

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΗΠΕΙΡΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



**ΤΟ ΣΜΥΡΝΑΪΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΕ ΕΝΝΙΑΣΗΜΟ ΡΥΘΜΟ ΠΡΙΝ  
ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ**

Πτυχιακή Εργασία  
της  
ΧΡΥΣΑΥΓΗΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΗΛ  
ΑΜΦ 565

υπό την εποπτεία του  
Δρ. Μάρκου Σκούλιου

ΑΡΤΑ 2016

Αφιερωμένο  
στην αγαπημένη μου φίλη  
Μαρίνα  
και στην μνήμη της Κάρυ.

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΤΟ ΣΜΥΡΝΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΕ ΕΝΝΙΑΣΗΜΟ ΡΥΘΜΟ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ .....	i
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ .....	iii
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ.....	vi
ΠΡΟΛΟΓΟΣ .....	1
ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	2
1 ΚΕΦΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΒΑΣΙΚΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΚΑΙ ΓΕΩΠΟΛΙΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ.....	4
1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
1.2 Η ΜΙΚΡΑ ΑΣΙΑ (1850 – 1922) .....	4
1.3 Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ.....	10
1.4 Η ΣΥΝΘΗΚΗ ΤΗΣ ΛΩΖΑΝΝΗΣ (1923).....	13
1.5 ΟΙ ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ.....	15
2 ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ.....	17
2.1 ΑΣΤΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ.....	17
2.2 ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ..	19
2.3 Ο ΧΟΡΟΣ.....	24
2.4 ΛΑΪΚΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ, ΜΟΥΣΙΚΟΙ, ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ, ΚΕΝΤΡΑ ΚΑΙ ΘΑΜΩΝΕΣ ΣΤΗΝ ΣΜΥΡΝΗ ΠΡΙΝ ΤΟ 1922.....	26
2.5 ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ ΚΑΙ ΚΕΝΤΡΑ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΟ 1922 .....	30
2.6 ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ .....	33
3 ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΣΜΥΡΝΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ .....	38

3.1	ΣΤΙΧΟΙ.....	38
3.2	ΤΕΧΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ ΤΩΝ ΣΜΥΡΝΑΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ .....	39
3.3	ΜΕΤΡΟ – ΤΕΜΠΟ – ΡΥΘΜΟΣ .....	40
4	ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Ο ΕΝΝΙΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΑ ΣΜΥΡΝΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ .....	41
4.1	ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ ΕΝΝΙΑΣΗΜΩΝ ΡΥΘΜΩΝ .....	41
4.2	ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΡΥΘΜΩΝ.....	44
5	ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: ΜΕΛΕΤΗ ΕΙΚΟΣΙ-ΕΝΑ ΣΜΥΡΝΑΪΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΣΕ ΕΝΝΙΑΣΗΜΟ ΡΥΘΜΟ .....	46
5.1	ΥΛΙΚΟ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΙ .....	46
5.2	ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ .....	46
	Μανάκι μου, μανάκι μου – Μαρίκα Παπαγκίκα, 1925.....	46
	Αχ που είναι ‘κείνος ο καιρός ή Τσερκές – Ρίτα Αμπατζή, 1933 .....	49
	Είμαι μια μποέμ, μαγκιώρα (οργανικό) ή Μποέμισσα – Ρόζα Εσκενάζυ, 1933.....	51
	Αλανιάρρα και τσαχπίνα (μέσα στο Πασαλιμάνι) – Ρίτα Αμπατζή, 1936 .....	53
	Μεμέτη μου (Που πας μεμέτη μου) – Δημήτρης Αραπάκης, 1931 .....	56
	Σαν πεθάνω στο καράβι – Γιώργος Κατσαρός, 1927 (ή 1919).....	58
	Ο Μποχώρης (το Μποχώρι ή του καημένου του Μποχώρι) .....	60
	Λαλεδάκια.....	63
	Μανώλης Χασικλής – Ζαχαρίας Κασσιμάτης, 1930 .....	65
	Κάτω στα λεμονάδικα (Λαχανάδες) – Ρούκουνας, 1934.....	68
	Αλατσατιανή .....	71
	Τα παιδιά της γειτονιάς σου – Αντώνης Νταλγκάς, 1930 .....	75
	Γεωργίτσα .....	78
	Βάλε με στην αγκαλιά σου – Στελλάκης Περπινιάδης, 1934 .....	80
	Ελενάκι – Λευτέρης Μενεμελής (και πιθανόν Γιώργος Τσανάκας), Σμύρνη 1910	83

Γκελ Γκελ (Ηθελα να ‘ρθω το βράδυ) – Μαρίκα Παπαγκίκα, 1927 .....	85
Μπελαλής – Μαρίκα Φραντζεσκοπούλου ή Πολίτισσα, 1932 .....	87
Είσαι πόντος έξτρα έξτρα – Ρίτα Αμπατζή, 1936 (1η επανεκτέλεση).....	90
Ξύσου γέρο με το χέρι το δεξί σου - Αντώνης Νταλγκάς, 1928.....	92
<b>6 ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: ΤΑ ΟΡΓΑΝΑ ΡΥΘΜΙΚΗΣ ΣΥΝΟΔΕΙΑΣ ΣΤΟ ΣΜΥΡΝΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΕ ΕΝΝΙΑΣΗΜΟ ΡΥΘΜΟ.....</b>	<b>95</b>
6.1 ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ - ΡΥΘΜΟΙ.....	95
6.2 ΡΥΘΜΙΚΗ ΣΥΝΟΔΕΙΑ .....	99
Όργανα .....	99
Συνδυασμοί οργάνων .....	103
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ .....	110
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ .....	112
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	113
Ελληνική βιβλιογραφία.....	113
Ξένη βιβλιογραφία .....	115
Βιβλιογραφία μεταφρασμένη στα ελληνικά .....	115
Ξενόγλωσσα άρθρα.....	116
Περιοδικά.....	116
Μουσικά αρχεία .....	116
Διαδίκτυο .....	116
Λογισμικό.....	117
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι: ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΩΝ ΤΩΝ ΡΥΘΜΩΝ .....</b>	<b>118</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ: ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΡΥΘΜΙΚΗΣ ΣΥΝΟΔΕΙΑΣ.....</b>	<b>122</b>

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΚΑΤΑΓΡΑΦΩΝ ΚΑΙ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Χάρτης της Μικράς Ασίας στην αρχαιότητα .....	5
Ρυθμός 1: Ζεϊμπέκικο, παλιό .....	44
Ρυθμός 2: Ζεϊμπέκικο, καινούριο .....	44
Ρυθμός 3: Απτάλικο, παλιό .....	44
Ρυθμός 4: Απτάλικο, καινούργιο .....	44
Ρυθμός 5: Καμηλιέρικο .....	45
Ρυθμός 6: Καμηλιέρικο .....	45
Ρυθμός 7: Καρσιλαμάς .....	45
Ρυθμός 8: Αγριλαμάς ή Αργιλαμάς .....	45
Ρυθμός 9: Απτάλικο, παραλλαγή .....	48
Ρυθμός 10: Απτάλικο, παραλλαγή .....	48
Ρυθμός 11: Απτάλικο, παραλλαγή .....	48
Ρυθμός 12: Αγριλαμάς, παραλλαγή .....	54
Ρυθμός 13: Αγριλαμάς, παραλλαγή .....	54
Ρυθμός 14: Αγριλαμάς, παραλλαγή .....	55
Ρυθμός 15: Αγριλαμάς, παραλλαγή .....	55
Ρυθμός 16: Αγριλαμάς, παραλλαγή .....	55
Ρυθμός 17: 7/4 .....	59
Ρυθμός 18: Ζεϊμπέκικο, παλιό, παραλλαγή .....	62
Ρυθμός 19: Ζεϊμπέκικο, παλιό, παραλλαγή .....	64
Ρυθμός 20: 4/4 .....	67
Ρυθμός 21: Αγριλαμάς, παραλλαγή .....	72
Ρυθμός 22: Αγριλαμάς, παραλλαγή .....	72
Ρυθμός 23: Αγριλαμάς, παραλλαγή .....	77

Ρυθμός 24: Καμηλιέτικο, παραλλαγή.....	79
Ρυθμός 25: Ζειμπέκικο, παλιό, παραλλαγή .....	82
Ρυθμός 26: Ζειμπέκικο, παλιό, παραλλαγή .....	82
Ρυθμός 27: Καρσιλαμάς, παραλλαγή .....	89
Ρυθμός 28: Καρσιλαμάς, παραλλαγή .....	89
Διάγραμμα 1: Ο συνολικός αριθμός των ηχογραφήσεων ανά τραγούδι και ρυθμό .....	96
Διάγραμμα 2: Ο αριθμός των ηχογραφήσεων ανά τραγούδι και χρονική περίοδο .....	97
Διάγραμμα 3: Ο αριθμός των ηχογραφήσεων ανά ρυθμό και χρονική περίοδο.....	98
Διάγραμμα 4: Ο αριθμός των παραλλαγών των βασικών εννιάσημων ρυθμών.....	98
Διάγραμμα 5: Οι συχνότητες χρήσης των οργάνων ρυθμικής συνοδείας ανά χρονική περίοδο.....	102
Διάγραμμα 6: Οι συχνότητες χρησιμοποίησης των οργάνων ρυθμικής συνοδείας μόνων ή σε διάφορους συνδυασμούς ανά χρονική περίοδο.....	107
Διάγραμμα 7: Γράφημα που συνδέει τα όργανα ρυθμικής συνοδείας που συνυπάρχουν σε ένα τουλάχιστον συνδυασμό.....	109
Διάγραμμα 8: Γράφημα που συνδέει τα όργανα ρυθμικής συνοδείας και τους συνδυασμούς τους που έχουν ένα τουλάχιστον κοινό όργανο.....	110

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Σκοπός αυτής της πτυχιακής εργασίας είναι η διερεύνηση του σμυρναϊκού τραγουδιού σε εννιάσημο ρυθμό και της εξέλιξής του μέσα στο γεωπολιτικό, ιστορικό, κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό πλαίσιο της Σμύρνης από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι σήμερα. Έτσι, αρχικά αναφέρονται τα βασικά γεωπολιτικά, ιστορικά, κοινωνικά, πολιτισμικά και οικονομικά στοιχεία της Μ. Ασίας και της Σμύρνης. Έπειτα γίνεται λόγος για τη μουσική της παράδοση. Στη συνέχεια παρουσιάζονται τα βασικά χαρακτηριστικά των σμυρναϊκών τραγουδιών. Ακολουθεί η παρουσίαση του εννιάσημου ρυθμού στο σμυρναϊκό τραγούδι και η ανάλυση είκοσι-ενός σμυρναϊκών τραγουδιών που ηχογραφήθηκαν πριν και μετά την καταστροφή της Σμύρνης. Τέλος, γίνεται παρουσίαση, μέσω γραφικών παραστάσεων και γραφημάτων, της συχνότητας εκτέλεσης των ρυθμών και της χρήσης των οργάνων ρυθμικής συνοδείας στις ηχογραφήσεις που μελετήθηκαν. Ακολουθούν τα συμπεράσματα που εξάγονται από την μελέτη αυτή.



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία με θέμα *το σμυρναϊκό τραγούδι σε εννιάσημο ρυθμό πριν και μετά την καταστροφή της Σμύρνης* επιχειρεί να διερευνήσει το σμυρναϊκό τραγούδι σε εννιάσημο ρυθμό και την εξέλιξή του, μέσα από ένα ταξίδι στην Σμύρνη, στον τόπο και στο χρόνο, στην ιστορία της και στις αλλαγές της, στη γεωγραφία της και στα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα, στα κοινωνικά δίκτυα και στην καθημερινότητά της, στην καταστροφή της και τον βίαιο ξεριζωμό των κατοίκων της, την μουσική και τη χορευτική της παράδοση και τον μετασχηματισμό της παράδοσης αυτής στο νέο πλαίσιο διαβίωσης στην Ελλάδα της περιόδου εκείνης, με τα νέα κοινωνικοπολιτικά δεδομένα.

Θα γίνει προσπάθεια μελέτης των παραπάνω μέσα από την έρευνα συγγραμμάτων, επιστημονικών εγχειριδίων, περιοδικών και ηχογραφήσεων που έγιναν στην Σμύρνη αλλά και στην Αμερική. Η επιτόπια έρευνα ήταν πρακτικά ανέφικτη, όπως ήταν πάρα πολύ δύσκολη η ανεύρεση ανθρώπων που θα μπορούσαν να διηγηθούν τις προσωπικές τους μαρτυρίες της περιόδου που αναφερόμαστε. Αυτό που όμως πέτυχα ήταν μία συνέντευξη που πήρα από τον μουσικό - βιολιστή της Νέας Εστουδιαντίνας Γκουβέντα Κυριάκο.

Η παρούσα εργασία περιλαμβάνει επτά κεφάλαια εκ των οποίων:

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναλυτική περιγραφή των τοπογραφικών χαρακτηριστικών και της χωροταξικής κατανομής της Μ. Ασίας και ειδικότερα της Σμύρνης, του πληθυσμού της, της αναδιάρθρωσής της, των εκκλησιών της και των νοσοκομείων της. Περιγράφονται επίσης η οικονομία της, το εμπόριο και η βιομηχανία της καθώς και σημαντικές δραστηριότητες των κατοίκων της όπως η εκπαίδευση, ο αθλητισμός, το θέατρο και η τυπογραφία. Τέλος αναφέρεται στην καταστροφή της Σμύρνης, στη συνθήκη της Λωζάννης και στους πρόσφυγες της Μικράς Ασίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η μουσική παράδοση της Σμύρνης και ειδικότερα το αστικό λαϊκό τραγούδι. Αναλύεται η σημασία του όρου λαϊκό τραγούδι και γίνεται αναφορά στο πλαίσιο του αστικού λαϊκού τραγουδιού, στις ευκαιρίες για την δημιουργία του, στον τόπο που μπορεί να υπάρξει, στους ερμηνευτές, στην εκτέλεση του προγράμματος, στα μουσικά όργανα και στις ορχήστρες. Επιπλέον γίνεται μνεία στην καλλιτεχνική κίνηση στη Σμύρνη, στην μουσική αγωγή σε συλλόγους και

ιδρύματα, στους τρόπους διάδοσης της μουσικής αγωγής, στην εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης, στο πως διαφαίνεται ότι η μουσική της είναι κράμα πολλών παραδόσεων. Επιπρόσθετα, στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται λόγος για τον χορό, ο οποίος είναι άμεσα συνυφασμένος με τον τόπο, το τραγούδι και ειδικότερα με την ρυθμική αγωγή του κάθε τραγουδιού καθώς επίσης για τους λαϊκούς συνθέτες - μουσικούς, τραγουδιστές, τα κέντρα διασκέδασης και τους θαμώνες αυτών πριν το 1922 αλλά και μετά την καταστροφή της Σμύρνης, τα καφέ-αμάν και την σμυρναϊκή μουσική. Παρουσιάζεται η έλευση των προσφύγων στα ελληνικά αστικά κέντρα και η δραστηριότητα των μουσικών της Σμύρνης μετά την καταστροφή. Ένα βασικό κομμάτι του δεύτερου κεφαλαίου είναι αυτό που μιλάει για την δισκογραφία πριν και μετά τη λογοκρισία του Μεταξά αλλά και τα μουσικά όργανα που εμφανίζονται στις ηχογραφήσεις.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται αναλυτική περιγραφή των σμυρναϊκών τραγουδιών σε εννιάσημο ρυθμό, της θεματολογίας και της μορφολογίας των στίχων, των τεχνικών χαρακτηριστικών της μελωδίας τους όπως η μελωδική δομή, το ύφος και η τεχνοτροπία, τα ταξίμια και τέλος το μέτρο, το τέμπο και ο ρυθμός.

Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται η παρουσίαση και η ετυμολογική ανάλυση των εννιάσημων ρυθμών, που προέκυψαν από την μελέτη για το σμυρναϊκό τραγούδι.

Στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται η παρουσίαση της μελέτης των ηχογραφήσεων είκοσι ενός σμυρναϊκών τραγουδιών σε εννιάσημο ρυθμό. Οι ηχογραφήσεις τους ελήφθησαν από το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής (Α.Ε.Μ.) του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου.

Στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζονται αναλυτικά οι συχνότητες χρήσης των ρυθμών και των οργάνων ρυθμικής συνοδείας στις ηχογραφήσεις αυτές, ανά χρονική περίοδο, με γραφικές παραστάσεις και γραφήματα.

Στο έβδομο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα γενικά συμπεράσματα που προέκυψαν μέσα από την μελέτη.

Η εργασία αυτή θα μπορούσε να αποτελέσει την αρχή για περισσότερο προβληματισμό και έρευνα για την εξέλιξη του εννιάσημου ρυθμού, που είναι ένας από τους βασικότερους και κυρίαρχους ρυθμούς του σμυρναϊκού τραγουδιού.

# 1 ΚΕΦΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΒΑΣΙΚΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΚΑΙ ΓΕΩΠΟΛΙΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ

## 1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην δυτική ακτή της Μικράς Ασίας και στο βορειοανατολικό άκρο του Ερμαϊκού κόλπου βρίσκεται η αρχαία Σμύρνη, που σήμερα ονομάζεται Izmir. Αναφέρεται ότι η Σμύρνη έχει κτισθεί σε δύο τοποθεσίες. Η μία είναι η «Παλαιά Σμύρνη», κατά τον Στράβωνα, και η δεύτερη αυτή που έχτισε ο Μέγας Αλέξανδρος και οι επίγονοί του κατά την ελληνιστική περίοδο. Πρόκειται για μια από τις αρχαιότερες πόλεις και λιμένες της Μεσογείου που ιδρύθηκε γύρω στο 3000 π. Χ. Κατοικήθηκε από Έλληνες από το 1000 π. Χ.<sup>1</sup> μέχρι την καταστροφή της. Σύμφωνα με την απογραφή που έγινε το 1891, η ευρύτερη περιοχή της Σμύρνης είχε συνολικό πληθυσμό 207.000 κατοίκους. Οι Έλληνες ήταν η μεγαλύτερη πληθυσμιακή ομάδα και ακολουθούσαν οι Τούρκοι, οι Εβραίοι, οι Αρμένιοι, οι Ιταλοί, οι Γάλλοι, οι Αυστριακοί και οι Άγγλοι.<sup>2</sup>

Έχουν υπάρξει αρκετές υποθέσεις σχετικά με την ετυμολογία του ονόματος Σμύρνη, η πιο εύλογη των οποίων είναι αυτή που σχετίζει το όνομα με το τοπωνύμιο Σμύρνα, όπως αναφέρεται στις επιγραφές του Kültepe.<sup>3 4</sup>

## 1.2 Η ΜΙΚΡΑ ΑΣΙΑ (1850 – 1922)

**Τοπογραφικά χαρακτηριστικά:** Η Μικρά Ασία είναι «το σταυροδρόμι των λαών, η κοιτίδα των πολιτισμών, αλλά και ένας στρατηγικής σημασίας χώρος που επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη σύγχρονη πολιτική ιστορία».<sup>5</sup> Εκτείνεται δυτικά της

---

<sup>1</sup> Ruscio C., *Σμύρνη (Αρχαιότητα)*, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*  
<<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=12484>>

<sup>2</sup> Σμύρνη, Βικιπαίδεια,  
<<http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%BC%CF%8D%CF%81%CE%BD%CE%B7>>

<sup>3</sup> Η πόλη εμφανίζεται στα νομίσματα ως Ζμύρνη.

<sup>4</sup> Anagnostou E., *Smyrna*, 2005, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*,  
<<http://asiaminor.ehw.gr/forms/filePage.aspx?lemmaId=6162>>

ασιατικής ηπείρου σε μια νοητή γραμμή που ξεκινά από τον κόλπο της Αλεξανδρέττας έως την Τραπεζούντα της Μαύρης θάλασσας. Βρέχεται από τον Εύξεινο Πόντο στο βορρά, την Μεσόγειο στον νότο και το Αιγαίο δυτικά.<sup>6</sup>



#### Χάρτης της Μικράς Ασίας στην αρχαιότητα

**Πληθυσμός:** Ο πληθυσμός σε όλη την επικράτεια της Μικράς Ασίας, πριν την αρχή των εκτοπισμών και διωγμών κατά των Χριστιανών από το οθωμανικό κράτος, το έτος 1913, διαχωριζόταν σε εθνικότητες ή φυλές.

