2ο
Θερινό Σεμινάριο για το Ρεμπέτικο

Λαογραφικό Μουσείο Μάνου και Αναστασίας Φαλτάιτς

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

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟΥ

2ο
Θερινό Σεμινάριο για το Ρεμπέτικο

Λαογραφικό Μουσείο Μάνου και Αναστασίας Φαλτάιτς

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

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟΥ

Σκύρος, 18 έως 25 Ιουλίου 2010

2ο Θερινό Σεμινάριο για το Ρεμπέτικο
«Το ρεμπέτικο τραγούδι, ως μία από τις βασικές διαχρονικές συνιστώσες του αστικού λαϊκού μας πολιτισμού»

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟΥ

Επιμέλεια-Παραγωγή:
Focus on Health Ε.Π.Ε.

Ηλεκτρονική Σελιδοποίηση-Δημιουργικός Σχεδιασμός:
Multimedia Trend Ε.Π.Ε.

Σχεδιασμός εξωφύλλου: Κώστας Τρυφωνόπουλος

Το φωτογραφικό υλικό προέρχεται από τις εισηγήσεις των ομιλητών.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή οποιοδήποτε μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Περιεχόμενα

Εισαγωγικό σημείωμα του οργανωτικού υπεύθυνου Γιώργου Μακρή 5

Αναστασία Φαλτάιτς: Οι δραστηριότητες του Μουσείου Μάνου
και Αναστασίας Φαλτάιτς.. 7

Ελένη Κουκοβίνου: Η πολιτιστική παράδοση της Σκύρου 10

Μάνος Φαλτάιτς: Ένα επίμαχο θέμα: Ποιος είναι ο δημιουργός
των στίχων του «Χατζηκυριάκειου»; 12

Νίκος Πολίτης: Το ελληνικό αστικό λαϊκό τραγούδι στον 19ο και
τον 20ο αιώνα: Προϊστορία, κατηγορίες, περιοδολόγηση, επιδράσεις
και εξέλιξη. 16

Θόδωρος Βασιλείου: Η μουσική των Ελλήνων και οι κλάδοι της 30

Κώστας Τσόπελας: Κατασκευή μπουζουκιού 33

«Ρεμπέτικο» το τραγούδι δύο πόλεων. Ντοκιμαντέρ της Nefin Dinç. 37

Σπύρος Γκούμας: «Οι αφανείς λαϊκοί μουσικοί» 39

Κατάλογος συμμετεχόντων 49

Εισαγωγή

Αγαπητοί φίλοι και φίλες

Είναι αναμφισβήτητο γεγονός ότι ο κόσμος όλος και ιδιαίτερα η χώρα μας περνούν μια μεγάλη κρίση, που μέχρι στιγμής δεν είχε εμφανιστεί σε όλη της την έκταση και την ένταση στον αναπτυγμένο κόσμο. Πέρα από την γενικότερη οικονομική δυσπραγία, που εξαθλιώνει τους ασθενέστερους των συμπολιτών μας, είμαστε μάρτυρες μιας αβάσταχτης και βάρβαρης έκπτωσης αξιών, σε όλους τους τομείς της ζωής μας. Από τις απλές καθημερινές πράξεις μας μέχρι τις ανώτερες εκφράσεις της κοινωνικοπολιτικής μας ζωής.

Η παρακμή και η σήψη έγιναν πλέον το αυτονόητο στη ζωή μας, σε μια προσπάθεια «βίαιης» αποδοχής από μέρους μας ενός ιδιόμορφου κώδικα επικοινωνίας, τον οποίο οι κοινωνικοπολιτικοί μας ταγοί, με την αμέριστη συμπαράσταση των ποικίλων εκφράσεων ΜΜΕ, προσπαθούν να μας ενσωματώσουν στη λογική μας.

Σε πείσμα των δύσκολων καιρών και της γενικότερης κατήφειας πραγματοποιήσαμε το 2ο Σεμινάριο για το ρεμπέτικο και το λαϊκό μας τραγούδι (18-25 Ιουλίου 2010), βασισμένοι στην επιτυχία του πρώτου σεμιναρίου πέρσι στον ίδιο φιλόξενο χώρο του λαογραφικού Μουσείου Μάνου και Αναστασίας Φαλτάιτς.

Η βασική μας επιδίωξη δεν ήταν ούτε θα είναι ποτέ η οικονομική επιτυχία της προσπάθειάς μας. Για όλους εμάς, που συμμετέχουμε σ' αυτή την υπόθεση, άξονας της προσπάθειάς μας είναι η ηθική ικανοποίηση, που βασίζεται στην κοινή μας συναίνεση, ότι το κομμάτι αυτό του λαϊκού μας πολιτισμού που υπηρετεί το ρεμπέτικο και γενικότερα το λαϊκό μας τραγούδι, δεν πρέπει να ξεχαστεί και να εξοστρακιστεί από επικίνδυνους «ειδήμονες» και συμφέροντα. Επί πλέον, η μετάδοση της αγάπης για τη μουσική μας παράδοση στους νεότερους είναι μια από τις κυρίαρχες δυναμικές που μας όπλισαν με θάρρος και κουράγιο να συνεχίσουμε και αυτή τη δίσεκτη χρονιά.

Πιστεύω πως στη ζωή, υπάρχουν αξίες, οι οποίες βρίσκονται πολύ πιο μπροστά από την ανταλλακτική δυνατότητα του χρήματος. Υπάρχουν αξίες που πρέπει να αγωνίζεται και να προσπαθεί κανείς γι' αυτές, όπως είναι το λαϊκό μας τραγούδι με τις καλλιτεχνικές και ηθικές του αξίες, όπως αυτές δημιουργήθηκαν από τους άγνωστους και γνωστούς συντελεστές του στο πέρασμα των χρόνων.

Θα ήθελα εκ μέρους όλων όσων συνέβαλαν στην πραγματοποίηση του 2ου σεμιναρίου να ευχαριστήσω όσους συμμετείχαν σε αυτό, είτε ως σπουδαστές του σεμιναρίου, είτε ως συμμετέχοντες στις παράλληλες εκδηλώσεις και τις μουσικές μας

βραδιές στα ταβερνάκια της Σκύρου παίζοντας με τα όργανά τους και τραγουδώντας τα μουσικά διαμάντια που οι φίλοι μας από το παρελθόν, ο Μάρκος, ο Βασίλης, ο Γιάννης, η Μαρίκα, η Σωτηρία, η Ιωάννα, ο Απόστολος, ο Μανώλης… και τόσοι άλλοι απλόχερα μας κληρονόμησαν.

Πολλές φορές μου έρχονται στο μυαλό αυτές οι μικρές μουσικές μας στιγμές στα νησιώτικα ταβερνάκια σαν μια προσπάθεια επικοινωνίας, ανίχνευσης και μέθεξης, με αλάνθαστο οδηγό τη λαϊκή μας μουσική.

Πιστεύω ότι προσεγγίζοντας την αστική λαϊκή μας μουσική νιώσαμε ένα κομμάτι του πολιτισμού μας, συμμετέχοντας καθημερινά και ενεργά σ' αυτή την προσπάθεια.

Είμαστε τυχεροί γιατί μαζί μας αυτή τη χρονιά ήταν ο Σπύρος Γκούμας, ένας δεξιοτέχνης μουσικός με βαθειά γνώση του αντικειμένου της λαϊκής μας μουσικής –και όχι μόνο-, ο οποίος όπως οι γνήσιοι καλλιτέχνες αντλεί, με τη βοήθεια της τέχνης του, προσωπική στάση ζωής, ιδιαίτερα αυτή την κρίσιμη και θλιβερή περίοδο της ζωής μας, δίνοντας ανάσες ομορφιάς και στη δική μας ζωή.

Είμαστε τυχεροί γιατί συνεργαζόμαστε, όπως και στο 1ο σεμινάριο, με δύο ανιδιοτελείς και γενναιόδωρους ανθρώπους τον Μάνο και την Αναστασία που μας διέθεσαν αφιλοκερδώς τους χώρους του λαογραφικού μουσείου.

Είμαστε τυχεροί γιατί οι άνθρωποι του Πνευματικού Κέντρου της Σκύρου και οι Σκυριανοί πολίτες στήριξαν την προσπάθειά μας και ελπίζουμε ότι θα συνεχίσουν να την στηρίζουν και στο μέλλον.

Είμαστε τυχεροί γιατί τα μέλη του μουσικού σχήματος των «παραπεταμένων» Φωτεινή Καράμπαμπα, Κώστας Τρυφωνόπουλος, Ρένα Στρούλιου και Γιώργος Χαρατσής κατέβαλαν κάθε δυνατή προσπάθεια για να πραγματοποιηθεί το 2ο σεμινάριο για το αστικό και λαϊκό μας τραγούδι.

Ένα ζεστό ευχαριστώ σε όλους

Ο Οργανωτικός Υπεύθυνος

Γιώργος Μακρής

Οι δραστηριότητες του Μουσείου Μάνου και Αναστασίας Φαλτάιτς

Αναστασία Φαλτάιτς

Το Μουσείο και οι Εθελοντές του.

Το Μουσείο, που είναι από τους αρχαιότερους και πλέον δυναμικούς πολιτιστικούς φορείς στον Ελληνικό χώρο, από την ίδρυσή του το 1964 λειτουργεί, ως ζωντανός οργανισμός, με την ενεργό συμμετοχή νέων εθελοντών από ολόκληρη την Ελλάδα.

Εικόνα 1

Ο εθελοντισμός, σαν θεωρία και πρακτική είναι, εδώ και τριάντα πέντε χρόνια, ο κεντρικός άξονας γύρω από τον οποίο κινούνται οι δραστηριότητες του μουσείου, στο σύνολό τους. Ο καινοτομικός και πρωτοποριακός αυτός χαρακτήρας ενεργοποίησης των νέων, που συνδυάζει τη θεωρία με την πρακτική, περιλαμβάνει προγράμματα με τους εξής κύκλους:

Δραστηριότητες γύρω από το μουσειακό αντικείμενο

Λειτουργία Μουσείου

Τούτη στηρίζεται στο ζωντανό διάλογο και την επικοινωνία. Οι νέοι εθελοντές, αφού περάσουν ένα στάδιο εκπαίδευσης και δοκιμασίας, δίνουν τη δυνατότητα στους επισκέπτες του μουσείου, μέσα από την ζωντανή επαφή, να προσεγγίσουν το νόημα του πολιτισμού. Παράλληλα, οι ίδιοι, με το τέλος του προγράμματος, φεύγουν πλουσιότεροι σε εμπειρίες.

Συντήρηση μουσειακών αντικειμένων

Ο τομέας αυτός, σε ανάπτυξη αυτή τη στιγμή στην Ελλάδα, δίνει στους νέους τη δυνατότητα να αξιοποιήσουν την εμπειρία τους, εν συνεχεία, αν το επιθυμούν, και σε επαγγελματικό επίπεδο. Πεδία δραστηριότητας είναι η:

Επιστημονική και ηλεκτρονική καταγραφή και αρχειακή ταξινόμηση μουσειακών αντικειμένων.

Επιστημονική ταξινόμηση και ηλεκτρονική καταγραφή αρχείων.

Επιστημονική ταξινόμηση και ηλεκτρονική καταγραφή βιβλιοθήκης.

Δημιουργία βάσης δεδομένων και δικτύου αλληλο-πληροφόρησης.

Οργάνωση καλλιτεχνικών και εν γένει πολιτιστικών δραστηριοτήτων:

Οργάνωση του ετήσιου φεστιβάλ Σκύρου

Το φεστιβάλ αυτό, πρωτοποριακό και αναγεννησιακό σαν τρόπος σύλληψης και υλοποίησης, πραγματοποιείται, σχεδόν αποκλειστικά, από νέους εθελοντές, σπουδαστές ή όχι, προερχόμενους από ολόκληρη την Ελλάδα. Ο κεντρικός άξονας του φεστιβάλ είναι τα δρώμενα, που εμπνευσμένα από τους θρύλους, τους μύθους και την ιστορία φτάνουν μέχρι τη ρίζα των πολιτισμών. Ήρωες και ταγοί όπως ο Αχιλλέας και ο Νεοπτόλεμος, ο Οδυσσέας, ο Αίας και ο Νέστορας, θεοί, ημίθεοι και θνητοί, αγαπητοί και καταξιωμένοι στη συνείδηση των λαών, περνάνε στο σήμερα μέσα από τη διαδικασία των δρώμενων. Παράλληλα, επίσης, διοργανώνεται μια σειρά ακόμη καλλιτεχνικών και πολιτιστικών εκδηλώσεων που πραγματοποιούνται στα πλαίσια του φεστιβάλ με την οργανωτική ευθύνη και καλλιτεχνική συμμετοχή, εκτός των άλλων, και των νέων εθελοντών και αφορούν:

Θεατρικές παραστάσεις-δρώμενα-θέατρο του δρόμου.
Συναυλίες-χορευτικές εκδηλώσεις-λογοτεχνικά βραδινά.
Εκθέσεις ζωγραφικής-εκθέσεις γλυπτικής.
Εκθέσεις φωτογραφίας-εκθέσεις βιβλίου.

Οργάνωση καλλιτεχνικών εργαστηρίων

Οργάνωση συμποσίων, συνεδρίων, σεμιναρίων.
Οργάνωση συναντήσεων πάνω σε θέματα νεολαίας και πολιτισμού.
Εκπαιδευτικά προγράμματα για νέους και παιδιά πάνω στον πολιτισμό.
Ψυχαγωγικά προγράμματα για νέους και παιδιά.

Εικόνα 2

Εικόνα 3

Τα προγράμματα αυτά, πέραν του ότι συμβάλλουν στην ανάπτυξη του πολιτισμού και του πολιτιστικού τουρισμού, συντελούν συνάμα, όσον αφορά τους ίδιους τους νέους, στα εξής:

Στην αλληλογνωριμία, την καλλιέργεια των μεταξύ τους σχέσεων και στην ανάπτυξη της κοινωνικότητάς τους, μέσα από την κοινή ζωή στη διάρκεια του προγράμματος. Η ζωή των νέων εθελοντών στη Σκύρο είναι οργανωμένη στη βάση μιας πολιτιστικής κατασκήνωσης, όπου τα πάντα είναι κοινά, τόσο της καθημερινής ζωής, όσο και των καλλιτεχνικών δημιουργιών. Η δυνατότητα λήψης από κοινού αποφάσεων και η επίλυση των τυχόν προβλημάτων μέσα από το διάλογο, συντελούν στο βάθεμα της μεταξύ τους γνωριμίας αλλά και στη σφυρηλάτηση σχέσεων ικανών να επιβιώσουν στο χρόνο.

Ο Σπύρος Γκούμας με τους σπουδαστές το 2ου Σεμιναρίου για το Αστικό και λαϊκό τραγούδι-Μουσείο Μ. και Α. Φαλτάιτς-Σκύρος 18-25 Ιουλίου 2010.

Στην απόκτηση εμπειριών και δεξιοτήτων πάνω στο ευρύτατο φάσμα του πολιτισμού, δίνοντας τους τη δυνατότητα, εφόσον το επιθυμούν, να ασχοληθούν με το αντικείμενο αυτό σε μια πιο μόνιμη βάση. Στη βελτίωση του επιπέδου ζωής της τοπικής κοινωνίας, μέσα από την οργάνωση των εκδηλώσεων.

Εικόνα 4

Η πολιτιστική παράδοση της Σκύρου

Ελένη Κουκοβίνου
Αντιπρόεδρος Πνευματικού Κέντρου Δήμου Σκύρου

Αξιότιμε κ. Μακρή, αγαπητοί σύνεδροι, φίλες και φίλοι,

Σας καλωσορίζω στη Σκύρο του Πολιτισμού και της Παράδοσης και χαίρομαι ιδιαίτερα που φέτος το σεμινάριο του ρεμπέτικου τραγουδιού εντάσσεται εκτός από το Μουσείο Φαλτάιτς και στους κόλπους του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Σκύρου.

Έχουμε το προνόμιο να ζούμε σε έναν τόπο που κάθε του σπιθαμή αποτελεί μέρος πλούσιας πολιτιστικής παράδοσης.

Να ζούμε σε ένα, όπως συνηθίζω να το αποκαλώ,«Σκυριανό Λαογραφικό περιβόλι».

Το Αιγαιοπελαγίτικο χρώμα του, η αρχέγονη ιστορία του, τα γραφικά καλντερίμια του, τα ξυλόγλυπτα, τα κεραμικά, τα κεντήματα, ο γέρος και η κορέλα, τα Σκυριανά αλογάκια, η Σκυριανή αλώνη, τα σπερίσματα και τα πανηγύρια, τα τραγούδια της τάβλας, δίνουν την αίσθηση της τέχνης και του πολιτισμού που βρίσκεται ζωντανός ανάμεσά μας.

Ένας πολιτισμός που φύλαξε ατόφιο στο μπαούλο της ιστορίας ο Σκυριανός για να τον δώσει στον περιηγητή, που θα αγαπήσει και θα διαδώσει τον παράδεισο του πολιτισμού του.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να επικεντρωθούμε στο κομμάτι της μουσικής μας παράδοσης.

Ο λυρικός πλούτος του Σκυριανού τραγουδιστή, που μέσα από τη ψυχή του αναβλύζει, ο αυθόρμητος στίχος, στο τραγούδι του πόνου, της χαράς και της αγάπης, γίνεται ο καλύτερος πρεσβευτής του.

Η μουσική δεν έχει σύνορα, γι' αυτό είναι το ιδανικότερο σημείο για να συναντηθούν πολιτισμοί και άνθρωποι.

Ο αείμνηστος Ξενοφών Αντωνιάδης αρωγός στη προσπάθεια της καταγραφής και διατήρησης της πολιτιστικής μας κληρονομιάς έλεγε:

«ανάμεσα στη γέννηση, το γάμο και το θάνατο, η ζωή κυλάει με τις χαρές και τις λύπες της, με τον καθημερινό αγώνα της δουλειάς, τις γιορτές, τα τραγούδια και τα πανηγύρια που ομορφαίνουν τη ζωή και ξεκουράζουν από το μόχθο !»

