

4^ο σεμινάριο για το

ρεμπέτικο

Σκύρος

15-22 Ιουλίου 2012

μουσείο Φαλτάιτς

Καθημερινά μαθήματα θεωρίας και εξάσκησης με τα όργανα.

Απογευματινές ομιλίες και προβολές video ή ταινιών.

Διασκέδαση "συν γυναιξί και οργάνοις" στις παραδοσιακές ταβέρνες του νησιού.

Συναυλία ρεμπέτικου και λαϊκού τραγουδιού με τον δεξιότεχνη του μπουζουκιού Σπύρο Γκούμα και τους μαθητές του σεμιναρίου.



Υπεύθυνος μαθημάτων
Σπύρος Γκούμας

Οργανωτικός υπεύθυνος
Γιώργος Μακρής

Αναλυτικές πληροφορίες
τηλ. 210-6410211 ή 6972335227
e-mail: makres@otenet.gr

www.rebetikoseminar.com

4ο Θερινό Σεμινάριο για το Ρεμπέτικο

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

*Λαογραφικό Μουσείο Μάνου και Αναστασίας
Φαλτάιτς*

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ ΣΕΜΙΝΑΡΙΟΥ

**Επιμέλεια πρακτικών Νίκος Πολίτης
Επιμέλεια Μετάφρασης Λίνα Αντάρα**

Σκύρος, 15 έως 22 Ιουλίου 2012

Το σεμινάριο επιχορηγείται και από Το Υπουργείο Πολιτισμού και Τουρισμού από το Πρόγραμμα του Μητρώου Πολιτιστικών Φορέων.

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	3
Εισαγωγή.....	5
Μόρτες-Κουτσαβάκια-Μάγκες — Γιώργος Μακρής	7
Μαρία Παπαγκίκα — Νίκος Πολίτης	18
Στιγμιότυπα από το 4ο Σεμινάριο για το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι στη Σκύρο.....	26
Highlights of the 4th Seminar on rebetiko and folk song in Skyros.	26
Εργαστήριο φωνητικής-Voice Workshop.....	26
Εργαστήριο-Εκθεση λαϊκών οργάνων	26
Workshop-Folk instruments Exhibition	27
Preface.....	29
Mortes-Magkes-Koutsavakia — George Makris.....	31
Marika Papagkika — Nikos Politis.....	39
4th rebetiko seminar participants Skyros 2012	45

Εισαγωγή

Αγαπητοί φίλοι και φίλες,

Τα πρακτικά που έχετε στα χέρια σας αποτελούνται από τις εισηγήσεις και τα στιγμιότυπα από τα δρώμενα (εργαστήριο φωνητικής και εργαστήριο-έκθεση μουσικών οργάνων), που πραγματοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια του 4ου σεμιναρίου για το ρεμπέτικο στη Σκύρο, στο Λαογραφικό μουσείο Μάνου και Αναστασίας Φαλτάιτς, από 15 έως 22 Ιουλίου 2012.

Σε πείσμα της κατήφειας των δύσκολων καιρών με μια οικονομική δυσπραγία, που εξαθλιώνει τους ασθενέστερους των συμπολιτών μας και μας καθιστά μάρτυρες μιας έκπτωσης αξιών, πραγματοποιήσαμε το 4ο σεμινάριο για το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι.

Βασική μας επιδίωξη δεν ήταν ούτε ποτέ θα είναι η οικονομική επιτυχία της προσπάθειάς μας.

Για όλους εμάς, που συμμετέχουμε σ' αυτή την υπόθεση, στόχος της προσπάθειάς μας είναι η ηθική ικανοποίηση το ρεμπέτικο και γενικότερα το λαϊκό μας τραγούδι να μην ξεχαστεί και "εξοστρακιστεί" από επικίνδυνους «ειδήμονες» σε αυτή την δύσκολη για όλους μας περίοδο. Επίσης, η μετάδοση της αγάπης για τη μουσική μας παράδοση στους νεότερους είναι μια από τις δυναμικές που μας όπλισαν με θάρρος και κουράγιο να συνεχίσουμε την προσπάθειά μας.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους αυτούς που συνέβαλαν στην πραγματοποίηση του 4ου σεμιναρίου, είτε ως σπουδαστές, είτε ως συμμετέχοντες στις παράλληλες εκδηλώσεις και τις μουσικές μας βραδιές.

Ιδιαίτερα όμως θα ήθελα να ευχαριστήσω τον **Σπύρο Γκούμα**, ένα δεξιοτέχνη μουσικό 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.

- Τον **Μάνο και την Αναστασία Φαλτάιτς** που μας διέθεσαν αφιλοκεδώς τους χώρους του λαογραφικού τους μουσείου. Δυστυχώς ο Μάνος Φαλτάιτς δεν είναι πια κοντά μας παρά μόνο στις καρδιές μας αλλά υποσχόμαστε να αφιερώσουμε το επόμενο σεμινάριο, το 2013, στην μνήμη του σαν ελάχιστο φόρο τιμής στην συνολική προσφορά του.

- Τους ανθρώπους του Πνευματικού Κέντρου της Σκύρου και ιδιαίτερα την κα **Ελένη Κουκοβίνου** για την βοήθεια που μας παρείχαν.
- Τους **Σκυριανούς πολίτες** που στήριξαν την προσπάθειά μας και ελπίζουμε ότι θα συνεχίσουν να την στηρίζουν και στο μέλλον.
- Τα μέλη του μουσικού σχήματος των «**Παραπεταμένων**» Φωτεινή Καράμπαμπα, Κώστα Τρυφωνόπουλο και Ρένα Στρούλιου, οι οποίοι κατέβαλαν κάθε δυνατή προσπάθεια για την πραγματοποίηση του 4ου σεμιναρίου.

Ενα ζεστό ευχαριστώ σε όλους
Ο οργανωτικός υπεύθυνος

Γιώργος Μακρής

Μόρτες-Κουτσαβάκια-Μάγκες

Γιώργος Μακρής

Πριν προχωρήσω στην εισήγησή μου θα προσπαθήσω να δώσω μια επιγραμματική ερμηνεία των επικρατουσών απόψεων για τις παραπάνω έννοιες, μέσα από το πέρασμα των χρόνων, σε σχέση με τον κόσμο της ρεμπέτικης κοινωνίας. Βέβαια οι αναφορές εμπεριέχουν υποκειμενικές απόψεις.

Μόρτης είναι: Ο θαρραλέος που αψηφά το θάνατο, είναι επιδέξιος και έξυπνος και τελικά τα καταφέρνει στη ζωή

Κουτσαβάκι είναι: Ο ψευτοπαλληκαράς, ο δήθεν που κάνει επίδειξη δύναμης χωρίς λόγο. Προκαλεί συνεχώς, κυρίως, πιο αδύναμα άτομα.

Μάγκας είναι: Αυτός που έχει ένα αντισυμβατικό τρόπο ζωής, με κώδικες που αναγνωρίζονται και τηρούνται από τη ρεμπέτικη κοινωνία και μια στάση ζωής που στηρίζεται στη προσωπική τιμή και στη τήρηση του λόγου του. Ο λόγος του μάγκα έχει θέση συμβολαίου.

Μόρτες

Πολλοί συγχέουν την έννοια «μόρτης» με τις έννοιες «Κουτσαβάκης» και «μάγκας». Το όνομα «μόρτης» έχει την καταγωγή του στην Ιταλική λέξη «μόρτο» που σημαίνει θάνατος. Όταν τον Μεσαίωνα η Ευρώπη υπέφερε πυκνά-συχνά από το «μαύρο θάνατο», δηλαδή τη χολέρα, στη Φλωρεντία, που είχε και τα περισσότερα θύματα, δεν υπήρχαν πια νεκροθάφτες, για να θάψουν τους πεθαμένους. Οι πλούσιοι κάτοικοι της πόλεως, για να μην αφήνουν τους νεκρούς τους στους δρόμους, πλήρωναν σημαντικά ποσά σ' αυτούς που θα αναλάμβαναν την θανατική ευθύνη να τους θάψουν.

Αρκετά άτομα από τα μη προνομιούχα κοινωνικά στρώματα, αλλά και αρκετά κακοποιά στοιχεία θεωρώντας ότι ανακάλυψαν έναν σχετικά εύκολο, αλλά επικίνδυνο τρόπο πλουτισμού αναλάμβαναν την ευθύνη του ενταφιασμού των νεκρών.

Σχημάτισαν, λοιπόν, διάφορες ομάδες, που τις ονόμασαν «μορταρίες» και ανελάμβαναν να θάβουν τους πεθαμένους.

Η λέξη «μόρτης» εκείνη την περίοδο σήμαινε κακοποιό και αλήτη, διότι πολλά από τα μέλη των μορταριών έκλεβαν τους νεκρούς και γι' αυτό πολλές φορές αντιμετώπιζαν τις κρεμάλες, για τις ανίερές πράξεις τους.

Στην εποχή μας που ακούγεται συχνά η λέξη «Μόρτης», χωρίς να προβληματίζει, σημαίνει έξυπνος, πονηρός, θαρραλέος ή και μάγκας!

Στον Ελλαδικό χώρο- και όχι μόνο- η βουβωνική πανώλη χαρακτηρίζονταν από μεγάλα ποσοστά θνησιμότητας που κάποιες φορές έφταναν και το 60-80% του πληθυσμού. Οσοι όμως επιβίωναν μετά την προσβολή της νόσου, αποκτούσαν ανοσία για διάστημα, τουλάχιστον, δέκα ετών. Έτσι εμφανίστηκε και στον Ελλαδικό χώρο ένα νέο μακάβριο, αλλά ακριβοπληρωμένο επάγγελμα των «μόρτηδων».

Ένα από τα σοβαρότερα προβλήματα, ήταν ότι κανείς υγιής άνθρωπος δεν ήταν διατεθειμένος να συμμετάσχει στην φροντίδα των ασθενών, στην ταφή των πτωμάτων και στον καθαρισμό της πόλης. Οι μόρτηδες, οι «απόλοιμοι», όπως τους ονόμασε αργότερα η ελληνική διοίκηση, δηλαδή όσοι είχαν ανοσία επειδή είχαν επιβιώσει από μία επιδημία, ανελάμβαναν αυτή την δουλειά έναντι σημαντικής αμοιβής. Ο λαός τους αποκαλούσε και «επιχειρηματίες του θανατικού» και φημίζονταν για τον κυνισμό και το πλιάτσικο που έκαναν στα πτώματα. Μάλιστα, όταν σε κάποια πόλη οι ντόπιοι μόρτηδες δεν επαρκούσαν, γινόταν μεταφορά μόρτηδων από άλλες πόλεις. Η Ιταλική ρίζα της λέξης (morte-θάνατος), η οποία τον 16ο αιώνα ήταν ήδη σε χρήση, δείχνει ότι η λέξη πιθανότατα να πρωτοεμφανίστηκε σε κάποια Ελληνική Ενετοκρατούμενη πόλη, στην Κορώνη ή Μεθώνη, στην Πάτρα, στο Ναύπλιο ή στο Νεγκροπόντε (Χαλκίδα), κατά την διάρκεια των πρώτων μεγάλων επιδημιών (14-15 αιώνας). Ομως, επειδή δεν ήταν σαφές πόσο διαρκούσε η ανοσία, τελικά πολλοί μόρτηδες πέθαιναν, σε διάφορες επιδημίες.

Από τότε η λέξη εκφράζει αυτόν που “δεν φοβάται τον θάνατο” όχι όμως στην μάχη αλλά σε άλλα πεδία, όπως η περισυλλογή πτωμάτων. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι αρκετά από τα νησιά του Αιγαίου, τα οποία βρίσκονταν κάτω από την Γενουάτικη ή Βενετσιάνικη κατοχή στη προσπάθεια τους να ενισχύσουν το εμπόριο προς και από τις Μεσογειακές χώρες οργάνωσαν τα λιμάνια τους με την δημιουργία λοιμοκαθαρτηρίων, στα οποία απομόνωναν τα ύποπτα από χολέρα ή πανούκλα πληρώματα των πλοίων με τη βοήθεια του μηχανισμού που είχαν δημιουργήσει.

Έχει ενδιαφέρον η αναφορά του παρακάτω περιστατικού για να επανέλθουμε στην ορολογία του «Μόρτη». Ο πρόξενος της Γαλλίας στη Χίο Bonnal προσφέρεται μαζί με 60 Έλληνες (μόρτηδες) να μεταφερθούν το 1729 στη Μασσαλία με σκοπό να βοηθήσουν στην περιθάλψη των πασχόντων, την ταφή των θυμάτων της επιδημίας και την απολύμανση των σπιτιών .

