταγωγή των ρεμπέτικων είναι αυτή λοιπόν, η παλιά ελληνική λαϊκή μουσική, η βυζαντινή θρησκευτική και η τουρκική λαϊκή μουσική.

Οι ρυθμοί είναι για όλες τις παραδόσεις παρόμοιοι. Τα 9/8 του ζεϊμπέκικου που συναντάμε συχνά στα ρεμπέτικα, είναι χαρακτηριστικό γεωγραφικό γνώρισμα των δυτικών ακτών της Τουρκίας. Σύμφωνα με μια παράδοση, ο χορός του ζεϊμπέκικου προέρχεται από την αρχαία Θράκη, πατρίδα του Ορφέα, ο οποίος, κατά κάποιους, θεωρούνταν φρυγικής καταγωγής, δηλαδή ανατολίτικης, καθώς σε αναπαραστάσεις της εποχής εμφανιζόταν με φρυγική ενδυμασία.

Το σημαντικό είναι ότι ο ρυθμός των 9/8, στο αργό τέμπο του ζεϊμπέκικου δεν υπήρχε στην Ελλάδα ούτε και στο εσωτερικό της Τουρκίας, παρά μόνο στα παράλια της Μ. Ασίας και στην Κωνσταντινούπολη, από όπου πέρασε σε όλη την Ελλάδα. Γι'αυτό και θεωρείται ίσως το χαρακτηριστικότερο γνώρισμα της μουσικής παράδοσης της Σμύρνης.

Οι χοροί που συναντώνται στα ρεμπέτικα της Σμύρνης είναι σλάβικης, τούρκικης και ελληνικής καταγωγής. Π.χ. το αλέγκρο ήταν ένα σλάβικο είδος χορού σε 2/4 που έμοιαζε με τη ρουμάνικη χώρα. Η καζάσκα, επίσης σε 2/4 έμοιαζε με κοζάκιχο χορό.

Οι πιο συνηθισμένοι χοροί ήταν το τσιφτετέλι σε 4/4 χορός γυναικείος, οι δύο χοροί σε 9/8, το ζεϊμπέκικο σόλο αντρικός χορός σε αργό τέμπο, και το αϊδίνικο ή καρσιλαμάς σε γρήγορο τέμπο που χορευόταν σε ζευγάρια, και το χασάπικο -ή παλιός μακελαρικός- σε 2/4, ιδιαίτερα διαδεδομένος στις ελληνικές κοινότητες στην Τουρκία αλλά και στην Ελλάδα. Έπειτα έρχεται το χασαποσέρβικο στα 4/4, το καλαματιανό στα 7/8 και ο μπάλλος στα 8/8.

Ο αμανές<sup>19</sup> ή μανές ήταν πολύ σημαντικό στοιχείο του ρεμπέτικου. Ήταν ένας αυτοσχεδιασμός της φωνής πάνω σε έναν συγκεκριμένο δρόμο, τον οποίο ο τραγουδιστής εξερευνούσε με τη φωνή του, και αποτελούνταν συνήθως από ένα δίστιχο σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο. Σύμφωνα με όλους σχεδόν τους μελετητές του ρεμπέτικου τραγουδιού, το όνομα «αμανές» προήλθε από το τούρκικο επιφώνημα – ή τούρκικη λέξη – «αμάν»<sup>20</sup>. Η μελωδία του αμανέ συνήθως χωρίζονταν σε τρεις μουσικές φράσεις οι οποίες φυσικά δεν ήταν αντίστοιχες του κάθε στίχου. Επομένως ο «αμανετζής» επαναλάμβανε κάποιο ημιστίχιο (π.χ. το δεύτερο ημιστίχιο της πρώτης φράσης στη δεύτερη μουσική φράση). Ο αυτοσχεδιασμός του αμανετζή, αν και καθόριζε τις περισσότερες φορές το μακάμ του τραγουδιού, ήταν ελεύθερος ρυθμικά. Άλλα επιφωνήματα τα οποία χρησιμοποιούνταν ανάμεσα στους στίχους των ρεμπέτικων τραγουδιών ήταν το «μεντέτ», «γιαρεϊ», «κουζούμ» κ.ά. . π.χ. :