Το τραγούδι για τον Σκυριανό είναι ένα ξέσπασμα για τη χαρά και τη λύπη. Μία λύπη που συναντιέται με το πηγαίο ρεμπέτικο μουσικό ύφος. Ίσως, θα πρέπει

να αναζητήσουμε και να αναγνωρίσουμε συγγενικούς δεσμούς ανάμεσα στους ρεμπέτες και τους σκυριανούς τραγουδιστάδες της τάβλας.

Ο καημός και ο λυτρωμός, ο πόνος και το παράπονο, βρίσκονται και εκφράζονται σε κάθε στίχο, κάθε νότα, γι' αυτό και η μουσικότητα ανάμεσα στο Σκυριανό τραγούδι και το ρεμπέτικο να αποτελούσε αντικείμενο των εργασιών του σεμιναρίου.

Χρησιμοποιώντας τα λόγια της Νίκης Πέρδικα θα σας θυμίσω ότι:

«το Σκυριανό Τραγούδι αποτελεί πνευματική έκφραση, ψυχική καλλιέργεια, καημό, λυτρωμό, για τον ξυλογλύπτη που σμιλεύει το σκυριανό καρεκλάκι, την κεντήστρα που κεντά στο καλντερίμι. Ρωτήστε τον σκυριανό κεραμίστα που σιγοψιθυρίζει πάνω από τον τροχό τον σκυριανό σκοπό και ξεκουράζεται με τους ήχους του ρεμπέτικου. Ρωτήστε τον σκυριανό κεραμίστα γιατί ακούει Βαμβακάρη όταν ζωγραφίζει τα λαήνια (ξεκουράζεται η ψυχή και το πινέλο γράφει μόνο του) θα σας απαντήσει».

Όλα αυτά, αποτελούν ένα ιδιαίτερο σύνολο με τον τόπο και τον χρόνο, με τον άνθρωπο και την ιστορία του.

Εμείς με την σειρά μας, είμαστε αυτοί, που με φροντίδα και αγάπη θα διατηρήσουμε και θα διαδώσουμε ότι μας κληροδότησαν, γιατί πιστεύω ότι η Σκύρος έχει την δυνατότητα και το χρέος να συμβάλλει στην ανάπτυξη και προβολή της πολιτιστικής και της μουσικής μας κληρονομιάς. Ευχή μου τα 1460 Βυζαντινά- Σκυριανά δίστιχα της αγάπης και του παινέματος να συναντηθούν με την ευαισθησία και τον πλούτο του ρεμπέτικου τραγουδιού. Άλλωστε, στο Ωδείο του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου μας το μπουζούκι έχει δεσπόζουσα θέση. Θα κλείσω με τα λόγια της αείμνηστης Υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη, η οποία έλεγε: «Ο πολιτισμός μας είναι η ευτυχία και η δυστυχία της χώρας μας. Ευτυχία γιατί είναι η βαριά βιομηχανία μας, ο καλύτερος πρεσβευτής της χώρας μας στο εξωτερικό. Δυστυχία, γιατί για να αποδείξουμε τον σεβασμό μας σε αυτόν, απαιτείται πολύ δουλειά και κυρίως οικονομικοί πόροι».

Προσωπικά, ως Αντιπρόεδρος του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Σκύρου, αλλά και ως Σκυριανή, θα διαφυλάξω με φροντίδα και αίσθημα ευθύνης τους άρρηκτους δεσμούς της πολιτιστικής μας παράδοσης, με τις παρακαταθήκες του τόπου. Γιατί όπως είπα και στην έναρξη της τελετής του σεμιναρίου αποτελεί δέσμευση για μένα να σταθώ αρωγός στην εξαιρετική σας προσπάθεια.

Ευχαριστώ για την προσοχή σας.

Ένα επίμαχο θέμα: Ποιος είναι ο δημιουργός των στίχων του «Χατζηκυριάκειου»;

Μάνος Φαλτάιτς

Εδώ μπαίνει το ερώτημα για την πατρότητα των στίχων του έξοχου τραγουδιού, «Χατζηκυριάκειου».

Ποιος ή ποιοι ήταν οι στιχουργοί του τραγουδιού; Γιατί, όπως βγαίνει από τα στοιχεία που διασώθηκαν από τον Στέλιο Περπινιάδη και τον Μπαγιαντέρα, δυο ήταν οι συνθέτες των στίχων: Ο Στέλιος Περπινιάδης είναι ο πρώτος που κάνει αναφορά στην πατρότητα τούτου του τραγουδιού. Ο Μπαγιαντέρας αναφέρεται στον Φαλτάιτς.

Ο Κώστας Χατζηδουλής που συνέθεσε τη «Ρεμπέτικη Ιστορία 1» παίρνοντας συνεντεύξεις από τους Περπινιάδη, Γενίτσαρη, Μάθεση, Λελάκη, θέλησε να μάθει περισσότερα για την ιστορία του «Χατζηκυριάκειου», και ρώτησε σχετικά τον Μπαγιαντέρα, προκειμένου να διασταυρώσει τις πληροφορίες του Στέλιου Περπινιάδη. Ο Μπαγιαντέρας επιβεβαίωσε τις πληροφορίες του Περπινιάδη.

«Όταν το κουβέντιασα με τον Μπαγιαντέρα, -γράφει ο Κώστας Χατζηδουλής- μου είπε τα εξής: «Πράγματι ο Φαλτάιτς άλλαξε τα λόγια, αλλά μόνο τον πρώτο στίχο, του «Χατζηκυριάκειου». Όλοι οι τότε υπεύθυνοι της εταιρείας, έλεγαν τη γνώμη τους για τους στίχους. Ο Φαλτάιτς είχε ένα λόγο πάρα πάνω, σαν πιο μορφωμένος. Εγώ ξεκίναγα το τραγούδι με τη φράση «Μες στο Χατζηκυριάκειο, κοντά στον Άγιο Νείλο». Μετά έλεγα για κρασί και κάτι τέτοια, που δεν τα θυμάμαι τώρα. Ο Φαλτάιτς έκανε το «Αποβραδίς ξεκίνησα μ' έναν καλό μου φίλο, για το Χατζηκυριάκειο και για τον Άγιο Νείλο». Μόνον αυτός ο στίχος είναι δικός του.

Ο Φαλτάιτς ήταν πολύ σεβάσμιος άνθρωπος και πολύ μορφωμένος, ενώ η θέση του στην «ΚΟΛΟΥΜΠΙΑ» ήταν πολύ μεγάλη. Ήταν προϊστάμενος στο «Τμήμα διαλογής μουσικών τεμαχίων». Τσιγγάνος στην καταγωγή, αλλά αριστοκράτης τσιγγάνος, όπως και ο Νίκανδρος ο Μηλιόπουλος. Ο Φαλτάιτς με βοήθαγε πολύ, διότι είχα πρωτοπάει σ' αυτόν και έκανα τον πρώτο δίσκο μου, την «Καπνουλού» σταλμένος μ' ένα συστατικό γράμμα από τον αδελφό του, ο οποίος ήταν στην Εθνική Βιβλιοθήκη και στην Ακαδημία, υφιστάμενοι του Πρωτοψάλτη. Εγώ, γνωριζόμουν οικογενειακώς με τον Πρωτοψάλτη και αυτός μ'έστειλε στον Φαλτάιτς και εκείνος στον αδερφό του, που ήταν από τους υπευθύνους, όπως σου είπα, της «Κολούμπια». Αν δεν ήταν ο Φαλτάιτς, ίσως να αργούσα πάρα πολύ να κάνω δίσκο». (Κώστα Χατζηδουλή, Ρεμπέτικη Ιστορία 1: ό.π.σ. 66-67).

Παρεμβάσεις και διορθώσεις στις αναφορές Περπινιάδη και Μπαγιαντέρα στη συμβολή και το ρόλο των δύο αδελφών Φαλτάιτς. Είναι οπωσδήποτε συγκινητικές οι αναφορές τόσο του Περπινιάδη, όσο και του Μπαγιαντέρα στους δύο αδερφούς Κωνσταντίνο και Νίκο Φαλτάιτς, που έπαιζαν καθοριστικό ρόλο στην αξιοποίηση των ρεμπέτικων τραγουδιών.

Μιλούν και οι δύο κορυφαίοι της ρεμπέτικης ιστορίας, με τέτοιο σεβασμό, ευγνωμοσύνη, θαυμασμό και αγάπη που συγκινεί οπωσδήποτε και δείχνει τις ψυχικές αρετές τους.

Ήξεραν να αναγνωρίζουν όσους τους είχαν σταθεί στην πορεία της επαγγελματικής τους καριέρας και ένοιωθαν την ανάγκη να ξεπληρώσουν αυτό το καλό με αναφορές στα πρόσωπά τους που δηλώνουν το μεγάλο ευχαριστώ τους. Σπουδαία αρετή η ευγνωμοσύνη.

Τώρα στις αναφορές και των δύο ρεμπέτηδων, υπάρχουν μερικά σημεία που απαιτούνε διόρθωση. Πρόκειται για πληροφορίες, που πέρασαν χωρίς να είναι σε θέση να ελέγξουν οι ίδιοι, λόγω μόρφωσης, κοινωνικής θέσης και της φυσικής απόστασης που τους χώριζε απ' τους δύο αδερφούς. Ούτε ήταν σε θέση να ξέρουν τους δεσμούς, τις σχέσεις και τον ρόλο που έπαιζε και μπορούσε να παίζει ο καθένας από τους δύο αδερφούς.

Ο Κωνσταντίνος Φαλτάιτς, ήταν απ' τους επιφανέστερους δημοσιογράφους, λογοτέχνες και λόγιους της εποχής του μεσοπολέμου.

Δεν υπήρξε ποτέ υπάλληλος ούτε της Ακαδημίας Αθηνών ούτε της Εθνικής μας Βιβλιοθήκης, και πολύ περισσότερο υφιστάμενος του Πρωτοψάλτη, όπως αναφέρει ο Μπαγιαντέρας, βεβαίως καλόπιστα, αλλά προφανέστατα δεν ήταν σε θέση να προσδιορίσει με ακρίβεια το ρόλο και τη θέση του Κ. Φαλτάιτς. Και όταν τον θεωρεί και τον αναφέρει σαν υπάλληλο της Εθνικής Βιβλιοθήκης και της Ακαδημίας, το κάνει γιατί θεωρούσε τούτη τη θέση ξεχωριστή, τιμητική και πιο συγκεκριμένη στις εκτιμήσεις της κοινωνικής τάξης στην οποία ανήκει.

Να τι είχε συμβεί. Ο πατέρας μου πήγαινε ταχτικά στην Εθνική Βιβλιοθήκη και μελετούσε. Ο Πρωτοψάλτης ήτανε βιβλιοθηκάριος στην ίδια βιβλιοθήκη. Είχε λοιπόν θέση που εντυπωσίαζε τον Μπαγιαντέρα, που τον θεωρούσε προϊστάμενο της Βιβλιοθήκης.

Φυσικά, ο Πρωτοψάλτης γνωρίζονταν με τον Κωνσταντίνο Φαλτάιτς. Και είχε το θάρρος να του ζητήσει μια χάρη για τον προστατευόμενο του Μπαγιαντέρα, που έτσι θεώρησε τον Φαλτάιτς υφιστάμενο του Πρωτοψάλτη. Ένα δεύτερο στοιχείο που χρειάζεται οπωσδήποτε επεξήγηση, είναι το μπέρδεμα που κάνει μεταξύ των δύο αδελφών Κωνσταντίνου και Νίκου.

Για το Νίκο λέει: «Ο Φαλτάιτς ήταν πολύ σεβάσμιος άνθρωπος και πολύ μορφωμένος, ενώ η θέση του στην «Κολούμπια» ήταν πολύ μεγάλη. Ήταν προϊστάμενος στο «τμήμα διαλογής μουσικών τεμαχίων». Τσιγγάνος στην καταγωγή, αλλά αριστοκράτης· τσιγγάνο ς» (!).

(Ρεμπέτικη Ιστορία 1, Κώστα Χατζηδουλή, ο.π. σ. 66). Εδώ υπάρχει ένα ακόμα μπέρδεμα. Όταν αναφέρεται στην υποτιθέμενη Τσιγγάνικη καταγωγή του Φαλτάιτς, προφανώς πρέπει να είχε στο νου του τον Κωνσταντίνο και όχι το Νίκο Φαλτάιτς.

Από ποιους λόγους γεννήθηκε στον Μπαγιαντέρα η εντύπωση ότι ο Φαλτάιτς ήταν «τσιγγάνος στην καταγωγή;» Να τι είχε συμβεί. Ο πατέρας μου, ανάμεσα στις εθνολογικές και λαογραφικές έρευνες που έκανε εκείνη την εποχή, ήταν και η αναζήτηση της καταγωγής των τσιγγάνων. Ένα έργο πραγματικά μνημειακό παγκοσμίου ενδιαφέροντος.

Τα συμπεράσματα, στα οποία είχε καταλήξει απ' τις μακροχρόνιες έρευνές του, ήταν ότι οι Τσιγγάνοι ή Γύφτοι, αποτελούν κατάλοιπα πανάρχαιας φυλής που σταδιακά εκπολιτίστηκε, ενώ ένα μέρος της παράμεινε προσκολλημένο στον πατροπαράδοτο τρόπο ζωής της, ζώντας σε τσαντίρια και περιφερόμενη από τόπο σε τόπο, όπως συμβαίνει με όλες τις νομαδικές φυλές σε όλη τη γη.

Είχε δώσει ξεχωριστή σημασία στο ρόλο που έπαιξαν οι τσιγγάνοι ή γύφτοι στην δημιουργία και διάδοση του Ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, και τις απόψεις του αυτές τις παρουσίασε στο θρυλικό έργο του: «Το πρόβλημα του δημοτικού μας τραγουδιού», που είχε ταράξει τα νερά της Ελληνικής διανόησης στην εποχή του μεσοπολέμου.

Είχε εντοπίσει το γεγονός ότι σχεδόν όλοι εκείνοι που ανήκαν στη φυλή των τσιγγάνων ή γύφτων, όταν εγκατέλειπαν τον παραδοσιακό τρόπο ζωής τους και εκπολιτίζονταν, ήθελαν με κάθε τρόπο να ξεχαστεί η πραγματική οικογενειακή και εθνοφυλετική τους προέλευση.

Ο Φαλτάιτς είχε επισημάνει επίσης ότι πολλοί απ' τους νεότερους μουσικούς, οργανοπαίχτες και τραγουδιστές, εκσυγχρονισμένοι πια με άγνωστη την φυλετική τους προέλευση, κατάγονταν από τσιγγάνικες οικογένειες, και συνέχιζαν τη μουσική παράδοση της γενιάς τους. Ήθελε λοιπόν να πληροφορείται την καταγωγή των μουσικών εκείνης της περιόδου και την φυλετική τους προέλευση για να βγάλει τα απαραίτητα έγκυρα συμπεράσματα στις πρωτοποριακές έρευνές του.

Και για να ξεθαρρέψει τους συνομιλητές του, έτσι ώστε να μην έχουν επιφύλαξη να αποκαλύψουν την αληθινή τους καταγωγή, τους έλεγε ότι και ο ίδιος κατάγεται από Γύφτους.

Προφανώς κάτι τέτοιο έγινε και με τον Μπαγιαντέρα, που όμως με την πάροδο τόσων χρόνων απ' την εποχή της γνωριμίας και συνεργασίας του με τον Κωνσταντίνο και Νίκο Φαλτάιτς, ως την συνέντευξη που έδωσε στον Κώστα Χατζηδουλή, είχαν περάσει σαράντα ολόκληρα χρόνια που δικαιολογούνε τη σύγχυση.

Όσον αφορά τώρα τη στιχουργία του «Χατζηκυριάκειου», τόσο ο Περπινιάδης όσο και ο ίδιος ο Μπαγιαντέρας, μιλούνε για παρέμβαση του Φαλτάιτς στους στίχους του τραγουδιού. Και οι δυο αναφέρονται στο Νίκο Φαλτάιτς.

Θεωρώ όμως ότι οι παρεμβάσεις αυτές είναι του Κωνσταντίνου και όχι του Νίκου. Ο Νίκος ακολουθούσε τον μεγαλύτερο αδερφό του σε όλα και συνεργάζονταν μαζί του και σ' αυτή την υπόθεση της δισκογραφικής δουλειάς στην «Κολούμπια». Όπως αναφέρουν Περπινιάδης και Μπαγιαντέρας, διόρθωνε τους στίχους των τραγουδιών, πάντοτε όμως με την συνεργασία των στιχουργών. Τι συνέβαινε στην πράξη; Ο Νίκος, προκειμένου να επιλέξει τους στίχους ενός τραγουδιού που του παρέδιναν για να κριθεί κατάλληλο ή όχι να περάσει σε δίσκο- αυτός ήταν ο τομέας του στην «Κολούμπια»- έδειχνε τους στίχους στον λόγιο μεγαλύτερο αδερφό του. Και εκείνος. έκανε τις σχετικές διορθωτικές παρεμβάσεις του, προς όφελος, τόσο των τραγουδιστών όσο και των ίδιων των τραγουδιών. Ο Νίκος όμως ήταν εκείνος που είχε συνεργασία με τους περιορισμένης μόρφωσης στιχουργούς και τους άλλους συντελεστές των τραγουδιών, οργανοπαίχτες, συνθέτες και τραγουδιστές. Τους παρουσίαζε επομένως διορθωμένους τους στίχους που του είχανε πάει. Και φυσικά οι στιχουργοί έμεναν ευχαριστημένοι απόλυτα γιατί η παρέμβαση αυτή του Φαλτάιτς, ήταν δώρο εξ Ουρανού. Ανέβαζε σκαλοπάτια επάνω την ποιότητα πολλών απ' τους στίχους τους.

Ο πατέρας μου δεν εμφανίζονταν καθόλου σ' αυτή τη διαδικασία. Άφηνε τον αδερφό του να συνεχίζει τη συνεργασία του απρόσκοπτα με τους τραγουδοποιούς.

Έτσι, Περπινιάδης και Μπαγιαντέρας αναφέρονται στο Νίκο και όχι στον Κωνσταντίνο Φαλτάιτς σε κείνες τις θετικές παρεμβάσεις.