Ενας άλλος πρόξενος της Γαλλίας στη Χίο, ο Louis Jouvin υπογράμμισε σε μία έκθεσή του, τις υπηρεσίες που προσέφεραν στην περιποίηση των αρρώστων και την ταφή των θυμάτων, όσοι είχαν νοσήσει από χολέρα στην πιο ελαφρά μορφή και είχαν αποκτήσει ανοσία. Αυτοί ήταν οι λεγόμενοι «Μορτάκηδες».

Κουτσαβάκια

Κουτσαβάκη: Λαϊκός μάγκας των αρχών του 20ού αιώνα, κυρίως στην Αθήνα, με χαρακτηριστικό μουστάκι, ντύσιμο και τρόπους που μιμούνταν τους παλιούς νταήδες (Τούρκικη λέξη) της εποχής. Συνηθισμένα στην εμφάνιση του Κουτσαβάκη ήταν το μακρύ μουστάκι, τα μυτερά παπούτσια με γυρισμένες μύτες, το καβουράκι με τη θλίψη (κορδέλα πένθους για χαμένο φιλικό πρόσωπο από καυγά ...), το παντελόνι με ρίγα και το κομπολόι. Στη μέση φορούσαν τυλιχτό ζωνάρι, κυρίως για να κρύβουν τα μικρά όπλα -μαχαίρια και πιστόλια- που κουβαλούσαν. Περπατούσαν με ιδιόρρυθμο τρόπο, σα να κουτσαίνουν, φορώντας μόνο το ένα μανίκι απ' το σακάκι. Με την πάροδο των χρόνων οι κουτσαβάκηδες κατηγορήθηκαν από την κατεστημένη τάξη για εσκεμμένη επίδειξη δύναμης (η οποία ενδέχεται σε ορισμένες περιπτώσεις να ήταν και πραγματική), με αποτέλεσμα η λέξη να αποκτήσει γενικά την έννοια του ψευτοπαλληκαρά, αυτού που κάνει επίδειξη δύναμης χωρίς λόγο.

Η ονομασία οφείλεται στον Δημήτριο Κουτσαβάκη, υπαρκτό πρόσωπο, γνωστό, σκληρό μάγκα του 19ου αιώνα. Στο λαϊκό τραγούδι η λέξη χρησιμοποιείται με την έννοια του ψευτοπαλληκαρά, του νταή (Τούρκικα Dayi παλληκαράς, καβγατζής). Ο Μάρκος, όμως, στο «Όλοι οι ρεμπέτες του ντουινιά» τη χρησιμοποιεί με θετική έννοια.

Ο Δημήτρης Κουτσαβάκης γεννήθηκε από πατέρα μάγκα και αργότερα έγινε βαρκάρης. Ήταν πασίγνωστος στον Πειραιά και τον έτρεμαν όλα τα λιμάνια της περιοχής. Τον Απρίλιο του 1864 κατετάγη στο Ιππικό. Έτσι, ο Κουτσαβάκης, μέλος τώρα του Στρατού, έγινε αρχηγός παρέας αποτελούμενης από τον Διονυσιάδη (στη συνέχεια δημιουργού θεατρικής σκηνής στον Πειραιά!), τον Μπεκάτσα, τον Αϊβαλιώτη, τον Γκράβιζα και τον Ψαρώνη που κατέβαινε κάθε τόσο στην Αγορά και στις συνοικίες κι' έσπαζε στο ξύλο τους πρώην... συναδέλφους τους! Όλοι οι προαναφερόμενοι ήταν παλιά κουτσαβάκια που τώρα τέθηκαν στην υπηρεσία του Δημόσιου συμφέροντος !

ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

~~~~~

# ΙΣΤΟΡΙΑ ΜΙΑΣ ΛΕΞΕΩΣ

Πολλοί μεγάλοι ανακαλύψεις έγιναν εκ ιδέων. "Ας ηκουσθήτε εις αυτας και μια ανακάλυψις τήν όποιαν έκειμα γράφω. Κατέβηκα εις τόν Πειραιά διά να συναντήσω ένα άνθρωπον. Τόν εβρήκα διέ έπιστατωμένα εις μίαν εργασίαν, τίς ήν ελεγχόντο έντά ή έκταί εργασίαι. Ένα τών εργατών τούτων ήκουσα να καλοῦν οί άλλοι Κουτσαβάκη. Προετήρησα τόν οδωτά καλούμηνον και είδα ένα άνθρωπον ήμερωτάτης μορφής, έκεί τού όποιου ήκουε δέν ένέφαινε τόν άνθρωπον τόν φιλοδοξούντα να έμπνη τρέμον εις τούδε έλλους.

— Γιατί τόν λέγουσιν αυτόν Κουτσαβάκη; — Για είνωσειαν; ήρωτήσα τόν διευθύνοντα τήν εργασίαν.

— "Όχι, μου απήντησε, είνε τό όνομά του. Έτσι είνε γραμμένος εις τόν κατάλογον τών εργατών. "Η σήμετως είνε εβρωνική, να όνομάςται Κουτσαβάκης δ εβρωνικώτατος τών ανθρώπων. όστις δ κανομολήσας είνε πρόβατο εύωστό.

— Καί δέν τόν ερωτήσας πως τού εδόθη αυτό τό όνομα;

— Τό ήκει από τόν πατέρα τής, ήκούθεται. "Αλλ' ός τόν καλώμενον τόν τόνον να μίς ήβ.

— Έξ, τής πρόσκλησόν μας δ λεγόμενος Κουτσαβάκης προσήλθε με συντολήν και σχεδόν με ταραχήν ανθρώπου φοβουμένου έμπληξεν.

— Δέν μου λές, Γιάννη, τού είπας δ διευθύνων τής εργασίαν, γιατί οί λένε Κουτσαβάκη;

— Είνε τό παρανομά μου.

— Δηλαδή ήτοι έλεγαν και τόν πατέρα σου;

— Έτσι. Καί τόν παππού μου Κουτσαβάκη τόν έλεγαν.

— Δέν ήξερας γιατί;

— Πού να ήξερα;

— Εφαίνετο 30-35 ετών και είχεν όλα τά ήκατερωτά χαρακτηριστικά πρόβου και παιδιόνου ανθρώπου, όστις διετήρει απόμνη παιδικήν συντολήν εις τούδε τρέπουσιν του.

Είς έκ τών άλλων εργατών, μόνος ήφίλιμας, όστις ελεγχόμηνό πληρόν ήμῶν και ήκουσε τά λεγόμενα, έστράφη και είνε προς τόν Κουτσαβάκη:

— Δέν τούδε λές, μωρέ, για τίς μάκαρμα σου;

— Πίς τα ού πού τά ξέρεις. Έγώ δέν τόν έγγνώρισα.

"Ο άλλος δέν έπερίμενε προσέκλιθον διά να μίς δώση πληροφορίας περί τού θέλου τού Κουτσαβάκη. Πληρώσας μίς διηγήθη με κατά τό 1862 ήπήρχεν εις τόν Πειραιά βαρκάρης τις όνομαζόμενος Δημήτριος Κουτσαβάκης. "Ο νίος ούτος καταταχθείς εις τό έπικόν άνταείχθη καλλιγραφός υπαξιωματικός και δ τρέμος άλλων τών άλλων πολληκαρδών, ούτως τότε άννομάζοντο άντάμηνος και νταήδες.

Διά άνθραγαθήματα ταύτα ήγινε περιβόητος και τό όνομά του άπθανασίθη ως εβρωνική προσωνυμία τών ψευτοπλληκαρδών. Καί λέγουσιν «έκείνος τόν Κουτσαβάκη», όπως άλλοις έλεγον «έάντης τόν Γκολέκα», δ όποιος Γκολέκας ήτο περίφημος Άίθωνος λησταντόρης.

Αί πληροφορίαί τάς όποίας έξήγησα ύλλοθεν έπιβεβαίωσαν όσα μίς είπεν δ εργατής.

Καί ήδού μία δόξα τής όποιος ή ιστορία τόσον ταχέως έλημονήθη, όστε έκεί τών ήμερῶν μας να γίνεται παντοίαι υποθέσεις περί τής προελεύσεως τής λέξεως «κουτσαβάκης». Άλλοι υπέθετον ότι είνε τουρκικής καταγωγής και άλλοι ότι οί ψευτοπλληκαρδές τών Άθηρῶν άννομάσθησαν κουτσαβάκηδες διότι χωλαίνονυν άλλον διά να δείξουν ότι έχουν πληρωσθή εις συμπλοκήν. Καί κανεί: έκ τών συγχρόνων δέν έφαίνετο γνωρίζων άνθρωπον όστις πρό 30-40 ετών ήτο πασίγνωστος εις τός Άθήνας. Από όλην έκείνην τήν σήμεν ήμῶν μόνον ήν όνομα, ως σκύλος άδίσκοπος, άγνώστου προελεύσεως.

"Αλλ' ή άνάμνησις του ήρχεται έκείνος τόσην μελεταίαι ή εύνταεις ιστορικῶν λεξικῶν. Έρχεται έκείνος διά να προλάβη έτυμολογίας φανταστικῶς (νόμος όβας λ. χ.) άδικοῦσας και τήν ιστορίαν και τήν μνήμην τής ήμερῶν.

ΔΙΑΒΑΤΗΣ

Εφημερίδα «Εμπρός» 12/11/1908  
Η ιστορία μιας λέξεως «Κουτσαβάκηδες»



Η σημερινή σημασία του όρου, συνδυάζεται με τη νοηματική απόδοση της λέξης «γορίλλας» και προσδιορίζει τον άνθρωπο που προκαλεί επεισόδια, συνήθως, επί πληρωμή.

Χρησιμοποιήθηκε, στη γλώσσα μας, με αυτήν τη σημασία λόγω της συνήθειας ορισμένων πολιτικών (στα τέλη του 1800) να προσφέρουν ένα πούρο Αβάνας, μάρκας Trabuco (υπάρχει ακόμα) στους μπράβους τους, όταν εκφόβιζαν τους πολιτικούς τους αντιπάλους.

Γενικότερα, ήταν η μόδα της εποχής να κυκλοφορούν οι «γορίλλες» ή οι «φουσκωτοί» με τα πούρα Trabuco. Το πούρο Αβάνας Τραμπούκο ήταν χοντρό και κοντό και ονομάστηκε έτσι, από τους Κουβανούς, επειδή έμοιαζε με τη ρωμαϊκή πολιορκητική μηχανή που εκτόξευε πέτρες («το κανονάκι», λατ: trabuchetum, trabucus, ισπ: Trabuco). Μία άλλη εξήγηση της λέξης «Τραμπούκος» σχετίζεται με την έννοια φόρος που κατά κάποιο τρόπο απαιτούσαν οι τραμπούκοι από τους υποψήφιους των κομμάτων.

## Μάγκας

Ο **μάγκας**, ήταν κυρίως άντρας των λαϊκών αστικών στρωμάτων που χαρακτηριζόταν από υπερβολική αυτοπεποίθηση ή έπαρση, καθώς και από ιδιάζουσα εμφάνιση ή συμπεριφορά. Ο μάγκας είναι συνυφασμένη έννοια με του ρεμπέτη. Ο όρος του μάγκα-ρεμπέτη συνεπάγεται συγκεκριμένες χαρακτηριστικές ιδιότητες του ατόμου. Ο όρος περιγράφει ένα τύπο ανθρώπου με συγκεκριμένη νοοτροπία και ψυχισμό, συμπεριφορά και τρόπο ζωής.

Οι μάγκες εμφανίστηκαν ως κουτσαβάκηδες γύρω στα 1870 και έδρασαν περίπου μέχρι το 1892, οπότε ο τότε διευθυντής της αστυνομίας Μπαϊρακτάρης τους κυνήγησε αλύπητα. Εκτός από τη φυλάκιση και το κούρεμα με την ψιλή, έδωσε εντολή να τους κόβουν το μισό μουστάκι (υποχρεώνοντας τους να ξυρίσουν και το άλλο μισό - θανάσιμη προσβολή για τους μάγκες της εποχής). Τους έκοβε επίσης τις μύτες απ' τα παπούτσια και το μανίκι που κρεμόταν. Το 1896 πάντως, κατά τους πρώτους ολυμπιακούς αγώνες της Αθήνας, οι κουτσαβάκηδες επιστρατεύτηκαν απ' την αστυνομία, προκειμένου να κατασταλεί η ξενόφερτη εγκληματικότητα.

Η ελληνική λαϊκή μουσική έχει αφιερώσει αρκετά τραγούδια της στην περιγραφή και τις συνήθειες του μάγκα (βλ. Του Βοτανικού ο Μάγκας, Ε ντε λα μαγκέ ντε Βοτανίκ, Πούσουν μάγκα το Χειμώνα, Μάγκας βγήκε για σεργιάνι κ.ά.)

Κατά την επανάσταση του 1821, η Μάγκα ήταν ομάδα ή μονάδα άτακτου στρατού. Το όνομα φέρεται ως Αλβανικής προέλευσης που σήμαινε ομάδα οπλοφόρων, απροσδιόριστου αριθμού. Επί τουρκοκρατίας η αλβανική μάγκα σήμαινε σώμα οπλοφόρων που δεν την αποτελούσαν μέλη της ίδιας οικογένειας, όπως αντίθετα ήταν η “φάρα”.



Με την ονομασία αυτή η μάγκα ήταν διαδεδομένη σε όλη την επικράτεια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Ετσι, κατ’ απομίμηση αυτής, με την έκρηξη της Ελληνικής Επανάστασης και πριν τη σύσταση του τακτικού στρατού, τα άτακτα συγκροτημένα στρατιωτικά σώματα των Ελλήνων αρχηγών δημιούργησαν ιδιαίτερο στρατιωτικό οργανισμό με βάση τη μάγκα, ως κατώτερη συγκρότηση των μονάδων τους που αργότερα ονομάστηκαν «δεκανείες». Δύο ή τρεις το πολύ «μάγκες» αποτελούσαν το μπουλουκι (Εικοσιπενταρχία). Ο αρχηγός της κάθε «μάγκας» ονομαζόταν «μαγκατζής» και ήταν υπαξιωματικός, ενώ ο αρχηγός του «Μπουλουκιού» ονομαζόταν «Μπουλουκτσής» και θεωρούνταν αξιωματικός. Πολλές τέτοιες μονάδες αποτελούσαν ανεξάρτητο άτακτο στρατό το «Καπετανάτο» με αρχηγό τον «Καπετάνο».

Σε κάθε Μάγκα υπήρχαν 1 ή 2 «ψυχογιόι» (στρατιωτικοί βοηθοί) οι οποίοι ήσαν επιφορτισμένοι με τη σημερινή όπως λέγεται διοικητική μέριμνα δηλαδή τη τροφοδοσία των μαχητών, ακόμα και μέσα στη μάχη, με εφόδια και τροφή, το ζύμωμα του ψωμιού και άλλων περιορισμένων καθηκόντων.

Με το οργανωτικό διάταγμα της 14 Μαρτίου 1833, με το οποίο ιδρύθηκαν τα δέκα τάγματα άτακτων ακροβολιστών, η μάγκα μετονομάστηκε σε λόχο και ορίστηκαν οι άνδρες σε αυτόν να είναι 50.

Σήμερα ο ίδιος όρος εφαρμόζεται, μεταφορικά, για τον λαϊκό παλικαρά, άτομο που επιδεικνύει προκλητικά ή επιθετικά τη δύναμή του στον κοινωνικό περίγυρο. Χρησιμοποιείται καμιά φορά και υποτιμητικά σε φράσεις όπως “κάνει το μάγκα”, “τζάμπα μάγκες”, «κουραδόμαγκας», «μαχαλόμαγκας». Στο χώρο της ρεμπέτικης κοινωνίας μάγκας ήταν και είναι αυτός που έχει λόγο, σέβεται τον άλλο, δεν προκαλεί και τηρεί τους άγραφους κώδικες της ρεμπέτικης κοινωνίας.

## **Η Αστυνομία**

Η αποδιοργανωμένη, αμαθής και εξοπλισμένη με φτωχά μέσα, αστυνομία της εποχής εκείνης (Δημοτική και Διοικητική Αστυνομία, όπως την αποκαλούσαν), ήταν ανίσχυρη στη μάχη εναντίον των κουτσαβάκηδων. Πολλές μάλιστα οικογένειες, μένοντας απροστάτευτες, αναγκάζονταν να προσλαμβάνουν ειδικούς σωματοφύλακες. Οι Κουτσαβάκηδες όμως γίνονταν περισσότερο ασύδοτοι και θρασείς. Με την πολιτική μάλιστα φαυλοκρατική διαφθορά που επικρατούσε στην Ελλάδα του 19ου αιώνας, συχνά μερικοί πολιτικοί τους προσεταιρίζονταν για δικούς τους σκοπούς. Με λίγα λόγια, όπως την ελληνική ύπαιθρο την μάζιζε τότε η ληστεία, ομοίως στην Αθήνα του Ψειρή κυριαρχούσαν οι ελεεινοί Κουτσαβάκηδες. Βρέθηκαν όμως τρεις διευθυντές αστυνομίας, που με θάρρος και σκληρότητα ανέλαβαν τον βαρύ ρόλο για την εκκαθάριση.

## **Δημητριάδης**

Πρώτος ήταν ο Δημητριάδης, στις αρχές της βασιλείας του Γεωργίου του Α΄. (1863-1913). Αυτός άρχισε να κάνει συστηματικές επιδρομές μέσα στα απρόσιτα στέκια των Κουτσαβάκηδων. Σε αντίδραση όμως εκείνοι, δολοφόνησαν μέσα στην πλατεία του Δημοπρατηρίου, τον γραμματέα της αστυνομίας, Λύτρα. Επακολούθησε απ’ τον Δημητριάδη η άλωση του υπόγειου καταγωγίου του Μαούφαρη, που αποτελούσε την φωλιά των Κουτσαβάκηδων. Μέσα εκεί, έπειτα από κυριολεκτική μάχη, συνελήφθησαν και οι κρυμμένοι δολοφόνοι του Λύτρα. Αποτέλεσμα όμως ήταν να επαναστατήσει κυριολεκτικά η συνοικία του Ψειρή, απ’ όπου



η αστυνομία αναγκάστηκε να αποσυρθεί τελείως. Οι Κουτσαβάκηδες όμως αποφάσισαν τότε να εκστρατεύσουν κι εναντίον της αστυνομικής διεύθυνσης (!), που τότε ήταν εγκατεστημένη στην πλατεία Κλαυθμώνος. Ο Δημητριάδης πρότεινε στην Κυβέρνηση σκληρά αντίποινα, αλλά ο πρωθυπουργός Βούλγαρης προτίμησε να υποχωρήσει κι αντί άλλου μέτρου, απέλυσε τον αποφασιστικό διευθυντή της αστυνομίας!

## **Βρατσάνος**

Δεύτερος αμείλικτος αστυνομικός εχθρός των κακοποιών ήταν ο Βρατσάνος, ένας σκληροτράχηλος Ψαριανός, που ο πρωθυπουργός Αλέξανδρος Κουμουνδούρος τον διόρισε διευθυντή, με την ρητή εντολή, να απαλλάξει την Αθήνα απ' το αίσχος των Κουτσαβάκηδων. Ο Βρατσάνος δέχτηκε την εντολή. Σ' αυτό το σημείο μάλιστα, τον ενθάρρυνε αποτελεσματικά και η σύζυγός του, η ιστορικός Φλωρού, γυναίκα ατρόμητη και εξασκημένη η ίδια στα όπλα. Χειριζόταν δε η Φλωρού το πιστόλι και την καραμπίνα, σαν έμπειρος πολεμιστής. Ο Βρατσάνος θέλησε να διασπάσει τον αντίπαλο, προσλαμβάνοντας ως αστυνομικούς και μερικά κουτσαβάκια. Το πείραμά του όμως απέτυχε, γιατί σύντομα εκείνοι άρχισαν να συνεργάζονται με τους «συναδέλφους» τους, εξαπατώντας την αστυνομία. Ο θαρραλέος διευθυντής κατέφυγε τότε σε συστηματικές επιδρομές μέσα στο βασίλειο των κακοποιών, όπου συχνά διακινδύνευε κι αυτή τη ζωή του. Τελικά όμως, οι πολιτικοί προστάτες των Κουτσαβάκηδων (αμετανόητοι και αιώνιοι εξαρθρωτές πολλών και σπουδαίων πρωτοβουλιών για κοινωνική προκοπή) πέτυχαν την αντικατάσταση του αποφασιστικού Βρατσάνου.

## **Δημήτριος Μπαϊρακτάρης**

Ο Μπαϊρακτάρης γεννήθηκε το 1833 στο Αγρίνιο και πέθανε το 1900 στην Αθήνα. Καταγόμενος από Σουλιώτικη οικογένεια κατατάχθηκε στο στρατό το 1848 ως στρατιώτης όπου γρήγορα προάχθηκε σε αξιωματικό του πεζικού. Ελαβε ενεργό μέρος στη Κρητική επανάσταση του 1866 και διέπρεψε σε ανδραγαθίες. Το 1893 όταν συστάθηκε η στρατιωτική αστυνομία, (με τον νόμο ΒΡΠΗ' στις 20 Μαρτίου 1893) διορίσθηκε με τον βαθμό του ταγματάρχη Αστυνομικός Διευθυντής Αθηνών αφήνοντας αναμνήσεις από πλούσια σε αριθμό περιστατικά κατά τον διωγμό των τότε κουτσαβάκηδων που μάστιζαν το κέντρο της Αθήνας.

Το 1897 φέροντας τον βαθμό του συνταγματάρχη ονομάστηκε ταξιαρχος και με την κήρυξη του Ελληνοτουρκικού πολέμου του 1897 μετέβη στην Αρτα όπου σε ταχύτατο χρόνο συγκρότησε ολόκληρη ταξιαρχία με δυνάμεις πεζικού, μηχανικού, πυροβολικού αλλά και ιππικού καθώς και δύο τάγματα χωροφυλακής και αστυφυλακής (περίπου σύνολο 7.000 αξιωματικοί και οπλίτες). Με την δύναμη αυτή και με τη βοήθεια μιας ακόμη ταξιαρχίας (του Γκολφινόπουλου) συνήψε την τριήμερη μάχη του Γριμπόβου (1897) (από 30 Απριλίου μέχρι και 2 Μαΐου 1897) κατά την οποία και διακρίθηκε για την ανδραγαθία του περιτρέχοντας στη πρώτη γραμμή του πυρός εμψυχώνοντας τους άνδρες του. Αποστρατεύθηκε στις 10 Μαρτίου του 1900 προαχθείς σε υποστράτηγο. Απεβίωσε λίγους μήνες μετά.