Η μεγαλύτερη πληθυσμιακή ομάδα ήταν οι μουσουλμάνοι (Κρήτες, Γιουρούκοι, Κιζίλ-Μπας, Δερβίσηδες, Λυκίας, Πισιδίας, Λυκαονίας, Παμφυλίας, Αφσάροι, Καπαδοκίας, Τουρκμένηδες, Βιθυνίας, Μεσοχαλδήνοι, Λάζοι, Σάννοι, Μιγγρελοί-αμπχάζοι, Γεωργιανοί, Ανζαρίτες, Ζεϊμπέκες, Αλβανοί, Πομάκοι, Κιρκάσιοι, εκ Βοσνίας-Ερζεγοβίνης, Τάταροι, Πέρσες), οι Έλληνες (ορθόδοξοι, δυτικοί, μελχίτες, διαμαρτυρόμενοι, Έλληνες πολίτες), οι Οθωμανοί Τούρκοι, οι Αρμένιοι, οι Σύριοι, οι Κούρδοι, οι Τσιγγάνοι, οι Ιουδαίοι, οι Δυτικοί και οι Κόπτες Λάτιν Ραγιασί.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Ε. Γρηγοριάδου, *Εδεσματολόγιον Σμύρνης*. Κοχλίας, Αθήνα 2003, σελ. 13

<sup>6</sup> Σμύρνη, Βικιπαίδεια,

<http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%BC%CF%8D%CF%81%CE%BD%CE%B7>

<sup>7</sup> Σκαλιέρης Γ.Κ., *Λαοί και φυλαί της Μικράς Ασίας*, Αθήνα 1922, σελ. 431-432

**Σμύρνη:** Η Σμύρνη, «το μαργαριτάρι του Αιγαίου» όπως την ονομάζει ο Herve Georgelin,<sup>8</sup> έχοντας ξεχωριστή γεωγραφική θέση στην Ανατολική Μεσόγειο, αποτελούσε ήδη από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα ένα διεθνές λιμάνι. Η σταδιακή εγκατάσταση δυτικοευρωπαίων συνέβαλε στην αλματώδη ακμή της και δεν άργησε να γίνει σημαντικό οικονομικό κέντρο στην Ανατολική Μεσόγειο.

Το εμπόριο και η εκβιομηχάνιση, παράλληλα με την κατασκευή σιδηροδρομικού δικτύου, αποτέλεσαν τη βασικότερη αιτία οικονομικής ανάπτυξης, η οποία προσέλκυσε Έλληνες από τη μικρασιατική ενδοχώρα, τα νησιά του Αιγαίου και την Ελλάδα.<sup>9</sup> Κατά συνέπεια, ο πληθυσμός των Ελλήνων στην ευρύτερη περιοχή της Σμύρνης αυξήθηκε σημαντικά. Παράλληλα, αυξήθηκε και ο πληθυσμός των μουσουλμάνων προσφύγων, λόγω του Ρωσοτουρκικού πολέμου το 1877-1878, του Ελληνοτουρκικού πολέμου το 1897 και των βαλκανικών πολέμων. Συνολικά, ο πληθυσμός της στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα ανερχόταν περίπου στους 230.000 κατοίκους, ενώ την πρώτη δεκαετία έφτασε τους 350.000, από τους οποίους οι περισσότεροι ήταν Έλληνες. Πληθυσμιακά ακολουθούσαν οι μουσουλμάνοι, οι Εβραίοι, οι Αρμένιοι και οι Ευρωπαίοι.

**Χωροταξική Κατανομή:** Όσον αφορά τη χωροταξική κατανομή του πληθυσμού, οι Έλληνες κατοικούσαν κοντά στο λιμάνι και το εμπορικό κέντρο της πόλης, στη φράγκικη συνοικία (Φραγκομαχαλάς), όπου διέμεναν από τον 16<sup>ο</sup> αιώνα οι Ευρωπαίοι.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Georgelin H., *Σμύρνη: Από τον κοσμοπολιτισμό έως τους εθνικισμούς*. Μτφρ. Μαλαφέκα Μαρία, Κέδρος, Αθήνα 2007, σελ. 17

<sup>9</sup> Συλλογικό, Θεμοπούλου Α., *Ο εξαστισμός μιας μικρασιάτικης πόλης, το παράδειγμα της Σμύρνης, Χαμένες Πατρίδες-Σμύρνη, Έφesus*, Αθήνα 2002, σελ. 54

<sup>10</sup> Συλλογικό, Θεμοπούλου Α., *Ο εξαστισμός μιας μικρασιάτικης πόλης, το παράδειγμα της Σμύρνης, Χαμένες Πατρίδες-Σμύρνη, Έφesus*, Αθήνα 2002, σελ. 55

**Αναδιάρθρωση της Σμύρνης:** Η πόλη της Σμύρνης αναδιαρθρώθηκε μετά από πυρκαγιές. Εν μέρει ανοικοδομήθηκε ως είχε,<sup>11</sup> ενώ σημαντική περιοχή της σχεδιάστηκε με βάση της ένα σύγχρονο ορθογώνιο δίκτυο με ευρύτερους δρόμους.

**Εκκλησίες:** Υπήρχαν δεκαέξι ορθόδοξοι ναοί, οι περισσότεροι εκ των οποίων καταστράφηκαν – κάηκαν την περίοδο της καταστροφής.<sup>12</sup>

**Νοσοκομεία:** Οι Έλληνες της Σμύρνης ίδρυσαν ένα νοσοκομείο, ένα βρεφοκομείο κι ένα ορφανοτροφείο. Υπήρχαν ιδρύματα τέτοιου τύπου τα οποία είχαν ιδρυθεί από άλλες εθνότητες αλλά καταστράφηκαν από πυρκαγιά.<sup>13</sup>

**Παραγωγικές δραστηριότητες στην Μ. Ασία:** Ο κυριότερος τομέας δραστηριοποίησης του ελληνικού στοιχείου στη μικρασιατική ενδοχώρα και στην ευρύτερη περιοχή του Αϊδινίου ήταν η καλλιέργεια της γης και η παραγωγή αγροτικών προϊόντων, όπως το βαμβάκι, η σταφίδα, η ελιά και ο καπνός. Τα προϊόντα αυτά αποτελούσαν και τα κύρια εξαγωγικά προϊόντα της Σμύρνης. Το διάστημα 1845-1876 η αγροτική παραγωγή στη Δυτική Μ. Ασία και στην περιοχή του Αϊδινίου τετραπλασιάστηκε, με αποτέλεσμα την αυξανόμενη εμπορευματοποίησή της Σμύρνης και την ένταξή της στη διεθνή οικονομία. Οι εξαγωγές είχαν κατακόρυφη αύξηση, από το 1850 έως το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Όπως σημειώνεται στο άρθρο με τίτλο "Smyrna", The Illustrated London News 171 (09.08.1845), η φωτιά ξέσπασε την 28η Ιουλίου 1841 και κατέστρεψε 12.000 ιδιοκτησίες (!), δηλαδή τα 2/3 των τουρκικών συνοικιών, μεγάλο τμήμα του Φραγκομαχαλά και ολόκληρη την εβραϊκή συνοικία. Για την ανοικοδόμηση που ακολούθησε μας πληροφορεί ο Calligas, P., *Voyage à Syros, Smyrne et Constantinople* (texte grec-français, traduit et annoté par M.-P. Masson Vincourt), επιμ. L'Harmattan (Paris 1997): «Με άκραν ταχύτητα εκτίσθη εκ νέου επί του αυτού σχεδίου. Η Τουρκία είναι ο τόπος όπου η πείρα δεν διδάσκει τα πλήθη, διότι το άτομον δεν δύναται να υποτάξη τα πράγματα. Η κατάσταση των πραγμάτων καταστρέφεται αλλά δεν μεταβάλλεται».

<sup>12</sup> Κωστή Ν., *Σμυρναϊκά ανέλεκτα. Το εν Σμύρνη ρεμπελιόν του 1797*, Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, τομ.ΣΤ, σελ. 358-372

<sup>13</sup> Κωστή Ν., ο.π.

<sup>14</sup> Συλλογικό, Θεμοπούλου Α., *Ο εξαστισμός μιας μικρασιατικής πόλης, το παράδειγμα της Σμύρνης, Χαμένες Πατρίδες-Σμύρνη, Έφεσος, Τα Νέα, Αθήνα 2002*

Σημαντικός παράγοντας, που ευνόησε την οικονομική ευμάρεια της Σμύρνης και κατ' επέκταση της επικράτειας της Μικράς Ασίας αποτέλεσε η κατασκευή σιδηροδρομικού δικτύου. Η πρώτη γραμμή Σμύρνης-Αϊδινίου εγκαινιάστηκε από τους Ευρωπαίους κεφαλαιούχους το 1866 και από τότε κατασκευάστηκαν αρκετές γραμμές και σταθμοί, στους οποίους εργάζονταν ξένοι και Έλληνες τεχνικοί, που είχαν δουλέψει σε σιδηροδρόμους και μηχανουργεία στην Ελλάδα. Γύρω από τέτοιους σταθμούς συγκροτήθηκαν συχνά πολυάνθρωποι οικισμοί, που προσέλκυαν Έλληνες εμπόρους, τεχνίτες, γιατρούς κλπ.<sup>15</sup>

Μεγάλη συμβολή στην αναζωογόνηση του ελληνικού εμπορίου στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και περισσότερο στις αρχές του 20<sup>ου</sup> ήταν η ίδρυση υποκαταστημάτων τραπεζών, με πρώτη την τράπεζα Μυτιλήνης το 1898. Τα καταστήματα όλων των ελληνικών τραπεζών είχαν σκοπό να τονώσουν το ελληνικό κεφάλαιο με πιστωτικές ευκολίες.<sup>16</sup>

Όσον αφορά την βιομηχανία, οι σημαντικότεροι τομείς ανάπτυξης ήταν η επεξεργασία ή η συσκευασία αγροτικών προϊόντων και πρώτων υλών, η ταπητουργία, η νηματουργία και η υφαντουργία. Οι μεγαλύτερες μονάδες ανήκαν σε ανώνυμες εταιρείες ξένων υπηκόων, ωστόσο, υπήρχαν πολλές μικρότερες ατομικές μονάδες-ατμόμυλοι, σαπωνοποιεία, πυρηνελαιουργεία, βυρσοδεψία, μηχανουργεία, μονάδες συσκευασίας σταφίδας κλπ., που ανήκαν σε Έλληνες.

Η μείωση των βιομηχανικών μονάδων στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα οφείλετο στο boycott, που εξαπέλυσε το νεοτουρκικό κοιτάτο κατά των ελληνικών προϊόντων, το οποίο προκάλεσε σημαντικό οικονομικό πλήγμα.

**Τυπογραφία:** Ιδιαίτερη άνθηση γνώρισε η δημοσιογραφία, με αποτέλεσμα την έκδοση εφημερίδων και περιοδικών. Τα τυπογραφεία αριθμούσαν σε δέκα.<sup>17</sup>

**Εκπαίδευση:** Τα ελληνικά σχολεία που δημιουργήθηκαν στη Μικρά Ασία αποτέλεσαν το έρεισμα της ελληνικής παιδείας στη μεγάλη αυτή περιοχή με την

---

<sup>15</sup> Συλλογικό, Χριστόπουλος Γ. (επιμ.), *Ιστορία του ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1978, τ. ΙΔ, σελ. 370

<sup>16</sup> Συλλογικό, Χριστόπουλος Γ. (επιμ.), ο.π.

<sup>17</sup> Κωστή Ν., *Σμυρναϊκά ανάλεκτα, Το εν Σμύρνη ρεμπελιόν του 1797*, Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, τομ.ΣΤ, σελ. 358-372

πολυτάραχη ιστορία.<sup>18</sup> Τα περισσότερα σχολεία ιδρύθηκαν στα ελληνόφωνα αστικά κέντρα των παράλιων: Σμύρνη, Κυδωνίες, Βουρλά, Τραπεζούντα κλπ.

Στην Σμύρνη λειτουργούσε η Ευαγγελική Σχολή, κάτω από αγγλική προστασία, και διέθετε από το 1861 πλήρες γυμνάσιο και ελληνικό σχολείο. Διέθετε, ακόμα, βιβλιοθήκη, που αριθμούσε 27.000 τόμους, ενώ πλαισιωνόταν από το μοναδικό αρχαιολογικό μουσείο που υπήρχε στη Μικρά Ασία.

Μέχρι τη δεκαετία του 1880 στη Μικρασιατική ενδοχώρα υπήρχαν ελάχιστα σχολεία από τότε και ενώ εντεινόταν η εκπαιδευτική δραστηριότητα στην παράλια ζώνη, άρχιζε μαζί με την οικονομική επέκταση και η πολιτιστική διείσδυση του ελληνισμού με κυριότερο φορέα τον ορθόδοξο κλήρο.<sup>19</sup>

Η ίδρυση των σχολείων είχε σκοπό, όχι μόνο να μην ξεχαστεί η ελληνική γλώσσα, αλλά και να αντικατασταθεί η τουρκική από την ελληνική. Γι' αυτό και ιδρύθηκαν παρθεναγωγεία, ώστε να διαδοθεί ευκολότερα η ελληνική γλώσσα στην οικογένεια. Η εκπαιδευτική αυτή προσπάθεια έφερε τα αναμενόμενα αποτελέσματα κι έτσι, το 1912 οι 1315 κοινότητες συντηρούσαν 2.228 σχολεία, τα οποία συνέβαλαν σημαντικά στην αύξηση των ελληνόφωνων. Επίσης, είχαμε την ίδρυση πνευματικού κέντρου.<sup>20</sup>

**Θέατρο:** Η πρώτη θεατρική παράσταση στην Σμύρνη, ο Νικομήδης (Nicomede) του Corneille, παίχτηκε το 1657. Μέχρι και το 1840, Ευρωπαίοι ερασιτέχνες, παρουσίαζαν μόνο γαλλικές και ιταλικές παραστάσεις. Το 1840, ιδρύθηκε το πρώτο μεγάλο θέατρο στην πόλη προσελκύνοντας επαγγελματικούς μελοδραματικούς θιάσους. Έτσι το κοινό, είχε την ευκαιρία να απολαύσει μεγάλα ονόματα του λυρικού θεάτρου. «Η πρώτη ελληνική παράσταση, δόθηκε στις 3 Φεβρουαρίου του 1845, στο θέατρο Ευτέρπη, από ερασιτέχνες, με την ιταλική κωμωδία «ο Μανιώδης».<sup>21</sup> Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι και την καταστροφή της Σμύρνης η ευμάρεια της Σμυρναϊκής

---

<sup>18</sup> Δαλακούρα Β., *Ρίζες ελλήνων-Μικρασιάτες*, Πήγασος, σελ. 72

<sup>19</sup> Συλλογικό, Χριστόπουλος Γ. (επιμ.), *Ιστορία του ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1978, τ. ΙΔ, σελ. 374

<sup>20</sup> Κωστή Ν., *Σμυρναϊκά ανέκτα. Το εν Σμύρνη ρεμπελιόν του 1797*, Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, τομ.ΣΤ, σελ. 358-372

<sup>21</sup> Συλλογικό, *Σμύρνη, Η Μητρόπολη του Μικρασιατικού ελληνισμού, Έφεσος*, Αθήνα 2001, σελ. 148



ελληνικής κοινότητας απεικονιζόταν και στο θέατρο. Επαγγελματικοί και ερασιτεχνικοί θίασοι από την Ελλάδα, αλλά και άνθρωποι του πνεύματος της Σμύρνης, δημιουργούσαν την Σμυρναϊκή θεατρική λογοτεχνία. Το κοινό ήταν ενθουσιασμένο από τους περιοδεύοντες θιάσους κι αγκάλιαζε τους ομογενείς ηθοποιούς, επιβεβαιώνοντας την ελληνική του ταυτότητα. Ο πρώτος περιοδεύον θίασος επισκέφθηκε την Σμύρνη το 1866. Την εποχή αυτή, υπήρχε το θέατρο πρόζας και το μελόδραμα. Το καλλιεργημένο κοινό, που παρακολουθούσε με ενθουσιασμό της θεατρικές παραστάσεις, αποτέλεσε το φυτώριο νέων σμυρνιακών ηθοποιών. Μάλιστα πολλοί από τους νέους Σμυρνιακούς ηθοποιούς έπαιζαν σε ελληνικές σκηνές. Κατά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, μετά από τον αποκλεισμό του λιμανιού της Σμύρνης από του συμμάχους, το θεατρικό δυναμικό έδωσε νέα ώθηση στο σμυρναϊκό ελληνικό θέατρο.

### **1.3 Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ**

Η κοινωνική, πολιτιστική και γλωσσική κυριαρχία των Ελλήνων στην Σμύρνη ήταν απόλυτη. Τουρκικές εφημερίδες είχαν και ελληνικό τίτλο μαζί με τον τουρκικό και το σημαντικό και πολυάνθρωπο προάστιο της Σμύρνης, το Κορδελιό, είχε πινακίδες στους δρόμους στην ελληνική και την τουρκική. Γλώσσα του εμπορίου και γενικά των συναλλαγών ήταν η ελληνική. Αυτή ήταν άλλωστε η γλώσσα που χρησιμοποιούσαν και αλλοεθνείς όπως Λεβαντίνοι, Τούρκοι και Αρμένιοι. Ιστορείται ότι ο εορτασμός της εθνικής επετείου μετέβαλλε τη Σμύρνη σε Αθήνα.

Από την άλλη πλευρά, επειδή ο πληθυσμός της Δυτικής Μικράς Ασίας ήταν ενιαίος με εκείνον των έναντι νησιών, ο οποίος ήταν σχεδόν αμιγώς ελληνικός, η περιοχή διατηρούσε εντονότατο ελληνικό χαρακτήρα. Όσον αφορά τους Τούρκους, συνολικά εκλαμβανόμενοι μέσα στα όρια της ίδιας περιοχής, δεν αποτελούσαν παρά μειονότητα.

Με βάση τα παραπάνω, είναι προφανές ότι η Τουρκία, δεν μπορούσε να αισθάνεται ασφαλής, ιδιαίτερα μετά τον βαλκανικό πόλεμο, όταν τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου περιήλθαν στην Ελλάδα. Η ύπαρξη στα εδάφη της, μιας «άλλης Ελλάδας», αποτελούσε το μέγιστο γι' αυτήν πρόβλημα, όπως επεσήμανε ο φον Σάντερς. Η επισήμανση αυτή όμως σήμαινε ταυτόχρονα και τη δικαιολογία για ένα πρωτοφανέρωτο διωγμό σε βάρος των Ελλήνων, που οργανώθηκε από την κυβέρνηση των Νεότουρκων.

Στην πραγματικότητα, το νεοτουρκικό κόμμα «Ένωση και Πρόοδος», ή η, κατά τον προσφυή χαρακτηρισμό του καθηγητή Sina Aksin, «πολιτική οργάνωση των τούρκων», ήδη από τους πρώτους μήνες της μεταπολίτευσης του 1908, είχε εκδηλώσει τις προθέσεις του να «εκτουρκίσει» τον πολυεθνικό πληθυσμό της Οσμανικής Αυτοκρατορίας.<sup>22</sup> Η στοχοθεσία δεν περιλάμβανε μόνον την αναίρεση της διακηρυγμένης από μέρους του δημοκρατίας (δικαιοσύνη, ισότητα, αδελφσύνη) στο όνομα της οποίας είχε πραγματωθεί η μεταπολίτευση. Δηλαδή, στόχος δεν ήταν μόνο ο αποκλεισμός από την νομή της εξουσίας των χριστιανικών πληθυσμών, αλλά και η έξωσή τους από το πεδίο της οικονομίας στο οποίο διέπρεπαν, με ταυτόχρονο το βίαιο «εκτουρκισμό» και των μη τουρκικών μουσουλμανικών πληθυσμών. Τα μέτρα προχωρούσαν από την οικονομική εξόντωση στη φυσική εξαφάνιση εθνοτήτων, όπως ήταν οι Αρμένιοι και οι Έλληνες. Εξόντωση που προσέλαβε τη μορφή γενοκτονίας.