Όσον αφορά στο «Χατζηκυριάκειο», δε νομίζω ότι η παρέμβαση του Κ. Φαλτάιτς «αφορά μοναχά στους πρώτους στίχους του τραγουδιού. Η επέμβαση του πρέπει να ήταν πολύ μεγαλύτερη, όπως κρίνω από το ύφος και την ιδεολογία του τραγουδιού, που παραπέμπουν σε άλλους στίχους και ποιήματα του Κωνσταντίνου Φαλτάιτς. Έπειτα, ο ίδιος ο Μπαγιαντέρας λέει: Εγώ ξεκίναγα το τραγούδι με τη φράση: «Μες στο Χατζηκυριάκειο, κοντά στον Άγιο Νείλο». Μετά έλεγα για κρασί και κάτι τέτοια, που δεν τα θυμάμαι τώρα». (ο.π. Ρεμπέτικη Ιστορία 1, Κώστα Χατζηδουλή).

Παραδέχεται επομένως ότι όχι μοναχά οι πρώτοι στίχοι αλλά και οι υπόλοιποι -που δηλώνει ότι δεν τους θυμάται -έχουν υποστεί την παρέμβαση του Κ. Φαλτάιτς. Οπωσδήποτε επομένως ο Κωνσταντίνος Φαλτάιτς δικαιούται να έχει τη δικιά του μερίδα στη σύνθεση των στίχων τούτου του υπέροχου τραγουδιού. Ο Στέλιος Περπινιάδης μας έδωσε τις πληροφορίες: «Ο Φαλτάιτς της «Κολούμπια» έγραφε και υπέροχους στίχους. Πολλά τραγούδια του, που τα γνωρίζω πολύ καλά εγώ, έγιναν πολύ μεγάλες επιτυχίες. Έγραφε γνήσιους λαϊκούς στίχους, Είχε ακόμα και μια ξεχωριστή ικανότητα να διορθώνει τραγούδια. Διόρθωσε πάρα πολλά, αλλά πάντα και με τη σύμφωνη γνώμη των συνθετών που τα πήγαιναν στην εταιρεία για φωνογράφηση. Και τους στίχους που έδωσα εγώ στο Γιοβάν Τσαούς, τους έλεγε ο Φαλτάιτς» (Ρεμπέτικη Ιστορία 1, Κώστα Χατζηδουλή ο.π.)

Βέβαια, όταν αναφέρει εδώ τον Φαλτάιτς ο Περπινιάδης δεν πρόκειται για το Νίκο αλλά για τον αδερφό του τον Κωνσταντίνο, που δεν μπορούσε να γνωρίζει όλες τις πτυχές της συνεργασίας των δύο αδερφών, όπως συνέβαινε άλλωστε και με τον Μπαγιαντέρα.

Όσον αφορά την πληροφορία του Περπινιάδη ότι τους στίχους που έδωσε στο Γιοβάν Τσαούς και «τους έλεγε», τους είχε δώσει ο Φαλτάιτς, βάζουν το θέμα της πατρότητας των συγκεκριμένων αυτών στίχων των τραγουδιών που τραγούδησε ο Γιοβάν Τσαούς.

Το ελληνικό αστικό λαϊκό τραγούδι στον 19ο και τον 20ό αιώνα: Προϊστορία, κατηγορίες, περιοδολόγηση, επιδράσεις και εξέλιξη.

Νίκος Πολίτης

Για να μπορέσουμε να ερμηνεύσουμε το ρεμπέτικο τραγούδι, πρέπει πρώτα να ψάξουμε λιγάκι στην ιστορία του μουσικού μας πολιτισμού. Γνωστό είναι ότι, παρθενογενέσεις δεν υπάρχουν ούτε στην τέχνη. Πως λοιπόν γεννήθηκε το ρεμπέτικο;

Ευτυχούμε να ζούμε σε μία χώρα με πλουσιότατη μουσική παράδοση. Οι ρίζες της χάνονται στις χιλιετηρίδες αλλά ήδη, από την αρχαία εποχή, η μουσική έπαιζε βασικό ρόλο και στη διασκέδαση, αλλά και στην εκπαίδευση των Ελλήνων. Οι μεταγενέστεροι παρέλαβαν αυτή τη μουσική και την εξέλιξαν, τόσο οι Έλληνες όσο και άλλοι λαοί της ευρύτερης περιοχής. Η εκκλησιαστική μουσική του Βυζαντίου βασίστηκε σε αυτήν, αλλά παράλληλα η λαϊκή μουσική στην μεγάλη αυτή

υπερεθνική Αυτοκρατορία ακολουθούσε και εκείνη έναν ενδιαφέροντα δρόμο εξέλιξης και μορφοποίησης. Κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας η πορεία αυτή συνεχίστηκε και έτσι, τον 19ον αιώνα, βρίσκουμε στην Ελλάδα μία πραγματικά πλούσια λαϊκή μουσική παράδοση που καλλιεργείται από το λαό και καλύπτει όλες τις εκφάνσεις της ζωής του: στο γλέντι και το χορό, στις βαδιστικές τελετουργικές πατινάδες, στη δουλειά, στη στράτα, στον κύκλο της ζωής με τους γάμους, τα βαφτίσια, τα νανουρίσματα, στο θάνατο με τα μοιρολόγια, η μουσική ήταν εδώ.

Το σύνολο αυτής της μουσικής ονομάστηκε από τους μελετητές Δημοτικό Τραγούδι. Η παράδοση αυτή συνεχίστηκε καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα και σε μεγάλο τμήμα του 20ου. Όμως, καθώς σιγά-σιγά ο τρόπος ζωής άλλαζε, η δημιουργία νέων δημοτικών τραγουδιών βαθμιαία υποχώρησε και έχει πλέον εξαφανιστεί στις μέρες μας.

Αλλά ένα άλλο είδος τραγουδιού ακολουθεί αντίστροφη πορεία. Είναι αυτό που σήμερα τείνουμε να ονομάσουμε Αστικό Λαϊκό τραγούδι. Δημιουργείται και καλλιεργείται όχι στην περιφέρεια, από παραδοσιακούς οργανοπαίκτες και για παραδοσιακούς ανθρώπους, αλλά στις παρυφές των αστικών κέντρων, από εκείνο το τμήμα του λαού που άφησε τα χωριά του και τον παλαιότερο τρόπο ζωής για να μεταναστεύσει στις πόλεις, προσδοκώντας καλύτερες συνθήκες διαβίωσης. Οι απαρχές του πρέπει να αναζητηθούν στην Κωνσταντινούπολη, τη Πρωτεύουσα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αρκετούς αιώνες πριν από την εποχή μας. Κατά τους 18ο και 19ο αιώνα, καθώς η μετακίνηση προς τις πόλεις γίνεται ολοένα εντονότερη και οι κοινωνίες μεταλλάσσονται, το τραγούδι αυτό μορφοποιείται και αποκτά δικά του χαρακτηριστικά, που διαφέρουν σε αρκετά σημεία από εκείνα του δημοτικού τραγουδιού.

Στην Αθήνα βρίσκουμε, ήδη από την εποχή του Όθωνα, ένα πληθυσμό λαϊκών ανθρώπων που έχει τρόπο ζωής διαφορετικό από τον παραδοσιακό, ζει με το αβέβαιο μεροκάματο της αγοράς ή συχνότατα, αναγκάζεται να κινείται σε συνθήκες παρανομίας ή πολύ κοντά σε αυτές. Είναι οι μάγκες, οι μόρτες, οι κουτσαβάκηδες όπως ο λαός τους ονόμασε. Σύντομα θα δημιουργήσουν και τα «δικά τους» τραγούδια, με τη δική τους θεματολογία που συνδέεται άμεσα με τον τρόπο ζωής τους, τους δικούς τους κώδικες, δικούς τους ρυθμούς και χορούς, που τους ανακαλύπτουν ζώντας κοντά σε λιμάνια που έχουν επαφή με τα μεγάλα εμπορικά κέντρα της «καθ' ημάς Ανατολής», αλλά θα επιλέξουν και τα δικά τους συνοδευτικά όργανα, όχι τα παραδοσιακά του χωριάτικου πανηγυριού, παρά όργανα που προσομοιάζουν στον τρόπο ζωής τους, της ζωής των μοναχικών ανθρώπων: ταμπουράδες και μπουζούκια. Είναι τραγούδια μιας περιόδου που μπορούμε να

την προσδιορίσουμε ως «πρώιμη» και ονομάστηκαν αργότερα Μάγκικα, Μόρτικα, Μουρμούρικα ή κουτσαβάκικα.

Αναφερθήκαμε στα μεγάλα εμπορικά κέντρα της Ανατολής, κατά το 19ον αιώνα. Ας γίνουμε πιο συγκεκριμένοι: Η Κων/λη και η Σμύρνη είναι τα δύο αστικά κέντρα με μεγάλες και πλούσιες ελληνόφωνες κοινότητες, που συνδέονται μεταξύ τους με έντονη «μουσική όσμωση». Βρίσκουμε λοιπόν στη Σμύρνη, την επιλεγόμενη και Παρίσι της Ανατολής, μια πλουσιότατη μουσική ζωή να αναπτύσσεται στα κέντρα διασκεδάσεως της εποχής, που τίποτα δεν έχουν να ζηλέψουν από αντίστοιχα κέντρα της Ευρώπης. Περίφημοι μουσικοί που άφησαν εποχή κατά τις τελευταίες δύο δεκαετίες του 19ου αιώνα, όπως ο ξακουστός Γιοβανίκας (ο Ελληνορουμάνος βιολιστής Γιάγκος Αλεξίου) ή η θρυλική τυφλή τραγουδίστρια Κιορ Κατίνα, περιόδευαν σε όλη σχεδόν την ανατολική Μεσόγειο, περιλαμβανομένης φυσικά και της Αθήνας.

Καθώς μπαίνουμε στον 20ο αιώνα έχει δημιουργηθεί στη Σμύρνη ένα μουσικό είδος που θα μπορούσαμε και αυτό να το κατατάξουμε ως παράλληλη κατηγορία στην «πρώιμη» περίοδο (αργότερα, στην Αθήνα πλέον, θα αποκληθεί «Σμυρναίικη Σχολή»). Η πόλη σφύζει από ζωή και είναι χαρακτηριστικό να αναφέρουμε ότι, στο τέλος περίπου του 19ου αιώνα, η Σμύρνη είχε πληθυσμό 180.000 (με περίπου 100.000 Έλληνες) ενώ η Αθήνα είχε γύρω στις 80.000. Τα καφενεία, τα θέατρα, οι αίθουσες χορού είναι πάντα γεμάτες. Οι πολλές εθνοτικές κοινότητες (Τούρκοι, Έλληνες, Αρμένιοι, Εβραίοι, Ρουμάνοι, αλλά και Ευρωπαίοι) στην πολύ-πολιτισμική αυτή πόλη γεμίζουν τη χοάνη που συνεχώς παράγει νέα μουσική. Αυτό το είδαν σύντομα και οι (νεοϊδρυόμενες) ευρωπαϊκές δισκογραφικές εταιρίες, που αμέσως κατάλαβαν ότι υπάρχει μια πολύ ενδιαφέρουσα αγορά για το προϊόν τους. Έτσι άρχισαν να στέλνουν συνεργεία για ηχογραφήσεις δίσκων τόσο στη Σμύρνη όσο και στην Κων/λη (στην Αθήνα ούτε ένα!), που μετά την επεξεργασία τους στην Ευρώπη θα πουληθούν στις αγορές των πόλεων αυτών αλλά και στην Ελλάδα.

Οι ελληνικού ενδιαφέροντος ηχογραφήσεις πλησιάζουν τους διακόσιους δίσκους στη περίοδο 1900–1922, νούμερο ιδιαίτερα εντυπωσιακό. Ηχογραφούνται κάθε είδους μουσικά κομμάτια από άριες όπερας ή οπερέτας, μαρς ή βαλσάκια, μέχρι ελλαδικά δημοτικά ή δημοτικοφανή, ακόμα και εκκλησιαστικοί ύμνοι ή κάλαντα, αλλά βεβαίως τα περισσότερα είναι ντόπιας παραγωγής και χαρακτηριστικά του σμυρναίικου/πολίτικου ύφους: Αμανέδες, τσιφτετέλια, μπάλοι, ζεϊμπέκικα και μικρασιάτικα λαϊκά τραγούδια. Πολυμελείς ορχήστρες υψηλότατου επιπέδου, οι επονομαζόμενες Εστουδιαντίνες, αλλά και διάσημοι σολίστες της εποχής λαμβάνουν μέρος στις φωνοληψίες. Από τους τελευταίους θα ξεχω-

ρίσουμε τους τραγουδιστές Λευτέρη Μενεμενλή και Γιάννη Τσανάκα σε Σμυρναίικα τραγούδια και αμανέδες, το ζεύγος Γιάννη και Στέλλας Κοκκίνη σε ευρωπαϊκές όπερες, τους Γιώργο Βιδάλη, Γιώργο Σαβαρή, Πέτρο Ζουναράκη, Γιάγκο Ψαμμαθιανό. Επίσης πρέπει να ηχογράφησαν ο Γιοβανίκας και ο Γιάννης Δραγάτσης (Ογδοντάκης) με τα βιολιά τους, αλλά και ο επιλεγόμενος Σαλονικιός, ο Δημήτρης Σέμσης που αργότερα αποκλήθηκε «το καλύτερο βιολί των Βαλκανίων». Δημοφιλής και πασίγνωστη ήταν επίσης η Σμυρναίικη Εστουδιαντίνα του Βασίλη Σιδερή (Βασιλάκη) από την Πόλη, στην οποία έπαιζε και ο Αριστείδης Περιστέρης, πατέρας του θρυλικού Σπύρου Περιστέρη για τον οποίο (όπως και για άλλους) θα επανέλθουμε. Η ορχήστρα αυτή έγινε γνωστή στη Σμύρνη με το όνομα «Τα Πολιτάκια», αφού στην Κων/λη εμφανίστηκε αρχικά. Η φήμη της ήταν τόσο μεγάλη που ευτύχησε να παίξει, ειδικά καλεσμένη, σε εκδήλωση στο Λονδίνο προς τιμήν του Αυτοκράτορα Γουλιέλμου της Γερμανίας. Η μουσική της Σμύρνης επηρεάζεται, όπως είναι φυσικό, από την ελληνική παράδοση αλλά και από την οθωμανική (αυλική) λόγια μουσική, στην οποία σημαντικό ρόλο έπαιξαν και Ρωμιοί μουσικοί. Δέχεται όμως και έντονες δυτικές επιδράσεις που συν διαμορφώνουν το μουσικό κλίμα.

Εικόνα 1. Πολιτάκια (με ευρωπαϊκά και με ζεϊμπέκικα).

Τα «Πολιτάκια» του Σπ. Περιστέρη σε περιοδεία τους στην Κωνσταντινούπολη στις 25/4/31. Πρώτη σειρά καθιστοί από αριστερά: Ν. Τουμπακάρης (βαρύτονος), Σπ. Περιστέρης (μανδολινίστας), Α. Βοΐλας (τενόρος). Δεύτερη σειρά καθιστοί: Μ. Ποταμιάνος, Γ. Βιδάλης (τενόρος), Α.(;) Μηλιάρης (τενόρος). Αναγνωρίζουμε τον Τζων Μηλιάρη. Τρίτη σειρά όρθιοι: Α. Τσαλαπατάνης (πιανίστας), Σ. Μακρής (μπάτσος). Οι χαρακτηρισμοί έγιναν από τον Ν. Τουμπακάρη στο πίσω μέρος της φωτογραφίας (συλλογή Charles Howard).

Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, την προσφυγιά και την ανταλλαγή των πληθυσμών, όλοι οι σημαντικοί Έλληνες μουσικοί από την πρώην Οθωμανική Αυτοκρατορία (όσοι επέζησαν, δηλαδή) εγκαθίστανται στην Αθήνα και συνεχίζουν, με μεγάλη καλλιτεχνική και εμπορική επιτυχία, τη μουσική παράδοση του αστικού ελληνόφωνου χώρου της Ανατολής. Και είναι πολλοί αυτοί οι μουσικοί και υψηλού επιπέδου σε μουσική μόρφωση.

Ο Παναγιώτης Τούντας είναι ο πρώτος που θα αναφέρουμε. Βιρτουόζος μαντολινίστας από τα νιάτα του (γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1867), με έντονη παρουσία ως συνθέτης και σολίστας στην ιδιαίτερη πατρίδα του, εγκαθίσταται

στην Αθήνα το 1923. Πολυταξιδεμένος κοσμοπολίτης, με τεράστιο πλούτο μουσικών γνώσεων τόσο της δυτικής μουσικής όσο και της μουσικής της Ανατολής, γρήγορα ανέλαβε τη θέση του διευθυντού στην εταιρία Odeon. Για τον Τούντα μπορούμε να πούμε ότι είναι ο τελευταίος, αλλά σημαντικότατος κρίκος στην αλυσίδα των Ρωμιών μουσικών της Σχολής της Κων/πολης, μίας πολύ ανεπτυγμένης λόγιας μουσικής παράδοσης με παρελθόν τεσσάρων αιώνων. Στη διάρκεια της λαμπρής σταδιοδρομίας του ηχογράφησε πάνω από 400 κομμάτια, πάρα πολλά από τα οποία έγιναν τεράστιες επιτυχίες.

Ο Σπύρος Περιστέρης, που γεννήθηκε το 1900, αντικατέστησε τον πατέρα του Αριστείδη στην εστουδιαντίνα «Τα Πολιτάκια» μετά το θάνατό του. Δίδαξε μουσική σε πολλά ονομαστά σχολεία της Σμύρνης (Ευαγγελική Σχολή) αλλά και αργότερα, στην Αθήνα. Μετά την καταστροφή ήρθε και αυτός στην Αθήνα όπου και έλαβε μέρος σε ηχογραφήσεις, ως σολίστας στο μαντολίνο και άλλα νυκτά όργανα, αλλά και ως πιανίστας και μαέστρος. Αργότερα ανέλαβε διευθυντής στην Parlophon. Σε περίπου 100 κομμάτια του μεσοπολέμου υπογράφει ως συνθέτης της μελωδίας. Ο Περιστέρης συνέχισε την πλουσιότατη μουσική του δραστηριότητα και μετά την Κατοχή, ως καθηγητής σε ωδεία και ως διευθυντής ορχήστρας και συνθέτης, μέχρι το θάνατό του το 1973.