Ο Δημητριάδης και ο Βρατσάνος κατόρθωσαν σημαντικά χτυπήματα εναντίον του οικοδομήματος του Κουτσαβακισμού. Δεν το γκρέμισαν όμως. Το τελικό γκρέμισμα το πέτυχε ο Δημήτριος Μπαϊρακτάρης, ένας Αγρινιώτης στρατιωτικός, με καταγωγή απ' το Σούλι. Αποφασισμένος να εξαλείψει αυτό το άγος, ο φιλελεύθερος και δημοκρατικός Χαρίλαος Τρικούπης, διόρισε τον Μπαϊρακτάρη στον ρόλο που του ταίριαζε. Και τότε ο κοντόσωμος, λιγομίλητος, μεγαλοκέφαλος και αμείλικτος αστυνομικός (πλέον), που έτρεφε πελώριες μουστάκες, έκανε έναν συνδυασμό από δυναμικά μέσα κι από ταπεινωτικό εξευτελισμό των κακοποιών.

Εμειναν ιστορικές οι μέθοδοί του. Γιατί εκείνο που θα εξαφάνιζε κυριολεκτικά τους θρασυδείλους Κουτσαβάκηδες, ήταν όχι ο διωγμός που ηρωοποιεί, αλλά ο εξευτελισμός που ταπεινώνει. Αρχισε λοιπόν ο Μπαϊρακτάρης να εκκαθαρίζει σιγά-σιγά τα κέντρα τους. Επειτα όμως από κάθε επιδρομή σε κάποιο καφενείο του Ψειρή, άρπαζε όσους Κουτσαβάκηδες έβρισκε, τους έφερνε στην πλατεία Κλαυθμώνος κι εκεί, μπροστά στο πλήθος που αλάλαζε δινόταν μια κωμικοτραγική παράσταση:

Υπήρχε εκεί ένα αμόνι και πάνω σ' αυτό, ο αιχμαλωτισμένος Κούτσαβος υποχρεώνονταν να συντρίψει ο ίδιος τα όπλα του, την κουμπούρα του ή την περιλάλητη αμφίστομη κάμα. Ακολουθούσε έπειτα η εμφάνιση μιας τεράστιας βλαχοψαλίδας, με την οποία ο ίδιος ο Μπαϊρακτάρης έκοβε όλα τα σύμβολα της παρεξηγημένης παλληκαριάς. Έκοβε ανελέητα τις αφέλειες των μαλλιών που έφθαναν ως τα μάτια, έπειτα τις μυτερές άκρες των παπουτσιών, στην συνέχεια το δεξί μανίκι (ακριβώς αυτό που δεν φορούσαν, έμβλημα της ρεμπέτικης παλληκαριάς) και τέλος το μακρύ ζωνάρι που σερνόταν για καβγά. Κατόπιν ο αστυνό-

μος με άγριες κλωτσιές πετούσε τους αχρηστεμένους Κουτσαβάκηδες, σαν άχρηστα τσόφλια, μέσα στο πλήθος που τους γιουχάζε επίμονα. Ο εξευτελισμός αυτός, ήταν φοβερός, ώστε στο εξής αναγκάζονταν να εξαφανιστούν από προσώπου γης.

Με τέτοιες μεθόδους ο Μπαϊρακτάρης συνέτριψε κι εξαφάνισε τον Κουτσαβακισμό. Ίσως όμως δεν θα ήταν σε θέση να επιτύχει αυτό το κατόρθωμα, αν στο μεταξύ δεν είχε πραγματοποιηθεί μια βαθιά αλλαγή στην αστυνομία: Από πολιτική και διοικητική, η αστυνομία είχε γίνει στρατιωτική. Το 1890 ο στρατός είχε αναλάβει την αστυνομική εξουσία και την διατήρησε ως το 1908, οπότε παρέδωσε στην Χωροφυλακή. Και ο Μπαϊρακτάρης ήταν ήδη αντισυνταγματάρχης, όταν ανέλαβε την διεύθυνση της αστυνομίας. Για την επίθεσή του εναντίων των Κουτσαβάκηδων, δεν διέθετε συνεπώς ύποπτους και απείθαρχους «αστυνομικούς κλητήρες». Διέθετε τώρα σκληρούς Ευζώνους κι αφοσιωμένους πυροβολητές, που μάλιστα τους διάλεγε ο ίδιος.

Ετσι καταλύθηκε το παράδοξο εκείνο «κράτος του Ψειρή», από το οποίο σήμερα διατηρούνται μόνο οι μισό-λησμονημένοι γλωσσικοί όροι «Κούτσαβος» και «Κουτσαβάκης». Απήχηση όμως (σαν τύπος και σαν ντύσιμο) εξακολουθεί να έχει ο πασίγνωστος «Σταύρακας», ο γνωστός ήρωας στο ρεπερτόριο του ελληνικού Καραγκιόζη. Απ' τη σκηνή του θεάτρου σκιών, παρακολουθούμε τον Σταύρακα, όχι μόνο να είναι ντυμένος όπως οι παλαιοί Κουτσαβάκηδες, αλλά και να χρησιμοποιεί φρασεολογία που κάνει άφθονη κατανάλωση για το φιλότιμο, αλλά και που από πίσω από την μεγαλοστομία των απειλών της, μας φανερώνει τον τύπο του θρασύδειλου παλικαρά.

## Βιβλιογραφία

Στοιχεία από τις παρουσιάσεις και δημοσιεύσεις του δημοσιογράφου ερευνητή Βασίλη Κουτουζή

Εφημερίδα «Εμπρός» 12/11/1908 Η ιστορία μιας λέξεως «Κουτσαβάκηδες»

Εφημερίδα «Σκριπτ» 1/1/1898 Ο Κουτσαβακισμός εν Αθήναις.

## *Μαρία Παπαγκίκα* *Νίκος Πολίτης*

Η Μαρίκα Παπαγκίκα γεννήθηκε το 1890. Δεν έχει ακόμα εξακριβωθεί ο τόπος γέννησης, ούτε και η ακριβής ημερομηνία. Στο πιστοποιητικό θανάτου της, που εκδόθηκε στην Περιφέρεια του Ρίτσομοντ ΗΠΑ (αρ. 1843) αναφέρεται ως τόπος γέννησης η Κώς, Τουρκία (τότε Οθωμανική Αυτοκρατορία) και ως ημερομηνία αναφέρεται η 1η Σεπτεμβρίου 1890. Ομως, στην αίτηση για απόκτηση αμερικανικής ιθαγένειας που υπέβαλε ο σύζυγός της Κώστας Παπαγκίκας στο αμερικανικό υπουργείο εργασίας (αρ. Πρωτοκόλλου 45555, 13 /11/ 1928) αναφέρεται ως τόπος γέννησης η Κων/λη και ως ημερομηνία η 10η Μαρτίου 1890. Ο πατέρας της λεγόταν Αναστάσιος Κατσόρης και η μητέρα της Ανθούλα Μαντούκου (Μονδusco κατά Κουνάδη, αν εμπιστευτούμε τις καταχωρίσεις στο πιστοποιητικό θανάτου της καλλιτέχνιδας). Το πλήρες όνομά της ήταν Μαρίκα Κωνσταντίνα Παπαγκίκα. Είναι πάντως ενδεικτικό για τον τόπο γέννησης, ή έστω καταγωγής, ότι το όνομα Μαντούκος είναι διαδεδομένο ως επίθετο στην Κώ.

Υπάρχουν ελάχιστα στοιχεία για την προσωπική της ζωή, με πολλά κενά μεταξύ τους. Το 1913 / 1914 τη βρίσκουμε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, να ηχογραφεί για την αγγλική εταιρία Gramophone Company. Αυτό συμπεραίνεται από τα αρχεία της εταιρίας και ευχαριστώ εδώ το φίλο Ούγο Στροτμπάουμ για την παραχώρησή τους. Τους μήνες Δεκέμβριο 1913 και Ιανουάριο 1914 ένα συνεργείο της εταιρίας (πρόκειται για τη μετέπειτα EMI) βρίσκεται στην Αίγυπτο, για να ηχογραφήσει μία σειρά δίσκων 78 στροφών προορισμένων για την αιγυπτιακή αγορά. Στη διάρκεια αυτών των δύο μηνών ηχογραφήθηκαν συνολικά 464 τίτλοι από το αγγλικό συνεργείο. Στην πλειονότητά τους ήταν υλικό για την αραβόφωνη αγορά, αλλά ηχογραφήθηκαν και κομμάτια με Ελληνες καλλιτέχνες της Αλεξάνδρειας και του Καΐρου για την αγορά της ελληνικής κοινότητας της Αιγύπτου. Μέσα σε αυτούς τους τίτλους βρίσκουμε έξη ηχογραφήσεις με το όνομα "Paragikas" ως σολίστ. Τα ονόματα των κομματιών αυτών είναι:

Με ξέχασες  
Μαζί σου για να κλαίω  
Η φλογέρα  
Ο στρατηλάτης  
Νεράϊδα του γιαλού και  
Κωνσταντίνος ο λεβέντης.

Οι μήτρες όλων αυτών των ηχογραφήσεων έχουν καταστραφεί το 1935, όπως φαίνεται από το χειρόγραφο κατάστιχο των αρχικών ηχογραφήσεων στην Αίγυπτο. Δυστυχώς δεν έχει γίνει εφικτό μέχρι σήμερα να βρεθούν αντίτυπα από τις ηχογραφήσεις αυτές, ώστε να τις ακούσουμε και να βεβαιωθούμε ότι με το όνομα “Paraghikas” υπονοείται η Μαρίκα Παπαγκίκα. Στα αρχεία της εταιρίας δεν καταγράφεται το μικρό όνομα του ή της καλλιτέχνιδας, αλλά γνωρίζουμε ότι πρόκειται για γυναίκα καλλιτέχνιδα: και οι έξη τίτλοι είναι καταχωρημένοι με αριθμούς καταλόγου που είχαν από την εταιρία κρατηθεί για σόλο με γυναικεία φωνή, όπως βεβαιώνει ο Ούγο Στροτμπάουμ. Επίσης, γνωρίζουμε ότι μόλις ένα έτος αργότερα, στις 21 Απριλίου 1915, οι επιβάτες Κων/νος και Μαρίκα Παπαγκίκα αποβιβάζονται στη Νέα Υόρκη και καταγράφονται δίπλα δίπλα στο κατάστιχο του Ellis Island ως ζεύγος, προερχόμενοι από Αλεξάνδρεια Αιγύπτου μέσω Πειραιώς. Αν τα δύο αυτά στοιχεία δεν επαρκούν, υπάρχει και κάτι ακόμα: το όνομα του πρώτου κομματιού που ηχογράφησε η / ο Paraghikas στην Αίγυπτο είναι “Με ξέχασες”. Κατά σύμπτωση, ακριβώς αυτός είναι και ο τίτλος του πρώτου κομματιού που ηχογραφεί η Μαρίκα Παπαγκίκα στην Αμερική, ελάχιστα χρόνια αργότερα, με την εταιρία Victor στη Νέα Υόρκη.



Δεν έχουμε καθόλου στοιχεία για τον τρόπο με τον οποίο γνώρισε η Μαρίκα τον άντρα της και για το πότε και πού παντρεύτηκαν. Δεν ξέρουμε επίσης αν ο Κ. Παπαγκίκας, μετέπειτα (στην Αμερική) πολύ καλός μουσικός, έμαθε μουσική στην Αίγυπτο, στην Αμερική ή νωρίτερα, στην Ελλάδα ίσως, αφού καταγόταν από το Μαρτίνο της Φθιώτιδας, μουσικό κεφαλοχώρι στο οποίο γεννήθηκαν πολλοί γνωστοί δεξιότεχνες του δημοτικού κλαρίνου. Μία πιθανότητα είναι η Μαρίκα, ως καλ-

λιτέχνις στην Αλεξάνδρεια, να πραγματοποιούσε περιοδείες σε πόλεις της ανατολικής Μεσογείου, με διεθνείς ορχήστρες τύπου καφέ αμάν, και να γνωρίστηκε με τον μετέπειτα σύζυγό της σε μία από τις περιοδείες αυτές.

|          |        |                        |           |             |
|----------|--------|------------------------|-----------|-------------|
| 5-133821 | 3364ab | Μηδία Νιχαίου          | Ανδριανού | Αλεξάνδρεια |
| 83       | 3365ab | Μαργαρίτα Για να κλέβω | "         | "           |
| 84       | 3366ab | Γ. Φοίρα               | "         | "           |
| 85       | 3377ab | Κωνσταντίνος ο λευκός  | "         | "           |
| 86       | 3367ab | Γ. Στραβιλάτος         | "         | "           |
| 87       | 3376ab | Τερέζα Αντ. Ζαβού      | "         | "           |
| 88       | 3244ab | Γαλινα Κωνσταντίνου    | Ανδριανού | Αλεξάνδρεια |
| 89       | 3241ab | "                      | "         | "           |
| 5-13390  | 3278ab | Μηδία Αμάν (Βραβ.)     | "         | "           |
| 91       | 3277ab | "                      | "         | "           |
| 92       | 3279ab | Αντ. Β. Στάβιλατος     | "         | "           |
| 93       | 3279ab | "                      | "         | "           |
| 94       | 3260γ  | Γαλινα                 | Ανδριανού | Αλεξάνδρεια |
| 95       | 3261γ  | Μαργαρίτα Μαργαρίτα    | "         | "           |
| 96       | 3261γ  | Γαλινα Κωνσταντίνου    | "         | "           |
| 97       | 3265   | "                      | "         | "           |
| 98       | 3276   | Μηδία Για να κλέβω     | "         | "           |
| 00       |        |                        |           |             |

Όπως και να εξελίχτηκαν τα πράγματα, οι Μαρίκα και Κων/νος Παπαγκίκα παίρνουν ατμόπλοιο από την Αλεξάνδρεια για τον Πειραιά μάλλον τον Μάρτιο 1915 και στις 25 Μαρτίου επιβιβάζονται στο ατμόπλοιο Θεμιστοκλής για την Νέα Υόρκη. Κατά την άφιξή τους, στα κατάστιχα καταγράφεται ότι προορισμός τους είναι το Σικάγο, όπου θα επισκεφθούν κάποιον κύριο Αθανάσιο Γιασιμίδη (ή κάπως έτσι) για τον οποίο δεν ξανακούσαμε ποτέ, τίποτα.

Η Μαρίκα καταγράφεται ως “οικοκυρά” και ο Κων/νος ως “υπάλληλος”, λέξη που όμως έχει σβηστεί. Εν πάσει περιπτώσει, ελάχιστοι Έλληνες μουσικοί έχουν καταγραφεί με αυτή τους την ιδιότητα. Ως τόπος γέννησης της Μαρίκας καταγράφεται (σίγουρα εσφαλμένα) η Αταλάντη, επαρχία καταγωγής του άντρα της. Για το Σικάγο ταξιδεύουν δεύτερη

| PASSENGER RECORD         |                                |
|--------------------------|--------------------------------|
| First Name:              | Μαρίκα                         |
| Last Name:               | Παπαγκίκα                      |
| Ethnicity:               | Greek, Greek                   |
| Last Place of Residence: | Alexandria, Africa             |
| Date of Arrival:         | Apr 21, 1915                   |
| Age at Arrival:          | 26 Gender: F Marital Status: M |
| Ship of Travel:          | Thermopyles                    |
| Port of Departure:       | Alexandria                     |
| Manifest Line Number:    | 3368                           |

| PASSENGER RECORD         |                                |
|--------------------------|--------------------------------|
| First Name:              | Κωνσταντίνος                   |
| Last Name:               | Παπαγκίκα                      |
| Ethnicity:               | Greek, Greek                   |
| Last Place of Residence: | Alexandria, Africa             |
| Date of Arrival:         | Apr 21, 1915                   |
| Age at Arrival:          | 32 Gender: M Marital Status: M |
| Ship of Travel:          | Thermopyles                    |
| Port of Departure:       | Alexandria                     |
| Manifest Line Number:    | 3369                           |