<sup>19</sup> Τάσος Σχορέλης, *Ρεμπέτικη ανθολογία, τόμος Γ'*, εκδόσεις Πλέθρον, 1977

<sup>20</sup> Μία δεύτερη άποψη είναι του Γεώργιου Φαιδρού : « Κατά τον Γεώργιο Φαιδρό [...] Μήνα», σελ. 38, η οποία όμως συσχετίζει την προέλευση της ονομασίας του αμανέ με ένα είδος θρηνητικού τραγουδιού της Αρχαίας Αιγύπτου

*‘Αφού δεν ήσουν ικανή νεκρού ζωή να δώσεις*

*έπρεπε να με λυπηθείς και να με θανατώσεις’*

Το ταξίμι ήταν ένας οργανικός αυτοσχεδιασμός, αποτελούμενος συχνά την εισαγωγή ενός τραγουδιού. Εδώ ο οργανοπαίκτης λειτουργεί με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, εισάγει δηλαδή το τραγούδι και τον δρόμο του τραγουδιού.

Οι μουσικοί δρόμοι που χρησιμοποιούνταν βασιζόνταν στα τούρκικα μακάμ. Γενικά ο αριθμός της γκάμας όμως των δρόμων που χρησιμοποιούσαν ήταν πολύ μικρός, (περίπου 12), σε σχέση με τον αριθμό των τούρκικων μακάμ που υπάρχουν (πάνω από 100 που θεωρούνται ως κύρια).

Πέρα από το ματζόρε και μινόρε της ευρωπαϊκής μουσικής, χρησιμοποιούσαν κυρίως τον ραστ, δρόμος βασισμένος σε μια μείζονα κλίμακα με χαμηλωμένη την 7<sup>η</sup> και την 3<sup>η</sup>, αντίστοιχο του πλαγίου Δ’ στη βυζαντινή μουσική, τον ουσάκ, το κατ’εξοχήν τούρκικο μακάμ που παραπέμπει στους πρώτους ήχους της βυζαντινής, τον χιτζάζ, με καθαρά χρωματικό χαρακτήρα και δύο τριμητόνια μεταξύ 2<sup>ης</sup> και 3<sup>ης</sup> βαθμίδας ή και μεταξύ 6<sup>ης</sup> και 7<sup>ης</sup> που αντιστοιχεί στον πλάγιο Β’, τον σαμπάχ, τον νιαβέντι κ.λ.π.

Με το πέρασμα του χρόνου, όσο τα ρεμπέτικα άρχισαν να είναι δημοφιλή και να επεκτείνονται στις μεγάλες μουσικές σκηνές, ακούγονταν όλο και περισσότερο με πιο ευρωπαϊκές επιδράσεις. Στα ρεμπέτικα μουσικά σύνολα εντάχθηκαν το πιάνο, η κιθάρα, το κόντρα-μπάσο. Έτσι οι συνθέτες στις συνθέσεις τους αναγκάζονταν να χρησιμοποιήσουν τη δυτική αρμονία που ταίριαζε σε αυτά τα όργανα, με αποτέλεσμα να απομακρύνονται από τις τροπικές κλίμακες και να κινούνται προς τις διατονικές μείζονες και ελάσσονες. Αυτό δεν ήταν πάντα ταιριαστό στα τραγούδια ούτε πάντα επέφερε καλό αποτέλεσμα.