Ο Βαγγέλης Παπάζογλου, γεννημένος στην Ιωνία το 1896, έπαιζε κιθάρα, βιολί και μπάντζο. Προσχώρησε και αυτός στην εστουδιαντίνα «Τα Πολιτάκια».

Παντρεύτηκε (σε δεύτερο γάμο) την Αγγέλα Μαρωνίτη, εξαιρετική τραγουδίστρια στα πάλκα της Σμύρνης, από γνωστή σμυρναίικη μουσική οικογένεια.

Η Αγγέλα Παπάζογλου τυφλώθηκε το 1929. Ο Παπάζογλου έγραψε και γραμμοφώνησε πάρα πολλά τραγούδια, με μεγάλη επιτυχία. Συγκαταλέγεται στους κορυφαίους της Σμυρναίικης σχολής, τόσο για το συνθετικό και στιχουργικό του έργο όσο και για την εμπορική του επιτυχία. Έπαψε να ηχογραφεί μετά το 1936, αρνούμενος να συμμορφωθεί με τη λογοκρισία που επέβαλε το καθεστώς Μεταξά. Δεν σταμάτησε όμως να γράφει τραγούδια, που τα χάριζε σε συναδέλφους του αφιλοκερδώς.

Ο Κώστας Σκαρβέλης («Παστουρμάς») γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Κων/λη. Κορυφαίος συνθέτης και εξαιρετικός κιθαρίστας. Έγραψε πάρα πολλά τραγούδια και συνεργάστηκε με όλους τους κορυφαίους καλλιτέχνες της εποχής, περισσότερο με το Γιώργο Κάβουρα. Διετέλεσε για πολλά χρόνια διευθυντής της Κολούμπια. Πέθανε στην Κατοχή από υποσιτισμό.

Δεν τελειώνει τόσο εύκολα ο κατάλογος των αξιόλογων μουσικών του Σμυρναίικου τραγουδιού: Γρηγόρης Ασίκης, Δημήτρης Ατραΐδης, Πάνος Βαινδιρλής, Κώστας

Εικόνα 2. Τούντας, με τη γυναίκα του (1932).

Εικόνα 3. Περιστέρης.

Εικόνα 4. Παπάζογλου.

Εικόνα 5. Σκαρβέλης.

Εικόνα 6. Σέμσης.

Εικόνα 7. Από την Κων/λη, ο γνωστός Νταλγκάς.

Καρίπης, Λορέντζος Μπαρούσης, Σταύρος Παντελίδης, Κώστας Τζόβενος, και άλλοι. Αν μάλιστα αναφέρουμε και τους οργανοπαίκτες και τους ερμηνευτές, ποιόν να αναφέρεις και ποιόν να αφήσεις! Ο περίφημος Σαλονικιός, ο Δημήτρης Σέμσης, που διετέλεσε και διευθυντής δισκογραφικής εταιρίας, γεννημένος το 1883 στη Στρώμνιτσα, κεφαλοχώρι στο βιλαέτι της Θεσ/κης της τότε οθωμανικής αυτοκρατορίας, ίσως ο μεγαλύτερος βιρτουόζος του βιολιού. Ο Ογδοντάκης (Γιάννης Δραγάτσης), κορυφαίος στο βιολί, και αυτός διευθυντής δισκογραφικής. Αγάπιος Τομπούλης, ουτίστας που έπαιξε και μπροστά στον σουλτάνο Αβδούλ Χαμίτ. Λάμπρος Λεονταρίδης, ο τελευταίος σολίστας πολίτικης λύρας από την Πόλη. Από τους τραγουδιστές, μακράν ο πρώτος κατά τη δική μου άποψη, ο Αντώνης Διαμαντίδης.

Δεν νομίζω να υπήρξε άλλος καλύτερος τεχνίτης της φωνής από τον Νταλγκά. Εξ ίσου συγκλονιστικός και στον αμανέ και στην όπερα, ηχογράφησε μέσα σε λίγα χρόνια περισσότερα από 300 τραγούδια. Ο Κώστας Νούρος, εξαιρετικός αμανετζής. Ο Γιώργος Κάβουρας, με ανεκτίμητη προσφορά παρά το ότι πέθανε νεότατος (34 χρόνων).

Εικόνα 8. Κάβουρας.

Ο Κώστας Καρίπης, επίσης συνθέτης και εξαιρετικός τεμπίστας στην κιθάρα, ο Δημήτρης Αραπάκης, ο Ζαχαρίας Κασιμάτης, ο Στέλιος Περπινιάδης (ο μεγάλος Στελλάκης), ο Βαγγέλης Σωφρονίου, ο Κώστας Ρούκουνας (το Σαμιωτάκι).

Η Ρόζα Εσκενάζη, γεννημένη στην Κων/λη κατά το τέλος του 19ου αιώνα, εγκαθίσταται στη Θεσ/κη με την οικογένειά της και δουλεύει ως χορεύτρια. Νεαρή την ανακαλύπτει ο μαέστρος Δημήτρης Σέμσης και σύντομα γίνεται το πρώτο όνομα στις γυναίκες ερμηνεύτριες. Συνέχισε να τραγουδάει επαγγελματικά και μετά τον πόλεμο και πρόλαβε και την αναβίωση του ρεμπέτικου στη δεκαετία του 70, εμφανιζόμενη στη σκηνή σε πολύ μεγάλη ηλικία. Πέθανε το 1980.

Η Ρίτα Αμπατζή, αρκετά νεότερή της, γεννήθηκε στη Σμύρνη το 1914. Έκανε λαμπρή καριέρα στη δισκογραφία και στο πάλκο, συνεχίζοντας και αυτή την επαγγελματική της δραστηριότητα επί αρκετά χρόνια μετά τον πόλεμο. Πέθανε το 1969.

Εικόνα 9. Η Ρόζα Εσκενάζη.

Εικόνα 10. Η Ρίτα Αμπατζή

Εικόνα 11. Η «Πολίτισσα»

Η Μαρίκα Φραντζεσκοπούλου (Πολίτισσα), κατά τη γνώμη μου η καλύτερη από τις τρεις μεγάλες τραγουδίστριες του μεσοπολέμου, συνεργάστηκε και αυτή με μεγάλα ονόματα, κυρίως με τον Παναγιώτη Τούντα, αλλά ηχογράφησε και αριστουργηματικά ερμηνευμένους αμανέδες. Επίσης, πρέπει να αναφερθεί η πολύ καλή τραγουδίστρια Μαρίκα Καναροπούλου (Τουρκαλίτσα).

Ας δούμε όμως σε αυτό το σημείο, τι γίνεται και στην «άλλη άκρη του Κόσμου». Στην Αμερική, όπου είναι εγκατεστημένη μία πολυπληθέστατη ομάδα Ελλήνων μεταναστών. Οι άνθρωποι αυτοί έχουν εντονότατη συνείδηση της καταγωγής τους και δεν σκοπεύουν να ενταχθούν στη ντόπια κοινωνία, απαρνούμενοι τις παραδόσεις τους. Αυτό εκφράζεται βεβαίως και με τη μουσική. Η παραγωγή δίσκων με ελληνική μουσική ανθεί και σημειώνει τεράστιες πωλήσεις, τόσο από τις αμερικανικές δισκογραφικές εταιρίες, που βλέπουν μία αναπάντεχη διεύρυνση της αγοράς τους όσο και από μικρότερες εταιρίες που σιγά-σιγά ιδρύονται από τους ίδιους τους μετανάστες.

Όπως είναι φυσικό, η μουσική που παράγεται και διαδίδεται στην Αμερική δεν διαφέρει σε τίποτα από εκείνην της μακρινής πατρίδας: Δημοτικά, ελαφρά, οπερέτες, επιθεωρησιακά και βεβαίως, ρεμπέτικα, που περιλαμβάνουν και εκείνα τα τραγούδια που γνωρίσαμε ήδη, τα μουρμούρικα, μάγκικα, μόρτικα. Πολλοί δίσκοι είναι επανεκδόσεις ηχογραφήσεων από την Ελλάδα ή (νωρίτερα) από Σμύρνη/Κων/λη αλλά η πλειοψηφία είναι από αμερικάνικες ηχογραφήσεις με μετανάστες καλλιτέχνες. Οι καλλιτέχνες αυτοί αντλούν τη θεματογραφία τους, τις μουσικές και τα οργανολογικά χαρακτηριστικά της μουσικής συνοδείας από την ελληνική παράδοση, όπως αυτή μεταφέρθηκε στην Αμερική αλλά έχουν και το ένα αφτί τους στραμμένο στην Ελλάδα και την καινούρια μουσική παραγωγή που γνωρίζουν από τους δίσκους.

Εικόνα 12. Κατσαρός.

Πρέπει εδώ να αναφέρουμε τον Γιώργο Κατσαρό (Γ. Θεολογίτης) με το ιδιόμορφο παίξιμο στην κιθάρα, την Μαρίκα Παπαγκίκα, την Κυρία Κούλα (Αντωνοπούλου), την Αμαλία Βάκα. Επίσης τον Γιάννη Ιωαννίδη, τον Κώστα Δούσα με την κιθάρα του και τον απανταχού παρόντα Τέτο (Θεόδοτο) Δημητριάδη, έναν μετανάστη από μεγάλη πολίτικη οικογένεια (αδελφός του γνωστού Έλληνα σκιτσογράφου,

Φωκίωνα Δημητριάδη), που υπήρξε και σημαντικός παράγων της αμερικανικής δισκογραφίας. Επίσης τον Α. Κωστή, που ηχογραφεί στην Ελλάδα στη δεκαετία 30 για την αμερικανική αγορά. Ο «Α. Κωστής» τραγουδάει με την κιθάρα του τραγούδια που θυμίζουν μουρμούρικα, αλλά τα περισσότερα πρέπει να είναι δικής του έμπνευσης. Είναι ο Κώστας Μπέζος, ένας «καθωσπρέπει» αστός της αθηναϊκής κοινωνίας, που φαίνεται ότι, ιδιόρρυθμος καθώς ήταν, συγχρωτιζόταν με μάγκες και ήξερε καλά αυτό το είδος τραγουδιών. Όμως, λόγω θεματολογίας ίσως, τα μόρτικά του εξήχθησαν στην Αμερική και δεν εκδόθηκαν στην Ελλάδα. Το κομμάτι «Ήσουνα ξυπόλυτη», η Παξιμαδοκλέφτρα, έγινε ιδιαίτερα γνωστό και δημοφιλές στην Ελλάδα πολύ αργότερα, με την αναβίωση των ρεμπέτικων στις δεκαετίες 70 και μετά. Να σημειώσουμε ότι ο Κώστας Μπέζος δημιούργησε στην Αθήνα, λίγο αργότερα από τις ηχογραφήσεις για την Αμερική, μία ορχήστρα ελαφριάς μουσικής με χαβάγιες κιθάρες που την ονόμασε «Τα άσπρα πουλιά».

Ενδιαφέρον έχει επίσης να επισημάνουμε ότι οι πρώτες ηχογραφήσεις με μπουζούκι δεν πραγματοποιούνται στην Ελλάδα, όπου το όργανο (καθώς και το ρεπερτόριό του) δεν χαίρει ιδιαίτερης εκτίμησης, αλλά στην Αμερική και περιλαμβάνουν κυρίως παραδοσιακά κομμάτια και αστικά λαϊκά από το μουρμούρικο ρεπερτόριο. Οι πρώτες τέτοιες ηχογραφήσεις πραγματοποιούνται το 1929 με τον άγνωστο, μέχρι τότε, Μανώλη Καραπιπέρη από τη Σάμο, που ηχογράφησε μία μικρή σειρά κομματιών όπου εκείνος παίζει μπουζούκι και τραγουδάει είτε ο ίδιος, είτε ο Γιαννάκης Ιωαννίδης. Τρία χρόνια αργότερα θα ακολουθήσει ο Ιωάννης Χαλικιάς, για τον οποίο θα επανέλθουμε.

Όμως η πρώτη ηχογράφηση με μπουζούκι ως συνοδευτικό όργανο δεν καταγράφεται στην Ελλάδα, αλλά ούτε και στην Αμερική παρά στη Γερμανία, υπό ιστορικές συνθήκες που αξίζει να αναφερθούν: Την εποχή του Εθνικού διχασμού το ελληνικό 4ο Σώμα Στρατού βρίσκεται στην ανατολική Μακεδονία τη στιγμή που οι Βούλγαροι καταλαμβάνουν την Καβάλα. Το σώμα αυτό μεταφέρθηκε σιδηροδρομικώς μέσω Βουλγαρίας στη Γερμανία, όπου παρέμεινε φιλοξενούμενο μέχρι το 1919. Το Πανεπιστήμιο του Βερολίνου διεξήγαγε εκείνη την εποχή μία εθνολογική έρευνα ηχογραφώντας υλικό από ξένους στρατιώτες στη Γερμανία, κυρίως αιχμαλώτους πολέμου. Έτσι, το 1917 ηχογραφήθηκε εκεί το τραγούδι «Η χήρα», γνωστό αδέσποτο Σμυρναίικο, τραγουδημένο από Σκοπελίτη στρατιώτη (με το όνομα Παπαδιαμάντης) συνοδευμένο από Συριανό μπουζουξή, πάλι στρατιώτη. Τόσο η εκφορά του τραγουδιού όσο και η μουσική συνοδεία θυμίζουν ανάλογα κομμάτια από εμπορικές ηχογραφήσεις της εποχής που ακολούθησε.

Στην Αθήνα οι παραγωγές δίσκων με λαϊκά τραγούδια συνοδευμένα από μπουζούκι είναι ελάχιστες: Το 1931 ηχογραφούνται τα τραγούδια «Καλέ μάνα,

δεν μπορώ», αδέσποτο λαϊκό και «Τα δίστιχα του μάγκα», αδέσποτο μόρτικο μουρμούρικο, με τον άγνωστο τραγουδιστή Σπαχάνη που δεν ξαναεμφανίστηκε ποτέ. Μπουζούκι παίζει ο Θανάσης Μανέτας, λαϊκός οργανοπαίκτης του Πειραιά, που και αυτός εξαφανίστηκε αργότερα. Με τον ίδιο οργανοπαίκτη ηχογραφείται την ίδια χρονιά και ο «Μεμέτης», παραδοσιακό μικρασιάτικο, με τον γνωστό μικρασιάτη τραγουδιστή και αμανετζή Κώστα Νούρο.

Και ξαφνικά, το 1932, συνέβη μία ανατροπή που κανείς δεν φανταζόταν: Ένα οργανικό κομμάτι βασισμένο στην αστική μουσική παράδοση της Σμύρνης, «Το μινόρε του τεκέ», παιγμένο από τελείως άγνωστους μετανάστες μουσικούς (μπουζούκι ο Ιωάννης Χαλικιάς, γνωστότερος ως Τζάκ Γκρέγκορυ και κιθάρα ο Σοφοκλής Μιχελίδης), ηχογραφημένο αρχικά στην Αμερική, επανεκδίδεται στην Ελλάδα και γνωρίζει τεράστια εμπορική επιτυχία. Δεν ξέρουμε αν αυτό πρέπει να αποδοθεί στη μεγάλη καλλιτεχνική αξία και δημοφιλία του ίδιου του κομματιού ή στα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν. Γεγονός είναι ότι αμέσως αναζητήθηκε από τις δισκογραφικές εταιρίες ο Έλληνας οργανοπαίκτης που θα μπορούσε να προσφέρει ανάλογες προοπτικές στη δισκογραφία. Ο μουσικός αυτός βρέθηκε στο πρόσωπο του Μάρκου Βαμβακάρη.

Ο γνωστός μας Μάρκος από τη Σύρο, χρόνια εγκατεστημένος στον Πειραιά, βιοποριζόταν όπως μπορούσε, ξεφορτώνοντας κάρβουνο ή κουβαλώντας φορτία ή, αργότερα, γδέρνοντας σφάγια. Τη σπίθα όμως της μουσικής (αλλά και της στιχουργικής) την είχε μέσα του από παιδί. Έμαθε μπουζούκι και γρήγορα άρχισε να γράφει και ο ίδιος τραγούδια, που τα τραγουδούσαν μαζί του οι σύντροφοι της δουλειάς και της σχόλης στα καφενεία και τους τεκέδες του Πειραιά. Είκοσι πεντάχρονο παλικάρι το 1932, τον βρίσκουμε να χτυπάει τις πόρτες των εταιριών για να ηχογραφήσει δικά του τραγούδια, μαζί με τον Γιώργο Μπάτη, φίλο και συμπαίκτη του.

Εικόνα 13

Εικόνα 14

Τα τραγούδια αυτά δεν κυκλοφόρησαν αμέσως, μάλλον γιατί οι υπεύθυνοι της εταιρίας φοβήθηκαν την κακή φήμη του οργάνου. Μετά την επιτυχία των «Αμερικάνων» όμως, οι πόρτες άνοιξαν διάπλατα και η παρέα, η «Τετράς η ξακουστή του Πειραιώς» με πρώτο το Μάρκο, βλέπει τη ζωή της να αλλάζει. Οι φωνοληψίες διαδέχονται η μία την άλλη και το «ρεμπέτικο» συγκρότημα μπουζουκομπαγλαμάδων, ενισχυμένο με το Στράτο Παγιουμτζή και τον Ανέστη Δελιά, και βεβαίως και τον Γιώργο Μπάτη, γίνεται διάσημο.

Με την ανατροπή αυτή του 1932, άλλαξε και η πορεία του αστικού λαϊκού τραγουδιού. Η «Πειραιώτικη παρέα» των Μάρκου, Μπάτη, Στράτου και Ανέστη στη σκάλα αλλά και των Γιοβάν Τσαούς, Στέλιου Κερομύτη, βρήκε και άλλους «ομοτράπεζους»: Γιάννης Παπαϊωάννου, Απόστολος Χατζηχρήστος, Δημήτρης Γκόγκος (Μπαγιαντέρας), Μιχάλης Γενίτσαρης. Και επίσης, Βασίλης Τσιτσάνης και ο νεαρότατος Μανώλης Χιώτης. Η «παλαιά φρουρά» των μικρασιάτικης καταγωγής μουσικών σύντομα υιοθετεί και αυτή το ύφος των μπουζουκομπαγλαμάδων, αφού βλέπει την τεράστια επιτυχία του «πειράματος».