θέση με το τρένο, με εισιτήριο αγορασμένο στην Ελλάδα και με δηλωμένα μετρητά 40 δολάρια. Δεν ήταν βέβαιοι πλούσιοι, αλλά κάποια χρήματα είχαν. Ευχαριστώ το φίλο Tony Klein για τα πιστοποιητικά άφιξης του ζεύγους.

Για τα πρώτα χρόνια τους στην Αμερική δεν γνωρίζουμε απολύτως τίποτα. Στις 19 Ιουλίου του 1918 η Μαρίκα πραγματοποιεί δοκιμαστική ηχογράφιση στα στούντιο της Victor στη Νέα Υόρκη, τίτλος του κομματιού “Με ξέχασες”. Η ηχογράφιση χρειάστηκε να επαναληφθεί τρεις φορές, μέχρι τελικά να χτυπηθεί σε δίσκο η ηχογράφιση της 2/10/1918. Η Μαρίκα Παπαγκίκα εγκαινιάζει τη σταδιοδρομία της ως εμπορική καλλιτέχνης με την Victor, συνοδευόμενη από το σύζυγό της Γκάς Παπαγκίκα στο τσίμπαλο και μία σειρά λαμπρών μουσικών.

Το 1919 αρχίζει μία συνεργασία με την Columbia, που συνεχίστηκε για δέκα χρόνια παράλληλα με την συνεργασία της με την ανταγωνίστρια εταιρία Victor. Η επιτυχημένη της καριέρα στις εταιρίες αυτές την καθιέρωσε σε μεγάλη καλλιτέχνη της δισκογραφίας, με πωλήσεις εκατοντάδων χιλιάδων δίσκων. Στις ηχογραφήσεις τη συνόδευαν, εκτός από τον άντρα της Γκάς στο τσίμπαλο (είδος μεγάλου σαντουριού) οι πολύ καλοί μουσικοί Αθανάσιος Μακεδόνας από τη Θεσσαλία και (εναλλακτικά) Αλέξης Ζούμπας από την Ηπειρο στο βιολί, Κώστας Γκαντίνης και περιστασιακά Νίκος Ρέλιος στο κλαρίνο και ο Μάρκος Σιφνιός από την Κροατία στο τσέλο. Περιστασιακά και οι βιολιστές Βαγγέλης Ανδριάς (“Ναύτης”) και Γιώργος Θεολόγου στη Βίκτορ. Η Μαρίκα ήταν πολύ καλή φίλη με την επίσης μέγιστη Αμαλία Βάκα, την ελληνοεβραϊκής (Ρωμανοεβραία) καταγωγής τραγουδίστρια από τα Γιάννενα (πόλη με πολλούς ντόπιους Εβραίους) και με τον Γιώργο Θεολογίτη “Κατσαρό”, τον πασίγνωστο κιθαρίστα και τραγουδιστή από την Αμοργό.

Η Παπαγκίκα ήταν μία πραγματικά επαγγελματίας και πολύ δυναμική καλλιτέχνης, από τις γνωστότερες “φίρμες” στην αμερικανική δισκογραφία ελληνικού ενδιαφέροντος. Πραγματοποίησε πάνω από 230 ηχογραφήσεις στην Αμερική, καλύπτοντας ένα μεγάλο εύρος μουσικών ειδών. Ηχογράφησε κυρίως με την Βίκτορ, περίπου 50 ηχογραφήσεις, την Κολούμπια με πολύ περισσότερες και με κάποιες ακόμα μικρότερες εταιρίες. Αν και κατά πάσαν πιθανότητα ποτέ δεν βρέθηκε στην Ελλάδα (εκτός από λίγες μέρες στον Πειραιά όπου άλλαξε ατμόπλοιο για να μεταναστεύσει στην Αμερική) ήταν άριστη γνώστis των δημοτικών τραγουδιών της ελληνικής επαρχίας, είδος στο οποίο πραγματοποίησε το μεγαλύτερο ίσως όγκο ηχογραφήσεων. Ηχογράφησε επίσης μεγάλο αριθμό “Σμυρναϊκών” όπως επικράτησε να λέγονται, τραγουδιών,

τόσο από την παραγωγή της Σμύρνης (προ καταστροφής) όσο και από την μετέπειτα “συμριναϊκή σχολή” της Αθήνας, καθώς και κομμάτια από το αθηναϊκό ελαφρό μουσικό θέατρο (επιθεώρηση). Επιπλέον, τραγούδησε και αρκετά κομμάτια σε τουρκική γλώσσα αλλά και κλασικά ευρωπαϊκά κομμάτια όπως την Σερενάτα του Σούμπερτ.

Ας ακούσουμε εδώ μία χαρακτηριστική ηχογράφιση του “Συμριναϊκού Μινόρε”, του δημοφιλέστατου αμανέ της Σμύρνης, όπου καταδεικνύεται η υψηλότερη ποιότητα τόσο της ίδιας, ως καλλιτέχνιδας, όσο και των μουσικών που την συνοδεύουν: Αθανασίου Μακεδόνα στο βιολί, Μάρκου Σιφνιού στο τσέλο και Γκάς Παπαγκίκα στο τσίμπαλο. Να σημειώσουμε ότι το οργανικό κομμάτι του τέλους, ένα βαλσάκι, ήταν μελωδία κατοχυρωμένη στο όνομα ενός Ρωσοεβραίου συνθέτη των μέσων του 19ου αιώνα σύμφωνα με τον Αμερικανό συλλέκτη Ian Nagoski. Πρόκειται για μία από τις πρώτες της ηχογραφήσεις στην Κολούμπια, έτος 1919. Υπάρχει και μία ακόμα ηχογράφιση στη Βίκτορ, ένα χρόνο πριν, με διαφορετικό στίχο.

Το 1925 οι Γκάς και Μαρίκα Παπαγκίκα ανοίγουν ένα νυκτερινό κέντρο στο Μανχάτταν της Νέας Υόρκης, στην 34η δυτική οδό 215, κοντά στην 8η Λεωφόρο. Το όνομα ήταν βεβαίως “Marika’ s”, και είχε πάρει άδεια ως “Τεϊοποτεϊόν” αφού ήμασταν στην εποχή της ποτοαπαγόρευσης. Στο κέντρο αυτό το ζεύγος επένδυσε όλες του τις οικονομίες από τη σκληρή δουλειά όλων των προηγούμενων ετών. Στο υπερυψωμένο ισόγειο ήταν η κατοικία τους, με το κέντρο από κάτω. Το “Μαρίκα’ς” είχε τεράστια επιτυχία και γρήγορα καθιερώθηκε ως ένα από τα μεγάλα νυκτερινά κέντρα “ανατολικής” μουσικής στην πόλη, όπου έρχονταν όχι μόνο Έλληνες αλλά και Τούρκοι, Αραβες, Αρμένιοι, ανατολίτες Εβραίοι, Σλάβοι, Αλβανοί και άλλοι, με το ανάλογο βεβαίως διεθνές ρεπερτόριο. Δυστυχώς όμως, η οικονομική κρίση του 1929 έδωσε τραγικό τέλος στην προσπάθεια.

Η τελευταία ηχογράφιση της Μαρίκας πραγματοποιήθηκε τον Ιούλιο του 1929. Ελάχιστους μήνες αργότερα εμφανίστηκε το μεγάλο κραχ, που κυριολεκτικά κατέστρεψε την καριέρα της. Το ζεύγος έχασε και το κέντρο και το κτίριο. Δεν έχουμε στοιχεία για τον τρόπο με τον οποίο πορεύτηκαν και έζησαν μετά το κραχ. Αν και οι μεγάλες ετικέτες Βίκτορ και Κολούμπια συνέχισαν τις ηχογραφήσεις μεταναστευτικού και ελληνικού ενδιαφέροντος, φυσικά με δραστικότερες μειώσεις, η Μαρίκα δεν ξαναηχογράφησε με αυτές και έπαιρνε μόνο δικαιώματα από πωλήσεις παλαιότερων ηχογραφήσεων, με πολύ λιγότερες πωλήσεις βέβαια. Μόνο ο Τέτος Δημητριάδης, ο γνωστός παράγων και παραγωγός



της δισκογραφίας που ίδρυσε την Orthophonic Records ως παράρτημα της Βίκτορ, ηχογράφησε δύο δικά της κομμάτια το 1937. Δύο χρόνια αργότερα, ο Δημητριάδης ηχογραφεί εννέα οργανικά κομμάτια με τους γνωστούς μουσικούς της ορχήστρας της Μαρίκας, αλλά απορρίπτεται τα έξη. Πρέπει να υποθέσουμε ότι κάπου εδώ ήρθε το τέλος της επαγγελματικής της σταδιοδρομίας. Η Μαρίκα και ο Γκάς επέζησαν μέχρι τη δεκαετία του 1940 αλλά πολύ γρήγορα είχαν επαγγελματικά ξεχαστεί.

Η Μαρίκα Παπαγκίκα πέθανε στις 2 Αυγούστου του 1943 στο Staten Island της πολιτείας της Νέας Υόρκης, στην ηλικία των 52 χρόνων. Ο άντρας της έζησε για τέσσερα ακόμα χρόνια, μέχρι τα 63 του. Δεν άφησαν απογόνους.

Και τώρα, ας δούμε μία ενδιαφέρουσα περίπτωση με μία ηχογράφιση της Μαρίκας. Δεν νομίζω να υπάρχει Έλληνας που να ασχολείται με τα ρεμπέτικα και να μην γνωρίζει το κομμάτι “Τα παιδιά της γειτονιάς σου”. Από πολύ νωρίς μου είχε κάνει εντύπωση ο ρυθμός της βιολιστικής εισαγωγής του κομματιού, που δεν ακολουθεί τον κλασικό ρυθμό καρσιλαμά (σε 2 3 2 2) του υπόλοιπου κομματιού. Είναι ένα παράξενο 3 3 2 2 3 2 3. Εντύπωση κάνει επίσης ότι η σολιστική εισαγωγική μελωδία είναι σε διατονική κλίμακα, ενώ το υπόλοιπο κομμάτι είναι βεβαίως σαμπά. Αυτό το δεύτερο δεν θα μας απασχολήσει και πολύ, αφού η εναλλαγή μεταξύ σαμπά και ουσάκ είναι κάτι πολύ συνηθισμένο στην παραδοσιακή μουσική, όπως και η εναλλαγή μεταξύ των βυζαντινών Ηχων Νάου και πλαγίου του Πρώτου στην εκκλησιαστική. Δεν μπορώ όμως να καταλάβω γιατί ο βιολιστής και οι υπόλοιποι μουσικοί επέλεξαν αυτό τον παράξενο ρυθμό. Πρόκειται μήπως για μία ιδιαιτερότητα του κομματιού, την οποία σεβάστηκαν ο βιολιστής και οι υπόλοιποι μουσικοί; Δεν νομίζω, και θα εξηγήσω τους λόγους.

Το κομμάτι έχει αρκετές φορές ηχογραφηθεί στην πρώιμη δισκογραφία. Πρώτη χρονολογικά εμφανίζεται μία ηχογράφιση στην Αθήνα, το 1905, στην ετικέτα Zonophone. Οι ανά τον κόσμο συλλέκτες πασχίζουν, μάταια μέχρι σήμερα, όσο είναι τουλάχιστον δημοσίως γνωστό, να βρουν έστω ένα αντίτυπο αυτής της ηχογράφησης. Υπάρχουν και δύο αμερικάνικες ηχογραφήσεις. Η μία είναι η γνωστότατη της Παπαγκίκα, που θα την ακούσουμε τελευταία. Η άλλη είναι και αυτή σπανιότατη, έχει βρεθεί μέχρι σήμερα ένα μόνο αντίγραφο, ηχογραφημένο στην Panhellenion Records της Κυρίας Κούλας (Αντωνοπούλου), όπου παίζει

βιολί και τραγουδάει ένας Κων/νος Μαύρος. Ο τίτλος του κομματιού είναι “μπαγάσικο”. Ευχαριστώ πάρα πολύ το συλλέκτη Κώστα Κοπανισάνο, που μέσω του φίλου Σταύρου Κουρούση μου έστειλε ένα τμήμα της ηχογράφησης, αυτό με την βιολιστική εισαγωγή. Ας το ακούσουμε.

Δεν είναι σαμπά, διατονικό είναι και αυτό, αλλά είπαμε ότι πρόκειται για ένα φαινόμενο αρκετά συνηθισμένο. Όμως, όπως ακούσατε, κρατιέται κανονικά ο ρυθμός του καρσιλαμά 2 3 2 2. Ο φίλος Σταύρος Κουρούσης, που έχει ακούσει ολόκληρο το κομμάτι, με διαβεβαίωσε ότι η μελωδία του κυρίως κομματιού (τα κουπλέ) είναι σαμπά.

Ας ακούσουμε και άλλη μία ηχογράφηση του ίδιου κομματιού, τραγουδισμένη από τον Αντώνη Διαμαντίδη “Νταλγκά”, ηχογραφημένη στην Αθήνα το 1929, μόλις δύο χρόνια αργότερα από εκείνη της Παπαγκίκα. Και εδώ, ο βιολιστής Δημήτρης Σέμσης “Σαλονικιός” παίζει την εισαγωγή ως κανονικό καρσιλαμά, 2 3 2 2 και σε σαμπά, όπως και όλο το υπόλοιπο κομμάτι.

Η επόμενη ηχογράφηση που θα ακούσουμε είναι με τον Κώστα Νούρο (Μασέλο), πάλι του 1929. Ο βιολιστής εδώ είναι ο Γιάννης Δραγάτσος “Ογδοντάκης”, το δεύτερο δημοφιλέστερο βιολί της Σμυρναϊκής σχολής της Αθήνας, μετά τον Σαλονικιό. Και πάλι, κανονικός ρυθμός καρσιλαμά και σαμπά.

Υπάρχει και μία μεταγενέστερη ηχογράφηση με τον Κώστα Ρούκουνα, εκτός δισκογραφίας και εμπορίου (ιδιωτική ηχογράφηση) που την χρονολογώ στην πρώιμη μεταπολεμική περίοδο. Και εδώ οι ίδιες συνθήκες: Καρσιλαμάς και σαμπά.

Τέλος, υπάρχει και μία ηχογράφηση από τη σειρά δισκογραφικών παραγωγών του Συλλόγου προς διάδοσιν της Ελληνικής Μουσικής, του μεγάλου δάσκαλου Σίμωνα Καρά. Στο άλμπουμ 33 στροφών “Τραγούδια Ικαρίας και Σάμου” είναι ο τίτλος “Η χρυσή παρηγοριά μου”, από την Ικαρία. Προφανέστατα πρόκειται για το δημοφιλές Σμυρναϊκό τραγούδι που πέρασε και στην Ικαρία, κάποια στιγμή στις αρχές του 20ού αιώνα, με λόγια κάπως διαφορετικά από εκείνα που ακούσαμε ως τώρα, αλλά την ίδια μελωδία και οργανική εισαγωγή. Καταγράφηκε ως παραδοσιακό και ηχογραφήθηκε από τον Καρά κατά το τέλος της δεκαετίας '50.

Τώρα, ας ακούσουμε και την ηχογράφιση της Παπαγκίκα. Όπως προαναφέραμε, είναι ένα περίεργο 3 3 2 2 3 2 3, ένας ρυθμός που δεν τον έχω ξανασυναντήσει πουθενά.

Με την παράθεση όλων αυτών των ηχογραφήματων, τείνω να υποθέσω ότι η συνηθισμένη εισαγωγή για το κομμάτι είναι αυτή που καταγράφεται στην πλειοψηφία των (μέχρι σήμερα γνωστών) ηχογραφήσεων, δηλαδή σαμπά (ή διατονικό) και με ρυθμό καρσιλαμά. Αν είναι έτσι, τότε πρέπει να υποθέσουμε ότι ο σολίστας της Παπαγκίκα, πιθανότατα ο Αλέξης Ζούμπας από την Ηπειρο, όπου το σαμπά δεν συνηθίζεται, “έφτιαξε” τη συγκεκριμένη εισαγωγή είτε επειδή δεν του άρεσε η περισσότερο συνηθισμένη εκδοχή, είτε επειδή απλά κανείς από την ομάδα δεν θυμόταν πώς είναι η εισαγωγή. Οπωσδήποτε, τίποτα δεν μπορεί να αποδειχθεί, σήμερα πλέον, χωρίς τη “μηχανή του χρόνου” ως εργαλείο. Μάλλον θα μείνουμε με την απορία, είναι όμως κρίμα γιατί το κομμάτι έγινε γνωστό σε όλη την Ελλάδα, κατά την εποχή της “αναβίωσης” των προπολεμικών ηχογραφήσεων, από την ηχογράφιση της Παπαγκίκα και όλες οι μεταγενέστερες εκτελέσεις ακολουθούν αυτόν τον παράξενο ρυθμό, ίσως από αμηχανία, ίσως από έλλειψη κριτικής σκέψης.

## ***Στιγμιότυπα από το 4ο Σεμινάριο για το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι στη Σκύρο.***

### ***Highlights of the 4th Seminar on rebetiko and folk song in Skyros.***

#### ***Εργαστήριο φωνητικής-Voice Workshop***

Στο πλαίσιο του 4ου σεμιναρίου για το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι την Πέμπτη 19 Ιουλίου 2012 πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα του Δημοτικού Συμβουλίου Δήμου Σκύρου, εργαστήριο φωνητικής, από την καθηγήτρια φωνητικής Ρένα Στρούλιου. Στο εργαστήριο παρουσιάστηκαν οι βασικές αρχές της τεχνικής του τραγουδιού και προβλήθηκε video με την ανατομία και την φυσιολογία των φωνητικών χορδών του ανθρώπου. Τέλος, δόθηκε η δυνατότητα στους συμμετέχοντες να δοκιμάσουν τις βασικές αρχές της τεχνικής με ομαδικές ασκήσεις τεχνικής. As part of the fourth seminar on rebetiko and folk song, Thursday, July



19, 2012 was held at the Hall of the Municipal Council of Skyros, voice workshop from vocal Rena Strouliou. In the workshop was presented the basic principles of the art of song and there was video projection with the anatomy and physiology of the human vocal cords. In the seminar there was the opportunity for participants to experience the basic principles of the art with group exercises.