Όπως περιγράφει ο Nurdogan Tacalan, οι εκτοπισμοί και ο οικονομικός αποκλεισμός που εφάρμοσε, η κυβέρνηση του «Ένωση και Πρόοδος», σε ό,τι αφορά την Ιωνία, «έκρυβαν το μέλλον της Μικράς Ασίας». «Είτε θα γινόταν οι διωγμοί είτε θα έπρεπε να χαθεί το Αιγαίο... Αρχικά περισσότεροι από εκατόν χιλιάδες Ρωμηοί έφυγαν για την Ελλάδα είτε εξορίστηκαν στο εσωτερικό της Ανατολής. Η διαδικασία δεν είχε γίνει πρόχειρα. Είχαν εξαναγκαστεί σε αναχώρηση οι ρωμηοί που ήταν εγκατεστημένοι στα παράλια έναντι των ελληνικών νήσων. Πρώτοι ήταν οι ρωμηοί της Περγάμου, της Φώκαιας, του Τσεσμέ και του Καράμπουρουν. Για πολιτικούς λόγους δεν είχαν πολυθίξει τους ρωμηούς μέσα στην Σμύρνη. Η Σμύρνη ήταν πολύ σημαντική στα μάτια όλων. Είχε κριθεί επιλήψιμος ο εξαναγκασμός σε αναχώρηση σε μια πόλη που βρισκόταν οι πρόξενοι των Μεγάλων Δυνάμεων».<sup>23</sup>

Ήταν η εποχή των δημεύσεων και του σφετερισμού των ελληνικών περιουσιών, των εκτοπίσεων (tehcir) και της αποστολής των Ελλήνων στα περίφημα «αμελέ ταμπουρού» (τάγματα εργασίας). Και ήταν η εποχή που η κυβέρνηση της «Ένωσης και Προόδου» ρίχνει την ιδέα της «ανταλλαγής των πληθυσμών», εννοώντας την εκδίωξη

---

<sup>22</sup> Sina A., *Jon Turkler ve Inihat ve Terakki (Οι Νεότουρκοι και το Ένωση και Πρόοδος)*, εκδ. Gercek, Istanbul 1980, σελ. 102

<sup>23</sup> Nurdogan T., *Ege 'de Kurtulus Savasi Baslarken (Ενώ άρχιζε ο πόλεμος της απολύτρωσης)*, εκ. Milliyet, 2η εκδ., Istanbul 1971, σελ. 1-310

των ελληνικών πληθυσμών της Μικράς Ασίας (και ιδιαίτερα της Ιωνίας), δηλαδή την εθνοκάθαρση, για την οποία αποτελούσε το «νομιμοφανές» προπέτασμα.<sup>24</sup>

Τούρκοι ιστορικοί, αιτιολογούν τους διωγμούς των Ελλήνων στην περιοχή της Ιωνίας, από την πρόθεση του (νέο)τουρκικού κράτους να διατηρήσει τον έλεγχο του Αιγαίου. Κατ' επέκταση οι διωγμοί και όσα διαδραματίστηκαν το πρώτο τέταρτο του αιώνα μας στη Σμύρνη και τα παράλια της Ιωνίας, συνδεόταν με την πολιτική που ακολουθούσε το τελευταίο τέταρτο του ίδιου αιώνα η Τουρκία έναντι της Ελλάδας. Σε κάθε περίπτωση το αμετάβλητο των επιδιώξεων είναι προφανές.<sup>25</sup>

Ο εμπρησμός της Σμύρνης περιγράφει το δράμα της πόλης. Ο George Horton επικαλείται τις μαρτυρίες και Άγγλων για την πυρκαγιά:

*«Μια από τις πιο σημαντικές μαρτυρίες σχετικά με την πυρκαγιά είναι η έκθεση που υπογράφει ο Αγγλικανός εφημέριος της Σμύρνης, Αιδεσιμότατος Charles Dobson, και μια επιτροπή από σημαίνοντες Βρετανούς κατοίκους της περιοχής, συμπεριλαμβανομένων των Αγγλικανών εφημερίων του Μπουρνόβα και του Μπουτζά. Η έκθεση αυτή επιρρίπτει την ευθύνη για την πυρκαγιά στους Τούρκους, «οι πιο φανατικοί από τους οποίους, μετά από ελεύθερο πλιάτσικο τριών ημερών, πυρπόλησαν την πόλη με την ελπίδα να διώξουν το μη-μουσουλμανικό και μη-εβραϊκό στοιχείο». Η έκθεση, που προέρχεται από μια τόσο αξιόπιστη πηγή, δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για το γεγονός ότι η Σμύρνη πυρπολήθηκε από τους Τούρκους».*<sup>26</sup>

Δεν ήταν μόνο η πυρκαγιά, που δημιούργησε το δράμα στη Σμύρνη στα μέσα του Σεπτεμβρίου 1922. Ήταν και οι σφαγές του άμαχου πληθυσμού. Ο Giles Milton, στο βιβλίο του, στο οποίο αναφέρθηκα πιο πάνω, δίνει τα ακόλουθα στοιχεία:

*«Είναι δύσκολο να υπολογίσει κανείς τον αριθμό των νεκρών με ακρίβεια. Σύμφωνα με τον Edward Hale Bierstadt, ο οποίος ήταν επικεφαλής της Επιτροπής*

---

<sup>24</sup> Κλεάνθης Φ., *Η ελληνική Σμύρνη*, Εστία, Αθήνα α.χ., σελ. 163

<sup>25</sup> Aktar Y., *Yunanistan' in Osmanli Devleti ve Turkiye Cumhuriyeti' ne Yonelik Geleneksel Politikasinda Temel Yaklasmlar*, Turk-Yunan Iliskileri (Θεμελιώδης προσεγγίσεις της παραδοσιακής πολιτικής της Ελλάδας έναντι του Οσμανικού Κράτους και της Τουρκίας, ελληνοτουρκικές σχέσεις), 3<sup>ο</sup> Σεμινάριο Στρατιωτικής Ιστορίας, Δ/ση Στρατιωτικών Ιστορικών και Στρατηγικών μελετών Γ.Ε. Εθ.Α., Ankara 1986, σελ. 15

<sup>26</sup> Horton G., *Η μάστιγα της Ασίας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2006 σελ. 159

*Άμεσης Βοήθειας των ΗΠΑ, περίπου 100.000 είχαν σκοτωθεί, και 160.000 εξορίστηκαν στο εσωτερικό της Μικράς Ασίας...».*<sup>27</sup>

Και ο George Horton τοποθετεί τους νεκρούς στις 100.000. Γράφει:

*«Το πρακτορείο Reuters, σε ανταπόκριση της ίδιας ημερομηνίας (18 Σεπτεμβρίου 1922), μεταδίδει: Από τις περιγραφές που έχουμε, δεν είναι δυνατό να εξαχθεί ακριβής αριθμός θυμάτων, αλλά υπάρχει φόβος ότι οπωσδήποτε υπερβαίνουν τις εκατό χιλιάδες».*<sup>28</sup>

Όσο για εκείνους που είχαν σταλθεί στα τάγματα εργασίας, στο εσωτερικό της Μικράς Ασίας, ο Llewellyn Smith δίνει την ακόλουθη περιγραφή:

*«Η μεγάλη έξοδος των χριστιανών από τη Μικρά Ασία είχε ξεκινήσει. Πλοία από πολλές χώρες έφταναν στα λιμάνια της για παραλάβουν τα φορτία των προσφύγων. Από τους αρτιμελείς άνδρες, μόνον οι τυχεροί κατόρθωσαν να διαφύγουν. Οι υπόλοιποι, από 18 ως 45 χρονών, συγκεντρώθηκαν από τους Τούρκους στη Σμύρνη και, αφού κηρύχθηκαν επισήμως αιχμάλωτοι με διάταγμα του τουρκικού κράτους, στάλθηκαν στο εσωτερικό για να ενταχθούν στα τάγματα εργασίας. Για πολλούς, αυτό ισοδυναμούσε με θάνατο. Οι γυναίκες και τα παιδιά χωρίστηκαν από τους άντρες τους, στριμώχτηκαν στα πλοία και διαπεραιώθηκαν στον Πειραιά ή στη Θεσσαλονίκη.»*<sup>29</sup>

#### **1.4 Η ΣΥΝΘΗΚΗ ΤΗΣ ΛΩΖΑΝΝΗΣ (1923)**

Η Συνθήκη της Λωζάννης ήταν συνθήκη ειρήνης που έθεσε τα όρια της σύγχρονης Τουρκίας. Υπογράφηκε στη Λωζάννη της Ελβετίας στις 24 Ιουλίου 1923 από την Ελλάδα, την Τουρκία και τις άλλες χώρες που πολέμησαν στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και την μικρασιατική εκστρατεία (1919-1922) και συμμετείχαν στην Συνθήκη των Σεβρών συμπεριλαμβανομένης και της ΕΣΣΔ (που δεν συμμετείχε στην προηγούμενη συνθήκη).

---

<sup>27</sup> Milton G., *Paradise lost – Smyrna 1922. The destruction of Islam's city of tolerance*, Basic Books, New York, 2008, pp 1-464

<sup>28</sup> Horton G., *Η μάστιγα της Ασίας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2006 σελ. 157

<sup>29</sup> Llewellyn Smith M., *Το όραμα της Ιωνίας – Η Ελλάδα στη Μικρά Ασία, 1919-1922*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2009, σελ. 550

Κατάργησε την Συνθήκη των Σεβρών και έθεσε νέα γεωγραφικά όρια των χωρών, που ενεπλάκησαν. Η Τουρκία ανέκτησε την Ανατολική Θράκη, κάποια νησιά του Αιγαίου, συγκεκριμένα την Λήμνο, Ίμβρο και την Τένεδο, μια λωρίδα γης κατά μήκος των συνόρων με την Συρία, την περιοχή της Σμύρνης και της Διεθνοποιημένης Ζώνης των Στενών η οποία όμως θα έμενε αποστρατικοποιημένη και αντικείμενο νέας διεθνούς διάσκεψης. Παραχώρησε τα Δωδεκάνησα στην Ιταλία, όπως προέβλεπε και η συνθήκη των Σεβρών, αλλά χωρίς πρόβλεψη για δυνατότητα αυτοδιάθεσης. Ανέκτησε πλήρη κυριαρχικά δικαιώματα σε όλη της την επικράτεια και απέκτησε δικαιώματα στρατιωτικών εγκαταστάσεων σε όλη την επικράτειά της εκτός της ζώνης των στενών.

Η Ελλάδα υποχρεώθηκε να πληρώσει σε είδος (ελλείψει χρημάτων) τις πολεμικές επανορθώσεις. Η αποπληρωμή έγινε με επέκταση των τουρκικών εδαφών της Ανατολικής Θράκης πέρα από τα όρια της συμφωνίας. Τα νησιά Ίμβρος και Τένεδος παραχωρήθηκαν στην Τουρκία με τον όρο ότι θα διοικούσαν με ευνοϊκούς όρους για τους Έλληνες. Ο Οικουμενικός Πατριάρχης έχασε την ιδιότητα του Εθνάρχη και το Πατριαρχείο τέθηκε υπό ειδικό διεθνές νομικό καθεστώς.

Σε αντάλλαγμα, η Τουρκία παραιτήθηκε από όλες τις διεκδικήσεις για τις παλιές περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας εκτός των συνόρων της και εγγυήθηκε τα δικαιώματα των μειονοτήτων στην Τουρκία. Με ξεχωριστή συμφωνία μεταξύ Ελλάδας και Τουρκίας αποφασίστηκε η υποχρεωτική ανταλλαγή πληθυσμών από τις δύο χώρες και η αποστρατικοποίηση κάποιων νησιών του Αιγαίου.<sup>30</sup>

Η ανταλλαγή μειονοτήτων που πραγματοποιήθηκε προκάλεσε μεγάλες μετακινήσεις πληθυσμών. Μετακινήθηκαν από τη Μικρά Ασία στην Ελλάδα 1.650.000 Τούρκοι υπήκοοι, χριστιανικού θρησκευματος και από την Ελλάδα στην Τουρκία 670.000 Έλληνες υπήκοοι, μουσουλμανικού θρησκευματος.<sup>31</sup>

Η θρησκεία αποτέλεσε το βασικό κριτήριο για την ανταλλαγή.

Εξαιρέθηκαν από την ανταλλαγή οι Έλληνες κάτοικοι της νομαρχίας της Κωνσταντινούπολης (οι 125.000 μόνιμοι κάτοικοι της Κωνσταντινούπολης, των Πριγκηπονήσων και των περιχώρων, οι οποίοι ήταν εγκατεστημένοι πριν από τις 30

---

<sup>30</sup> Συλλογικό, Χριστόπουλος Γ. (επιμ.), *Ιστορία του ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1978, τ. ΙΕ, σελ 260-271

<sup>31</sup> Συλλογικό, Χριστόπουλος Γ. (επιμ.), ο.π.

Οκτωβρίου 1918) και οι κάτοικοι της Ίμβρου και της Τενέδου (6.000 κάτοικοι), ενώ στην Ελλάδα παρέμειναν 110.000 Μουσουλμάνοι της Δυτικής Θράκης.<sup>32</sup>

## 1.5 ΟΙ ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣ ΑΣΙΑΣ

Ήδη από την περίοδο της επανάστασης του 1821-1830 υπήρξαν, μέσα στον ελλαδικό χώρο, μετακινήσεις προσφύγων, από τουρκοκρατούμενες ακόμη περιοχές προς περιοχές που είχαν απελευθερωθεί από τους εξεγερμένους Έλληνες. Στη συνέχεια, σε όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα σημειώθηκαν περιορισμένα προσφυγικά ρεύματα προς το ελληνικό κράτος. Τις δεκαετίες όμως του 1910 και του 1920 ο αριθμός των προσφύγων που κατέφυγαν στην Ελλάδα ήταν πολύ μεγάλος, δυσανάλογος προς τον πληθυσμό που κατοικούσε μέχρι τότε στην ελληνική επικράτεια. Παράλληλα, την ίδια περίοδο αναχώρησαν από την Ελλάδα πολλοί κάτοικοί της που ανήκαν σε διαφορετικές εθνοτικές ή θρησκευτικές ομάδες. Το μεγαλύτερο προσφυγικό κύμα, περίπου 1.200.000 άτομα, προέκυψε μετά τη μικρασιατική καταστροφή. Οι πρόσφυγες έφτασαν στην Ελλάδα σε κατάσταση τραγική. Οι περισσότεροι είχαν εγκαταλείψει βιαστικά τα σπίτια τους φέρνοντας μαζί τους ελάχιστα από τα κινητά αγαθά τους. Η πρώτη επαφή ενός μεγάλου μέρους προσφύγων με τη μητέρα-πατρίδα ήταν ο στρατωνισμός τους κάτω από άθλιες συνθήκες στα λοιμοκαθαρτήρια στο Κερατσίνι και στο Καράμπουρνου της Θεσσαλονίκης. Οι αρρώστιες και ο ψυχικός τραυματισμός κατέβαλαν τους ταλαιπωρημένους, υποσιτισμένους και υποτυπωδώς στεγασμένους πρόσφυγες. Η θνησιμότητα μεταξύ των προσφύγων, ιδιαίτερα κατά τους πρώτους μήνες, ήταν πολύ αυξημένη. Σύμφωνα με στοιχεία της ΚΤΕ, το 20% πέθαναν μέσα σε έναν χρόνο από την άφιξή τους στην Ελλάδα.

Οι πρώτες πιεστικές ανάγκες των προσφύγων (διατροφή, στέγαση, ιατρική περίθαλψη) αντιμετωπίστηκαν στοιχειωδώς από το κράτος, ιδιώτες, και ξένες φιλανθρωπικές οργανώσεις που δραστηριοποιήθηκαν στην Ελλάδα αυτή την περίοδο. Για την προσωρινή στέγασή τους χρησιμοποιήθηκαν σκηνές και ξύλινες παράγκες, καθώς και κάθε είδους πρόχειρες κατασκευές και διαθέσιμοι στεγασμένοι χώροι, όπως δημόσια κτίρια, στρατώνες, θέατρα, αποθήκες, εγκαταλελειμμένα κτίσματα.

---

<sup>32</sup> Συλλογικό, Χριστόπουλος Γ. (επιμ.), ο.π.

Η αποκατάσταση διακρίθηκε σε αγροτική και αστική.<sup>33</sup> Η Επιτροπή Αποκαταστάσεως Προσφύγων, αυτόνομος οργανισμός που βρισκόταν υπό διεθνή έλεγχο, έδωσε το βάρος στην αγροτική αποκατάσταση και στην εγκατάσταση των προσφύγων στη Μακεδονία και τη Δυτική Θράκη, στοχεύοντας και στον εποίκισμό των παραμεθόριων αυτών περιοχών. Με την αστική αποκατάσταση<sup>34</sup>, που περιελάμβανε μόνο στέγαση και όχι πρόνοια για εύρεση εργασίας, ασχολήθηκε περισσότερο το κράτος. Οι πρώτοι συνοικισμοί οικοδομήθηκαν γύρω από τις πόλεις και συχνά, ελλείπει χρόνου και χρημάτων, δεν προβλέφθηκαν έργα υποδομής και κοινής ωφέλειας. Πολλές οικογένειες προσφύγων, που δεν κατάφεραν να υπαχθούν στην κρατική μέριμνα, θα ζήσουν για πολλά χρόνια σε χαμόσπιτα, δημιουργώντας ολόκληρες παραγκουπόλεις, έξω από τις πόλεις ή γύρω από τους προσφυγικούς συνοικισμούς. Παρά τις όποιες καθυστερήσεις, τις βιαστικές και πρόχειρες υλοποιήσεις των σχεδιασμών, την εξυπηρέτηση κάποτε άμεσων αναγκών και πολιτικών σκοπιμοτήτων, η αποκατάσταση των προσφύγων στην Ελλάδα υπήρξε, κατά γενική ομολογία, επιτυχημένη.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Ανδριώτης Ν., “Εμείς” και οι “άλλοι”: Πρόσφυγες και γηγενείς στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, *Μετανάστευση, Ετερότητα και Θεσμοί υποδοχής στην Ελλάδα. Το στοίχημα της κοινωνικής ένταξης*, επιμ. Α. Τάκης, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα 2010, σ. 15-37

<sup>34</sup> Hirschon R., *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής καταστροφής. Η κοινωνική ζωή των Μικρασιατών προσφύγων στον Πειραιά*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα 2004, σελ 1-484

<sup>35</sup> Τζεδόπουλος Γ. (επιμ.), *Πέρα από την Καταστροφή. Μικρασιάτες πρόσφυγες στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, Αθήνα 2003, σελ. 1-100

## 2 ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ

Η ιδιαίτερη λοιπόν γεωγραφική θέση της Σμύρνης, η μακρά ιστορία της, η πολυπολιτισμική δημογραφική της σύνθεση, η έντονη πολιτιστική της ζωή και η ανθούσα οικονομία της δημιούργησαν την πλούσια μουσική της παράδοση στο αστικό λαϊκό τραγούδι. Η παράδοση αυτή επιβίωσε και συνεχίστηκε στον Ελλαδικό χώρο μετά την τρομερή μικρασιατική καταστροφή, η οποία άφησε βέβαια το ανεξίτηλο στίγμα της στον νεοελληνικό πολιτισμό, τα γράμματα και τις τέχνες και ιδιαίτερα τους πρόσφυγες και επακόλουθα στο σμυρναϊκό τραγούδι.

### 2.1 ΑΣΤΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

**Η σημασία του όρου « αστικό λαϊκό τραγούδι»<sup>36</sup>:** Πριν αρχίσουμε να εξετάζουμε την πορεία του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού στην Σμύρνη, πρέπει να ορίσουμε τι περιλαμβάνει ο όρος «λαϊκό τραγούδι»<sup>37</sup>. Κατά μια έννοια μπορούμε να πούμε ότι είναι το τραγούδι εκείνο, το οποίο μεταπλάθεται και μεταδίδεται από στόμα σε στόμα, δηλαδή, δια μέσω του λαού που το έχει κάνει κτήμα του, μη γνωρίζοντας την ακριβή προέλευσή του. Τέτοιο είναι το παραδοσιακό τραγούδι.

Όμως κατά μία άλλη έννοια, το λαϊκό τραγούδι είναι μια επώνυμη δημιουργία, η οποία απευθύνεται στο λαό, με σκοπό τη διασκέδασή του, την ψυχαγωγία του και γιατί όχι την αναγνώριση, που θα αποκτήσει ο επώνυμος δημιουργός, με ό,τι συνεπάγεται αυτό. Με αυτή την έννοια ορίζεται συνήθως η τρέχουσα μουσική δημιουργία.