Ανάμεσα στα όργανα που χρησιμοποιούνταν, το σαντούρι, το βιολί, το κανονάκι, το μπουζούκι, ο μπαγλαμάς, το ούτι, το σάζι, αυτά που ξεχώρισαν ήταν το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς και θεωρήθηκαν εκπρόσωποι του ρεμπέτικου. Ο μπαγλαμάς ειδικά ήταν πολύ αγαπητός σαν όργανο φυλακής εξαιτίας του πολύ μικρού σχήματός του που του επέτρεπε να κρύβεται εύκολα.

Ο ρυθμός κρατιόταν από τον ίδιο τον οργανοπαίκτη με το χτύπημα του ποδιού, ενώ από τους άλλους με χτυπήματα του κομπολογιού πάνω σε γυαλί, με τα δάχτυλα, με τις παλάμες, με κουτάλια, με ζίλια, με τουμπελέκι. Στα τσιφτετέλια οι χορεύτριες χρησιμοποιούσαν ντέφια.

«κουβέντες της φυλακής»

Ένα βραδάκι βρε παιδιά, μας στήσανε καρτέρι  
Και μας περικυκλώσανε μέσα στου Μαουνιέρη  
Κάποιος μπαμπέσης ο άτιμος μαρτύρησε το χάνι  
Κι ήρθαν και μας μπλοκάρανε δώδεκα πολιτσίμάνοι  
Τα γκλόπ βαρούσαν δώδεκα κι εμείς μαστουρωμένοι  
Τρεις κάμες ξεβρακώσαμε μα βγήκαμε καμένοι  
Φάγαμε ξύλο βρ'άθεο, μον' που δε μας σκοτώσαν  
Και όλους από τέσσερα χρονάκια μας φορτώσαν

Ζεϊμπέκικο, ανώνυμο τραγούδι της φυλακής, γύρω στα 1900

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η ζωή στη Σμύρνη την εποχή που εξετάζουμε αποτέλεσε έναν πυρήνα αντιθέσεων. Οι αντιθέσεις αυτές, είτε επρόκειτο για πολιτικές, είτε για θρησκευτικές ή φυλετικές, αντικατοπτρίζονταν στη μουσική των κατοίκων χωρίς όμως αυτό να αποτελεί σημείο προστριβής. Η ανταλλαγή «στοιχείων» ανάμεσα στις μουσικές των Ελλήνων, των Τούρκων, των Εβραίων, των Αρμενίων και των τόσων άλλων φυλών που κατοικούσαν στη Σμύρνη, ήταν η δύναμη που καθόρισε το ιδιαίτερο σμυρναϊκό μουσικό στοιχείο.

Μελετώντας τη σμυρναϊκή μουσική ζωή από την ελληνική πλευρά, διαπιστώνουμε την ιδιαιτερότητά της σε σχέση με την παραδοσιακή μουσική της ηπειρωτικής Ελλάδας διότι στη Σμύρνη όλα τα τραγούδια είχαν θέση στις μουσικές σκηνές, από τα ελληνικά δημοτικά της Ηπείρου και της Μακεδονίας, μέχρι τα τουρκικά και αραβικά, και από τα ρεμπέτικα μέχρι το αστικό και παραδοσιακό τραγούδι της Σμύρνης, είδος το οποίο αργότερα ταυτίστηκε με το ρεμπέτικο των μεγάλων αστικών κέντρων της Ελλάδας.

Η ταύτιση αυτή οφείλεται κατ'αρχάς στη σχέση του ρεμπέτικου τραγουδιού με τον υπόκοσμο, το χασίς, τη φτώχεια και την περιθωριοποίηση. Πράγματι τα στοιχεία αυτά ήταν που μπόλιασαν το ρεμπέτικο στοιχείο σε Σμύρνη και Κωνσταντινούπολη και αργότερα στην Ελλάδα. Επίσης, τα στοιχεία αυτά ήταν που περιθωριοποίησαν τους Σμυρνιούς πρόσφυγες με αποτέλεσμα να ταυτιστούν από τους υπόλοιπους Έλληνες με τους ρεμπέτες της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης. Έτσι τα παραδοσιακά και τα αστικά τους τραγούδια τα οποία έφεραν μαζί τους συγκαταλέχθηκαν στην κατηγορία του ρεμπέτικου, πράγμα το οποίο δημιούργησε και δημιουργεί σύγχυση όσον αφορά τον ακριβή ορισμό του ρεμπέτικου τραγουδιού και τις αιτίες της γέννησής του. Καθώς το είδος αυτό από τη γέννησή του ήταν ο καθρέφτης μιας συγκεκριμένης στάσης και συγκεκριμένου τρόπου ζωής, και όχι θέμα καταγωγής.