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

Στο πλαίσιο του 4ου σεμιναρίου για το ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι διοργανώθηκε έκθεση λαϊκών οργάνων του οργανοποιού Κώστα Τσόπελα στη Gallery Αργώ στη Χώρα Σκύρου. Η έκθεση περιλάμβανε μπουζούκια, κιθάρες και μπαγλαμάδες. Σε όλο το διάστημα του σεμιναρίου αποτέλεσε σημείο συνεύρεσης των συμμετεχόντων και Ελλήνων και ξένων τουριστών, οι οποίοι είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν τα λαϊκά όργανα, να παίξουν με αυτά ή να λύσουν τις απορίες τους.



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



## *Preface*

Dear Friends,

The minutes you have in your hands include the presentations and highlights from the events (voice workshop and workshop-exhibition of musical instruments) that took place during the fourth rebetiko seminar of Skyros rebetiko, at the Folklore Museum Manos and Anastasia Faltaits, from 15 to 22 July 2012.

In spite of the gloom of hard times with an economic downturn, which impoverishes the weakest of our citizens and makes us witnesses of a cruel and unbearable derogation of moral values, held the 4th rebetiko and folk song seminar.

For all of us involved in this case, the common value of our action is a moral satisfaction based on our common consensus that this part of our popular culture that serves the rebetiko should not be forgotten and ostracized from hazardous 'experts' and cunning interests. Moreover, the transmission of love for musical tradition to the younger ones, arm us with courage to continue our effort.

I would like to thank all those who contributed to the realization of the fourth seminar, either as students or as participants in the parallel events and musical night moments.

But especially I would like to thank **Spiros Goumas**, a virtuoso musician with deep knowledge of our popular music-and not only-who like the genuine artists, using his art creates a moral personal attitude, particularly during this critical and sad period of our life giving breaths and beauty in our lives.

- Also I would like to thank **Manos and Anastasia Faltaits** who have provided eagerly the areas of "Faltaits museum". Unfortunately, Manos Faltaits is no longer with us but he will live permanently in our heart. We promise to dedicate the next seminar, in 2013, in his memory as minimum tribute to his overall contribution to society.

- **People of the Cultural Center of Skyros and especially Mrs. Helen Koukouvino** for the help they provided us.

- The **citizens of Skyros**, who supported our efforts and hopefully will continue to support it in the future and
- Finally, the **members of musical group “Neglected ones”** Photini Karababa, Costas Tryfonopoulos and Rena Strouliou who made every effort to achieve the fourth Rebetiko seminar.

A warm thank to all

George Makris  
Responsible for administration



# ***Mortes-Magkes-Koutsavakia***

## ***George Makris***

Before I go further into my presentation I will try to give a brief interpretation of the prevailing views on these concepts relating to the world of rebetika society through the years.

Mortis is: someone who does not fear death, is skillful and clever and ultimately succeeds to manage his life.

Koutsavaki is: a swashbuckler, showing off for no reason and continuously provoking, especially weaker people.

Mangas is: someone who has an unconventional lifestyle, with codes that are recognized and respected by society. His attitude towards life is based on personal honor and respect of his word. Mangas stands on his word.

### **Mortes**

Many people confuse the meaning of the term “Mortis” with the meaning of the terms “Koutsavakis” and “Mangas.”

The word “mortis” has its origins and derives from the Italian word “Morto” which means death.

During the Medieval times, Europe suffered quite often from the “black death”. In Florence, which had more victims than any other city, there were no more buriers to bury the dead.

Rich residents of the city didn’t want to leave their dead persons (relatives or friends) in the streets or in their houses. Thus, they used to pay high sums of money to those who would take the risk to bury the corpses.

People with low social status (poor people, in other words) and several criminals, assuming that they discovered a relatively easy but dangerous way to make money, formed various groups, called “mortaries” and took responsibility for the burial of the dead.

The word “mortis” meant at that time criminal and tramp, because many members of “mortaries” used to rob the dead and many of them faced the gallows.

Nowadays often the word “mortis” means clever, sly, brave or even “mangas”.

In Greece -and not only- the bubonic plague caused high mortality rates, which sometimes reached 60-80% of the population.

But those, who survived the attack of the disease, acquired immunity for a period of at least ten years. Thus, there were appeared in Greece the new macabre, but well-paid profession of “mortis.”

One of the major problems was that no healthy person was willing to participate in patients’ care, the burial of corpses and the cleansing of the city. The “Mortes”, the “apoloimoi” as they were named by the Greek government those who had immunity because they had survived an epidemic, took on the job on a high remuneration. People called them “businessmen of death” and were famous for their cynicism and for looting the corpses. Indeed, when there were not enough local mortes in one city, they were transferred from other cities.

The Italian origin of the word (morte-death), which was already in use in the 16th century, shows that the word probably appeared first in a Venetian-occupied Greek city, Koroni, Methoni, Patras, Nafplio or Negroponte (Chalcis) during the first major epidemics (14th-15th century). However, due to the fact that it was not clear how long immunity could last, many mortes eventually died in various epidemics.

Since then, the word mortis means someone who is “not afraid of death”, not during the battle but in other fields, such as during the burial of corpses.

It should be noted that several of the islands which were under Venetian or Genoan occupation, attempting to boost trade to and from the Mediterranean countries had organized the protection of their ports by building quarantines, where ship crews that were suspected to have cholera or plague were isolated.

Regarding the terminology of “Mortes”, it is interesting to mention the following incident. In 1729, the consul of France in Chios, Bonnal, offered, together with 60 Greeks (mortes) to go to Marseille in order to cure the infected, to bury the victims of the epidemic and to disinfect the houses.

Another consul of France in Chios, Louis Jouvin, indicated in a report the services offered for the cure of the sick and the burial of the victims by those who had had cholera in milder form and had acquired immunity, the so-called “Mortakides”.

## **Koutsavakia**

Kourtsavaki: crafty folk of the early 20th century, mainly in Athens, with a characteristic mustache, dressing and manners similar to those of old

“daides” (Turkish word) of that time. Other characteristics of Koutsavaki were the long mustache, the pointy shoes with the toes up, hats with a grief ribbon (called “thlipsi”) in the memory of a friend who had died in a fight, they used to wear pants with stripes and hold a rosary. In the waist, they used to wear wrapped belts, mainly for the purpose of hiding small knives and guns. They used to walk in a peculiar way, like limping, wearing only one sleeve from their jacket. Over the years, koutsavakides were accused by the ruling class for showing off their force (which in some cases might have been true), so that the word obtained the general meaning of bully, who shows off for no reason.

The term koutsavaki is due to Demetrios Koutsavakis, a real person and well-known tough magkas of the 19th century. In folk songs, the word is used with the meaning of bully (in Turkish called “Dayi”, brawler). Markos, however, in his song “Oloi oi rebetes tou ntounia” uses the word koutsavakia in a positive sense.

Dimitris Koutsavakis had a father who was mangas. When he grew up, he became boatman. He was well-known in Piraeus and was respected in all the ports of the region. In April 1864 he joined the cavalry. Thus, Koutsavakis, now a member of the Army, became leader of a gang composed by Dionissiadi, Bekatsa, Aivalioti, Graviza and Psaroni, who often visited the market and the neighborhoods and brutally beat their former colleagues!

All the above were old koutsavakia, who were now transformed into servants of the public interest!

The police used to help them or rather turn a blind eye. Besides that, the former koutsavakia became good soldiers, wearing always clean and elegant clothes and obeying the orders of their superiors. During their free time, they used to go to various taverns, drink retsina and sing their songs.

Dimitris Koutsavakis had a wonderful voice and used to play beautiful guitar.

When he was dismissed from the army, Koutsavakis became ferryman, married and had children.

He died old and poor in Piraeus. His colleagues- boatmen buried him with a contribution. However, Dim. Koutsavakis left a prestigious heritage: his name for all future swashbucklers.

It is also relevant to mention the history of the word “traboukos”, which is related to the word “koutsavakis”.

The current meaning of the term is combined with the concept of the

word “gorilla” and identifies someone who is usually paid to cause trouble.

This word was used in our language with this meaning due to the tendency of certain politicians (end of 1800) to offer their bodyguards a Cuban cigar of the brand Trabuco when they intimidated their political opponents.

In general, the bodyguards or “gorillas” used to walk with cigars of the brand Trabuco.

The Havana Cigar Trabuco was short and thick and the Cubans gave it this name because it resembled to the Roman siege engine that hurled stones (the “kanun”, in Latin: trabuchetum, trabucus, in Spanish: trabuco).

Another explanation of the word “traboukos” is related to the tax that bullies (“traboukoi”) demanded from political party candidates.

## **Mangas**

Mangas was mainly a man of the popular middle class characterized by excessive confidence or arrogance, as well as special appearance or behaviour. The concept of Magkas is inextricably linked to the concept of rebetiko. The term “magkas-rebetis” implies specific characteristics. The term describes a type of person with specific mentality, behavior and lifestyle.

Manges first appeared as “koutsavakides” around 1870 and acted until 1892, when the director of the police, called Bairaktaris, pursued them without mercy. In addition to imprisonment and to punishment haircut, he ordered that half of mangas’ mustache be cut. This forced them to shave the other half, which was very humiliating for “manges” of that time. Bairaktaris also used to cut the sharp edges of their shoes and the sleeve hanging from their jackets. In 1896, however, during the first Olympic Games of Athens, koutsavakides were used by the police in order to suppress foreign criminals. The Greek folk music has dedicated several songs to the description and habits of magka (see “Tou Votanikou o mangas”, “E de la Mange de Botanic”, “Pousoun manga to himona”, “mangas vgike gia sergiani” etc.).