Στη ριζική αλλαγή πορείας όμως, όσο και αν αυτό δεν μας αρέσει, πρέπει να πάρουμε υπόψη και κάτι άλλο σημαντικό: την επιβολή από το καθεστώς Μεταξά αυστηρής λογοκρισίας, τόσο στο στίχο όσο και στη μουσική. Ξεφεύγει από τα όρια της σημερινής παρουσίασης η ανάλυση των αιτίων και των αφορμών για την επιβολή λογοκρισίας. Ας αναφέρουμε μόνο, σύντομα, τις κυριότερες επιπτώσεις:

Τον Αύγουστο του 1936, με Αναγκαστικό Νόμο, συνιστάται Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού. Απώτερος σκοπός η χειραγώγηση της δημόσιας ζωής, περιλαμβανομένης και της παραγωγής δίσκων. Επακολουθούν κατασχέσεις δίσκων (η περίπτωση της «Βαρβάρας» είναι η πιο γνωστή) και η υποχρέωση των εταιριών να «υποβάλλουν προς έγκρισιν» τις παρτιτούρες των τραγουδιών που σκοπεύουν να ηχογραφήσουν. Οι εταιρίες δεν αντέδρασαν καθόλου. Η συντριπτική πλειοψηφία των δημιουργών, με μηδαμινές (ποσοτικά) εξαιρέσεις έσπευσε να συμμορφωθεί. Οι αμανέδες περιορίστηκαν δραστικά. Αναφορές σε ψυχοτρόπες ουσίες ή ναρκωτικά κόπηκαν «με το μαχαίρι». Η παραγωγή νέων ηχογραφήσεων όμως, συνέχισε χωρίς (φαινομενικά) κανένα πρόβλημα. Και φτάνουμε στην περίοδο του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου και της Κατοχής. Το 1941, το εργοστάσιο παραγωγής δίσκων κλείνει και δεν έχουμε πλέον ηχογραφήσεις τραγουδιών. Η μουσική ζωή όμως δεν σταμάτησε και όλοι οι καλλιτέχνες, όσοι βέβαια επέζησαν, συνέχισαν να δουλεύουν και να γράφουν και νέα τραγούδια. Πάρα πολλά από αυτά άρχισαν να ηχογραφούνται σε δίσκους με την επαναλειτουργία του εργοστασίου το 1946.

Μπαίνουμε λοιπόν στη μεταπολεμική περίοδο. Καινούργια ονόματα προστίθενται, τα πράγματα προχωράνε, η μουσική εξελίσσεται. Το ρεμπέτικο βρίσκεται σε άνοδο, με μεγάλη απήχηση στο λαϊκό κοινό. Από τους γνωστούς μας προπολεμικά καλλιτέχνες, όσοι δεν έφυγαν απ' τη ζωή συνεχίζουν τις προσπάθειες, αλλά όσοι ανήκαν στη «Σμυρναίικη Σχολή» δεν είναι πλέον «πρώτα ονόματα».

Η μουσική του Ρεμπέτικου έχει τώρα διαμορφώσει ένα δικό της, χαρακτηριστικό ύφος: Τα βασικά όργανα στην ενορχήστρωση είναι ένα ή περισσότερα μπουζούκια, μπαγλαμάς, κιθάρα. Ακόμα, πιάνο ή ακορντεόν. Μερικές φορές προστίθεται και βιολί, σπανιότερα κλαρίνο ή άλλο όργανο. Το πιάνο ποτέ δεν αναλαμβάνει πρωτεύοντα ρόλο, όμως το ακορντεόν συχνά εναλλάσσεται με το μπουζούκι στο σολιστικό μέρος. Χαρακτηριστική είναι η πλήρης, σχεδόν, έλλειψη κρουστής συνοδείας, κάτι που χαρακτήριζε και τα Σμυρναίικα αλλά και τα προπολεμικά ρεμπέτικα των νυκτών οργάνων. Έχουμε, έτσι, καθιέρωση ενός λιτού, αυστηρού, πειθαρχημένου ήθους. Τα γνωστά μας (από τα Σμυρναίικα) μικρομελίσματα στο τραγούδι, οι «τσαλκάντζες», δεν είναι πλέον ιδιαίτερα δημοφιλή. Στη χαρακτηριστική, από τη δεκαετία του 30, διφωνία σε παράλληλες οκτάβες προστίθεται, ολοένα και περισσότερο, το δυτικότροπο «πρίμο – σεγόντο», που πάντως είχε εμφανιστεί ήδη προπολεμικά. Στη μουσική συνοδεία τα «ντουζένια», οι συνηχήσεις ανοιχτών χορδών δηλαδή σε οκτάβα, δεσπόζουσα ή υποδεσπόζουσα, συχνά υποκαθίστανται από τη «διπλοπενιά», δηλαδή παράλληλες τρίτες επηρεασμένες από το πρίμο–σεγόντο. Αλλά και τα (εισαγωγικά, συνήθως) ταξίμια έχουν αλλάξει ύφος: αυτοσχεδιάζονται πλέον όχι στη βάση της ανατολικής προσέγγισης του τετραχόρδου/πεντάχορδου και με στάσεις στους βασικούς φθόγγους του δρόμου αλλά, πάνω σε ολόκληρη την κλίμακα, υιοθετώντας δυτικότροπη και πάλι προσέγγιση, ενώ κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τη συνοδευτική αρμονία, με όλο και περισσότερο εμπλουτισμένες αρμονίες, μέχρι και ελαττωμένες συγχορδίες (ντιμινουίτες).

Στις δεκαετίες του 40 και του 50 γράφτηκαν μερικά από τα μεγαλύτερα και γνωστότερα αριστουργήματα του «κλασικού» ρεμπέτικου. Ας θυμηθούμε τους πολυγραφότερους συνθέτες μέχρι το 1960: Ο Βασίλης Τσιτσάνης είναι πρώτος με διαφορά. Γιώργος Μητσάκης, Θόδωρος Δερβενιώτης, Μπάμπης Μπακάλης, Μανώλης Χιώτης, Γιάννης Παπαϊωάννου, Απόστολος Καλδάρας, Πάνος Πέτσας, Γεράσιμος Κλουβάτος, Βασίλης Καραπατάκης, Χρήστος Κολοκοτρώνης, Σταύρος Τζουανάκος, Γιώργος Λαύκας, Τόλης Χάρμας, και πολλοί ακόμα και σημαντικοί.

Βέβαια, προς το τέλος της δεκαετίας 1950 συμβαίνει κάτι που θα επηρεάσει πολύ την εξέλιξη της λαϊκής μουσικής: ο Μανώλης Χιώτης «προσθέτει» τέταρτη χορδή στο (μέχρι τότε τρίχορδο) μπουζούκι, αλλάζοντας και τις τονικότητες

Εικόνα 15. Το συγκρότημα του Καλαματιανού (Τζιτζιφιές 1948): Κερομύτης, Χατζηζρήστος, Μητσάκης, Παπαϊωάννου, Μανίσαλης, Περιστέρης, Αργύρης Βαμβακάρης, Μάρκος, Ποτοσίδης, Ρούκουνας, άγνωστος πιανίστας και Κασιμάτης (στο συγκρότημα αυτό έπαιζε και ο Τσιτσάνης).

ώστε να συμπεριφέρεται το όργανο περίπου σαν κιθάρα, από τεχνική άποψη. Η μετατροπή αυτή ανοίγει το δρόμο για νέο ύφος παιξίματος, αφού επιτρέπει πολύ γρηγορότερη εναλλαγή φθόγγων στο σολάρισμα. Το νέο αυτό ύφος ακολουθούν σύντομα και νεότεροι βιρτουόζοι.

Και κάτι ακόμα που πρέπει να αναφερθεί είναι η «δεύτερη καριέρα» του «Πατριάρχη» μας, του Μάρκου Βαμβακάρη. Με την προτροπή του Βασίλη Τσιτσάνη, καλλιτεχνικού Διευθυντή τότε της Κολούμπια και τη βοήθεια του Γρηγόρη Μπιθικώτση, ο Μάρκος ξαναεμφανίζεται στη δισκογραφία, μετά από μιαν άσχημη περίοδο αρρώστιας και αφάνειας.

Όμως η ζωή συνεχίζεται, οι καιροί αλλάζουν και το λιτό εκείνο, αυστηρό ύφος που ξέραμε έχει πλέον υποχωρήσει. Στη δεκαετία του 60 δεν μπορούμε πια να μιλάμε για ρεμπέτικο, τουλάχιστον στη δημιουργική του φάση. Έχει σήμερα επικρατήσει για αυτό το, διαφοροποιημένο πλέον από το παλαιό ρεμπέτικο, είδος ο όρος «Λαϊκό τραγούδι». Δεν έχει όμως τόση σημασία ο όρος που θα χρησιμοποιήσουμε, αλλά το ότι πρόκειται για μια φυσιολογική εξελικτική πορεία της αστικής λαϊκής μουσικής, αφού οι άνθρωποι που την δημιουργούν (συνθέτες, μουσικοί, ερμηνευτές) παραμένουν οι ίδιοι αλλά το περιβάλλον αλλάζει και μαζί του και αυτοί.

Χαρακτηριστικό της δεκαετίας του 60 είναι ότι, πλέον για το λαό, ο ρόλος του συνθέτη δεν είναι τόσο σημαντικός και τα ονόματα των ερμηνευτών αποκτούν με-

γαλύτερη βαρύτητα. Σε αυτό, ίσως έχει καταλυτική σημασία το βάρος του μεγάλου νέου λαϊκού ερμηνευτή, του Στέλιου Καζαντζίδη. Με τη σαρωτική του επικράτηση στα λαϊκά μουσικά πράγματα, λίγο ενδιαφέρει πλέον αν το τραγούδι που θα τραγουδήσει ο Στελάρας, το έγραψε ο Τσιτσάνης, ο Δερβενιώτης ή ο Μπακάλης. Έχουμε όμως ήδη εισέλθει σε μια περίοδο την οποία δεν θα ήμουν εγώ ο κατάλληλος για να την παρουσιάσω. Από εδώ και πέρα πλέον, το λαϊκό τραγούδι ακολούθησε το δικό του δρόμο, που για πολλούς συνεχίζεται ακόμα, με αξιόλογους συνθέτες και ερμηνευτές που το υπηρέτησαν και, όσοι ακόμα ζουν, το υπηρετούν ακόμα.

Ο **Νίκος Α. Πολίτης** είναι συνταξιούχος μηχανικός. Έχει σπουδάσει την ελληνική (βυζαντινή) μουσική σε εξαετή κύκλο σπουδών στη σχολή «Σίμων Καράς» και είναι μουσικός με εξειδίκευση στο πολίτικο λαούτο και το μπουζούκι. Τα τελευταία χρόνια ασχολείται με την έρευνα στην ελληνική παραδοσιακή μουσική και το Αστικό Λαϊκό τραγούδι.

Οι τομείς με τους οποίους έχει ασχοληθεί είναι η μουσικολογική και εθνομουσικολογική προσέγγιση, η έρευνα στις ρίζες, η οργανολογία, η μεθοδολογία περιοδολόγησης και ταξινόμησης του Αστικού Λαϊκού καθώς και η έρευνα πολιτικών/κοινωνιολογικών παραμέτρων στην εξέλιξή του. Επίσης η εξέταση των κυριότερων χορών που συνδέονται με το αστικό λαϊκό τραγούδι, ειδικότερα οι ιστορικές και εθνολογικές τους διαστάσεις.

Έχει παρουσιάσει πρωτότυπες εργασίες σε διεθνή συνέδρια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και έχει κάνει δημοσιεύσεις σε εξειδικευμένα περιοδικά και παρουσιάσεις σε σεμινάρια. Έχει επίσης συμμετάσχει σε σεμινάρια πρακτικής εξάσκησης στην παραδοσιακή και την αστική λαϊκή μουσική.

Κυριότερες παρουσιάσεις/δημοσιεύσεις:

2004 «Μία παρουσίαση για τον Αμανέ» (δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Λαϊκό τραγούδι», Αθήνα, τεύχος 16, Ιούλιος 2006).

2005 «Η λογοκρισία στο Ρεμπέτικο τραγούδι». Παρουσίαση στο School for Oriental and African Studies, Πανεπιστήμιο Λονδίνου (στα Αγγλικά).

2005 «Ζεϊμπέκικος Τούρκικος ή Ζεϊμπέκικος Πειραιώτικος;», Περιοδικό «Παράδοση και τέχνη», Αθήνα, τεύχος 81.

2005 «Ζεϊμπέκικος: μοναδικό παράδειγμα ελληνικού λαϊκού χορού του 20ού αιώνα, προερχόμενου από τους τουρκικούς χορούς Zeybek». Ανακοίνωση σε μουσικό σεμινάριο, Κωνσταντινούπολη (στα Αγγλικά).

2006 «Η ελληνικότητα στο αστικό λαϊκό (ρεμπέτικο) τραγούδι», παρουσίαση στο Διεθνές συνέδριο «Όψεις της Ελληνικότητας στη μουσική», Μέγαρο Μουσικής Αθηνών (οργάνωση: Ιόνιο Πανεπιστήμιο).

2006 «Η εμμονή στους χορούς Ζεϊμπέκικο και Χασάπικο στο πειραιώτικο και μεταγενέστερο ρεμπέτικο τραγούδι», Ανακοίνωση στο 20ό παγκόσμιο συνέδριο για την έρευνα του χορού, Στάδιο Ειρήνης και Φιλίας, Πειραιάς.

2009 «Εξέλιξη μακρυμάνικων λαουτοειδών στην αν. Μεσόγειο, από την αρχαία εποχή μέχρι σήμερα». Παρουσίαση σε σεμινάριο στη Σκύρο.

Η μουσική των Ελλήνων και οι κλάδοι της

Θεόδωρος Βασιλείου

Το σύνολο των λαϊκών κατακτήσεων κάθε έθνους χωριστά αποτελεί τον Πολιτισμό του, ο οποίος στην αρχική του μορφή υπήρξε ενιαίος, αργότερα δε διαιρέθηκε σε υλικό και πνευματικό, έντεχνο και λαϊκό. Σύμφωνα με τις φυσικές του έξεις το έθνος σχηματίζει τις δικές του Καλές Τέχνες, οι οποίες διακρίνονται σε α) Πλαστικές, όπως η αρχιτεκτονική, η γλυπτική, η χαρακτική, η γραφική (ζωγραφική), και η ψηφιδογραφία και β) Μουσικές, όπως η μουσική και η ορχηστική.

Οι καλές τέχνες, αν και αναπτύχθηκαν χωριστά, γεννήθηκαν ταυτόχρονα από τον Ελληνικό λαό και έφτασαν σε ύψιστο βαθμό τελειότητας αποτελώντας ένα αρμονικό σύνολο. Τελικά συνδέθηκαν και συνενώθηκαν πάλι εντός της τραγωδίας, η οποία αποτελεί ένα εκ των αριστουργημάτων του ελληνικού πνεύματος.

Η Ορθόδοξη Ανατολική Εκκλησία εισήγαγε στους κόλπους της μόνον τη μουσική και τη γραφική, η οποία επί του προκειμένου καλείται αγιογραφία. Η καθόλου μουσική ίσως αποτελεί το σπουδαιότερο μέσον της αγωγής, αφού διαθέτει τόση και τέτοια δύναμη επιδρώντας καταλυτικά στη διαμόρφωση του ανθρώπινου χαρακτήρα. Επηρεάζει τη διάνοια, έτσι ώστε να φέρεται ο άνθρωπος με ήθος χρηστό μέσα στη διάσταση της κοινωνικής και διαπροσωπικής του συμβίωσης.

Οι αρχαίοι μας πρόγονοι θεωρούσαν τη μουσική ως δώρο θεών. Λάτρευαν ως έφορο και προστάτη της τον θεό Απόλλωνα αφ' ενός και αφ' ετέρου τις Εννέα Μούσες, θεότητες οι οποίες κατοικούσαν στον Ελικώνα.

Στον χώρο και στον χρόνο η μουσική τριχοτομήθηκε ως εξής:
Α) της αρχαιότητος
Β) τη βυζαντινή και
Γ) τη δημοτική της υπαίθρου και των πόλεων.
Ακόμη δε, διαχωρίζεται σε πρακτική και θεωρητική.

Α) Της αρχαιότητος

Αποτελεί την τροφό του μουσικού παγκόσμιου πολιτισμού και διαχωρίζεται σε α) της προϊστορικής εποχής και β) της ομηρικής εποχής.

α) Προϊστορική εποχή

Περιτελεουμένης της τρίτης χιλιετίας π.Χ. χρονολογείται η εμφάνιση της μουσικής στον Ελλαδικό χώρο.

1. Μέσον δεύτερης χιλιετίας π.Χ. - Μινωικός πολιτισμός και

2. Μέσον προς τέλος δεύτερης χιλιετίας π.Χ.- Μυκηναϊκός πολιτισμός.

β) Ομηρική εποχή

Πολύ λίγα στοιχεία είναι γνωστά για την ελληνική μουσική κατά την εποχή αυτή και αυτά βασίζονται σε θεωρητικές μελέτες και όχι σε μουσικά έργα.