Από τη μείξη αυτή λοιπόν των αστικών, παραδοσιακών σμυρναϊκών τραγουδιών με τα ρεμπέτικα, καθώς και το έντονο προσφυγικό στοιχείο που κυριαρχούσε στα τραγούδια τους λόγω της πολιτικής κατάστασης, γεννήθηκε το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι του μεσοπολέμου. Η νοσταλγία για τη μαγική αυτή εποχή των καφέ-αμάν συναντάται στα τραγούδια πολλών μεταγενέστερων του 1922 συνθετών, πολλοί εκ των οποίων ουδεμία καταγωγή και σχέση έχουν με τη Σμύρνη. Η επιρροή του σμυρναϊκού στοιχείου είναι εντονότατη στην ελληνική λαϊκή μουσική, πράγμα το οποίο διαπιστώνουμε ακόμα και σήμερα, όχι μόνο στα τραγούδια που παράγονται - και κυρίως αναπαράγονται από εκείνη την εποχή- , αλλά και στον τρόπο που εμείς οι ίδιοι τα απολαμβάνουμε...



### Βιβλιογραφία :

- Αριστομένης Καλυβιώτης, *Σμύρνη – Η μουσική ζωή 1900 – 1922*, εκδόσεις Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002
- Λάμπρος Λιάβας, *Μουσικές στο Αιγαίο*, Έκδοση Υπουργείων Πολιτισμού και Αιγαίου, Αθήνα, 1987
- Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί*, εκδόσεις Στιγμή, Αθήνα 1986
- Γιώργος Καμπουράκης, *100 χρόνια ηχογραφήσεων*, περιοδικό «Ήχος», τ. 56, Αθήνα Νοέμβριος 1977
- Παναγιώτης Κουνάδης - Σπύρος Παπαϊωάννου, *Η δισκογραφία του ρεμπέτικου στη Σμύρνη – Πόλη πριν το 1922. Μέρος 2<sup>ο</sup> : οι ορχήστρες, οι τραγουδιστές*, περιοδικό «Μουσική», τ. 39, Αθήνα Φεβρουάριος 1981
- Αγγελική Παπάζογλου, *Τα χαΐρια μας εδώ*, επιμέλεια Γιώργη Παπάζογλου, Αθήνα 1986
- Gaston Deschamps, *Στους δρόμους της Μικρασίας – Οδοιπορικό 1890*, μετάφραση Σ. Κασεσιάν, εκδόσεις Τροχαλία, Αθήνα 1990
- Gail Holst, *Ο δρόμος για το ρεμπέτικο*, Λίμνη, Εύβοια 1977
- Τάσος Σχορέλης, *Ρεμπέτικη Ανθολογία, τόμος Γ'*, εκδόσεις Πλέθρον, 1977
- Charles De Scherzer, *Σμύρνη : γεωγραφική, οικονομική και πολιτιστική θεώρηση*, μετάφραση Ξ. Μπαλωτή, εκδόσεις Ιστορητής, Αθήνα 1995
- Σύλλογος Μικρασιατών Πτολεμαΐδας «Η Μικρά Ασία»

### Πηγές από το Internet :

- <http://www.el.wikipedia.org>
- <http://www.rebetiko.gr>
- <http://www.simerini.com> (άρθρο Λυγίας Κωνσταντινίδου)