Τέλος, το λαϊκό τραγούδι μπορεί να ορισθεί ως η πρόσληψη παραδοσιακών στοιχείων από έναν επώνυμο δημιουργό με αποτέλεσμα ένα τραγούδι το οποίο θα μπορεί να μετεξελιχθεί στην πορεία του χρόνου.

---

<sup>36</sup> Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β., *Αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου 1922-1940 σμυρναϊκό και πειραιώτικο ρεμπέτικο*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου, Fagotto, Αθήνα 2007 σελ.15

<sup>37</sup> Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β., ο.π.



Η άποψη αυτή είναι περισσότερο διαλεκτική και εκφράζει τη δυναμικότητα που έχει το λαϊκό τραγούδι. Στην ουσία δεν μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει ένας μόνο ορισμός για το λαϊκό τραγούδι, για τον απλούστατο λόγο ότι σαν έκφραση, υπόκειται σε μια διαρκή μεταβολή χωρίς κάποια προκαθορισμένα όρια, ανάλογα με τις εξελίξεις του ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος<sup>38</sup>.

Σε αυτόν τον δυναμικό χαρακτήρα του λαϊκού τραγουδιού θα αναφερθούμε εδώ, υιοθετώντας τον χρονικό διαχωρισμό του Φ. Ανωγειαννάκη<sup>39</sup>, ανάμεσα στο δημοτικό και το λαϊκό τραγούδι. Σύμφωνα με αυτόν, όταν λέμε δημοτικό τραγούδι, εννοούμε όλα τα παλιά τραγούδια που έχουν δημιουργηθεί μέχρι την επανάσταση του 1821 στον ελλαδικό χώρο (ακριτικά, κλέφτικα και άλλα), ενώ όταν αναφερόμαστε στο λαϊκό τραγούδι, εννοούμε όλα τα νεότερα, αστικά λαϊκά τραγούδια, τα οποία περιλαμβάνουν μια μεγάλη γκάμα τραγουδιών με φαινομενικά ετερόκλητα στοιχεία, όπως για παράδειγμα την καντάδα, τα ρεμπέτικα και τα δημοτικοφανή λαϊκά.

---

<sup>38</sup> Πετρόπουλος Η., *Ρεμπετολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2013, σελ. 1-101

<sup>39</sup> Ανωγειαννάκης Φ., *Για το ρεμπέτικο τραγούδι*, Επιθεώρηση Τέχνης, Αθήνα, 1962

## 2.2 ΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΟΥ ΑΣΤΙΚΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΣΤΗ ΣΜΥΡΝΗ

**Οι ευκαιρίες<sup>40</sup>:** Οι αφορμές για να ακουστεί κάποιο αστικό λαϊκό τραγούδι δεν ήταν λίγες. Κατ' αρχήν μπορούσε να ακουστεί σε όλες τις μεγάλες γιορτές του ορθόδοξου ημερολογίου, στα πανηγύρια, αλλά και σε χώρους διασκέδασης.

**Ο τόπος<sup>41</sup>:** Οι μουσικές εκδηλώσεις κάλυπταν το σύνολο της πόλης και των περιχώρων της Σμύρνης και περιοχές εντός αλλά και εκτός της Μ. Ασίας. Κάποιοι από τους χώρους ήταν ανοιχτοί ενώ κάποιοι άλλοι κλειστοί. Κάποιοι χώροι (θέατρα) ήταν ειδικά προσαρμοσμένοι για τον σκοπό αυτό και κάποιοι άλλοι όχι, όπου εκεί η μουσική συνόδευε το γεύμα ή το ποτό των θαμώνων. Σε κάποιους χώρους, διάφορες εθνότητες ή διαφορετικές κοινωνικές τάξεις παρακολουθούσαν μαζί την μουσική παράσταση ενώ σε κάποιους άλλους όχι.

**Οι ερμηνευτές<sup>42</sup>:** Κατά βάση οι ερμηνευτές ήταν ερασιτέχνες και η «χαρτούρα» που μάζευαν κατά την ώρα της παράστασης ήταν ένδειξη της αξίας τους. Λόγω του ανταγωνισμού το οικονομικό κέρδος αποτελούσε το κύριο κίνητρο των μουσικών. Επίσης σε αυτό το σημείο θα πρέπει να αναφερθούμε στην συνεργασία μουσικών από διαφορετικές εθνότητες αλλά και στα μουσικά δάνεια και αλληλεπιδράσεις περιοχών στις οποίες ταξίδευαν. Θεωρώ λοιπόν ότι οι παράγοντες αυτοί έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση του αστικού λαϊκού τραγουδιού<sup>43</sup>.

**Η εκτέλεση του μουσικού προγράμματος<sup>44</sup>:** Η κάθε μουσική εκδήλωση είχε ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αναλόγως με τον χώρο και τον τόπο. Αν επρόκειτο για

---

<sup>40</sup>Zerouali B., *Σμυρναίικο Τραγούδι*, 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*, <<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=6161>>

<sup>41</sup>Zerouali B., ο.π.

<sup>42</sup> Zerouali B., ο.π.

<sup>43</sup>Κωνσταντινίδου, Μ., *Κοινωνιολογική Ιστορία του Ρεμπέτικου*, Μπαρμπουνάκης, Αθήνα

<sup>44</sup>Zerouali B., *Σμυρναίικο Τραγούδι*, 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*, <<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=6161>>

μπαλάκια<sup>45</sup> στα περίχωρα ή για χορό σε αίθουσες λεσχών, τότε ο χορός είχε την μεγαλύτερη βαρύτητα γιατί επέτρεπε να γνωριστούν μεταξύ τους νέοι άνθρωποι. Στην περίπτωση που η εκτέλεση του προγράμματος γινόταν σε μουσικό καφενείο τότε μεγαλύτερη βαρύτητα και πρωταρχική σημασία είχε η ακρόαση σε σημείο που μπορεί ο χορός να απαγορευόταν. Το μουσικό πρόγραμμα ήταν προκαθορισμένο και οι μουσικοί είχαν κάνει πρόβες για αυτό. Σε αυτό το πλαίσιο πλησιάζουμε τα πρότυπα δυτικοευρωπαϊκών συναυλιών. Οι μουσικοί πάντα προσάρμοζαν το πρόγραμμά τους ανάλογα με τις ανάγκες του κοινού.

**Τα όργανα και οι ορχήστρες<sup>46</sup>:** Μουσικές ομάδες εμφανίσθηκαν στη Σμύρνη, την Πόλη και αλλού τουλάχιστον απ' τις αρχές του 19ου αιώνα. Τις μικρές κομπανίες τις ονόμαζαν «παιχνίδια» και η βασική μορφή τους ήταν 4 – 5 άτομα, ενώ τους μουσικούς τους ονόμαζαν «παιχνιδιάτορες». Αυτοί ήταν ο σαντουριέρης, ο βιολονίστας (μπορεί κατά περίπτωση να υπήρχε και δεύτερο βιολί) ο μαντολινίστας και ο μπασαδόρος με το τσέλο του. Όλοι αυτοί συνόδευαν τον τραγουδιστή ή την τραγουδίστρια. Η παλαιότερη σμυρναϊκή κομπανία που έχει εντοπιστεί μέχρι σήμερα είναι του βιολιστή Μπενέτα, όπως γράφει ο Ηλίας Καπετανάκης.

Πολλοί αναγνωρίζουν το μπουζούκι ως το κατεξοχήν όργανο του λαϊκού αστικού τραγουδιού. Παρά την δημοτικότητά του μεταξύ των λαϊκών ανθρώπων άρχισε να επικρατεί έναντι της λεγόμενης σμυρναϊκής ορχήστρας γύρω στα 1930.

Οι ορχήστρες χωρίζονταν σε ζυγιές<sup>47</sup> και κομπανίες. Ζυγιές λέγανε τα όργανα που παιζότανε στο σπίτι και κομπανίες τις ορχήστρες που παίζανε σε μαγαζιά.

Οι μικρές σμυρναϊκές ορχήστρες, οι περίφημες εστουδιαντίνες, κυριαρχούσαν τόσο στα μαγαζιά της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης, τουλάχιστον μέχρι την μικρασιατική καταστροφή, όσο και στη δισκογραφία της εποχής. Συνήθως διακρίνονταν σε:

---

<sup>45</sup> Γλέντια με μουσική και χορό, που λάμβαναν χώρα στα περίχωρα της Σμύρνης.

<sup>46</sup> Κουνάδης Π., *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τόμος Α, Κατάρτι, Αθήνα, 2000, σελ. 1-469

<sup>47</sup> Λιάβας Λ., *Το αστικό λαϊκό τραγούδι, Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 2009

1. Ευρωπαϊκές εστουδιαντίνες, με μαντολίνα, κιθάρες και άλλα δυτικά όργανα
2. Λαϊκές εστουδιαντίνες, όπου επικρατούσαν τα σαντούρια και τα βιολιά και
3. Εστουδιαντίνες α λα τούρκα, με ανατολίτικα όργανα όπως κανονάκι, ούτι και πολιτική λύρα.

Μέχρι την καταστροφή οι εστουδιαντίνες ήταν δημοφιλέστατες στον μικρασιατικό ελληνισμό. Αρχικά ήταν κυρίως μαντολινάτες ιταλικού στυλ που γρήγορα εμπλουτίστηκαν με άλλα όργανα, 3 μέχρι 8 οργανοπαίχτες, 2-3 τραγουδιστές και συχνά κάποια ολιγομελή χορωδία. Στα 1893 ο Κωνσταντινουπολίτης μουσικός Βασίλειος Σιδερός ίδρυσε στη Σμύρνη με ντόπιους και Αθηναίους την πρώτη μεγάλη εστουδιαντίνα η οποία ονομάστηκε μετά τα «Πολιτάκια». Κατά τον Λ. Καρακάση η «Σμυρναϊκή Εστουντιαντίνα» του Σιδερόδη δημιουργήθηκε το 1898. Τόσο μεγάλη διεθνή φήμη απέκτησαν τα «Πολιτάκια» ώστε περιόδευσαν το 1906 με εθνικές ενδυμασίες στην Βρετανία και τη Γαλλία, έπαιζαν μάλιστα και στις γιορτές της στέψης του βασιλιά Εδουάρδου στο Λονδίνο.

Στα μαγαζιά της παραλίας της Σμύρνης και στην Πόλη το πρόγραμμα άρχιζε καθημερινά στις 6 ή 7 το απόγευμα ξεκινώντας με εμβατήρια από μπάντες για να τραβήξουν το μουσικό αισθητήριο του κόσμου και να μαζευτούν πελάτες, ακολουθούσαν δυτικίζουσες μελωδίες και συνέχιζαν με διάφορες, κατά περίπτωση, ορχήστρες με τραγουδιστές. Τα γλέντια κι οι χοροί κρατούσαν μέχρι το πρωί. Όπως γράφει ο Παναγιώτης Κουνάδης,<sup>48</sup> όταν το 1910 πρωτοβγήκε στο πάλκο η Αγγέλα Παπάζογλου, στη Σμύρνη υπήρχαν περισσότερα από 15 μαγαζιά που έπαιζαν σμυρναϊκά τραγούδια σε διάφορους ρυθμούς, παράλληλα υπήρχαν και εκείνα που έπαιζαν ελαφρά τραγούδια,

Με τη μικρασιατική καταστροφή όσοι μουσικοί και τραγουδιστές επιβίωσαν μετέφεραν τις γνώσεις και τις μουσικές τους στην Ελλάδα, διαμορφώνοντας το λαϊκό αστικό τραγούδι. Τα πρώτα σμυρναϊκά πάλκα στήθηκαν στον Πειραιά και την Αθήνα

---

<sup>48</sup> Κουνάδης Π., *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τόμος Β, Κατάρτι, Αθήνα 2003, σελ. 1-524

σχεδόν αμέσως μετά την καταστροφή, μπολιάζοντας την ντόπια μουσική με ένα πιο περίτεχνο και σπουδαγμένο ύφος.

Το αποτέλεσμα ήταν να αναπτυχθούν, μέσα από τον ανταγωνισμό, οι κομπανίες με τα μπουζούκια και τους μπαγλαμάδες, οι οποίες και διεκδικούσαν τον ζωτικό χώρο της σμυρναϊκής ορχήστρας στο λαϊκό πάλκο. Έτσι στις αρχές της τρίτης δεκαετίας του 20ου αιώνα ιδρύθηκαν οι πρώτες «ρεμπέτικες κομπανίες» οι οποίες σταδιακά εκτόπισαν τις ορχήστρες σμυρναϊκού ύφους, αξιοποιώντας και προσαρμόζοντας τα μουσικά πρότυπα που φέραν οι πρόσφυγες, στις νέες κοινωνικές συνθήκες<sup>49</sup>.

**Καλλιτεχνική κίνηση στη Σμύρνη<sup>50</sup>:** Ο πληθυσμός των ανώτερων και μεσαίων στρωμάτων της Σμύρνης μέσα από την ενασχόλησή του με την ναυτιλία και το εμπόριο ανέπτυξε κοσμοπολίτικη και αστική πνευματική συνείδηση αλλά και την μουσική του αγωγή. Έτσι πολλοί Σμυρνιοί ήταν απόφοιτοι φημισμένων ωδείων. Ανάμεσα σ' αυτούς βρίσκονται δύο μεγάλοι εκπρόσωποι της Εθνικής μας Σχολής. Ο πρώτος είναι ο μουσουργός Μανώλης Καλομοίρης και ο δεύτερος είναι ο Γιάννης Κωνσταντινίδης (ή Κώστας Γιαννίδης). Το έργο και τον δύο αυτών συνθετών είναι τεράστιο. Διακρίνονται επίσης και άλλοι όπως ο Τιμόθεος Ξανθόπουλος, συνθέτης διάφορων τραγουδιών και εμβατηρίων και ο Α. Αλμπέρτης δημιουργός της όπερας «Ερωτόκριτος». Η δραστηριότητα του Δ. Μιλανάκη ήταν πολύπλευρη: πιανίστας, οργάνωνε συναυλίες, διηύθυνε χορωδίες και συγκροτήματα μουσικής δωματίου, όπως γράφει η ερευνήτρια Basma Zerouali.<sup>51</sup> Στη Σμύρνη επίσης το 1889, μια Ελληνίδα η Ελπίδα Λαμπελέτ διηύθυνε για πρώτη φορά ορχήστρα μελοδραματικού θιάσου. Επίσης, όπως γράφει ο Σταύρος Ανεστίδης,<sup>52</sup> η Σμύρνη απέκτησε το πρώτο μεγάλο θέατρο στα 1841, την «Ευτέρπη», και άρχισε να υποδέχεται συχνά γαλλικούς και ιταλικούς θιάσους μελοδράματος. Έτσι το μουσικόφιλο και θεατρόφιλο κοινό είχε την ευκαιρία να

---

<sup>49</sup> Λιάβας Λ., *Το αστικό λαϊκό τραγούδι, Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 2009

<sup>50</sup> Ψάχος Κ.Α. *Η ελληνική παιδεία και η μουσική εν τη Μικρά και την άλλη Ασία*, Μικρασιάτικα Χρονικά, τόμος Β, 1939, σελ. 55-62

<sup>51</sup> Zerouali B., «Καλομοίρης Μανώλης», 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor* <<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=4701>>

<sup>52</sup> Συλλογικό, Ανεστίδης Στ., *Η παιδεία και ο πολιτισμός, Χαμένες πατρίδες :Σμύρνη η μητρόπολη του Μικρασιατικού ελληνισμού*, Τα Νέα, Αθήνα 2007

απολαύσει μεγάλα ονόματα του Ευρωπαϊκού λυρικού θεάτρου, που τότε ήκμαζε στην Ευρώπη. Από το 1850 μέχρι την καταστροφή αυτό το θέατρο και η γενικότερη άνθηση των καλλιτεχνικών δρώμενων αντικατόπτριζε την ευμάρεια της σμυρναϊκής ελληνικής κοινότητας.

**Η μουσική αγωγή σε συλλόγους και ιδρύματα<sup>53</sup>:** Το 1890 με άδεια από το Οθωμανικό κράτος ιδρύθηκε σύλλογος με μουσικό και αθλητικό τμήμα. Αργότερα ιδρύθηκε άλλος ένας σύλλογος με ίδια τμήματα και άλλος ένας μόνο με μουσικό τμήμα. Στους συλλόγους υπήρχαν δάσκαλοι μουσικής για το όργανο και τα θεωρητικά. Υπήρχαν επίσης μικρές ορχήστρες και χορωδίες. Οι δάσκαλοι μουσικής, όπως για παράδειγμα ο Μιλανάκης και ο Καλέγιας, ήταν αξιόλογοι.

Η μουσική αγωγή ήταν κύριας σημασίας στην Ευαγγελική σχολή<sup>54</sup> αλλά και στο Ομήρειο ίδρυμα.

**Τρόποι διάδοσης της μουσικής αγωγής της Σμύρνης<sup>55</sup>:** Αυτή η πλούσια μουσική ανάπτυξη στηρίχθηκε πολύ στην παρουσία, συχνή χρήση και συμμετοχή της δισκογραφίας σε Σμύρνη και Κωνσταντινούπολη (1909-1912) καθώς και στην ύπαρξη μουσικών καταστημάτων, στις πωλήσεις βιβλίων, δίσκων και γραμμοφώνων ως και στην ύπαρξη καταστημάτων κατασκευής μουσικών οργάνων. Στα 1850 τυπώθηκε στη Σμύρνη για πρώτη φορά «ελληνικό βιβλίο με νότες μουσικής». Πρόκειται για το βιβλίο «*Στιγμαί*» του Ι. Ισιδώρου Σκυλίτη.

**Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης<sup>56</sup>:** Στην Εκκλησιαστική μουσική πρωτοστάτησαν ο Χρύσανθος Προύσης, ως Μητροπολίτης Σμύρνης και ο υμνογράφος Νικόλαος Γεωργίου που υπήρξε πρωτοψάλτης για 53 χρόνια στο ναό της Αγίας Φωτεινής. Το 1911 ιδρύθηκε στην πόλη σχολή εκκλησιαστικής μουσικής η οποία σταμάτησε να λειτουργεί με την καταστροφή του 1922.

---

<sup>53</sup> Συλλογικό, Ψάχος Κ.Α. *Η ελληνική παιδεία και η μουσική εν τη Μικρά και την άλλη Ασία*, Μικρασιάτικα Χρονικά, τόμος Β, 1939, σελ. 55-62

<sup>54</sup> Παρανίκα Μ., *Ιστορία της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης*, Αθήνα, 1885, σελ. 1-226

<sup>55</sup> Καλυβιώτης Α., *Σμύρνη, Η μουσική ζωή 1900-1922, Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music Corner- Τήνελλα, Αθήνα 2002, σελ. 1-202

<sup>56</sup> Ψάχος Κ.Α. *Η ελληνική παιδεία και η μουσική εν τη Μικρά και την άλλη Ασία*, Μικρασιάτικα Χρονικά, τόμος Β, 1939, σελ. 55-62

**Η σμυρναϊκή μουσική σαν κράμα παραδόσεων<sup>57</sup>:** Τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20<sup>ου</sup>, υπό νέες συνθήκες, αναμείχθηκαν η ελληνική δημοτική, η κοσμικά έντεχνη, η ευρωπαϊκή μουσική παράδοση με τραγούδια Αρμενίων, Εβραίων, και Αράβων. Η μεγάλη μουσική μπάντα βρισκόταν σε διαρκή συναγωνισμό τόσο με διάφορα άλλα μουσικά όργανα (τσέλα, κοντραμπάσα, πνευστά...) όσο και με βαλκανικά (ταμπουράδες, ούτια, κανονάκια...) σε απίθανους, κατά περίπτωση, μουσικούς συνδυασμούς.

Το εκλεκτό ελληνικό μουσικό κράμα των νησιών του Αιγαίου και των απέναντι μικρασιατικών παραλίων αναζωογονούσε με τον γάργαρα και ζωηρό του ρυθμό τις έντονες και κουραστικές δραστηριότητες των εκεί κατοίκων.