Β) Τη βυζαντινή (βυζαντιακή)

Με τους όρους «βυζαντινή» και «μεταβυζαντινή» καλούμε την ελληνική μουσική, που διήλθε αδιάκοπα και με ομοιογένεια δια μέσω αιώνων βυζαντινού πολιτισμού. Έλκει τις αρχές της από τη μουσική της αρχαιότητος, ωστόσο, αν και αποτελεί μεταίχμιο μεταξύ αυτής και της μουσικής των νεότερων χρόνων, διατηρεί όλα τα εκφραστικά και παραδοσιακά της στοιχεία. Είναι ελληνική μουσική και περιλαμβάνει τους δύο κλάδους της μουσικής εκφράσεως, δηλαδή τον εκκλησιαστικό ή εσωτέρα, ο οποίος είναι λατρευτικός και τον έξω-εκκλησιαστικό ή εξωτέρα, ο οποίος είναι κοσμικός. Η χειρόγραφη όμως παράδοση της μουσικής αυτής αφορά μόνο στην ψαλτική ψαλμωδική τέχνη. Έτσι λοιπόν οργανώθηκε ένα πλήρες και άρτιο μουσικογραφικό σύστημα ακραιφνώς ελληνικό, το οποίο ονομάζεται Βυζαντινή παρασημαντική ή σημαδογραφία ή σημειογραφία.

Γ) Τη δημοτική (λαϊκή)

Εκφράζεται με δημοτικά τραγούδια τα οποία διακρίνονται σε δύο κλάδους: στα τραγούδια της υπαίθρου και στα τραγούδια των άστεων, δηλαδή των πόλεων, τα οποία καλούνται και αστικά. Στα μεν τραγούδια της υπαίθρου η στιχουργική και η μουσική προέρχονται από το Βυζάντιο.

Οι στιχουργοί και οι συνθέτες είναι άγνωστοι και για το λόγο αυτό καλούνται Δημοτικά τραγούδια της ανώνυμης δημιουργίας. Στα δε των πόλεων, σε αντίθεση με τα δημοτικά τραγούδια της υπαίθρου, γνωρίζουμε τους δημιουργούς τους και για το λόγο αυτό καλούνται δημώδη άσματα της επώνυμης δημιουργίας. Πρόκειται για τα γνωστά ρεμπέτικα, τα οποία δημιουργήθηκαν στις πόλεις και άνθισαν στο πρώτο τέταρτο του προηγούμενου αιώνα και αποτελούν πτυχές του μουσικού ελληνισμού. Τα δημοτικά τραγούδια των δύο μεγάλων αυτών κατηγοριών τραγουδιούνται και χορεύονται, όπως χορεύονταν τα χορικά των αρχαίων θεατρικών έργων. Η αξία τους λοιπόν καθώς και η εθνολογική τους σημασία είναι πάρα πολύ μεγάλες.

Τέλος πιστεύουμε ακράδαντα στη συνοχή της ελληνικής μουσικής και ελπίζουμε ότι θα αποδειχθεί αυτό το οποίο εκφράζουμε σήμερα σαν επιθυμία μετά από προσεκτικές μελέτες πολλών ετών.

Ο **Θεόδωρος. Β. Βασιλείου** γεννήθηκε στην πόλη Στυλίδα (αρχαία Φάλαρα) του νομού Φθιώτιδος στις 24-12-1953, στην οποία έζησε μέχρι το έτος 1971, όταν και μετώκησε στον Πειραιά μετά των γονέων του για βιοποριστικούς λόγους. Την βασική Ελληνική μουσική παιδεία του στο σκέλος της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, άρχισε να δέχεται σε ηλικία οκτώ (8) ετών.

Είναι κάτοχος πτυχίου Β. Ε. Μ από το ωδείο «Μουσική παιδεία» Πειραιώς με βαθμό «Άριστα», επίσης πτυχίου Β. Ε. Μ από την αναγνωρισμένη σχολής Β. Ε. Μ της ιεράς Μητροπόλεως Θες/νίκης με γενικό βαθμό είκοσι (20), ακόμη δε είναι κάτοχος διπλώματος Β. Ε. Μ από το «ωδείο Αργυρουπόλεως» με βαθμό «άριστα» διάκριση και Α΄ βραβείο. Έχει τιμηθεί με τιμητικές διακρίσεις από διάφορους φορείς, ενώ το έτος 1985 η Εκκλησία της Ελλάδος τον διόρισε αναπληρωματικό μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Ιδρύματος Βυζαντινής Μουσικολογίας «έπ' ωφελεία της επιστημονικής έρευνας και έπ' αγαθώ της Αγιωτάτης Εκκλησίας ημών», θέση στην οποία θητεύει έως σήμερον. Έχει ψάλει ως πρωτοψάλτης σε πολλούς ναούς του Πειραιώς και των Αθηνών.

Το έτος 1987 ιδρύει την «ΕΣΤΙΑ» Εθνικής Μουσικής, εκκλησιαστικής και Δημώδους της υπαίθρου και των πόλεων, σύλλογο μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, ο οποίος απαρτίζεται από μεγάλη βιβλιοθήκη, φωνοαρχείο, καθώς και από μικτή εξ ανδρών και γυναικών χορωδία και παραδοσιακό οργανοπαικτικό συγκρότημα, τα οποία υπό την διεύθυνση και διδασκαλία του έδωσαν πολλές συναυλίες με εκκλησιαστικούς ύμνους και Δημοτικά τραγούδια στην Αθήνα, στην επαρχία και στο εξωτερικό.

Έχει δώσει πολλές διαλέξεις επιστημονικού περιεχομένου σε Ελληνικά και παγκόσμια συνέδρια περί την καθόλου Ελληνική Μουσική δήλα δη και περί των τριών κλάδων της, Αρχαιοελληνικής – Βυζαντινής – Δημοτικής της υπαίθρου και των πόλεων. Εξέδωσε μουσικά έργα, χειρόγραφα και καλλιγραφημένα από τον ίδιο κατά τα πρότυπα των Βυζαντινών κωδίκων σε διχρωμία δήλα δη μαύρο-κόκκινο. Υπό έκδοση βρίσκονται πολλά έργα του.

Σοβαρό μέλημα του είναι η επαναφορά της χειρογράφου παραδόσεως και μάλιστα κατά τα πρότυπα των παλαιών Κωνσταντινοπολιτών και για τον λόγο αυτό παρακολούθησε, αφ' ενός σεμινάρια παλαιογραφίας και αφ' ετέρου ερεύνησε και μελέτησε την καλλιγραφία των Βυζαντινών χειρογράφων, πριν από την Άλωση και εντεύθεν. Εξέδωσε ψηφιακούς δίσκους ακτίνας (CD), όπου ψάλει η ανδρική χορωδία της Εστίας και τραγουδά η μεικτή χορωδία με την συνοδεία του παραδοσιακού οργανοπαικτικού της συγκροτήματος.

Διδάσκει Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική, Δημοτικό τραγούδι της υπαίθρου και ρεμπέτικο στα Ωδεία «Τονικόν», «Μείζων», και «Δημοτικό ωδείο» Κορυδαλλού. Διευθύνει δε και διδάσκει χορωδίες Ελληνικής Μουσικής.

Κατασκευή Μπουζουκιού

Κωνσταντίνος Τσόπελας

Η κατασκευή όλων των μουσικών οργάνων χωρίζεται σε διάφορα στάδια. Στις επόμενες 2 σελίδες θα προσπαθήσω να αναλύσω επιγραμματικά τα στάδια κατασκευής του μπουζουκιού όπως και να αναφερθώ στο θέμα επιλογής ενός καλού οργάνου.

Γενικά

Η ποιότητα κατασκευής εξαρτάται από την αρχή κάθε διαδικασίας πάνω στην οποία θα χτισθεί η επόμενη. Τα στάδια κατασκευής έχουν καθορισμένη σειρά έτσι ώστε να μπορεί να ακολουθηθεί το σωστό χτίσιμο του οργάνου. Σε αντίθεση με αυτό, η κατασκευή των καθαυτό μερών απαιτεί αφαίρεση ξύλου μέχρι να καταλήξουμε στο κομμάτι που θέλουμε. Έτσι στην τελική εκτίμηση του οργάνου θα πρέπει να λάβουμε υπόψη το σύνολο της ποσότητας των ξύλων που χρησιμοποιήθηκε.

Θα αναφέρω τα στάδια της όπως ακολουθούνται στην διάρκεια της κατασκευής, δηλαδή, πρώτα συλλέγουμε τις πρώτες ύλες, μετά κατασκευάζουμε το σκάφος πάνω στο οποίο τοποθετούμε το μανίκι με το κεφαλάρι στο οποίο τοποθετούνται στο τέλος τα κλειδιά. Μετά τοποθετούμε το καπάκι στο σκάφος και τελευταίο την ταστιέρα και τα τάστα.

Πρώτες ύλες

Η συλλογή των πρώτων υλών είναι ίσως και το πιο σημαντικό στάδιο.

Ο οργανοποιός διαλέγει τα ξύλα με βάση τα ηχητικά χαρακτηριστικά και την παλαιότητα τους. Φυσικά τα παλαιωμένα ξύλα είναι και πιο δυσεύρετα άρα και πιο ακριβά. Στην ελληνική αγορά υπάρχουν αρκετοί προμηθευτές όπως και στο διαδίκτυο το οποίο προτιμούν αρκετοί οργανοποιοί. Βέβαια για ορισμένα κομμάτια του οργάνου όπως είναι το καπάκι είναι πάντα καλή ιδέα να τα βλέπει κανείς από κοντά καθότι είναι και το πιο σημαντικό για τον ήχο μέρος. Για όλα τα όργανα απαιτούνται και διαφορετικά είδη ξύλων. Αυτά έχουν διαμορφωθεί με την πάροδο πολλών χρόνων για να καταλήξουν σήμερα σε συγκεκριμένα είδη για κάθε όργανο. Σήμερα για το μπουζούκι χρησιμοποιούνται ξύλα όπως, κελεμπέκι, παλίσανδρος, φλαμούρι, βέγγε, έβενος, καρυδιά, έλατο και κέδρος. Σημαντικά είναι επίσης και υλικά όπως οι κόλλες, στοιχεία διακόσμου, κλειδιά, χορδές κ.τ.λ.

Εικόνα 1

Εικόνα 2

Σκάφος

Το σκάφος είναι το μέρος του οργάνου που λειτουργεί σαν ηχείο. Τα μέρη που αποτελούν ένα σκάφος είναι τρία, ο τάκος, οι ντούγιες, και η λεγόμενη κολάντζα.

Ο τάκος είναι συνήθως από φλαμούρι, είναι τριγωνικός και έχει δύο λειτουργίες, εκεί γίνεται η ένωση του σκάφους με το μανίκι και κολλιούνται επάνω του οι ντούγιες, οι οποίες σχηματίζουν το κοίλο του σκάφους. Η κολάτζα είναι το κομμάτι που τοποθετείται στο πίσω μέρος και δένει, σταθεροποιεί το σκάφος. Όλα αυτά φτιάχνονται επάνω σε ένα καλούπι, το οποίο είναι κατασκευασμένο συνήθως από μαλακό ξύλο. Η κατασκευή του σκάφους είναι αρκετά περίπλοκη και χρονοβόρα, πράγμα που ωθεί αρκετούς οργανοποιούς σε προμήθεια ετοίμων σκαφών. Αυτό δεν υποβιβάζει σε καμία περίπτωση την ποιότητα του οργάνου καθότι οι κατασκευαστές σκαφών είναι πολύ έμπειροι και αρκετές φορές δουλεύουν σε καλούπια των οργανοποιών. Εδώ θα πρέπει να σημειώσω το εξής, ο αριθμός των ντουγών δεν καθορίζει την ποιότητα του σκάφους. Οι ντούγιες είναι συνήθως 15 η 17 και χωρίζονται επιφανειακά σε πιο λεπτές με ξύλινα φιλέτα. Το αποτέλεσμα είναι μόνο αισθητικό. Ένα καλό λοιπόν σκάφος πρέπει να είναι συμμετρικό, χωρίς κενά ενδιάμεσα από τις ντούγιες και το πάχος των ξύλων πρέπει να είναι αρκετό ώστε να δίνει μεν σταθερότητα και αντοχή στο χρόνο αλλά να μην προσθέτει βάρος που δεν χρειάζεται.

Μανίκι

Το κύριο χαρακτηριστικό που πρέπει να έχει το μανίκι είναι σταθερότητα. Αυτή επιτυγχάνεται με τις λεγόμενες κόντρες η με ανθρακονήματα και άλλοτε με μεταλλική βέργα. Τα μπουζούκια έχουν γενικά μακρύ και λεπτό μανίκι, ευαίσθητο στις τάσεις των χορδών αλλά και στις καιρικές συνθήκες. Ας μην

ξεχνάμε ότι το ξύλο είναι «ζωντανό». Οι κόντρες είναι σκληρά και άκαμπτα ξύλα που τοποθετούνται κατά μήκος και στο κέντρο του μανικιού. Ο αριθμός τους μπορεί να είναι από μία έως και πέντε ανάλογα την ποιότητα που θέλει ο κατασκευαστής. Πρέπει να τοποθετούνται με τα νερά τους κάθετα γιατί έτσι προσφέρουν τη μέγιστη αντοχή. Το ανθρακόνημα είναι σχετικά καινούργιο υλικό και χρησιμοποιείται τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα. Έχει τις ιδιότητες του σιδήρου αλλά είναι πιο ελαφρύ και από το ξύλο και δεν επηρεάζεται από τις καιρικές συνθήκες, πράγμα που το κάνει ιδανικό για τη σταθεροποίηση του μανικιού. Η τοποθέτηση ανθρακονήματος δεν αποκλείει την τοποθέτηση της κόντρας. Η σιδερένια βέργα αποδείχτηκε τελικά όχι και τόσο καλή λύση λόγου του βάρους που προσθέτει, το οποίο μπορεί να γίνει κουραστικό με την πάροδο του χρόνου, ειδικά για κάποιον επαγγελματία. Τέλος, ανάλογα την αισθητική του οργάνου το μανίκι βάφεται μαύρο η απλώς βερνικώνεται με διάφανο βερνίκι.

Κεφαλάρι

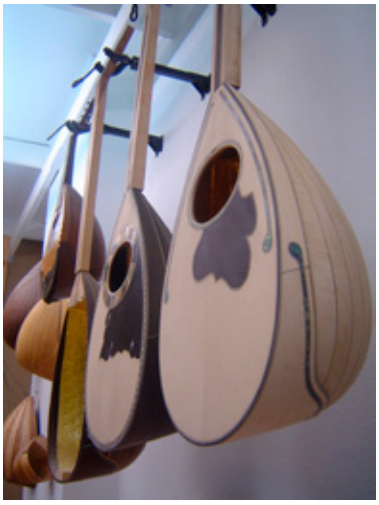
Στο τέλος του μανικιού τοποθετείται το κεφαλάρι στο οποίο αργότερα θα τοποθετηθούν τα κλειδιά. Καλό είναι να κατασκευάζεται από ελαφρύ ξύλο όπως το φλαμούρι για αποφυγή επιπλέον βάρους. Υπάρχουν δυο τρόποι τοποθέτησης των κλειδιών ο οποίοι καθορίζουν και το σχήμα του. Ο ένας είναι με τα κλειδιά στο πλάι, και ο άλλος με τα κλειδιά όρθια. Ο δεύτερος χρησιμοποιείται αποκλειστικά στα τρίχορδα μπουζούκια.

Καπάκι

Το καπάκι είναι το πιο σημαντικό μέρος του οργάνου όσον αφορά τον ήχο του αλλά και την αισθητική του, μιας και είναι το πρόσωπο του οργάνου.

Πριν την τοποθέτηση του στο σκάφος καθορίζεται το πάχος του, ο διάκοσμος του και τα υποστηρίγματα του που ονομάζονται καμάρια. Αυτά τοποθετούνται βάση του ήχου που θέλει να βγάλει ο κατασκευαστής. Μεγάλο ρόλο επίσης παίζουν και το είδος του ξύλου, το πάχος και το ύψος τους. Σε κάθε περίπτωση πάντως, πρέπει να τοποθετούνται με τα νερά τους κάθετα προς το καπάκι. Λόγω της πίεσης του καβαλάρη, το καπάκι διατρέχει κίνδυνο να υποχωρήσει προς τα κάτω. Τα καμάρια προσθέτουν και σταθερότητα στο καπάκι και για αυτό κάποιοι κατασκευαστές τους δίνουν μια καμπύλη στην επάνω μεριά. Άλλος τρόπος σταθεροποίησης του καπακιού είναι η δημιουργία καμπύλης κατά μήκος του σκάφους. Το ξύλο που χρησιμοποιείται κυρίως είναι έλατο λόγω των ηχητικών ιδιοτήτων του αλλά και ο κέδρος σε κάποιες περιπτώσεις φυσικά με άλλες ιδιότητες.

Εικόνα 3



Εικόνα 4

Ταστιέρα

Στο τέλος τοποθετείται η ταστιέρα χαραγμένη και με το διάκοσμο έτοιμο. Στα ποιοτικά όργανα είναι πάντα από έβενο καλής επιλογής. Ανάλογα με την αισθητική τοποθετούνται φιλέτα πλαστικά η ξύλινα στο αριστερό και δεξιό μέρος. Η ταστιέρα έχει πάντα και κάποια κλήση ανάλογα με τη σταθερότητα του μανικιού.

Διάκοσμος

Ο διάκοσμος του οργάνου μπορεί να κατασκευαστεί από διάφορα υλικά. Τα συνήθη υλικά είναι τα όστρακα, πράσινα, άσπρα κ.λπ., ξύλινοι καπλαμάδες για μαρκετερί, όπως και κόκαλα και διάφορα υλικά ανάλογα τη φαντασία του διακοσμητή. Βέβαια ένα όργανο δεν θα πρέπει να κρίνεται από το διάκοσμο του αλλά από την ποιότητα των υλικών, τον ήχο του και την ευκολία του στο παίξιμο.

Τσόπελας Κωνσταντίνος. Γεννήθηκε στο Γκράτς της Αυστρίας το 1971. Σπούδασε στην σχολή καλών τεχνών Θεσσαλονίκης με μεταπτυχιακά στο Dusseldorf Γερμανίας. Με την οργανοποιεία ασχολήθηκε από το 1999 όπου έκανε και τα πρώτα βήματα κοντά στον Κύπριο οργανοποιό και γλύπτη Λ. Σπανό. Έκτατε ασχολήθηκε κυρίως με την κατασκευή μπουζουκιού όπως και με τα υπόλοιπα όργανα της λαϊκής μουσικής.