During the revolution of 1821, the “magka” was a group or unit of irregular army.

The name, allegedly of Albanian origin, meant a group of armed men of unknown number. During the Ottoman rule, the Albanian manga meant

a body of armed men who were not members of the same family like “Phara”. Manga was known with that name throughout the Ottoman Empire. Thus, in imitation of this, when the Greek Revolution emerged and before the establishment of the regular army, the irregular military forces of the Greek leaders created a special military body based on the manga, which later took the name “corporal”

Two or three “Manga(s)” formed “boulouki” which consisted of 25 soldiers. The leader of every “mangas” was called “mangatzis” and was sub-officer. The leader of the “boulouki” was called “Boulouktsis” and ranked as commissioned officer. Many of these units formed “kapetanato”, which was led by “Kapetanos”.

“Manga” had 1 or 2 army assistants who were responsible for everyday’s logistics, the supply of food to the fighters, even during the battle, the baking of bread, and other limited tasks.

With the decree of March 14, 1833, the manga was renamed as company and consisted of 50 soldiers.

Today, the same term “mangas” is used, metaphorically, to describe a person who shows off his power aggressively against his social environment. Sometimes the term is used in underestimating phrases like “Kou radomagkas”, “machalomagkas”.

In the field of rebetiko’s society, mangas was and still is someone who respects the others and complies with unwritten codes of rebetiko’s society.

## **The Police**

The ignorant and poorly equipped police of that time (Municipal Administration and Police, as it was called in the middle of the 19th century), was powerless to act against koutsavakia. Many families remaining unprotected were forced to hire bodyguards. Koutsavakides became more insolent and impudent. However, during this period, three police directors with courage and firmness undertook their persecution.

## **Dimitriadis**

First of all it was Dimitriadis, at the beginning of the rule of George the First (1863-1913). He started making systematic incursions into the inaccessible haunts of Koutsavakides. However, in reaction, they murdered

Litra, the secretary of the police. Dimitriadis then attacked Maoufari's cellar, which was the shelter of Koutsavakides. In there, after a battle, were arrested the hidden murderers of Litra. Nevertheless, as a result, a revolution burst out in the district of Psiri, forced the police to retire completely. Koutsavakides then decided to attack the Police Department (!), which was by that time located in Klafthmonos square. Dimitriadis asked the Government the permission to take strict repressive measures, but the Prime Minister Voulgaris chose to back off and instead of taking any measures, he fired the police manager!

## **Vratsanos**

Second cruel enemy of koutsavakides was Vratsanos, a tough person from Psara Island whom the Prime Minister Alexander Koumoundouros had appointed as police director, with the explicit mandate to save Athens from the disgrace of Koutsavakides. Vratsanos accepted the command. At this point in fact he was effectively encouraged by his wife, Florou, who was fearless and knew the practice of arms like an experienced warrior.

Vratsanos wanted to defeat the opponent. For this reason, he hired as police officers some koutsavakides. But the experiment failed, as they soon started collaborating with their "colleagues", deceiving the police. The courageous director then started invading systematically the criminals' hideout, often putting in danger his own life. But ultimately, political patrons of Koutsavakides managed to replace the decisive Vratsanos.

## **Dimitrios Bairaktaris**

Bairaktaris was born in 1833 in Agrinio and died in 1900 in Athens. Originating from a family joined from Souli, he joined the army in 1848 as a soldier and he was quickly promoted to infantry officer. He took an active role in the Cretan Revolution of 1866 and was distinguished for his achievements. In 1893, when the military police was established by law VRPI of 20 March 1893, he was appointed to the rank of Police Director of Athens. He is well-know for a number of incidents of persecution of koutsavakides.

In 1897, bearing the rank of colonel, he was proclaimed brigadier general. When the Greek-Turkish war burst out in 1897, he went to Arta,

where he immediately managed to set up a whole brigade of infantry forces, engineering, artillery and cavalry and two battalions of gendarmerie and police officer (a total of approximately 7,000 officers and soldiers). With this brigade and with the help of one more brigade (led by Golfinopoulos), he ran into the three-day battle of Gribovo (1897) (from April 30 up to 2 May 1897), in which he was distinguished for his courage, standing at the first line of the battle animating his men. He retired on March 10, 1900, promoted to Major. He died a few months later.

Vratsanos and Dimitriadis managed major blows against Koutsavakides. However, they did not eliminate them. The final strike was given by Bairaktaris, a military officer from Agrinio. Being determined to eliminate this scourge, Charilaos Trikoupis appointed Bairaktari. This short, laconic, tough policeman combined repressive measures with humiliation of the criminals.

Bairaktaris' methods went down in history. Because koutsavakides would not be eliminated simply by being persecuted, but by being humiliated in public. Thus, Bairaktaris started cleaning up koutsavakides' spots. After each invasion, he arrested all Koutsavakides that were found, he brought them in Klafthmonos square and there, in front of the shouting crowd, a tragic-comic performance was given: There was an anvil where the captured Koutsavaki was forced to crush his guns and the famous double-edged Kama. Then followed the appearance of a huge scissor.

With this scissor, Bairaktaris mercilessly cut the hair that reached the eyes, then the sharp edges of the shoes, the right sleeve and, finally, the long belt that was ready for a fight. Then, the policemen, with wild kicks, used to throw Koutsavakides in the crowd. The humiliation was so terrible that koutsavakides could not face the world anymore.

With such methods, Bairaktaris eliminated the trend of Koutsavakides. Perhaps he would not have been able to achieve this, if in the meantime there had not been a profound change in the police structure: the police had turned from political and administrative into military. In 1890, the army had taken over police force and maintained them until 1908, when they were handed over to the Police. Bairaktaris was already Colonel when he became police director. Therefore, it was not anymore "corrupted" and "unruly" "police clerks" that he used to attack Koutsavakides, but tough and dedicated Evzoni-soldiers who were chosen by him.

Hence, the so-called state of Psiri was destroyed and it was only the terms "Koutsavos" and "Koutsavakis" that survived. An illustration of

koutsavaki can be found within the notorious “Stavrakas”, the famous character of the Greek Shadows theatre repertoire. Watching Stavraka we realise that not only is he dressed like the old Koutsavakides, but also he uses expressions that refer to pride. However, behind his threats, we can recognise a type of false manga.



## ***Marika Papagkika*** ***Nikos Politis***

Marika Papagika was born in 1890. The exact date and place cannot be confirmed yet. In her death certificate, Richmond USA No. 1843, it is stated that she was born in Kos, Turkey (Ottoman Empire), on September 1, 1890. However, in the petition for naturalisation, submitted by her husband, Konstantinos Papagikas, to the department of labour (No. 45555 dated 13/11/1928) the place of birth is stated as Istanbul and the date is March 10, 1890. Her father was Anastasios Katsoris and her mother Anthoula Mantoukou (Monducco if we can trust the information given by Kounadis about her death certificate). Her full name was Marika Konstantina Papaghika. It must be noted that the name Mantoukos is a common family name in the island of Kos.

Her biography is not at all detailed and has many gaps. In the years 1913 / -14 we find her in Alexandria, Egypt, where she recorded for the UK-based Gramophone Company. The only evidence we have for this event are the archives of the company, thanks to Hugo Strotbaum, to whom I am very grateful. It derives from the company archives (later EMI) that in December 1913 /January 1914 a recording team from the UK was in Egypt, in order to make a number of recordings for the local market. Indeed, a total of 464 titles had been cut during this mission. The majority of the titles were Arabic, but a number of titles were also produced for the market of the local Greek community, with artists of Alexandria and Kairo. This included six recordings on the name of the artist "Papagikas". The titles of the six recordings of Egypt are:

Me ksechases  
Mazi sou ya na kleo  
I flogera  
O stratilatis  
Neraida tou Yalou  
Konstandinos o leventis

The matrices of all these recordings have been destroyed in 1935, as can be seen from the hand-written original catalogue. Unfortunately, it has not been possible to date to find and listen to any copy of the records produced, so that we can be sure that the name "Papagikas" refers to Marika. We don't have the christian name of the artist in the company

records, but we do have the gender: the numbers of all six recordings come from the catalog numbers reserved for female solo performers, as Hugo Strotbaum assures. We further know that just one year later, in April 21, 1915 the married couple of Konstantinos and Marika Papagikas arrive in the US and register there (Ellis Island records) as a couple coming from Alexandria via Piraeus. Should this evidence not be enough, there is a further element: the name of the first song Mr. or Mrs. Papagikas recorded in Egypt is “Me xechases”. It just so happens that, very few years later, in America, this same title has been the first, test recording of Marika Papagika with Victor in NY.

There is no evidence on how Marika got to know her husband, or when and where they got married. We also don't know whether Kostas Papagikas, in America a very competent musician, had learned to play music in Egypt, America or at some previous point in Greece, since he was born in Martino of the Atalanti district, a place with strong musical tradition, where many well-known players of folk style clarinet have been born. There is a possibility that Marika, as an artist in Alexandria, was engaged in tours to major Eastern Mediterranean cities, probably with cafe – aman type orchestras, and met her husband during one of these tours.