Στην προσφυγιά εδώ στην Ελλάδα και μετά την καταστροφή επέζησε το γλυκό και πονεμένο τραγούδι της Σμύρνης. Οι προσφυγικές παράγκες, τα μικρά σπιτάκια, οι γειτονιές των συνοικισμών κάθε βράδυ πλημμύριζαν με προσφυγικά τραγούδια όπου οι Μικρασιάτες έσβηναν τους καημούς τους για την αλησμόνητη πατρίδα. Οι συνθέτες της ελληνικής ανατολής δημιουργούσαν ένα ηχητικό γοητευτικό σύνολο ζωντανό και ελκυστικό. Με την ιδιότυπη γλώσσα, με την ιδιορρυθμία και την μελωδικότητα των μουσικών δρόμων και τις χορευτικές κινήσεις η Ιωνική λεπτότητα συγκινούσε και συγκινεί και συναρπάζει μέχρι σήμερα

### **2.3 Ο ΧΟΡΟΣ<sup>58</sup>**

Από την αρχαιότητα ακόμη, ο χορός αποτελούσε για τους Έλληνες έναν ιδιαίτερο συμβολικό τρόπο έκφρασης σημαντικών γεγονότων της ζωής τους. Σε άμεση συνάρτηση με τη μουσική, το τραγούδι, την ενδυμασία, αλλά και τα ήθη και έθιμα κάθε τόπου, ο χορός είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ελληνικής πολιτιστικής παράδοσης. Αποτελεί όχι μόνο έναν σημαντικό τρόπο συλλογικής και κοινωνικής έκφρασης, αλλά και έναν τρόπο ατομικής εκδήλωσης συναισθημάτων και ψυχοσωματικής εκτόνωσης.

---

<sup>57</sup> Zerouali B., *Σμυρναϊκό Τραγούδι*, 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*, <<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=6161>>

<sup>58</sup> Ράφτης Α., *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*, Θέατρο ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου», Αθήνα 1995, σελ. 1-806

Στα ελληνικά αστικά κέντρα της Ανατολής, της Σμύρνης και της Πόλης, επικρατούσε αστική μουσική παράδοση με πολλά κοινά μορφολογικά στοιχεία, που οφείλονταν στη μεταξύ τους επικοινωνία και τα μουσικά δάνεια. Τα τραγούδια της Σμύρνης είχαν αστικολαϊκό χαρακτήρα με χρώμα ανατολίτικο τα περισσότερα, χωρίς βέβαια να λείπουν και οι δυτικότροποι σκοποί. Ανάμεσά τους διακρίνουμε ελληνικά συρτά, ζειμπέκικα, καρσιλαμάδες, βαλσάκια, τανγκό και καντάδες. Έτσι λοιπόν στη χορευτική παράδοση των ελληνικών αστικών κέντρων της Ανατολής εντάχθηκαν χοροί όπως ο απτάλικος, ο ζειμπέκικος, ο καρσιλαμάς, ο χασάπικος και ο χασαποσέρβικος, οι οποίοι και αποτέλεσαν αργότερα τους βασικούς σκοπούς του ρεμπέτικου και λαϊκού τραγουδιού.

Ο απτάλικος είναι πολεμικός χορός και χορεύεται από ένα ή δύο άτομα στην παραδοσιακή του μορφή. Οι χορευτές έχουν ιδιαίτερη κάμψη σώματος προς τα μπρος και κύρτωμα των ώμων με τα χέρια στο ύψος των ώμων λυγισμένα στους αγκώνες. Ο κάθε χορευτής έχει τις δικές του φιγούρες, κινήσεις, τα δικά του βήματα και χορεύει με όποιον τρόπο θέλει αυτός, αρκεί να εξωτερικεύει τα ψυχικά του συναισθήματα.

Ο ζειμπέκικος<sup>59</sup>, είναι σκοπός των παραλιών της Μ. Ασίας που έφτασε στην Ελλάδα με την άφιξη των προσφύγων και έγινε ο πιο διαδεδομένος ρεμπέτικος και λαϊκός χορός. Παίζεται σε ρυθμό 9/8 ή 9/4. Παλιότερα ήταν αποκλειστικά αντρικός μοναχικός χορός. Ο μάγκας χορευτής κοιτάζοντας τη γη με πρόσωπο αγέλαστο σχεδόν απειλητικό, δεν καταδέχεται να χορέψει και άλλος το τραγούδι που αυτός παρήγγειλε καθώς κάτι τέτοιο θα ήταν μεγάλη πρόκληση και προσβολή. Αν σηκωθεί και κάποιος άλλος επακολουθεί άγριος καβγάς και μαχαιρώματα με συχνή κατάληξη το φονικό.

Στον καρσιλαμά, στην παραδοσιακή εκτέλεση του χορού, οι γυναίκες κρατούν μαντίλι με διαγώνιες άκρες ή κουτάλια ή ζίλια που χτυπούσαν ρυθμικά, με λυγισμένα τα χέρια στους αγκώνες, και κινούν τα χέρια δεξιά κι αριστερά. Ταυτόχρονα περιστρέφουν το μαντίλι κυκλικά στη μία κατεύθυνση, ώσπου να διπλωθεί και να ξεδιπλωθεί στην αντίθετη κίνηση. Συνηθιζόταν παλαιότερα στις γαμήλιες τελετές και στις διασκεδάσεις. Ο καρσιλαμάς είναι χορός σε 9/8. Χορεύεται συνήθως αντικριστά και παίρνει το όνομα του από αυτή την ιδιαιτερότητα, αφού «καρσί» στα τουρκικά σημαίνει απέναντι. Χορεύεται από ένα ζευγάρι ή πολλά ζευγάρια.

---

<sup>59</sup> Κοροβίνης Θ., *Οι ζειμπέκοι της Μικράς Ασίας*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2005, σελ. 1-436



Ο χασάπικος είναι καθαρά παραδοσιακός χορός, που με τη μεγάλη διάδοση του μπουζουκιού και του μπαγλαμά άρχισε να χορεύεται στα διάφορα λιμάνια και τις πόλεις, χορογραφήθηκε και εξελίχθηκε σε κάτι τελείως διαφορετικό από την αρχική του προέλευση. Προωθήθηκε μάλιστα τόσο πολύ από το εμπορικό κύκλωμα ώστε να θεωρείται πλέον από τους ξένους ως ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς χορούς της χώρας μας. Η βυζαντινή του ονομασία ήταν μακελλάρικος καθώς χορευόταν από τη συντεχνία των μακελλάρηδων, δηλαδή των χασάπηδων της Πόλης, ενώ στα ρεμπέτικα εξέφραζε τη συναδέλφωση και τη δεκτικότητα καθώς χορευόταν από ολιγομελείς παρέες, δίπλα δίπλα, με τα χέρια στους ώμους. Στην αρχική του μορφή ήταν αυτοσχεδιασμός πάνω σε ένα βασικό βήμα, μερικές παραλλαγές και δυο – τρία βήματα που είχαν διαμορφώσει και προετοιμάσει προηγουμένως δυο τρεις φίλοι. Τότε οι παραλλαγές δεν απομνημονευόταν από τους χορευτές όπως τώρα, αλλά ο πρωτοχορευτής έδινε το σύνθημα πιέζοντας τον ώμο του άλλου με το χέρι. Έτσι ο χορός εξέφραζε τη στενή επικοινωνία μεταξύ των χορευτών.

Συγγενής χορός του χασάπικου είναι το χασαποσέρβικο. Συχνά άλλωστε καλείται και γρήγορο χασάπικο. Και αυτός ο χορός έχει τις ρίζες του στην Κωνσταντινούπολη απ' όπου εξαπλώθηκε αρχικά σε όλα τα μικρασιατικά παράλια και τα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου και αργότερα, μετά το 1922, σε ολόκληρη την Ελλάδα. Είναι γρήγορος, ενθουσιώδης και έντονος με πολλά χτυπήματα και εντυπωσιακές φιγούρες.

## **2.4 ΛΑΪΚΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ, ΜΟΥΣΙΚΟΙ, ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΕΣ, ΚΕΝΤΡΑ ΚΑΙ ΘΑΜΩΝΕΣ ΣΤΗΝ ΣΜΥΡΝΗ ΠΡΙΝ ΤΟ 1922**

**Λαϊκοί συνθέτες – μουσική και κέντρα<sup>60</sup>:** Την εποχή αυτή είχαμε στην Ελλάδα φημισμένους λαϊκούς συνθέτες με τις ορχήστρες τους, όπως τον Παναγιώτη Τούντα, τον Σπύρο Περιστέρη, τον Γιάννη Δραγάτση ή Ογδοντάκη και άλλους. Σ' αυτούς εντάσσεται και ο Βαγγέλης Παπάζογλου με την κομπανία του που ανάμεσα της είναι ο Σταύρος Παντελίδης, ο Μαργαρώνης. Η Σμύρνη επίσης είχε πολλούς ξακουστούς μουσικούς όπως ο Γιοβανίκος ή Βλάχος ο οποίος έγραψε το περίφημο Μινόρε της αυγής, ο Κοκκινάκης, ο Κλεάνθης, ο Λόλας και πολλοί άλλοι αλλά είχε και περίφημους

---

<sup>60</sup> Καλυβιώτης Α., Σμύρνη, Η μουσική ζωή 1900-1922, Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων, Music Corner- Τήνελλα, Αθήνα 2002, σελ. 1-202

τραγουδιστές όπως ο Καρίπης, ο Κασιμάτης, ο Στελλάκης Περπινιάδης οι οποίοι έγιναν αργότερα γνωστοί και στην Ελλάδα.

Τα κέντρα στην κοσμική παραλία της Σμύρνης, το ονομαστό «ΚΑΙ» που θυμόταν ο Γ. Κατραμόπουλος ήταν: το «Κράμερ» που διέθετε δύο ορχήστρες (ένα κουαρτέτο εγχόρδων και μια άλλη πιο ελαφρά), δίπλα το «Καφέ Φώτης» με δύο ορχήστρες (μία κλασική και μια με μαντολίνα) κατόπιν το «Καφέ Παρί» με τα γνωστά «Πολιτάκια», παραδίπλα ένα αντρικό στέκι με λαϊκά όργανα. Στην άλλη μεριά της παραλίας ήταν το «Λούνα Πάρκ» και το «Καφέ Κόρσο» με δικές τους ορχήστρες (μικρά σύνολα). Σε άλλες ημικεντρικές γειτονιές υπήρχαν κι άλλα κέντρα πάντα γεμάτα κόσμο και μουσική. Στο «Απόλλων Μουσηγέτης» είχε αφήσει όνομα ο βιολάτορας Μπενέτας. Ο Καρακάσης αναφέρει πως το 1843 κάποιος Γάλλος ονόματι Γκιγιόμ άνοιξε στη Σμύρνη το πρώτο καφέ-αμάν φέρνοντας ξένους καλλιτέχνες στα πρότυπα των καφέ – κονσέρτ του Παρισιού.

Πρέπει να αναφερθεί ότι στα 1873 ένας επιχειρηματίας εξοχικού κέντρου της τότε Αθήνας των 60 χιλιάδων κατοίκων μετακάλεσε κομπανία απ' τη Σμύρνη όπου οι παιχνιδιάτοροι με τα σαντουροβιόλια τους φέραν διαφορετική πνοή στη νυχτερινή ζωή της πόλης και έτσι άρχισε κάποια αντιπαράθεση στη διασκέδαση των Ελλήνων ανάμεσα στο ανατολίτικο σμυρναϊκό στυλ και στο δυτικό ευρωπαϊζόν.

Στη φημισμένη προκουμαία τα πιο κοσμικά κέντρα είχαν μικρά σύνολα δυτικής μουσικής που την αγαπούσαν κι' αυτή πολλοί Σμυρνιοί. Τα κέντρα που 'χαν «παιχνίδια» ήσαν καφενέδες, καφέ-μπυραρίες, ταβέρνες, μπακαλοταβέρνες. Οι παιχνιδιάτοροι και οι τραγουδιστάδες είχαν οι περισσότεροι ένα παρατσούκλι που το έβαζαν σαν καλλιτεχνικό όνομα. Ο Σμυρνιός γλεντζές<sup>61</sup>, απλός άνθρωπος, όταν βράδιαζε ύστερα από τη βαριά δουλειά του, άρεσε να πηγαίνει στα κέντρα που είχαν παιχνίδια και τραγούδι για να κάτσει να πει, όχι να μεθύσει, για να έλθει στο τσακίρ – κέφι. Να ακούσει μερακλίδικα Σμυρναϊκά τραγούδια και τους αμανέδες. Και άμα ερχόντανε στο κέφι να σηκωθεί να χορέψει καρσιλαμά, ζειμπέκικο, κιόρογλου, χασαποσέρβικο, πολιτικό – χασάπικο. Γυναίκα δεν έβρισκες εκεί μέσα για να χορέψεις

---

<sup>61</sup> Λιάβας Λ., *Το αστικό λαϊκό τραγούδι, Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 2009

μαζί της. Κι' αν ο γλεντζές επιθυμούσε να του παίξουν τα παιχνίδια κανένα ιδιαίτερο τραγούδι ή χορό για να χορέψει, τότε έπρεπε να σηκωθεί απ' το τραπέζι του και να πάει να ρίξει πρώτα ασημένιους παράδες πάνω στις χορδές του σαντουριού για να βροντήξουν και ν' ακουστούν. Και μετά να κολλήσει γερά στο κούτελο του τραγουδιστή ένα μεγάλο παρά και τότε πια να παραγγείλει εκείνο που ήθελε και του έκανε το κέφι του.

Οι καφενέδες που ήσαν κοντά σε εκκλησίες ήταν χώρος υποδοχής και στέκια των παιχνιδιάτορων που συνήθως παίζανε μόνο στις σχολές και στα πανηγύρια. Πήγαινε ο ταβερνιάρης, ο νοικοκύρης που τυχόν είχε αρραβώνα, γάμο, βαφτίσια, ονομαστική εορτή ή και γλέντι, ο ερωτευμένος της μεσαίας τάξης, ο ερωτευμένος αριστοκράτης.

**Καφέ-αμάν στη Σμύρνη:** Μεγάλη υπήρξε η συμβολή του καφέ-αμάν στη διαμόρφωση και κυρίως προφορική διάδοση της αστικής λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής. Καφέ-αμάν συναντούσε κανείς μόνο σε πόλεις με προηγμένες αστικές κοινωνίες που κυριάρχησαν από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα μέχρι το 1930. Χαρακτηριστικά τους ήταν το πάλκο, τα όργανα, η ζεστή ατμόσφαιρα, η τραγουδίστρια και οι χοροί. Ξακουστά καφέ-αμάν εκτός απ' τη Σμύρνη είχαν και ο Βόλος και η Θεσσαλονίκη. Οι τραγουδίστριες ήσαν κατά κανόνα Σμυρνιές ή Πολίτισσες. Στα καφέ-αμάν της Σμύρνης Ρουμάνοι μουσικοί έπαιζαν σαντούρι ή άρπα. Οι Σμυρνιοί αγαπούσαν τους αμανέδες γι' αυτό συχνά στα «παιχνίδια» τους υπήρχε και «αρμόνικα» για μεσοφωνία. Τα γλεντζέδικα τραγούδια τα εκτελούσαν μια γυναίκα ή ένας άντρας με ψαλτική, ένρινη φωνή συνοδεία μικρής ορχήστρας.

**Η σμυρναϊκή μουσική στα αθηναϊκά καφέ-αμάν<sup>62</sup> και στα καφέ – σαντάν<sup>63</sup> πριν την καταστροφή του 1922:** Στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα η φήμη της Σμυρναϊκής μουσικής έχει φθάσει στην Ελλάδα και σ' όλη την Ανατολική Μεσόγειο. Ήδη πενήντα χρόνια πριν την καταστροφή, στην δεκαετία του 1870 εμφανιζόταν στην μικρή Αθήνα κέντρα με διαφορετικό ήχο διασκέδασης, δηλαδή τα λεγόμενα καφέ-αμάν

---

<sup>62</sup> Χατζηπανταζής Θ., *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί...*, Στιγμή, Αθήνα, 1986, σελ. 1-164

<sup>63</sup>Καφέ Αμάν, Βικιπαίδεια,

<[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%86%CE%AD\\_%CE%91%CE%BC%CE%AC%CE%BD](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%86%CE%AD_%CE%91%CE%BC%CE%AC%CE%BD)>

για Σμυρναίικα ανατολίτικα τραγούδια με σμυρναίικες κομπανίες και τα λεγόμενα καφέ-σαντάν για ευρωπαϊκά τραγούδια με ευρωπαϊές «ντιζέζ». Όπως γράφει ο Θοδ. Χατζηπανταζής στο βιβλίο του *«Της ασιάτιδος μούσης ερασταί»*, «το καλοκαίρι του 1873 έγινε η πρώτη εμφάνιση στην Αθήνα μιας Σμυρναίικης μουσικής κομπανίας αποτελούμενη από τους Βασίλειο Κονταζή και Αναστάσιο Βελέντζα στα τραγούδια, Παναγό Βογιατζή και Κοκόλη Σιλάλη στα βιολιά, Δημήτριο Βογιατζή στο λαούτο και Κυριάκο Τσορβά στο σαντούρι. Η κομπανία έπαιζε κάθε βράδυ μέσα στον κήπο του εξοχικού κέντρου «Παναθών» στην αρχή της Ιεράς οδού κοντά στην εκκλησία της Αγίας Τριάδος. Το καλοκαίρι του 1876 εγκαινιάζεται το πρώτο στεγασμένο κέντρο ανατολίτικης μουσικής στην οδό Αθηνάς κοντά στο Μοναστηράκι με τη συμμετοχή κομπανίας απ' την Κωνσταντινούπολη.»<sup>64</sup>

Οι Αθηναίοι για μεγάλο διάστημα είχαν μετονομάσει αυτά τα κέντρα σε καφέ – σαντούρ η πιο περιφραστικά σε «ωδικά καφενεία ανατολίτικης μουσικής». Οι κάθε βράδυ πολλαπλοί θαμώνες αυτών των κέντρων ήσαν απλοί εργαζόμενοι, νοικοκυραίοι, εργάτες, φιλήσυχες οικογένειες αλλά και ορισμένοι λόγιοι και πολλοί ιεροψάλτες που τους άγγιζαν οι βυζαντινές χρωματικές κλίμακες της ανατολής. Σιγά σιγά και ιδίως στα μικρά κέντρα του Πειραιά το ακροατήριο άρχισε ν' αλλοιώνεται.

Ενάντιοι των καφέ-αμάν ήσαν οι «ευρωπαϊζοντες» δηλαδή αυτοί που προτιμούσαν την οπερέτα της Κεντρικής Ευρώπης, τα κωμειδύλλια, τις ιταλικές καντσονέτες και μελωδίες με ελληνικούς στίχους και τις Γερμανίδες και Γαλλίδες τραγουδίστριες των «καφέ – σαντάν», ακούσματα που ομολογουμένως είχαν ανάμεσα τους και πανέμορφα τραγούδια. Η εξαγωγή της Σμυρναίικης μουσικής δεν σταμάτησε, πριν βγει η δεκαετία του 1870. Σμυρνιοί καλλιτέχνες τραγουδούσαν στα περίφημα υπαίθρια κέντρα του Ιλισού και λίγο μετά σε ανάλογα παραθαλάσσια κέντρα του Πειραιά. Το καλοκαίρι του 1886 σημειώθηκε μια μαζική εισβολή καλλιτεχνών ανατολίτικου τραγουδιού στη νυχτερινή ζωή της Αθήνας και άρχισε η δεκάχρονη (1886 – 1896) μεγάλη ακμή των καφέ-αμάν. Από τα μοναχικά εξοχικά κέντρα με τους κήπους εισχώρησαν στη κεντρική οδό Αθηνάς, μετά στην Ομόνοια και έφτασαν θριαμβευτικά στην πλατεία Συντάγματος (1888), ενώ παράλληλα εξαπλώθηκαν και στις λαϊκές γειτονιές της Αθήνας (του Θησείου, του Αγ. Φίλιππα, του Ολυμπίου Διός) και του Πειραιά (της Καστέλας, του Τελωνείου, της γέφυρας ΣΑΠ). Ταυτόχρονα οι μελωδίες

---

<sup>64</sup> Χατζηπανταζής Θ., *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί...*, Στιγμή, Αθήνα 1986, σελ. 1-164

τα τραγούδια και τα ανατολίτικα όργανα βγήκαν έξω απ' τα καφέ-αμάν και εισχώρησαν σε κάθε γωνιά που παιζόταν μουσική και στα σαλόνια.