«Ρεμπέτικο» το τραγούδι δύο πόλεων

Ντοκυμαντέρ της Nefin Dinç

Η Nefin Dinç γεννήθηκε στην Τουρκία και σπούδασε οικονομικά πριν επισκεφτεί το Ηνωμένο Βασίλειο όπου απέκτησε ένα Master, σχετικά με τα ΜΜΕ και τον πολιτισμό. Αφού εργάστηκε για μία δεκαετία σε μια Τουρκική εταιρεία παραγωγής ταινιών αναχώρησε για την Αμερική για να σπουδάσει «documentary film making». Μετά την αποφοίτησή της άρχισε να διδάσκει «documentary film making» στο SUNY Fredonia. Μέχρι σήμερα έχει κάνει τρία (3) ντοκιμαντέρ: "The Republic Train", "Rebetiko: The Song of Two Cities" and "I Named Her Angel". Αυτή την περίοδο η Nefin Dinç εργάζεται σε ένα ντοκιμαντέρ που έχει θέμα του τη σχέση Ελλάδος και Τουρκίας.

Η ταινία «Ρεμπέτικο: το τραγούδι των δύο πόλεων» είναι διάρκειας 49 λεπτών και πραγματεύεται την συμβολή της Μικρασιατικής καταστροφής του 1922, με συνακόλουθη την αναγκαστική προσφυγιά του Ελληνικού στοιχείου, στη διαμόρφωση και την ανάπτυξη του ρεμπέτικου τραγουδιού και μουσικής και την απήχηση που έχουν αυτά σήμερα στην Τουρκική και Ελληνική κοινωνία.

Το ντοκιμαντέρ κινηματογραφήθηκε μεταξύ των ετών 2004-2005 και στις δύο χώρες. Αποτελείται από συνεντεύξεις με μουσικούς από οικογένειες προσφύγων στην Ελλάδα και ειδικούς, σχετικά με το ρεμπέτικο τραγούδι από την Ελλάδα και την Τουρκία καθώς και από πλήθος σκηνών διασκέδασης με ρεμπέτικα τραγούδια.

Μετά την προβολή, έγινε διεξοδική συζήτηση μεταξύ των παραβρισκόμενων, η οποία επικεντρώθηκε και κατέληξε στα παρακάτω σημεία.

Το ρεμπέτικο τραγούδι ήταν ένα μουσικό είδος που εμφανίστηκε σε αστικούς χώρους και όχι σε χώρους γεωργικής παραγωγής. Είναι γεγονός ότι πρωτοεμφανίστηκε σε περιοχές της οθωμανικής αυτοκρατορίας όπου το Ελληνικό στοιχείο είχε έντονη και πολύπλευρη παρουσία. Συγκεκριμένα στη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, το Αϊβαλί κ.λπ. Στη συνέχεια άπλωσε στις Ελλαδικές πόλεις όπως ο Πειραιάς, η Αθήνα, η Θεσσαλονίκη, η Σύρος, ο Βόλος. Αλλά η εξάπλωσή του δεν σταμάτησε εδώ. Άπλωσε και άνθισε σε περιοχές της εσπερίας όπου τα φτωχά λαϊκά στρώματα, με την νέα ιδιότητα του οικονομικού πρόσφυγα, κουβάλησαν μαζί με τα άλλα τους προβλήματα τις μουσικές τους προτιμήσεις. Έτσι το ρεμπέτικο τραγούδι βρέθηκε στην Αλεξάνδρεια, τη Νέα Υόρκη, το Σικάγο, τη Φλόριδα, το Μόναχο, το Σίδνεϋ κ.λπ.

Είναι γεγονός πλέον αναμφισβήτητο και αυτό έχει αποδειχτεί από την ανάλυση των γλωσσολογικών και των μουσικολογικών χαρακτηριστικών του, το ρεμπέτικο έχει τις καταβολές του και κατά συνέπεια είναι επηρεασμένο από την αρχαία Ελληνική μουσική, την εκκλησιαστική, την αραβική, την οθωμανική, την βαλκανική και φυσικά από την δυτική. Είναι αξιοσημείωτο ότι το ρεμπέτικο με έναν καταλυτικό τρόπο χώνεψε και δημιούργησε αυτό το χαρακτηριστικό μουσικό ιδίωμα χωρίς να προδώσει το αισθητικό αποτέλεσμα.

Στα μέσα της δεκαετίας του ’70 το ρεμπέτικο τραγούδι γνώρισε στην Ελλάδα μια νέα άνθηση με την συμβολή διανοουμένων, μουσικών και συλλεκτών ρεμπέτικων δίσκων 78 στροφών, οι οποίοι έφεραν στο προσκήνιο επιζώντες μουσικούς της κλασσικής περιόδου άνθησης του ρεμπέτικου. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα νέοι μουσικοί επαγγελματικά αλλά και ερασιτεχνικά, να ασχοληθούν με το ρεμπέτικο τραγούδι.

Το ντοκιμαντέρ προσπαθεί να παρουσιάσει και την διασκεδαστική συμβολή του ρεμπέτικου τραγουδιού στην εποχή μας, όπως αυτό εκδηλώνεται από επαγγελματικές και ερασιτεχνικές κομπανίες στη Κωνσταντινούπολη, την Σμύρνη, την Αθήνα και τον Πειραιά. Αυτό που καταγράφεται έντονα είναι ότι το ρεμπέτικο εξακολουθεί, παρόλο τη γενικότερη οικονομική κρίση, να παραμένει ως ένα από τα κύρια διασκεδαστικά πρότυπα της κοινωνίας μας. Στην Ελλάδα το μουσικό κίνημα αναβίωσης του ρεμπέτικου, των προηγούμενων δεκαετιών, έχει απλώσει ρίζες και εξακολουθεί να συμβάλλει στη διασκέδαση μεγάλων κοινωνικών τμημάτων, αν και η αποτύπωσή του στη δισκογραφία είναι αντιστρόφως ανάλογη. Στη Τουρκία το ρεμπέτικο, επειδή ποτέ δεν αποτέλεσε ένα κυρίαρχο μουσικό μέλημα και δεν μπολιάστηκε με κοινωνικο-πολιτικά γεγονότα αντίστοιχα με τα Ελληνικά, στις μέρες μας παραμένει ένα διασκεδαστικό πρότυπο, το οποίο επηρεάζει και στηρίζεται σε μικρές κοινωνικές ομάδες μουσικών και διανοουμένων. Με άλλα λόγια δεν έχει την κοινωνική ανταπόκριση που έχει αυτό το μουσικό είδος στην Ελλάδα.

Η Nefin Dinç είναι αξιόλογη στην προσπάθεια της να καταδείξει τις όποιες ομοιότητες παρουσιάζονται στις δύο πλευρές του Αιγαίου. Βέβαια, σε ένα ντοκιμαντέρ δεν μπορεί να καταγραφεί το γεγονός ότι για τους Έλληνες το ρεμπέτικο τραγούδι δεν είναι μόνο ένα μουσικό ιδίωμα, αλλά παράλληλα το πρότυπο ενός τρόπου ζωής που και στις μέρες μας ακόμα, αν και έχουν αλλάξει ριζικά οι κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες που το διαμόρφωσαν, έχει απλωμένες τις ρίζες του στην κοινωνία και ιδιαίτερα στους νέους, όπως άλλωστε κάνουν όλα τα κινήματα με τις διαχρονικές αξίες τους.

Οι αφανείς λαϊκοί μουσικοί

Σπύρος Γκούμας

Από το 1968 που ήμουν τεσσάρων ετών, μπορώ να πω πως έχω αναμνήσεις από πρόσωπα, ήχους, γεγονότα. Γεννήθηκα και μεγάλωσα στα Καμίνια του Πειραιά. Τα Καμίνια ήταν μια αμιγώς λαϊκή εργατική συνοικία, ένα τέταρτο της ώρας με τα πόδια από το κέντρο του Πειραιά.

Μία μικρή κοινότητα που τα όρια της ήταν, από το εργοστάσιο του Κεράνη μέχρι το μηχανοστάσιο των τραίνων στους Αγ. Απόστολους και από την λεωφόρο Πειραιώς μέχρι την λεωφόρο Θηβών.

Η περιοχή ήταν αραιοχτισμένη, με πολλά περιβόλια και αλάνες ανάμεσα στα σπίτια, που τα περισσότερα ήταν μονοκατοικίες με αυλή. Όλοι οι Καμινιώτες γνωριζόμαστε μεταξύ μας, οι περισσότεροι με τα παρατσούκλια μας.

Οι καθημερινές μετακινήσεις των κατοίκων της περιοχής εκείνη την εποχή, ήταν ελάχιστες σε σχέση με το σήμερα. Οι περισσότεροι μετακινούνταν για να πάνε στις δουλειές τους με τα πόδια η με ποδήλατο η με μηχανάκι.

Σ αυτές τις καθημερινές μετακινήσεις, οι περισσότεροι λέγανε τα νέα τους και κανονίζανε που θα βρεθούνε μετά τη δουλειά.

Τις περισσότερες μέρες της εβδομάδας, γυρνώντας με το ποδήλατό του, από το εργοστάσιο που δούλευε, ο πατέρας μου έκανε μια στάση στην ταβέρνα του

Εικόνα 1

Εικόνα 2

Εικόνα 3

Εικόνα 4

Σπέντζου. Εκεί σταματούσαν οι περισσότεροι εργάτες για ένα ούζο, μια μπύρα και κανά μεζέ στο πόδι. Εγώ, έβρισκα την ευκαιρία να πάω εκεί, με δικαιολογία τη βόλτα με το ποδήλατο από εκεί μέχρι το σπίτι. Στην ταβέρνα, υπήρχε μπουζούκι και κιθάρα και ο πατέρας μου, είτε μόνος του με το μπουζούκι, είτε με τον κυρ Αντώνη να τον συνοδεύει με την κιθάρα, έπαιζαν μερικά τραγούδια για τους φίλους τους και μετά από λίγο, επιστρέφαμε με το ποδήλατο για φαγητό και ξεκούραση στο σπίτι.

Στη διαδρομή προς το σπίτι, άρχιζε η γνωστή ανάκριση: ποιο ήταν αυτό το τραγούδι που παίξατε σήμερα; Θα με μάθεις και μένα να παίζω μπουζούκι; Η ίδια απάντηση: είσαι μικρός ακόμα. Καλά, εσύ πως έμαθες, ποιος σου έδειξε; Αφού σου έχω πει, ο παππούς ο Σπύρος έπαιζε κιθάρα όταν ήταν νέος, ο αδερφός του ο Γιώργος που πουλάει παπούτσια έπαιζε κιθάρα, ο αδερφός του ο Χρίστος έπαιζε μισοφωνία και ο αδερφός του ο Φίλιππος έπαιζε σαντούρι και είχε δικιά του κομπανία και έπαιζε σε κέντρα.

Εικόνα 5

Αυτούς άκουγα και έβλεπα από τότε που γεννήθηκα. Αυτοί σου δείξανε μπουζούκι; Όχι, μπουζούκι μου έδειξε ο θειος σου ο Κώστας, ο κουρέας, που έχει παντρευτεί την αδελφή μου την Πόπη.

Εικόνα 6

Εικόνα 7

Φτάνοντας στο σπίτι, χαιρετούσαμε τον κυρ Αντώνη που έμενε ακριβώς απέναντι απ' το δικό μας, στην Θήρας 122 και πηγαίναμε για φαγητό.

Ο κυρ Αντώνης, Αντώνης Πανάρετος έπαιζε κιθάρα και τραγουδούσε πολύ καλά και ήταν πάντα παρών σε όλα τα γλέντια της γειτονιάς.

Αυτό που πάντα μ' ενθουσίαζε, ήταν οι συγκεντρώσεις με αφορμή κάποια γιορτή. Σ αυτές τις συγκεντρώσεις θυμάμαι τον πατέρα μου, τ' αδέρφια του και τους φίλους του, να σχηματίζουν ορχήστρα και να παίζουν για την γιορτή. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, γνώρισα τους πρώτους μουσικούς, οι οποίοι ήταν απλοί καθημερινοί άνθρωποι του μόχθου. Θυμάμαι το πάθος τους για όλο αυτό που συνέβαινε.

Από τα αδέλφια του πατέρα μου, ο θειος ο Μηνάς έπαιζε κιθάρα, ο οποίος είχε το εξής χαρακτηριστικό, ενώ ήξερε τέσσερα ακόρντα όλα κι όλα και το ρεπερτόριο του ήταν πολύ μικρό, είχε το χάρισμα να μεταδίδει αυτό που έπαιζε σε τέτοιο βαθμό, που ήθελες δεν ήθελες, ήξερες δεν ήξερες, ερχόσουν σε κέφι και χόρευες. Τα αγαπημένα του κομμάτια ήταν: αλήτη μ' είπες μια βραδιά, η μικρή του καμηλιέρη, νύχτες μαγικές, μην είσαι ψεύτρα δίγνωμη. Θυμάμαι τον θειο Μηνά να παίζει και τον πατέρα μου να του λέει από δίπλα τα ακόρντα του κομματιού, ο θειος έβαζε τα γέλια, κι ο πατέρας μου του έλεγε: αμάν ρε Μηνά δεν θα μάθεις ποτέ τα ακόρντα κι ο θειος του απαντούσε: γιατί να τα μάθω καλά δεν περνάμε, κοίτα όλοι χορεύουν.

Ο θείος ο Παράσχος έπαιζε μπουζούκι και τραγουδούσε κανταδόρικα κομμάτια. Ο θείος Λευτέρης έπαιζε λίγα και εύκολα κομμάτια. Τέλος ο θείος ο Γιώργος δεν έπαιζε κανένα όργανο, ήταν υπεύθυνος για την ψησταριά και την καλή διάθεση.

Εικόνα 8

Εικόνα 9

Το σπίτι του στην πάροδο Σερίφου 11, ήταν πάντα ανοιχτό σε όλους κι εκεί έχουν γίνει τα περισσότερα οικογενειακά γλέντια.

Σ ένα από αυτά τα γλέντια που κράτησε μέχρι τα ξημερώματα, πάνω στο χορό άρχισαν να σπάνε ένα όλα τα πιάτα που υπήρχαν στο τραπέζι, αφού τέλειωσαν τα πιάτα του τραπεζιού έβαλαν χέρι και στην πιατοθήκη. Δεν έμεινε ούτε ένα. Τα μόνα που σώθηκαν ήταν τα φλιτζανάκια του καφέ και την άλλη μέρα έβαλαν όλοι χρήματα και αγόρασαν καινούργια πιάτα στην θεία Καίτη, γυναίκα του θειου Γιώργου, η οποία μαγείρευε και χόρευε καταπληκτικά.

Εκτός από τις γιορτές που οι συγκεντρώσεις ήταν προγραμματισμένες, πολλές φορές το γλέντι άναβε από το τίποτα. Έτσι ξαφνικά πέρασε ο Μήτσος απ' τον Γιώργο να δει τι κάνει, πέρασε κι ο Μηνάς κι όλα άρχιζαν. Ένας έβαζε το κρασί, άλλος το μεζέ, άλλος το όργανο, άλλος την καλή διάθεση, άλλος τα πειράγματα, άλλος το χορό και το γλέντι ξεκινούσε.

Η κυρά Μαρία, γυναίκα του κυρ Θοδώρα Δαλμηρά, μένει ακριβώς δίπλα από το πατρικό μου σπίτι. Θήρας 113 το πατρικό μου, 111 του κυρ Θοδωρή. Ο κυρ Θοδωρής ή Θοδωρούκλας, είχε καταγωγή από την Σύρο και έπαιζε μπουζούκι τα καλοκαίρια στη αυλή. Είχε ιδιαίτερη αγάπη στο κρασί και του άρεσε να παίζει κομμάτια του Μάρκου και του Παπαϊωάννου, το αγαπημένο του κομμάτι ήταν το «σουρωμένος θα 'ρθω πάλι». Η κυρά Μαρία είχε την καλύτερη φωνή που είχα ακούσει μέχρι τότε. Τραγουδούσε κομμάτια που έλεγε η Μ. Νίνου. Με μοναδικό τρόπο έλεγε το «γεννήθηκα για να πονώ», το ζούσε όταν το έλεγε. Όλα αυτά συνέβαιναν έτσι απλά γύρω μου χωρίς καμία ιδιοτέλεια, πότε στο δικό μας σπίτι πότε στου κυρ Αντώνη πότε στου θειου του Μηνά, πότε στου κυρ Θοδωρή.

Εικόνα 10

Ο καιρός περνούσε και εγώ ήθελα πολύ να μάθω μπουζούκι. Η μάνα μου όμως δεν ήθελε με τίποτα. Έτσι κι ο πατέρας μου δεν μου έδειχνε. Κάποια στιγμή βρέθηκα για κούρεμα στο κουρείο του θειου του Κώστα, Κουράτορας το επίθετο, μένει ακόμα και σήμερα στην οδό Π. Οριγώνη.

Βρήκα λοιπόν την ευκαιρία για ερωτήσεις γύρω από το μπουζούκι. Θείε, πώς έμαθες μπουζούκι, έπαιζε κάποιος από την οικογένεια σου, σου έδειξε κανείς; Κι αυτός μου απαντάει: το 1940 που άρχισε ο πόλεμος εγώ ήμουν 14 χρονών και δούλευα βοηθός σε κουρείο. Το 41 με την κατοχή, έφυγα για το χωριό δίπλα στο Άργος, γιατί η ζωή εδώ ήταν πολύ δύσκολη. Εκεί έμεινα σε μια θεία μου κι έκανα τη δουλειά του κουρέα, για ένα κομμάτι ψωμί. Είχα μια κιθάρα μαζί μου και έπαιζα λίγο, αλλά πάντα τραγουδούσα πολύ καλά. Μετά από λίγο καιρό γνώρισα τον Γιώργο Ανυφαντή που ήταν τσαγκάρης και έπαιζε μπουζούκι. Παίζαμε μαζί, αυτός μπουζούκι εγώ κιθάρα και φωνή. Το πρώτο μου ντουέτο. Αυτός μου έδειξε μπουζούκι.

Με την απελευθέρωση γύρισα στα Καμίνια κι έκανα ανταλλαγή στα παλιατζίδικα την κιθάρα μ' ένα μπουζούκι. Από τότε ασχολούμαι με το μπουζούκι.