In any case, Marika and Konstantinos Papagikas took a passage from Alexandria to Piraeus in probably March 1915 and embarked, on March 25, in the ss vessel Themistokles, bound to NY. According to the Ellis island records, they were planning, upon arrival, to visit a friend, a Mr. Athanassios Yassimidis or so, in Chicago, of whom we will not hear again. She registered as “housewife” and her husband as “clerk”, but the word is crossed out. In any case, very few of the professional Greek musicians entering the US have registered as musicians. Marika's place of birth is (certainly wrongly) stated as Atalanti, Greece, like her husband's. They travel to Chicago with a prepaid ticket that they had bought in Greece and with a cash sum of \$ 40, so although not rich, they had some money. I must thank Tony Klein for the Ellis Island documents.

For the first years of the couple's life in America, we know nothing. On July 19, 1918 Marika cuts a test record at the Victor recording studio in New York, titled “Me xechases”. This test had to be repeated three times until, finally, the recording of 21/10/1918 is pressed on records. Marika starts a commercial recording career with Victor, accompanied by her husband Gus on the cymbalom and a number of other brilliant musicians.

In 1919, she starts a cooperation with Columbia, which continued for ten years, in parallel with Victor, the rival company. She gradually became a star performer, with hundreds of thousands of records sold. Apart from her husband Gus on the cymbalom, she was accompanied by either Athanasios Makedonas from Thessaly or Alexis Zoumbas from Epirus on violin, Kostas Gadinis and occasionally Nikos Relias on clarinet and Markos Sifnios from Croatia on cello. Occasionally, on the violin Vangelis Andrias – Naftis and also Giorgos Theologou (with Victor). She was good friends with Amalia Vaka, the also well-known immigrant singer of Greek Jewish (Romaniote) origin from Yannina of Epirus and with Giorgos Theologitis – Katsaros, the famous guitar player and song performer from Amorgos.

She was a really professional and dynamic woman, one of the most well-known artists of Greek origin in the US. She has made over 230 recordings in America, covering a wide spectrum of musical genres. She recorded mainly for Victor, some 50 recordings, Columbia with a much larger number and some smaller recording companies. Although she probably never lived in Greece (with the exception of few days in Piraeus, while changing ships for America), she was an expert in the “demotika” traditional music of mainland Greece, a genre where she probably had the largest repertoire. She also recorded many songs from the Smyrna tradition (before the catastrophe) and songs from both the Athenian “Smyrnaika School” and the Athenian light musical theater (epitheorissi). Furthermore, she sang many songs in Turkish language, but also classical European tunes like Schubert’s Serenade.

Let us now listen to a characteristic interpretation of Smyrnaiko minore, the well known amane tune beloved in Smyrna, which demonstrates the highest competence of both herself as a singer and of the accompanying musicians: Athanasios Makedonas on violin, Markos Sifnios on cello, Gus Papagikas on cymbalom. The closing piece, in waltz rhythm, is said to be registered to a Russian Jew of the mid 19th century, according to the American collector Ian Nagoski. It is one of her first recordings with Columbia, 1919. There also exists a further recording of the piece with Victor, one year before, with different lyrics.

In 1925, Gus and Marika open a night club in Manhattan, on 215, West 34th str. (near 8th Avenue). The name was of course “Marika’s” and it had been registered as a “Tea room”, due to the Prohibition. They had to invest in this club all their savings from their hard work all the previous years. They stayed in the house, in the raised groundfloor, while the

club was situated downstairs. The club had a great success; it quickly established itself as one of the big “ethnic” places of the city, attracting not only Greeks but also Turks, Arabs, Armenians, oriental Jews, Slavs, Albanians, with the relevant repertoires of course. It was not, however, destined to live long, since the 1929 economic crisis gave a tragic end to the endeavour.

Marika’s last recording was released in July 1929. A few months later, the big crash came, which literally destroyed her carrier. Gus and she lost their club and house. We do not know how the couple coped with life and business from the 30s on. Although the big labels Columbia and Victor continued their Greek repertoire recordings, of course drastically reduced in volume, Marika did not record any more but only collected fees from the (certainly low) sales of older records. Only Tetos Dimitriadis, the well known recording businessman who had founded Orthophonic Records as a subsidiary of Victor, recorded two pieces with her in 1937. Two years later he records nine instrumentals by the band only, but rejects six of them. It seems that this was the end. Marika and Gus survived physically into the 40s but were soon totally forgotten as artists.

Marika Papagika died on August 2, 1943 in Staten Island, NY. Age 52. Her husband lived for four more years until his 63rd year. They had no children.

Let us now concentrate on a specific peculiarity with one of Marika’s recordings. I think there is no listener of pre war rebetika, who would not know the song “ta paidia tis gitonias sou”. Early enough, the rhythm of the violin introduction of the song brought some questions to me. It does not follow the classic Karsilama pattern (in 2 3 2 2) of the main piece. It is a strange 3 3 2 2 3 2 3. It is also notable that this melody is in diatonic mode, while of course the main piece follows the sabah maqam. The latter one will not affect our investigation that much, since indeed, switching between sabah and ussak is something very common in traditional music, as also is the interchange between the Echos Naos and Echos Plagal first in ecclesiastical music. What I cannot understand is why the violinist and all the musicians selected this peculiar rhythm. Is it perhaps a characteristic of the song, which was respected by the team? I do not think so and I will explain the reasons.

This piece has been recorded often enough in the early discography. First in terms of time, there is a recording in Athens, 1905, on the Zono-

phone label. All record collectors of the world try hard to detect even a single copy of this recording, but in vain, at least as publicly known so far. There are also two American recordings. The one is the famous one from Papagika, to which we will listen last. The other one is also very rare, with only one known existing copy, recorded on the (American) Panhellenion Records of Madame Koula (Andonopoulou), with the voice and violin of a certain Konstantinos Mavros. The title is “Bagasiko”. I have to thank the collector Kostas Kopanitsianos from whom, via the friend Stavros Kourousis, I have obtained a part of the recording, the one with the instrumental introduction. Let us listen to this part.

It is not a sabah, it is also diatonic but we already said that this is something which often happens. Still, as you have listened, the Karsilama pattern of 2 3 2 2 is followed. Stavros Kourousis, who has listened to the full piece, assures me that the main melody (the couplees) is also a sabah.

Let us now listen to a further recording of the piece, sung by Andonis Diamandidis (Dalghas), recorded in Athens 1929, just a couple of years later than the Papagika recording. Here, too, the violinist Dimitris Semis (Salonikios) plays the introduction as a normal karsilama 2 3 2 2 and in sabah, as the rest of the piece.

The next recording is with Kostas Nouros (Masselos), again in 1929. Here, the violinist is Giannis Draghatsis (Ogdhondakis), the second popular violin of the Smyrnaiko school of Athens after Salonikios. Again, normal karsilama and sabah.

There is also a later recording with Kostas Roukounas, off commercial discography (a private recording) which I estimate to post WW II times. Same conditions: karsilama and sabah.

Finally, there is also a recording from the series of record productions of the Society for the dissemination of Greek Music, of the great maestro Simon Karas. In the 33 rpm record “Songs of Ikaria and Samos” it has the title “I chrissi Parigoria mou” from Ikaria. Obviously, it is the popular Smyrna song that passed to Ikaria, at some time of the early 20th century, with lyrics somewhat different from the ones we have listened to so far, but with the same melody and introduction as the ones we have already listened to. It has been registered as “traditional’ and has been recorded by Karas towards the end of the 50s.

Let us now listen to the Papagika recording. As already noted, the introduction is a strange 3 3 2 2 3 2 3, a rhythm I have never come across to.

After having listened to all these recordings, I tend to assume that the common introduction to the piece is the one appearing in the majority of the known recordings, sabah (or diatonic) with a karsilama rhythm. If it really is so, we must assume that the vilolin soloist of the record, most possibly Alexis Zoumbas from Epirus, where the sabah mode is not popular, “created’ the specific introduction either because he didn’t like the more common introduction or simply because no one from the musicians remembered how exactly the introduction goes. In any case, nothing can be proven today, without a time machine. The question will remain open, but it is a pity because the piece has been made known in Greece after the Papagika recording and all posterior recordings follow this strange rhythm, be it by constraint or, lack of critical thought.

## ***4th rebetiko seminar participants Skyros 2012***

**Spyros Goumas / Σπύρος Γκούμας**  
+306948831401  
info@spirosgoumas.gr

**Giorgos Makris / Γιώργος Μακρής**  
+306972335227  
makres@otenet.gr

**Michailis Spyridakis / Μιχαήλης Σπυριδάκης**  
+306989806223  
mike\_spyro@hotmail.com

**Panos Sklias / Πάνος Σκλιάς**  
+33667660770  
pskl@msn.com

**Cengiz Onural**  
+905322440757  
cengizonural2@gmail.com

**Biol Yayla**  
+905422572331  
biolyayla@yansimalar.com

**Tapsa Kuronen**  
+358503511850  
Tapsa.kuronen@welho.com

**Mikko Papadopoulos-Laitinen**  
+46707479683  
Papalainen86@hotmail.com

**Nikos Politis / Νίκος Πολίτης**

+302109333354

+306944565878

nikapol@otenet.gr

**Kostantinos Trifonopoulos / Κωνσταντίνος Τρυφονόπουλος**

+302105156831

+306946272858

k.trifonopoulos@gmail.com

**Vagelis Vogiatzis / Βαγγέλης Βογιατζής**

+306983504274

vagelis\_skyros@yahoo.gr

**Photini Karababa / Φωτεινή Καράμπαμπα**

+306972072092

makres@otenet.gr

**Rena Strouliou / Ρένα Στρούλιου**

+306974221306

renastrouliou@gmail.com

**Δημήτρης Γκούμας / Dimitris Goumas**

+306948831401

info@spirosgoumas.gr

**Nikolaos Psegiannakis / Νικόλαος Ψεγιαννάκης**

+306977933661

nikospsegiannakis@gmail.com

**Evangelos Veletzas / Ευάγγελος Βελέντζας**

vangvel@gmail.com

**Dimitris Kalamaras / Δημήτρης Καλαμαράς**

+306945334414

dkalamaras@mou.gr



**Isidoros Pateros / Ισίδωρος Πάτερος**

+306972210019

isodoros@live.com

**Kostas Tsopelas / Κωνσταντίνος Τσόπελας**

6932432048

kostas@tsopelas.com

**Giorgos Tsikrikis / Γιώργος Τσικρικής**

+306987570578

Lagiosman3@yahoo.gr

**Lefteris Mairopoulos / Λευτέρης Μαϊρόπουλος**

+306932241202

mairoleft@yahoo.gr

**Lina Antara / Λίνα Αντάρρα**

+46707891322

Lina.antara@gmail.com

**John Mole**

+306906994736

john@johnmole.com