Τα σαντούρια επικρατούσαν σ' όλη την Αθήνα και προσέλκυαν κάθε βράδυ πλήθος θαμώνων – ακροατών, έτσι που σύντομα δημιουργήθηκε μια πλατιά σταθερή μουσική υποδομή για το επερχόμενο με τους πρόσφυγες σμυρνοπολίτικο τραγούδι. Αποφασιστικό ρόλο στην εξάπλωση και εδραίωση του είδους έπαιξαν δυο μουσικές φυσιογνωμίες, η Πολίτισσα Φωτεινή (Φωτεινή Κονδυλάκη) και η Σμυρνια Κιορ Κατίνα, που κατέκτησαν τους Αθηναίους με τη φωνητική τέχνη τους. Υπήρξαν βέβαια και πολλοί άλλοι καλλιτέχνες του είδους, όπως η όμορφη Σμυρνια τραγουδίστρια Ευθαλία και ο περίφημος βιολάτορας της Σμύρνης και συνθέτης Γιοβανίκας που τον αποκαλούσαν «το πρώτο βιολί της ανατολής».

Σ' όλο αυτό το χρονικό διάστημα η αντιπαράθεση του καφέ-αμάν και του καφέ-σαντάν ήταν κεντρικό γεγονός στη ψυχαγωγία του ντόπιου πληθυσμού, όχι μόνο στην πρωτεύουσα αλλά και σε ολόκληρη τη χώρα. Ο ελληνικός λαός ταλαντευόταν ανάμεσα σε Ανατολή και Δύση.

Στα 1880 – 1890 βρίσκονταν οι αρχιτραγουδιστές (χανεντέδες) της Σμύρνης και της Πόλης θριαμβευτικά θρονιασμένοι στις κεντρικές πλατείες της Αθήνας και άλλων πόλεων να προσελκύοντας κάθε βράδυ πολλές χιλιάδες κοινού αλλά και να υποστηριζόμενοι δημόσια πια απ' τους ντόπιους λόγιους.

Δεν ήταν μόνο η Αθήνα και ο Πειραιάς που είχαν γνωρίσει την ανατολίτικη μουσική της Σμύρνης και της Πόλης αλλά είχαν ανοίξει παρόμοια κέντρα με κομπανίες σε όλο τον ελλαδικό χώρο.

Στη περίοδο των βαλκανικών πολέμων (1912 –13) τα καφέ-αμάν περιορίστηκαν σε περιοχές με ξεκάθαρο λαϊκό στίγμα (αγορές, λιμάνια) χωρίς όμως να χάσουν τον όγκο της πελατείας τους. Άρχισαν να αναπτύσσονται πάλι δίνοντας τη σκυτάλη στους πρόσφυγες μουσικούς μετά την μικρασιατική καταστροφή.

## **2.5 ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΑΣΤΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ ΚΑΙ ΚΕΝΤΡΑ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΗΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΤΟ 1922**

**Η έλευση των προσφύγων στα ελληνικά αστικά κέντρα το 1922<sup>65</sup>:** Η έλευση των προσφύγων επέφερε κοινωνική, πολιτική και οικονομική ανάπτυξη στην χώρα. Επίσης σημαντική εξέλιξη είχαμε και στην μουσική της χώρας, η οποία επηρεάστηκε κατά πολύ ιδίως από τους πρόσφυγες της Μικράς Ασίας. Αξιοσημείωτη ήταν ακόμα η συμβολή των προσφύγων στην δισκογραφία, αλλά και σε επίπεδο προφορικής παράδοσης η μουσική τους ταξίδεψε στην ελληνική ενδοχώρα και δημιούργησε ιδιαίτερα μουσικά δίκτυα. Ήταν ο τρόπος των προσφύγων, για να εκφράσουν την δικιά τους πολιτισμική ιδιαιτερότητα – ικανότητα, την θλίψη τους για την «χαμένη» πατρίδα και την ταυτότητά τους.<sup>66 67</sup>

**Η δραστηριότητα των μουσικών της Σμύρνης μετά την καταστροφή<sup>68</sup>:** Την Κυριακή 21 Μαΐου 1923 μόλις λίγο καιρό μετά τα φοβερά γεγονότα έκανε νέο ξεκίνημα η Αγγέλα Παπάζογλου στην «μπέρα του Θεόφραστου» στις Τζιτζιφιές όπου παρουσιάστηκε τρία καλοκαίρια με ποικίλους Σμυρνιούς μουσικούς, ανάμεσα τους ο Παπάζογλου, ο Παντελίδης, ο Αρμάος και άλλοι. Σμυρναίικο πάλκο στήθηκε τον Αύγουστο του 1923 πάλι, στο κέντρο «Αραράτ» στη λεωφόρο Αλεξάνδρας. Το απάρτιζαν ο Σωφρονίου, ο Μπαρούσης (βιολί) ο Τούντας (μαντολίνο). Την ίδια περίοδο πάλι ο Γιάννης Καραβάς που είχε καφενέ στη Σμύρνη, άνοιξε ένα παρόμοιο καφενείο στην οδό Αθηνάς 33 με το όνομα «Μικρά Ασία» που γρήγορα έγινε στέκι και χώρος συνάντησης των Σμυρνιών μουσικών.

---

<sup>65</sup> Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β., *Αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου 1922-1940, σμυρναίικο και πειραιώτικο ρεμπέτικο*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Fagotto, Αθήνα 2007, σελ. 1-360

<sup>66</sup> Ζαϊμάκης Γ., *Πολιτισμική ταυτότητα, μουσικές πρακτικές και βιογραφικά ρήγματα σε Μικρασιάτες πρόσφυγες στο Ηράκλειο, Βενιζελισμός και πρόσφυγες στην Κρήτη*, Πρακτικά Ημερίδας, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Ηράκλειο – Χανιά 2008, σελ. 157.

<sup>67</sup> Τσιμουρής Γ., *«Τι σε μέλλει εσένανε από πού είμαι γω...»: μιλώντας για την Μικρά Ασία με τοπωνύμια και μουσική*, Μουσική Ήχος Τόπος, εκδ. Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2006, τετράδιο 2006, σελ. 94 – 95

<sup>68</sup> Λιάβας Λ., *Το αστικό λαϊκό τραγούδι, Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 2009

**Η σμυρναϊκή μουσική στην Ελλάδα μετά την καταστροφή του 1922<sup>69</sup>:** Μέσα στην πολύ παραγωγική μουσική ατμόσφαιρα της Σμύρνης πριν το 22 έζησαν τα νεανικά τους χρόνια οι μουσικοί δάσκαλοι που μετέφεραν την καλλιτεχνική τους εμπειρία και τις πλούσιες γνώσεις τους στην Ελλάδα, αλλά και όλος ο ελληνισμός της Σμύρνης που είχε έμφυτη μουσική καλλιέργεια και ενδιαφέρον για το τραγούδι ώστε να το πλαισιώσει και να γίνει ένα σωστό και καλό ακροατήριο. Αυτά συνέβαλαν στη δημιουργία του αστικολαϊκού τραγουδιού του 30.

Με την άφιξη των προσφύγων (1923) άνοιξαν μαγαζιά στα χνάρια των καφέ-αμάν που παιζόταν σμυρναϊκά και πολιτικά τραγούδια κυρίως από Σμυρνιούς μουσικούς με όργανα το βιολί, το σαντούρι, την κιθάρα που συνοδεύαν τον τραγουδιστή, ενώ σύντομα προστέθηκε και το ούτι. Κατά την δεκαετία του 30 επικράτησε το είδος «σμυρναϊκό – ρεμπέτικο» που αντλούσε μουσική από τον τρόπο έκφρασης των Μικρασιατών προσφύγων, έτσι αυτό άνοιξε τον δρόμο στο να γνωρισθεί και ν' αγαπηθεί από πολύ κόσμο το μέχρι τότε περιθωριακό ρεμπέτικο.

Αρχικά το ρεμπέτικο τραγούδι παιζόταν μόνο στις μικρές και μισοφώτεινες, συνήθως ανδροκρατούμενες ταβέρνες από κομπανίες με δύο – τρία μουζούκια, ένα μπαγλαμαδάκι, μια κιθάρα και συχνά ένα ακορντεόν, όπου οι μουσικοί συχνά τύχαινε να στέκονται όρθιοι λόγω απουσίας πάγκου. Τα σμυρναϊκά και πολιτικά παιζόταν στα μαγαζιά και τα καφέ-αμάν με πάγκο από κομπανίες με ένα σαντούρι, ένα – δύο βιολιά, ένα ούτι, ένα κρουστό, συχνά ένα κανονάκι και τους βασικούς ρόλους είχαν μια τραγουδίστρια και μια χορεύτρια.

Σιγά – σιγά επήλθε μια γόνιμη σύζευξη, στα μεν καφέ-αμάν μπαίνουν και ρεμπέτικα τραγούδια, στις δε ταβέρνες μπαίνουν και σμυρναϊκά – πολιτικά τραγούδια όπου για πρώτη φορά σ' αυτές συμμετείχαν και γυναικείες φωνές. Αυτά όλα έφεραν ένα διαφορετικό και πιο αστικό ύφος στο ρεμπέτικο τραγούδι του 30, όπου η συμβολή του σμυρναϊκού στυλ έδωσε συνθέσεις πιο φωτεινές και χαρούμενες, σε ανατολίτικη γραμμή. Οι τότε συνθέτες έγραφαν όμορφες μελωδίες που διατηρούσαν την διαχρονική

---

<sup>69</sup> Λιάτσος Δ., *Οι πρόσφυγες της Μικρασίας και το ρεμπέτικο τραγούδι*, Βασιλόπουλος, Αθήνα 1983

φρεσκάδα τους μέχρι σήμερα και έτσι έγιναν οι πρωτομάστορες του «σμυρναϊκού - ρεμπέτικου».<sup>70</sup>

**Κέντρα διασκέδασης μετά την καταστροφή και Σμυρνιοί δημιουργοί<sup>71</sup>:** Μετά την καταστροφή του 22 οι προσφυγικοί συνοικισμοί γέμισαν με απλά και λιτά κέντρα διασκέδασης που έγιναν οι νέοι μαζικοί χώροι σμυρναϊκών τραγουδιών όπου σιγά σιγά διαμορφώθηκε το σμυρναϊκό-ρεμπέτικο και μετά το πειραιώτικο-ρεμπέτικο τραγούδι. Μια σειρά από λαϊκούς δημιουργούς που γεννήθηκαν στα χώματα της ελληνικής ανατολής μεταλαμπάδευσαν την δύναμη και την φινέτσα της ιωνικής μουσικής στο ελληνικό τραγούδι και έβαλαν τις βάσεις σ' αυτό. Αυτοί είναι οι Παπάζογλου, Τούντας, Ογδοντάκης, Παντελίδης, Σκαρβέλης, Παπαϊωάννου, Περιστερης, Χατζηχρίστος, Γιοβάν Τσαούς, Σουγιούλ, Καρίπης, Δελιάς, Ασίκης, Κοσμαδόπουλος, Μπαρούσης, Κανούλας, Χρυσάφης, Ατραΐδης, Νταλκάς, Κασιμάτης κ.α.

## 2.6 ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Την δισκογραφία επέλεξα να την χωρίσω σε δύο ενότητες, πριν και μετά τη λογοκρισία του Μεταξά, διότι εκεί τα κομμάτια υπέστησαν την μεγαλύτερη αλλαγή, υφολογικά, στιχουργικά και θεματολογικά. Συγκεκριμένα σε βιβλίο του ο Κουνάδης<sup>72</sup> γράφει *«Τριανταέξι τραγούδια μαζεμένα τάκοψε η λογοκρισία του Μεταξά... οι δημόσιοι υπάλληλοι...τα σκουλήκια που κάνουνε «το καθήκον τους» όχι μόνο στσι δικτατορίες, αλλά και στσι κατοχές... κι όταν ακόμα μας σφάζουν οι Γερμανοίταλοι...Του τα κόψανε γιατί δε δέχτηκε να αλλάξει ούτε έναν λόγο...ούτε έναν λόγο...Στον «Μπατίρη», αυτός ο λόγος ήταν όλο το νόημα του τραγουδιού. Εκεί που λέει «Ελεύθερος θα ζήσω» του το σημειώσανε να το σβήσει και να γράψει «χαρούμενος να ζήσω». Και μάλιστα τόγραψε εκεί μπροστά τως. « Έτσι σας αρέσει. Εγώ δεν είμαι χαρούμενος αν δεν είμαι λεύτερος...Εγώ άμα έχω σκλαβιά πάνω απ' το κεφάλι μου, δε γελάω...»* Επιπροσθέτως

---

<sup>70</sup> Λιάβας Λ., *Το αστικό λαϊκό τραγούδι, Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 2009

<sup>71</sup> Λιάτσος Δ., *Οι πρόσφυγες της Μικρασίας και το ρεμπέτικο τραγούδι*, Βασιλόπουλος, Αθήνα 1983

<sup>72</sup> Κουνάδης Π., *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τόμος Α, Κατάρτι, Αθήνα 2000, σελ. 1-469



λόγω του εξευρωπαϊσμού τα ανατολίτικα στολίσματα έδωσαν την θέση τους σε πιο δυτικές μελωδίες.

**Δισκογραφία μέχρι 1936<sup>73</sup>:** Με το άνοιγμα των δισκογραφικών εταιρειών οι Σμυρνιοί και οι πολίτες (1928 – 30) κατά την επερχόμενη κυρίως δεκαετία του 30 γίνονται κυρίαρχοι στα τότε μουσικά δισκογραφικά δρώμενα είτε σαν υπεύθυνοι καλλιτεχνικοί διευθυντές είτε σαν συνθέτες είτε σαν εκτελεστές.

Η ίδρυση δισκογραφικών εταιρειών για γραμμοφώνηση τραγουδιών έφερε διεκδικήσεις και αντιδικίες για την πατρότητα και τα ποσοστά. Ο βαθμός συμμετοχής του πραγματικού συνθέτη ήταν και είναι δύσκολο να καθορισθεί.

Σ' αυτή την δεκαετία και ιδιαίτερα μέχρι τα μέσα του 1936 γραμμοφωνήθηκαν πολλά τραγούδια αμιγούς σμυρναϊκού ύφους που χαρακτηριζόταν στις ετικέτες των δίσκων ως «ρεμπέτικα». Οι συνθέτες ήταν και άριστοι οργανοπαίκτες και πολύ συχνά συμμετείχαν στις ορχήστρες ηχογραφήσεων δίνοντας το στίγμα στην τότε παραγωγή της λαϊκής μουσικής. Έξοχοι εκτελεστές σε πολλές ηχογραφήσεις ήταν οι Σμυρνιοί Ογδοντάκης (βιολί), Σπ. Περιστερής (μαντολίνο), Μαργαρώνης (σαντούρι), Ζ. Κασιμάτης (κιθάρα), οι Κωνσταντινουπολίτες Κ. Σκαρβέλης (κιθάρα), Κ. Καρίπης (κιθάρα), Αγ. Τομπούλης (ούτι), ο Μακεδόνας Δημ. Σέμσης (βιολί) κ.ά. Μεγάλες φωνές, που το πλείστον ήταν πάλι Μικρασιάτες και πολίτες, ερμήνευσαν σε δίσκους αυτά τα τραγούδια και άφησαν εποχή όπως: ο Κώστας Νούρος που τον αποκαλούσαν «το αηδόνι της Σμύρνης», η Ρόζα Εσκενάζυ, η Ρίτα Αμπατζή, ο Στελλάκης Περπινιάδης, ο Στράτος Παγιουμτζής (ο οποίος ανήκε και στην «θρυλική τετράδα» του Πειραιά), ο Κώστας Ρούκουνας, ο Βαγ. Σωφρονίου, ο Οδ. Μοσχονάς, ο Αντώνης Νταλκάς, ο Γιώργος Κάβουρας, ο Κ. Τσανάκος, η Γ. Μηττάκη, η Μ. Φρατζεσκοπούλου, η Μ. Καναροπούλου, η Χρ. Βάμβηλα, η Αγγ. Παπάζογλου, η Μ. Παπαγκίκα (κυρίως σε αστικά – παραδοσιακά στην Αμερική) κ.ά. Όλοι αυτοί οι παλιοί τραγουδιστές εκτός απ' τη σεμνότητα είχαν και το χρώμα και την τεχνική της φωνής στο να ερμηνεύουν μερακλήδικα τραγούδια, ορισμένοι μάλιστα απ' αυτούς να εκτελούν και δύσκολους αμανέδες.

---

<sup>73</sup> Κουνάδης Π., ο.π.

Όσο για τον μανέ ή αμανέ,<sup>74</sup> στα αρχαία ελληνικά η λέξη Μανέ(ρως) ήταν ο θλιβερός ήχος ή η ερωτική θρηνωδία. Όλοι οι αμανέδες έχουν ένα περίτεχνο παθητικό διάλογο μεταξύ δεξιοτέχνη τραγουδιστή και οργάνων, μετά καταλήγουν σε γρήγορο κάπως χαρούμενο οργανικό finale.<sup>75</sup>

**Τίτλοι δισκογραφίας έως το 1936:** Ενδεικτικά θα αναφέρω μερικούς τίτλους από τις ηχογραφήσεις που έγιναν πριν το 1936:

1. *Βάλε με στην αγκαλιά σου*<sup>76</sup>, Στελλάκης Περπινιάδης, 1935, Δίσκος (του συνθέτη Βαγγέλη Παπάζογλου)
2. *Κουτσαβάκι*<sup>77</sup>, Γιαγκούλης, 1910, Δίσκος, Κωνσταντινούπολη (Τραγούδια της ταβέρνας, σ.311)
3. *Ελλη*<sup>78</sup>, Μαρίκα Παπαγκίκα, 1920, Δίσκος, Σικάγο (Ερωτικό, σ.327)
4. *Μπουρνοβαλιό*<sup>79</sup>, Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα, 1910, Δίσκος, Σμύρνη (σ.337)
5. *Δε σε θέλω πια*<sup>80</sup>, ελληνική Εστουδιαντίνα, 1910, Δίσκος, Σμύρνη (σ.343 επανακυκλοφόρησε στις ΗΠΑ το 1915)

**Η δισκογραφία μετά τη λογοκρισία του Μεταξά<sup>81</sup>:** Από το 1936 η λογοκρισία του Μεταξά άλλαξε υποχρεωτικά τα θέματα και τους στίχους πολλών τραγουδιών που προοριζόταν για ηχογράφιση, επέτρεπε μόνο να μιλούν για αγάπη, χωρισμό, κρασί... Επίσης στα πλαίσια του «εξευρωπαϊσμού» της μουσικής, απογυμνώθηκαν τα οργανικά μέρη από τα ανατολίτικα στολίδια και τσακίσματα (τα «αμαρτωλά μπεμόλια») ώστε να

---

<sup>74</sup> Φαίδρος Γ., *Πραγματεία του Σμυρναϊκού μανέ*, Σμύρνη 1881

<sup>75</sup> Zerouali Basma, *Σμυρναϊκό Τραγούδι*, 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*, <<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=6161>>

<sup>76</sup> Κουνάδης Π., *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τόμος Β, Κατάρτι, Αθήνα 2003, σελ.71

<sup>77</sup> Κουνάδης Π., ο.π.

<sup>78</sup> Κουνάδης Π, ο.π. σελ.327

<sup>79</sup> Κουνάδης Π., ο.π. σελ 337

<sup>80</sup> Κουνάδης Π, ο.π. σελ.343

<sup>81</sup> Κουνάδης Π., ο.π.

γίνουν πιο σύντομα και να χωρέσουν στις εγγραφές δίσκων 78 στροφών που διαρκούν μόλις 3' λεπτά και κάτι.

Με το άνοιγμα των δισκογραφικών εταιρειών και την εμπορευματοποίηση των τραγουδιών αναπτύχθηκε και ο επαγγελματισμός των μουσικών που έπαιζαν στα μαγαζιά και στις αίθουσες φωνοληψίας. Χαρακτηριστικό είναι ότι όποιος μουσικοσυνθέτης έπαιρνε την κύρια και υπεύθυνη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή στην εταιρεία, έγραφε σε δίσκους περισσότερα τραγούδια του στο όνομα του, ενώ άλλοι ομότεχνοι συνάδελφοι του για να καταφέρουν να περάσουν ένα – δυο τραγούδια τους, έκαναν πολλούς συμβιβασμούς και υποχωρήσεις. Πολλές ήταν οι αντιδικίες και διεκδικήσεις για πατρότητα και ποσοστά των τραγουδιών.