Εικόνα 11

Εικόνα 12

Αργότερα παντρεύτηκα την θεία σου την Πόπη και μέναμε τότε όλοι μαζί στο σπίτι του παππού σου του Σπύρου στην οδό Ζερβού 8, μέχρι να φτιάξουμε το δικό μας σπίτι. Ο πατέρας σου τότε ήταν μικρός, περίπου σαν και σένα. Τότε, είχαμε φτιάξει την πρώτη ορχήστρα με τους: Μιχάλη Γιαβάση στην κιθάρα, τον Λάμπρο Μάζη και μένα στο μπουζούκι και τον Νίκο Μαρμαρινό στο ακορντεόν. Και παίζαμε στις ταβέρνες της περιοχής, σε οικογενειακά γλέντια έτσι για την πλάκα μας.

Τις πρόβες τις κάναμε στο σπίτι του παππού κι ο πατέρας σου συνέχεια μες τα πόδια μας, δεν ξεκόλλαγε από κει.

Μας έβλεπε και μας άκουγε που παίζαμε κι άρχισε σιγά-σιγά να παίζει με το δικό μου μπουζούκι, όταν λείπαμε. Του έδειξα και εγώ. Με τον καιρό άρχισε να παίζει πολύ καλά, μας ξεπέρασε όλους στο μπουζούκι. Στην περιοχή άρχισαν να εμφανίζονται σιγά-σιγά κι άλλοι μουσικοί: ο Νίκος Παπαντωνίου ακορντεόν και μπουζούκι, ο αδελφός του ο Λάκης ακορντεόν. ο Τάκης Μουζακίτης μπουζούκι, ο Γιώργος Ματάκιας μπουζούκι και κιθάρα. Όλοι αυτοί που σου λέω, μεταξύ μας βρισκόμαστε, κάναμε παρέα και στον ελεύθερο χρόνο παίζαμε τα πάντα.

Δηλαδή, τι εννοείς τα πάντα; Ανάλογα με την σύνθεση της ορχήστρας, ο Ματάκιας π.χ. παίζει πολύ ωραία τα παλιά ρεμπέτικα, ο Παπαντωνίου παίζει πολύ ωραία τα πιο καινούργια λαϊκά. Το κούρεμα τελείωσε μαζί και οι ερωτήσεις. Πάντως κάτι είχα μάθει. Έφυγα για το σπίτι και στο δρόμο σκεφτόμουν, εμένα γιατί δεν μου δείχνει ο πατέρας μου; Με βασάνιζε αυτό για καιρό.

Ώσπου ο πατέρας μου κανονίζει να παίζει κάθε Παρασκευή και Σάββατο, σ ένα μαγαζί στην Αγ. Ελευθέριου στα Καμίνια. Το μαγαζί αυτό, ήταν διαγωνίως απέναντι από το σημερινό μαγαζί του Τηγανέλου και σήμερα δεν υπάρχει.

Οι πρόβες γίνονταν στο σπίτι μας και στο ένα από τα τέσσερα δωμάτια μεταφέρονταν τα όργανα της ορχήστρας. Ο παράδεισος μέσα σε ένα δωμάτιο του σπιτιού μου. Κάθε απόγευμα μετά την δουλειά τους, όλοι οι φίλοι του πατέρα μου, έρχονταν στο σπίτι μας για πρόβα. Ο Κώστας Σταμπούρλος, τσαγκάρης στο επάγγελμα, μπουζούκια μαζί με τον πατέρα μου. Έμενε και μένει στην οδό Προποντίδος, 50 μέτρα από το σπίτι μας. Ο Δημήτρης Καλογρίδης, που έμενε Θήρας 114, κιθάρα και ο Λάκης Παπαντωνίου στο ακορντεόν, που έμενε πίσω από την Παναγίτσα. Ο Κώστας Σταμπούρλος είναι αδελφός του γνωστού μπουζουξή, Γιώργου Σταμπούρλου.

Αυτό ήταν. Τα όργανα έμειναν στο σπίτι και εγώ, κάθε απόγευμα δεν ξεκολλούσα από εκεί, παρά τις αντιρρήσεις της μάνας μου. Καθόμουν σε μια άκρη και παρατηρούσα τα πάντα. Το επόμενο πρωί, κρυφά από την μάνα μου, που έλειπε για ψώνια, έβρισκα το κλειδί του δωματίου, ξεκλείδωνα και όλα τα όργανα ήταν

Εικόνα 13

Εικόνα 14

στη διάθεσή μου. Αυτή ήταν η πρώτη φορά που έπιασα στα χέρια μου μπουζούκι και κιθάρα. Το ακορντεόν δεν μπορούσα να το σηκώσω, ήταν βαρύ για μένα, που τότε ήμουν πέντε χρονών και κάτι.

Ένας άλλος που έπαιζε μπουζούκι, έμενε κοντά στο σπίτι μου και μου είχε κάνει πολύ μεγάλη εντύπωση, ήταν ο Μπαρνάβας.

Ήταν μεγάλος σε ηλικία και έμενε στην οδό Σερίφου, απέναντι από το σχολείο του Φιλιππάτου. Ήταν γυρολόγος ανθοπώλης, κι είχε ένα άλογο με κάρο. Κάθε πρωί, ξεκίναγε από τα Καμίνια και μέχρι το βράδυ γυρνούσε όλες τις γύρω περιοχές φωνάζοντας: ασβέστης, σκινόχωμα, καστανόχωμα, λουλούδια.

Τα καλοκαίρια, όταν γυρνούσε στο σπίτι, βόλευε το άλογο και την πραμάτεια και κατά τις δέκα ανέβαινε σε ένα ταρατσάκι πάνω από την αποθήκη που είχε και έπαιζε μπουζούκι μ' έναν τρόπο που δεν είχα ξανακούσει. Εκεί, κοντά στο σπίτι του Μπαρνάβα, βρέθηκα κάποια στιγμή, παίζοντας με τους φίλους μου και τον πρώτο μου ξάδερφο Βασίλη, κρυφτό.

Έτσι τον άκουσα για πρώτη φορά.

Κάποιο πρωί, καθώς περνούσε μπροστά από το σπίτι μου τον ρώτησα: κύριε Μπαρνάβα, ένα βράδυ σας άκουσα να παίζετε μπουζούκι στο ταρατσάκι. Τι ήταν αυτό που παίζατε, δεν το έχω ξανακούσει από κανέναν.

Παλιά πράγματα, ντουζένια παίζω, έτσι για να ξεκουραστώ.

Ένας επίσης πολύ σημαντικός μουσικός στην περιοχή ήταν ο Δημήτρης Λεγάκης, συγγενής της γνωστής οικογένειας των Λεγάκηδων. Το παρατσούκλι του ήταν Μπελεγρίνος. Το παρατσούκλι αυτό, το πήρε επειδή ήταν μαθητής ενός Ιταλού μουσικού, που έπαιζε χαβάγια. Το όνομα του Ιταλού ήταν Τζιοβάνι Μπελεγκρίνο. Έτσι πήρε το παρατσούκλι. Κανείς δεν τον έλεγε με το όνομα του. Όλοι τον φώναζαν Μπελεγρίνο. Έπαιζε απίστευτη χαβάγια. Όλοι σταματούσαν

ότι έκαναν για να τον ακούσουν. Λες και άκουγες πουλιά να κελαηδούν, τόσο ωραία έπαιζε! Αυτός ήταν και ο λόγος που ο θειος Κώστας ξεκίνησε ν' ασχολείται με την κιθάρα, μαθαίνοντας από τον Μπελεγρίνο τον τρόπο και το ρεπερτόριο της χαβάγιας. Επίσης ο Ντίνος Λουκάκης μάθαινε χαβάγια από τον Μπελεγρίνο. Εκείνο το διάστημα μάθαινε και ο πατέρας μου, από τον Μπελεγρίνο να συνοδεύει με την κιθάρα αυτό το ρεπερτόριο.

Απ' ότι καταλαβαίνετε, ο κάθε μουσικός έβαζε κι ένα διαφορετικό στοιχείο. Άλλος ρεμπέτικα, άλλος λαϊκά, άλλος δημοτικά, άλλος ελαφρά λαϊκά, άλλος ευρωπαϊκά, ο καθένας στο στοιχείο του.

Αξέχαστο θα μου μείνει το γλέντι που έγινε στην αυλή φιλικού σπιτιού στο Μοσχάτο. Για να πάμε οι Καμινιώτες στο Μοσχάτο, επειδή ήταν κάποια απόσταση τότε, οι μεγάλοι έδωσαν ραντεβού το απόγευμα, στην Αγ. Ελευθερίου. Πέρασε ο Κυρ. Μανούσος με το φορτηγό του, ανεβήκαμε όλοι στην καρότσα και δρόμο για το Μοσχάτο.

Η αυλή του σπιτιού ήταν πολύ μεγάλη με πολλά δέντρα και λουλούδια. Αφού φάγαμε, άρχισαν να εμφανίζονται όργανα, πολλά όργανα. Κόντρα μπάσο, κρουστά, ακορντεόν, κιθάρες, χαβάγιες, μπουζούκια, βιολί και τρομπέτα.

Τους Καμινιώτες μουσικούς τους γνώριζα. Βιολί, τρομπέτα, μπάσο, έπαιζαν μουσικοί που ήταν από άλλη περιοχή, δεν τους γνώριζα και δεν τους ξαναείδα από τότε. Η ορχήστρα είχε πάρει φωτιά, δεν υπήρχε άνθρωπος σε καρέκλα, όλοι όρθιοι να χορεύουν. Τα κομμάτια διαδεχόντουσαν το ένα το άλλο.

Και τι δεν άκουσα εκείνο το βράδυ! Ζεϊμπέκικα, χασάπικα, βαλς, ρούμπες, τσιφτετέλια, συρτά, καλαματιανά, φοξ-τροτ, χαβανέζικα. Ο καθένας είχε και κάποιο τραγούδι να πει, κάποιο χορό να χορέψει. Όλοι συμμετείχαμε σ αυτή τη χαρά. Τους θυμάμαι να παίζουν και να χαίρονται γι' αυτό που κάνουν. Όλοι περνούσαν σε μια άλλη διάσταση ευτυχίας και απόλυτης ικανοποίησης.

Εικόνα 15

Εικόνα 16

Δεν υπήρχε η ορχήστρα και το κοινό, όλοι είχαν γίνει ένα.

Με τον καιρό βέβαια, διαπίστωσα πως μεταξύ των μουσικών υπήρχε ανταγωνισμός ως προς το ποιο είναι το καλύτερο είδος μουσικής. Αυτοί που έπαιζαν ρεμπέτικα και λαϊκά ανταγωνίζονταν αυτούς που έπαιζαν ευρωπαϊκά.

Αυτός που κρατούσε πάντα τις ισορροπίες, ήταν ο θειος ο Κώστας. Στο κουρείο του λύνονταν όλες οι διαφορές. Ο θείος πάντα έλεγε: ελάτε το βράδυ να παίξουμε κανένα κομμάτι, όλες οι μουσικές είναι ωραίες. Και μ' αυτό τον τρόπο κατάφερνε και τους μάζευε. Άλλος ένας μουσικός που ήρθε στα Καμίνια με την εσωτερική μετανάστευση, ήταν ο Δημήτρης Κατίδης. Η δουλειά του ήταν κουρέας. Το σπίτι του, ήταν ακριβώς δίπλα απ' του κυρ Αντώνη, διαγωνίως απέναντι από το δικό μας. Ο κυρ Δημήτρης ήταν Πόντιος στην καταγωγή και έπαιζε ποντιακή λύρα.

Αυτοί είναι οι αφανείς λαϊκοί μουσικοί της περιοχής που μεγάλωσα και ίσως να έχω ξεχάσει ν' αναφέρω κάποιους. Αφανείς, γιατί, ενώ οι περισσότεροι απ' αυτούς ήταν καταπληκτικοί μουσικοί, ποτέ δεν βγήκαν έξω από το οικογενειακό και φιλικό τους περιβάλλον. Εξαίρεση αποτελεί ο πατέρας μου, που άφησε την δουλειά του εργάτη κι ακολούθησε την δουλειά του επαγγελματία μουσικού.

Εκτός από το ραδιόφωνο και τα πικ απ, δεν είχαμε τότε οι νεότεροι την δυνατότητα να δούμε τους δημιουργούς της λαϊκής μουσικής να παίζουν τα κομμάτια τους. Αυτοί λοιπόν που διέδωσαν και μετέφεραν σε μας όλο αυτό το έργο, ήταν οι αφανείς λαϊκοί μουσικοί.

Μουσικοί, που επιτέλεσαν πολύ σημαντικό έργο, στηρίζοντας την λαϊκή μουσική.

Προτείνω λοιπόν, την από κοινού συγκέντρωση στοιχείων για τους αφανείς λαϊκούς μουσικούς, που ο καθένας μας γνώρισε.

Εικόνα 17

Εικόνα 18

Ο **Σπύρος Γκούμας** γεννήθηκε στον Πειραιά, με καταγωγή από τον Πειραιά και την Μ. Ασία. Την λαϊκή μουσική την έμαθε από τον πατέρα του, ο οποίος ήταν λαϊκός μουσικός. Παίζει μπουζούκι από την ηλικία των δώδεκα ετών. Από δεκαέξι ετών άρχισε να συνεργάζεται με λαϊκά σχήματα, παίζοντας στην περιοχή του Πειραιά. Παρακολούθησε μαθήματα μουσικής στον Πειραϊκό Σύνδεσμο και το 2001 πήρε με άριστα το δίπλωμα της Βυζαντινής Μουσικής με δάσκαλο τον Διονύση Ηλιόπουλο. Το 1984 άρχισε τη δισκογραφική του καριέρα παίζοντας για πρώτη φορά στο Μινόρε της Αυγής. Από τότε μέχρι σήμερα συμμετείχε σε πολλές ηχογραφήσεις δίσκων με συνθέτες τους Κ. Καπλάνη, Β.Κορακάκη, Ε. Καραΐνδρου στο 10, Σ. Κουγιουμτζή, Δ. Σαββόπουλο, Ν. Ξυδάκη, Δ. Παπαδημητρίου κ.ά. Με τραγουδιστές τους Σ. Μπέλλου, Τ. Μπίνη, Π. Πάνου, Γ. Νταλάρα, Ε. Αρβανιτάκη, Γλυκερία, Α. Πρωτοψάλτη, Μ. Κανά, Δ. Μητροπάνο, Μαρινέλλα, Ε. Τσαλιγοπούλου, Γ. Κότσιρα, Δ. Μπάση κ.ά. Σε ζωντανές εμφανίσεις έχει συνεργαστεί για πολλά χρόνια με την Ε. Αρβανιτάκη σε συναυλίες στην Ελλάδα και Διεθνή Φεστιβάλ σε όλο τον Κόσμο (Womad). Καθώς και με τους: Ε. Καραΐνδρου στο θέατρο Βράχων παίζοντας το 10, την Χ. Αλεξίου το 1991 στο Αττικόν και το 2004 στον Βοτανικό, την Δ. Γαλάνη το 2007 στο REX, τον Γ. Νταλάρα το 2008 στον Ιανό, τον Μ. Μητσιά το 2009 στο Μέγαρο Μουσικής, τον Δ. Σαββόπουλο το 2005 σε Διεθνές Φεστιβάλ EXPO στην Ιαπωνία, τον Αλκ. Ιωαννίδη σε συναυλίες στην Ελλάδα, τον Ν. Πορτοκάλογλου σε συναυλίες, τον Ο. Περίδη σε συναυλίες, τον Robert Plant στο Club Ρόδον παίζοντας σε διασκευή για μπουζούκι το Thank you των Led Zeppelin κ.ά. Από το 1996 διδάσκει Μπουζούκι, Τζουρά, Μπαγλαμά, Λαούτο, Λαϊκή Κιθάρα και Μαντολίνο.

ΟΝΟΜΑ	ΕΠΙΘΕΤΟ	ΤΗΛΕΦΩΝΑ	E-MAIL
Σπύρος	Γκούμας	6948831401	info@spirosgoumas.gr
Γιώργος	Μακρής	6972335227	makres@otenet.gr
Cengiz	Onural	+90 532 2440757	cengizonural2@gmail.com
Μανώλης	Αυγουστής	6976799178	
Θεόδωρος	Βασιλείου	6945335846	theodoros_vasileiou@hotmail.com
Θανάσης	Βλάχος	6970377513	ablahos@otenet.gr
Βαγγέλης	Βογιατζής	6983504274	vagelis_skyros@yahoo.gr
Γιάννης	Δεληγιαννάκης	6937433774	ideligia@cc.uoi.gr
Φωτεινή	Καράμπαμπα	6972072092	makres@otenet.gr
Ξενοφών	Μάσβουλας	6944761480	Xenofon_m@yahoo.gr
Νίκος	Πολίτης	6944565878	nikapol@otenet.gr
Πάνος	Σκλιάς	0033667660770	pskl@msn.com
Μιχαήλης	Σπυριδάκις	00352621172515	mike_spyro@hotmail.com
Ρένα	Στρούλιου	6974221306	renastrouliou@gmail.com
Κωνσταντίνος	Τρυφωνόπουλος	6946272858	k.trifonopoulos@gmail.com
Κωνσταντίνος	Τσόπελας	6932432048	kostas@tsopelas.com
Μανώλης	Φεργάδης	6985125860	Fergadis.m@gmail.com
Νικήτας	Φουστέρης	6941409539	Nikita.sf@windowslive.com
Γιώργος	Χαρατσής	6938721239	g.charatsis@gmail.com

ΧΡΗΣΙΜΕΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ	
Rebetiko-online	http://www.rebetiko.gr
Sealabs	http://rebetiko.sealabs.net
Μουσείο Φαλτάϊτς	http://www.faltaits.gr
Μουσικό σχήμα «Παραπεταμένοι»	http://www.parapetamenoi.gr
Περιοδικό «Λαϊκό Τραγούδι»	laikotra@yahoo.gr
Ρεμπέτικο φόρουμ	http://www.rembetiko.gr
Σπύρος Γκούμας	http://www.spirosgoumas.gr
ΤΕΙ Πειραιά	http://www.teipir.gr