Περίπου στα τέλη αυτής της δεκαετίας και κυρίως μετά τον πόλεμο επικράτησε το «Πειραιώτικο - ρεμπέτικο» τραγούδι με τη συμμετοχή πολλών Ελλαδιτών και Μικρασιατών συνθετών. Αυτό κράτησε μέχρι το 1952 όπου τελειώνει η εποχή όλου του γνήσιου ρεμπέτικου τραγουδιού. Η Σμύρνη όμως υπάρχει και θα υπάρχει μέσα στην ελληνική μουσική.

**Τίτλοι δισκογραφίας μετά την λογοκρισία του Μεταξά:** Ενδεικτικά θα αναφέρω μερικούς τίτλους από τις ηχογραφήσεις που έγιναν μετά το 1936 για τους προαναφερθέντες λόγους.

1. *Καλόγρια*<sup>82</sup>, Ρίτα Αμπατζή, 1937, Δίσκος (του συνθέτη Βαγγέλη Παπάζογλου).

2. *Να μη λες το μυστικό σου*, Κώστας Ρούκουνας<sup>83</sup>, 1938, Δίσκος (του συνθέτη Βαγγέλη Παπάζογλου).

3. *Το παιδί του δρόμου*<sup>84</sup>, Γιώργος Κάβουρας, 1937, Δίσκος (του συνθέτη Βαγγέλη Παπάζογλου).

4. *Αργός Αϊδίνικος ζειμπέκικος σκοπός*, Agir Aidin Havasi<sup>8586</sup>, 1939, Δίσκος, Νέα Υόρκη ( Είναι η οργανική έκδοση του γνωστού σε εμάς ρεμπέτικο του σήμερα *Εμαθα πως είμαι μάγκας*).

---

<sup>82</sup> Κουνάδης Π., ο.π. σελ.71

<sup>83</sup> Κουνάδης Π., ο.π.

<sup>84</sup> Κουνάδης Π., ο.π.

5. *Σε ζέχασα δεν σε πονώ*<sup>87</sup>, Γιώργος Κάβουρας, 1938, Δίσκος, Odeon, Αθήνα (του συνθέτη Κώστας Σκαρβέλη).

Θα ήθελα να τονίσω τη συμμετοχή Συμυρνιών σε τούρκικες κομπανίες και το αντίστροφο αλλά και να παρατηρήσω πως η μουσική δεν έχει γεωγραφικά όρια.

**Μουσικά όργανα που εμφανίζονται στις ενορχηστρώσεις για της ηχογραφήσεις:** Πριν το 1922 κατά φθίνουσα σειρά συνηθισμένα όργανα ήταν το βιολί, το σαντούρι, το μαντολίνο και η κιθάρα. Σε ελάχιστες ηχογραφήσεις εμφανιζόταν το βιολοντσέλο, το πιάνο, το ντέφι και το ούτι. Επίσης η λύρα, η κόψα και η άρπα, η αρμόνικα, το κλαρίνο και τα κρουστά όπως το τουμπελέκι, το νταούλι και τα ζίλια<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> Κουνάδης Π., ο.π. σελ. 337

<sup>86</sup> Κουνάδης Π., ο.π. σελ.71

<sup>87</sup> Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β., *Αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου 1922-1940, σμυρναίικο και πειραιώτικο ρεμπέτικο*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Fagotto, Αθήνα 2007, σελ.58

<sup>88</sup> Zerouali B., *Σμυρναίικο Τραγούδι*, 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*, <<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=6161>>

## 3 ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: ΣΜΥΡΝΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

### 3.1 ΣΤΙΧΟΙ

**Θεματολογία σμυρναϊκών τραγουδιών<sup>89</sup>:** Τα σμυρναϊκά και τα πολιτικά τραγούδια περιγράφουν το περιβάλλον της πόλης με τις τοποθεσίες και τους μαχαλάδες, εθνογραφούν τους κατοίκους (Έλληνες, Τούρκους, Αρμένιους, Εβραίους) αναφέρονται σε ιστορικά γεγονότα, σε κοινωνικές τάξεις, σε επαγγέλματα (το χασαπάκι, η μοδιστρούλα), γράφτηκαν για τα συναισθήματα (έρωτας, πόνος, χαρά), δημογραφούν με την καταγραφή της δυναμικής των πληθυσμών (μετακινήσεις, μετανάστευση, προσφυγιά). Μιλούν για την γυναίκα. Επίσης, σχετίζονται με τον κύκλο ζωής και του χρόνου (νανουρίσματα, τραγούδια του γάμου, μοιρολόγια, κάλαντα). Η ερωτική θεματολογία δεν περιορίζεται στην περιγραφή του προσώπου αλλά ολόκληρου του σωματότυπου, στα πρότυπα της δημοτικής και της ανατολίτικης παράδοσης. Αυτά τα αστικά τραγούδια μέσα απ' τη δραστηριότητα τους, διάρκειας τριών και πλέον αιώνων, έχουν συσσωρεύσει ένα πολύ μεγάλο και πλούσιο υλικό που η μελέτη του χρειάζεται την συνδρομή πολλών επιστημών όπως η μουσικολογία, η φιλολογία, η λαογραφία, η ιστορία και η κοινωνιολογία.

**Μορφολογία σμυρναϊκών τραγουδιών<sup>90</sup>:** Συνήθως χρησιμοποιείται ο δεκαπεντασύλλαβος ενώ πιο συχνά εμφανίζονται τραγούδια σε οκτασύλλαβο, πιο σπάνια σε δεκατρισύλλαβο, δωδεκασύλλαβο, ενδεκασύλλαβο, σχεδόν αποκλειστικά σε ετερόμετρους συνδυασμούς, οι οποίοι διευκολύνουν την αναπαραγωγή του προφορικού λόγου. Με τον ίδιο τρόπο λειτουργούν και ο επτασύλλαβος και πεντασύλλαβος

Η παρουσία γλωσσικών ιδιοματισμών δεν αποκλείεται, διότι υπάρχουν δάνεια από την τούρκικη, ιταλική και γαλλική γλώσσα.

---

<sup>89</sup>Zerouali B., *Σμυρναϊκό Τραγούδι*, 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*, <<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=6161>>

<sup>90</sup> Zerouali B., ο.π.

## 3.2 ΤΕΧΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ ΤΩΝ ΣΜΥΡΝΑΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

**Μελωδική δομή<sup>91</sup>:** Στην μουσική των σμυρναϊκών τραγουδιών μπορούμε να παρατηρήσουμε δύο διαφορετικά συστήματα. Το τροπικό και το τονικό. Στο τροπικό σύστημα τα διαδοχικά διαστήματα διαφέρουν από τροπική κλίμακα σε τροπική κλίμακα, Στο τονικό σύστημα τα διαδοχικά διαστήματα είναι σταθερά και τα χωρίζουμε σε δύο τρόπους. Τον μείζονα και τον ελάσσονα ή αλλιώς ματζόρε και μινώρε <sup>92</sup>

**Ύφος και τεχνοτροπία<sup>93</sup>:** Οι μουσικοί της Σμύρνης επηρεάστηκαν από διάφορες τεχνοτροπίες. Διακρίνονταν για την λεπτότητα, την ρυθμική ακρίβεια και την δεξιοτεχνία. Η τσιγγάνικη μουσική είχε επηρεάσει το ύφος και την εκφραστικότητα του βιολιού. Από την άλλη στους τραγουδιστές παρατηρούμε τρεις διαφορετικούς τρόπους απόδοσης. Ο πρώτος τρόπος απόδοσης είναι άμεσα επηρεασμένος από την ψαλτική, δηλαδή χρησιμοποιεί πολλά στοιχεία της βυζαντινής μουσικής. Ο δεύτερος τρόπος απόδοσης είναι άμεσα επηρεασμένος από την έντεχνη δυτικοευρωπαϊκή όπερα, όπου έχουμε την παραγωγή του ήχου με κατάλληλη τοποθέτηση της φωνής αλλά και τα διαστήματα να είναι συγκεκριμένα και συγκερασμένα. Ο τρίτος τρόπος απόδοσης είναι ο «λαϊκός» όπου συναντάμε περιορισμένη έκταση φωνής, μειωμένη ένρινη προφορά, τσακίσματα και στολίδια, όχι τόσα πολλά σε σύγκριση με τον πρώτο τρόπο.

**Τα ταξίμια<sup>94</sup>:** Τα ταξίμια είναι μια μουσική αυτοσχεδιαστική φόρμα, η οποία απαντάται όχι μόνο στο ρεμπέτικο αλλά και στις μουσικές παραδόσεις του ευρύτερου χώρου της Ανατολικής Μεσογείου.

---

<sup>91</sup> Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β., *Αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου 1922-1940 σμυρναϊκό και πειραιώτικο ρεμπέτικο*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Fagotto, Αθήνα 2007, σελ. 15

<sup>92</sup> Zerouali B., *Σμυρναϊκό Τραγούδι*, 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*, <<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=6161>>

<sup>93</sup> Zerouali B., ο.π.

<sup>94</sup> Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β., *Αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου 1922-1940, σμυρναϊκό και πειραιώτικο ρεμπέτικο*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Fagotto, Αθήνα 2007, σελ. 58

Το ταξίμι γίνεται στην έναρξη του κάθε τραγουδιού, όπου υφίσταται, και ερμηνεύεται από το κυρίαρχο μελωδικό όργανο. Δίνει στον τραγουδιστή και στους μουσικούς το εναρκτήριο τόνο.

### 3.3 ΜΕΤΡΟ – ΤΕΜΠΟ – ΡΥΘΜΟΣ<sup>95</sup>

Το μέτρο είναι αριθμητική έννοια η οποία μας πληροφορεί για το πόσες αξίες έχουμε σε κάθε ρυθμική επανάληψη.

Το τέμπο είναι ο ορισμός της ταχύτητας που θα παίξουμε την κάθε χρονική αξία που υπάρχει μέσα στο μέτρο. Κατά την διάρκεια ενός κομματιού το τέμπο σημειώνει τάση επιτάχυνσης, η οποία είναι σταδιακή και ανεπαίσθητη στον κοινό ακροατή.

Το κύριο χαρακτηριστικό ενός κομματιού είναι ο ρυθμός του. Σε οποιαδήποτε μελωδία υπάρχουν τονισμοί και ρυθμικές επαναλήψεις ισχυρού και ασθενούς.

Στα σμυρναίικα τραγούδια οι κυρίαρχοι ρυθμοί είναι ο ζεϊμπέκικος και ο καρσιλαμάς. Είναι ασύμμετροι ρυθμοί. Μπορείς να τους συναντήσεις γραμμένους είτε σε 9/8 είτε σε 9/4. Σε μορφή 2+2+2+3 με διαφορετικούς τονισμούς και σε παραλλαγές ή 3+2+2+2 (ο λεγόμενος απτάλικος) ή 2+3+2+2 (ο λεγόμενος αργιλαμάς ή αργιλαμάς).<sup>96</sup> Επίσης ακολουθεί ο συρτός, σε μέτρο 2/4 ή 7/8, η χαμπανέρα<sup>97</sup> σε αργό δίσημο μέτρο (2/4), η μαζούρκα<sup>98</sup> σε μέτρο 3/4, η πόλκα<sup>99</sup> σε μέτρο 2/4, το βαλς σε τρίσημο μέτρο (3/4) και το μαρς σε 2/4<sup>100</sup>.

---

<sup>95</sup> Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β., ο.π. σελ. 56-58

<sup>96</sup> Παύλου Λ., *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί, Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2006, σελ. 27, 47-55

<sup>97</sup> Κουβανικός ρυθμός, ισπανοαφρικανικής προέλευσης

<sup>98</sup> Πολωνικός χορευτικός ρυθμός

<sup>99</sup> Χορευτικός ρυθμός τσεχικής προέλευσης

<sup>100</sup> Zerouali B., *Σμυρναίικο Τραγούδι*, 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*, <<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=6161>>

## 4 ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Ο ΕΝΝΙΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΑ ΣΜΥΡΝΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

### 4.1 ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ ΕΝΝΙΑΣΗΜΩΝ ΡΥΘΜΩΝ

**Προέλευση και ετυμολογία της ονομασίας του ζειμπέκικου:** Ο ζειμπέκικος ξεκίνησε από τα βάθη των αιώνων στην κεντροδυτική Ανατολία. Σήμερα δεν έχει σχέση ούτε με τον τόπο αλλά ούτε και με τον λόγο που υφίσταντο.

Διάφορες εκδοχές υπάρχουν για την καταγωγή των Ζειμπέκων. *«Η ορθότερη είναι ότι οι Ζειμπέκοι είναι απόγονοι φυλετικής επιμειξίας Θρακών μεταναστών και κατοίκων της Φρυγίας»*, σημειώνει ο Θ. Κοροβίνης<sup>101</sup>, ενώ μια ιδιαίτερη προσωπικότητα που υπήρξε από λογοτέχνης μέχρι ο πρώτος Έλληνας αεροπόρος, ο Θάνος Μούρραλης Βελλούδιος<sup>102</sup>, αναφέρει ότι τα συνθετικά της λέξη «Ζεϋμπέκο», είναι *«Ζεϋ εκ του Ζευς και συμβολίζει το πνεύμα και Μπέκος, δηλαδή άρτος και συμβολίζει το σώμα»*.

Ο δε Γιάννης Τσαρούχης, που επανειλημμένα ζωγράφιζε ναύτες και στρατιώτες σε ζειμπέκικες φιγούρες, σε μια συνομιλία του με τον ρεμπέτη Τάκη Μπίνη έχει υποστηρίξει ότι *«οι Ζειμπέκηδες ήταν Έλληνες, Μακεδόνες και Θρακιώτες, που ακολούθησαν τον Μέγα Αλέξανδρο στην εκστρατεία του στην Ασία»*. Ο Ζειμπέκικος κατά τον Σκαβάντζο<sup>103</sup> θεωρείται ότι δεν έχει τούρκικη αλλά αρχαία θρακική καταγωγή. Ο ρυθμός του λοιπόν πρέπει να μετρηθεί όχι με τον δυτικό τρόπο, αλλά σύμφωνα με την αρχαία μετρική, η δε ετυμολόγηση της λέξης επιχειρείται από τον αρθρογράφο κατά δυο εκδοχές (Ζευ+μπέκοι από το Ζευ+βέσσοι, δηλ. βέσσοι ιερείς του Διός και Σαβάζιος Ζευς+Βάγιος, Ζευβάγιος, Ζεϋμπέκικος). Συμπερασματικά ο

---

<sup>101</sup> Κοροβίνης Θ., *Οι Ζειμπέκοι της Μικράς Ασίας*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2005, σελ. 1-436

<sup>102</sup> Μουρράλης-Βελλούδιος Θ., *Επιτηδειμύ πυρριχίου εις 9/8 ή "αρτοζηνός" δηλαδή "ζεϋμπέκικον"*, *Χώς* (μηναία εικονογραφημένη επιθεώρησις) τχ. 98-102 (1966): σελ. 116-125

<sup>103</sup> Σκαβάντζος, Κ., *Ο αρχαιοελληνικός ρυθμός του Ζειμπέκικου*, *Δαυλός*, τχ. 185 (Μαΐος 1997) σ.11402-11405.



ζεϊμπέκικος θεωρείται «*ρυθμός ύμνου προς τιμήν του Διός ή του Σαβαζίου χορευόμενου από τους ιερείς των αρχαίων Βεσσών*».

Πήρε το όνομά του από τους περήφανους και άγριους ληστές Ζεϊμπέκους, που, όταν δεν τον χόρευαν επιδεικνύοντας τα σπαθιά του κατέσφαζαν Έλληνες, όπως αυτούς του Αϊδινίου, την εποχή της μικρασιατικής εκστρατείας. Εδώ θα ήθελα να παραθέσω και την μαρτυρία της Αγγέλας Παπάζογλου σε αποσπάσματα: «*Οι Ζεϊμπέκες ήτανε κάτι κοντά βρακάκια, με γυμνά πόδια, σαν τσι διαόλοι... Γεμάτοι από πάνω ίσαμε κάτω σούβλες, ζουράφια, μαχαίρες, μαχαιράκια, αργιλέδες, τανάλιες, μπαλτάδες... σαν κινούμενο χασαπιό ήτανε... [...] Όσους σκότωνε, τόσα σαρίκια είχε, καμαρώνανε στο κεφάλι του, σαν κουλούρια, τόνα πάνω στο άλλο. Άμα είχε σκοτώσει πάνω από δέκα, είχε δικαίωμα να βάζει "πλάκα -που λένε- τα γαλόνια" σαν το ναύαρχο... μονο-κόμματο μακρύ φέσι.[...] Εματζευούντουστε πέντε-έξι κι ηρχούντουστε και σου χτυπάγανε την πόρτα [...] Τηνέ σπάγανε την πόρτα άμα δεν του ήάνοιγες, χώνανε στα σπασμένα σανίδια αυτό το άγριο μούτρο -το κεφάλι τως- και μόλις τους ήβλεπες, ήτρεχε μέσα στο κορμί σου ένας παγωμένος ηλεκτρισμός. Κι έτσι όπως είχανε πέσει απάνω σου και σε σφίγγανε η γυναίκα σου και τα παιδιά σου, ρώταες με δίχως αναπνοή:-Τι θέτε; Και σου απαντούσαν: - Κορίτσια... [...] Οι Ζεϊμπέκηδες ήρθανε απ' τη Θράκη στο Ντεμίσι και στ' Αϊντίι. Αλλαξοπιστήσανε, γινήκανε σκυλότουρκοι, και το τουρκικό σουλτανάτο τους έστελνε πάντα εναντίον των χριστιανών. Ήτανε τραμπούκοι του σουλτάνου. [...]»<sup>104</sup> Αυτά που είπε η Αγγέλα Παπάζογλου για τους αγροίκους Ζεϊμπέκους, τα είπε έχοντας στη μνήμη της τα όσα άρχισαν να συμβαίνουν όταν ήταν πιά σε έξαρση ο εθνικισμός των (μετέπειτα) τούρκων της περιοχής, που προηγουμένως ήταν απλά μουσουλμάνοι στο θρήσκευμα υπήκοοι του σουλτάνου, όπως και οι Έλληνες συντοπίτες τους, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Νίκου Πολίτη. Η Αγγέλα (όπως και όσοι άλλοι αναφέρονται στα γεγονότα της μικρασιατικής εκστρατείας και καταστροφής) έχουν δίκιο να παρουσιάζουν τους Ζεϊμπέκους με ιδιαίτερα βίαιη και ανάληγη συμπεριφορά απέναντι στους Έλληνες. Με την προέλαση του ελληνικού στρατού ως το Εσκή – Σεχίρ ένωσαν πως απειλείται στα σοβαρά η γη τους, η περιουσία συγγενών και φίλων τους και πολλά άλλα ακόμα, και γι' αυτό συνειδητά εντάχτηκαν στον κεμαλικό στρατό και πολέμησαν*

---

<sup>104</sup> Παπάζογλου Γ., *Τα χαΐρια μας εδώ, Ονειράτα της άκαυτης και της καμμένης Σμύρνης, Αγγέλα Παπάζογλου*, Ταμείον Θράκης, Διεθνής Ακαδημία Πολιτισμού και Επικοινωνίας, Επτάλοφος 2003, σελ. 1-662

με λύσσα τους Έλληνες. Το τουρκικό κράτος, αναγνωρίζοντας τη δράση τους αυτή, τους έστησε μνημεία στις πόλεις όπου συμμετείχαν στις βιαιοπραγίες κατά του ελληνικού πληθυσμού.

Όμως, οι Ζεϊμπέκοι έχουν πίσω τους, και κατά τη διάρκεια αρκετών αιώνων, ένα επίσης ένδοξο παρελθόν ως κοινωνικοί ληστές σε όλη την περιφέρεια της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Αντιεξουσιαστές και αντικρατικοί, υπήρξαν η μοναδική ελπίδα των φτωχών για αξιοπρεπή επιβίωση και για ένα μέλλον κάπως καλύτερο, μια και σίτιζαν από τα προϊόντα «αφαίρεσης» από τους πλούσιους ολόκληρες περιοχές, προίκιζαν άπορους και άπορες, επίσης για δίκαιη απονομή δικαιοσύνης, για χτυπήματα απέναντι στην ανάλγητη εξουσία των σουλτάνων κ.λπ., με αποτέλεσμα ο τουρκικός λαός - και όχι μόνο - να τους έχει σχεδόν θεοποιήσει. Εξάλλου και αρκετοί Έλληνες από τον 17ο αιώνα και έως και τον 20ο ήταν μέλη στις ομάδες των Ζεϊμπέκων, άλλοι απ' αυτούς με ληστρική δράση και άλλοι με κοινωνική, όπως και οι Τούρκοι Ζεϊμπέκοι άλλωστε. Γενικά και στη χώρα μας διατηρήθηκε το ηρωικό παρελθόν των Ζεϊμπέκων, υμνήθηκαν σε τραγούδια, απεικονίστηκαν σε πίνακες ζωγραφικής, ενώ πολλοί ντύνονταν με την παραδοσιακή στολή τους, ανάμεσά τους ο Μιχ. Γενίτσαρης, αλλά και η Ρόζα απεικονίζεται μαζί με φίλη της ντυμένη με τη στολή αυτή.<sup>105</sup>

**Ετυμολογική έννοια του απτάλικου:** Το όνομα του ρυθμού, που είναι υποκατηγορία του ζεϊμπέκικου<sup>106</sup>, οφείλεται στην τουρκική λέξη *aptal*, που θα πει ζαλισμένος, αυτός που παραπατάει, αργοκίνητος, χαζός.

**Ετυμολογική έννοια του καμηλιέρικου:** Το όνομα του ρυθμού, που είναι επίσης υποκατηγορία του ζεϊμπέκικου<sup>107</sup>, οφείλεται είτε στο ότι τον χόρευαν οι καμηλιέρηδες της βόρειας Αφρικής είτε γιατί τα βήματά του θυμίζουν το βάδισμα της καμήλας.

---

<sup>105</sup> Κοροβίνης Θ., *Οι ζεϊμπέκοι της Μικράς Ασίας*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2005, σελ. 1-436

<sup>106</sup> Παύλου Λ., *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί, Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2006, σελ.48

<sup>107</sup> Παύλου Λ., ο.π., σελ.47





## 5 ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: ΜΕΛΕΤΗ ΕΙΚΟΣΙ-ΕΝΑ ΣΜΥΡΝΑΪΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΣΕ ΕΝΝΙΑΣΗΜΟ ΡΥΘΜΟ

### 5.1 ΥΛΙΚΟ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΙ

Αναλύθηκαν εξ ακοής 100 ηχογραφήσεις 21 σμυρναϊκών τραγουδιών σε εννιάσημο ρυθμό. Οι ηχογραφήσεις ελήφθησαν από το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής (Α.Ε.Μ.) του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου.

Οι καταγραφές των ρυθμών έγιναν με το πρόγραμμα Finale 2014 της Make Music Inc. Τα ιστογράμματα των διαγραμμάτων 1-6 έγιναν με το πρόγραμμα Excel 2007 της Microsoft Co. Τα γραφήματα των διαγραμμάτων 7-8 έγιναν με το πρόγραμμα Mathematica 10.4 της Wolfram Research Inc.

### 5.2 ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

**Μανάκι μου, μανάκι μου – Μαρίκα Παπαγκίκα, 1925<sup>111</sup>**

**Στίχοι:**

Μανάκι μου, μανάκι μου  
πονεί το κεφαλάκι μου  
μανάκι μου και βρε και βρε  
που θα βρεις μάγκα σαν και ‘με

Τι με κοιτάς νταήδικα;  
Θαρρείς πως σε φοβήθηκα;  
Εκεί που πας, μην ξαναπάς,  
το κεφαλάκι σου θα φας.

---

<sup>111</sup> Τραγουδιόταν πάνω σε γνωστό χαβά με διάφορες στιχουργικές εκδοχές στις αρχές του 20ου αιώνα.

Έχασα τη μαντίλα μου  
απ' την απροσεξία μου.  
Κυρ αστυνόμε, μη βαράς,  
δε φταίω 'γώ ο φουκαράς.

**Θεματολογία:** Νταηλίδικο (Μάγκικο). Έμμεσα θίγει τα θέματα της βίας και της δικαιοσύνης

**Συλλαβές:** 8σύλλαβο

**Μακάμ:** Κιουρντί (Α' Ήχος σκληρός διατονικός)

**Οργανολογία:** Βιολί (Αλέξης Ζούμπας), Τσέλο (Μάρκος Σιφνιός), Τσίμπαλο (Κώστας Παπαγκίκας)

**Ρυθμός:** Παλιό απτάλικο

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

- 1) Μαρίκα Παπαγκίκα, Ιούνιος 1925, Δίσκος, Νέα Υόρκη
- 2) Ευάγγελος Παπάζογλου, Δίσκος
- 3) Αντώνης Νταλγκάς, Δίσκος
- 4) Γιώργος Ζορμπάς, Δίσκος (τζουράς, μπαγλαμάς, κιθάρα)

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Μανάκι μου*, Γιώτα Βέη, Ιωνία (A.E.M. CD #902)
- 2) *Μανάκι μου*, Αντώνης Νταλγκάς, Νταλγκάς Αντώνης, #2, 1926 (A.E.M. CD #169)

Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:

*Μανάκι μου*, Αντώνης Διαμαντίδης (Νταλγκάς), Ο Αντώνης Νταλγκάς σε μικρασιάτικα τραγούδια, 1926 (A.E.M. CD #665)

- 3) *Μανάκι μου*, Τραγούδια από την Αίγινα (A.E.M. CD #293)
- 4) *Μανάκι μου*, Αγάθωνας Ιακωβίδης, Άρωμα Σμύρνης, #3 (A.E.M. CD #2128)
- 5) *Μανάκι μου*, Μαρίκα Παπαγκίκα, Παπαγκίκα Μαρίκα “Marika Papagkika”, 1926, Δίσκος (A.E.M. CD #994)
- 6) *Manaki mi*, Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum, Hemâvâz, Kardeş Türküler (A.E.M. CD #2374)

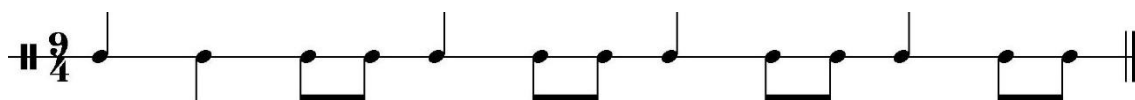
- 7) *Μανάκι μου*, Λιζέτα Καλημέρη, Της ασιάτιδος μούσης ερασταί (Α.Ε.Μ. CD #894)
- 8) *Μανάκι μου*, Κώστας Βουτυράς, Στη Σμύρνη και στο Κορδελιό (Α.Ε.Μ. CD #412)
- 9) *Μανάκι μου*, Γιώργος Βιδάλης, Βιδάλης Γιώργος, #1, 1925, (Α.Ε.Μ. CD #167)
- 10) *Μανάκι μου*, Τρίχορδο, Ο ήχος της ψυχής μας (Α.Ε.Μ. CD #694)
- 11) *Μανάκι μου*, Γιώργος Ζορμπάς, «Αδέσποτα» ρεμπέτικα και παραδοσιακά τραγούδια, #2 (Α.Ε.Μ. CD #95)
- 12) *Μανάκι μου*, Ψαραντώνης, Από καρδιάς (Α.Ε.Μ. CD #359)
- 13) *Manaki mou*, Σταύρος Ξαρχάκος, 10 χρόνια αμάν (Α.Ε.Μ. CD #2126)

**Παρατηρήσεις:** Παλιό απτάλικο. Ένα πολυπαιγμένο κομμάτι. Ένα κομμάτι που έκανε και ο Ξαρχάκος εννορχήστρωση σε λίγο πιο ελεύθερο ρυθμό, βασισμένο όμως στο παλιό απτάλικο.

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε το σάζι με το μπεντίρ, είτε το τσέμπαλο, είτε το λαούτο, είτε η κιθάρα, είτε τα κουτάλια, είτε το νταούλι, την τάμπλα, το τουμπερλέκι, και το ντέφι μαζί, είτε το ούτι με το μπεντίρ με ζίλια, είτε η κιθάρα, το μπαγλαμαδάκι και η μαράκα μαζί, είτε το μπεντίρ, είτε το ούτι.

Παραλλαγές του απτάλικου:

A) Παραλλαγή:



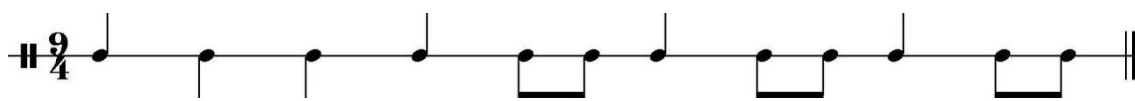
Ρυθμός 9

B) Παραλλαγή:



Ρυθμός 10

Γ) Παραλλαγή:



Ρυθμός 11

**Αχ που είναι ‘κείνος ο καιρός ή Τσερκές<sup>112 113</sup> – Ρίτα Αμπατζή, 1933<sup>114</sup>**

**Στίχοι:**

Αχ που ‘ναι κείνος ο καιρός τα χρόνια τα ωραία  
με λίγα γρόσια γλένταγα μ’ ολόκληρη παρέα

Πώς να ξεχάσω τα παλιά τις εμορφιές τα κάλλη  
και τώρα όλο βάσανα, νταλκάδες στο κεφάλι

Αχ που ‘ναι ‘κείνος ο ντουινιάς και κείνη η νοστιμάδα  
που εγλεντούσα με βιολιά κι όλο με αμαξάδα.

Παίξτε σαντούρια και βιολιά, παίξτε για να ξεχάσω  
τις πίκρες και τα βάσανα να τα διασκεδάσω (Δίσκος HMV ΑΟ 2092)

**Θεματολογία:** της προσφυγιάς

**Σύλλαβες:** 15σύλλαβος

**Δρόμος – Μακάμ - Τρόπος:** Καρσιγάρ

---

<sup>112</sup> Τσερκές, (Τσερκέζοι) εκτός από τους κατοίκους της Κιργισίας, ή Τσερκεστάν ή Τσερκεσιστάν (Κιρκάσιοι) ονομαζόταν και η δυναστεία των Τούρκων Γιαλαμάν που διοίκησαν την Αίγυπτο από το 1382 μέχρι 1517, όταν κατακτήθηκε από τους Οθωμανούς.

<sup>113</sup> Η Κιρκασία, είναι ακαθόριστη γεωγραφικά περιοχή της Ρωσίας που περίπου βρίσκεται δυτικά προς τις πλαγιές του μεγάλου Καυκάσου, βόρεια μέχρι τους ποταμούς Κουμπάν και Τέρεκ, μέχρι τα παράλια του Ευξείνου Πόντου και της Αζοφικής θάλασσας δυτικά μέχρι της Γεωργίας και του Νταγιστάν, νότια και νοτιοανατολικά. Στη γλώσσα των Κιρκάσιων η χώρα ονομάζεται Αντιγκέ, που οι μελετητές, θεωρούν ότι είναι παράφραση της Αττικής. Επίσης, ότι οι Κιρκάσιοι (ή Τσερκέζοι), πιθανόν να έχουν φυλετικές συγγένειες με τους Έλληνες.

<sup>114</sup> Σημιαδιακό τραγούδι αναπόλησης της ζωής στην Μ. Ασία και περισσότερο στην Σμύρνη πριν από τη μεγάλη καταστροφή του 1922.



**Οργανολογία:** βιολί (Δημήτρης Σέμσης), κιθάρα (Κώστας Σκαρβέλης), σαντούρι (Κώστας Τζόβενος)

**Ρυθμός:** καινούργιο ζεϊμπέκικο

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

- 1) 1934, Δίσκος, His Master's Voice AO (με επανατυπώσεις στις Η.Π.Α)
- 2) Ζαχαρίας Κασσιμάτης, Δίσκος, ODEON, GA-1696

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Τσερκές*, 1934, Ρίτα Αμπατζή, Αμπατζή Ρίτα, #1 (A.E.M. CD #162)
- 2) *Αχ που να 'ναι κείνος ο καιρός*, At the cafe Aman (A.E.M. CD #2735)
- 3) *Τσερκές*, 1934, Ζαχαρίας Κασσιμάτης (Συνθέτης: Παντελίδης),  
<[https://www.youtube.com/watch?v=1D1\\_qnv8HII](https://www.youtube.com/watch?v=1D1_qnv8HII)>
- 4) *Τσερκές*, Νίκος Κωνσταντινόπουλος (Χρήστος Πελοπονήσιος)  
<<https://www.youtube.com/watch?v=8JcDODcAPV8>>

**Παρατηρήσεις:** Καινούργιο ζεϊμπέκικο. Στις περισσότερες, όμως, ηχογραφήσεις παίζεται σε παλιό ζεϊμπέκικο.

Ρυθμικό τέμπο κρατάει είτε η κιθάρα, είτε το μπεντίρ, είτε η κιθάρα με τα κουτάλια.

**Είμαι μια μποέμ, μαγκιώρα (οργανικό) ή Μποέμισσα – Ρόζα Εσκενάζο<sup>115</sup>, 1933**

**Στίχοι:**

Είμαι μια μποέμ μαγκιώρα  
που τα λέγω όλα φόρα  
Και μεθώ και οργιάζω  
και λεφτά δεν λογαριάζω

Όπου μπαίνω τράκες κάνω,  
κι όποιον μπλέξω τον ξεκάνω

Αχ γλέντι και μεθύσι,  
ούζο και χασίσι  
Έτσι θέλω την ζωή μου  
να περνά μποέμικα

Μέρα νύχτα στις ταβέρνες,  
το πρωί μες τους τεκέδες  
Την τραβώ και μαστουριάζω,  
το κεφάλι μου μπαφιάζω

Έτσι πρέπει να γλεντάμε,  
τη ζωή να την περνάμε

---

<sup>115</sup> Το πρώτο τραγούδι του Σπ. Περιστέρη στη δισκογραφία δίσκος ODEON GA 1657 (στην άλλη όψη "Ο Ιππότης")

**Θεματολογία:** Χασικλίδικο. Εκφράζει μια χαρακτηριστικά ηδονιστική θεώρηση της ζωής, και μάλιστα από μία γυναίκα.

**Συλλαβές:** 8σύλλαβο

**Δρόμος – Μακάμ - Τρόπος:** Καρσιγάρ

**Οργανολογία:** Λύρα (Λάμπρος Λεονταρίδης), Ούτι (Αγάπιος Τομπούλης), Καστανιέτες (Ρόζα Εσκενάζυ)

**Ρυθμός:** Καμηλιέριο (Ζωηρός καρσιλαμάς)

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

- 1) 1933, Δίσκος, Odeon, GA-1657
- 2) Δίσκος, Columbia, G-7084-F

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

*Η μπόμεσσα*, 1933, Σπύρος Περιστερης, Περιστερης Σπύρος, #1 (A.E.M. CD #109)

**Παρατηρήσεις:**

Καμηλιέριο. Έχει βρεθεί μόνο μία ηχογράφιση.

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε οι καστανιέτες με την κιθάρα.

## **Αλανιέρα και τσαχπίνα (μέσα στο Πασαλιμάνι) – Ρίτα Αμπατζή, 1936**

### **Στίχοι:**

Αλανιέρα και τσαχπίνα, μου τη κοπανάς,  
και στη ζούλα ολοένα, πας και τριγυρνάς.

Μέσα στο Πασαλιμάνι, στην ακρογιαλιά,  
αλανιέρα μου τα δίνεις, τα γλυκά φιλιά.

Τώρα πια δε θα μπορέσεις, για να ξαναπάς,  
μέσα στο Πασαλιμάνι, που το λαχταράς.

Θα σε κλείσω αλανιέρα, σε κρυφή φωλιά,  
μόνο 'γω να σου τα παίρνω, τα γλυκά φιλιά.

**Θεματολογία:** Ερωτικό<sup>116</sup>

**Σύλλαβες:** 13 σύλλαβος

**Μακάμ:** χουσεϊνί (Α' Ήχος)

**Οργανολογία:** βιολί (Δημήτρης Σέμσης), ούτι (Αγάπιος Τομπούλης), κιθάρα (Κώστας Σκαρβέλης), ζίλια (Ρίτα Αμπατζή)

**Ρυθμός:** αγριλαμάς (2+3+2+2)<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Άλλο ένα τραγούδι του ερωτικού πόθου και πάθους, από τη μεριά του άνδρα που προκειμένου να κερδίσει την "αλανιέρα" που αγαπά, επιλέγει ακόμα και τη "φυλάκισή" της, που την "γλυκαίνει" με εκείνο το "χρυσή φωλιά", για να δικαιολογήσει την ακραία πράξη του. Όλα αυτά βέβαια γίνονται στον οικείο χώρο του Πειραιά και μάλιστα στο Πασαλιμάνι.

<sup>117</sup> Στην ετικέτα του δίσκου αναφέρεται η ένδειξη «Αϊντίνικο». Ίσως η αναφορά αυτή να δίνει – πιθανόν- τον χαρακτηρισμό του «αγριλαμά» στα χρόνια του μεσοπολέμου και παλαιότερα.

### Σημαντικές εκτελέσεις:

- 1) 1936, Ρίτα Αμπατζή, Δίσκος, His Master Voice, ΑΟ 2327 (με την νεαρή τότε Ρίτα Αμπατζή)
- 2) Αγάθωνας Ιακωβίδης, Οι μερακλήδες, Best of Αγάθωνας Ιακωβίδης - 32 μεγάλες επιτυχίες, #2, CD

### Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:

- 1) *Μέσα στο Πασαλιμάνι*, Κώστας Σκαρβέλης, Σκαρβέλης Κώστας 5 (Α.Ε.Μ. CD #144)
- 2) *Μέσα στο Πασαλιμάνι*, 1936, Κώστας Σκαρβέλης, Κώστας Σκαρβέλης – Από την Πόλη στον Πειραιά, #1 (Α.Ε.Μ. CD #96)

Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:

*Μέσα στο Πασαλιμάνι*, Αγάθωνας Ιακωβίδης, Τα μπελεντέρια (Α.Ε.Μ. CD #663)

- 3) *Αλανιέρα και τσαχπίνα*, Τρίο Πέριξ

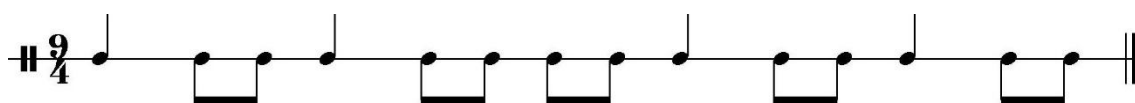
<<https://www.youtube.com/watch?v=SuE5z6J7Eis>>

### Παρατηρήσεις: Αγριλαμάς (2+3+2+2).

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε η κιθάρα, τα ποτηράκια και οι καστανιέτες μαζί, είτε η κιθάρα, τα κουτάλια και τα ζίλια μαζί, είτε η κιθάρα, τα μπαγλαμαδάκι και το τουμπερλέκι μαζί.

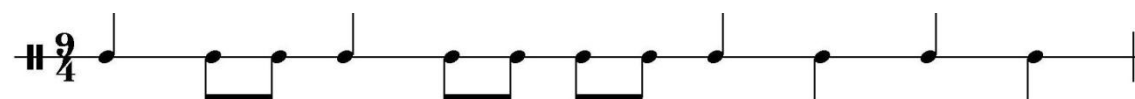
Παραλλαγές του αγριλαμά:

A) Παραλλαγή:



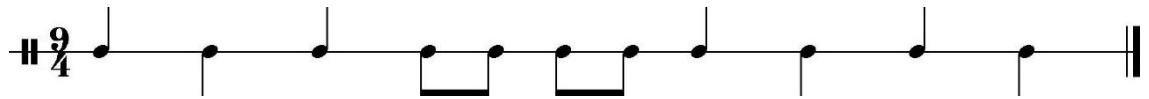
Ρυθμός 12

B) Παραλλαγή:



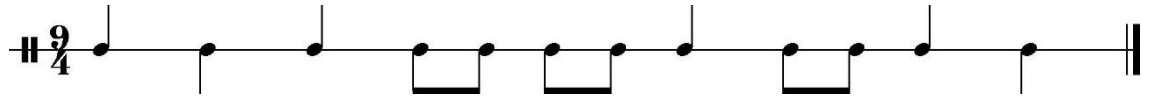
Ρυθμός 13

Γ) Παραλλαγή:



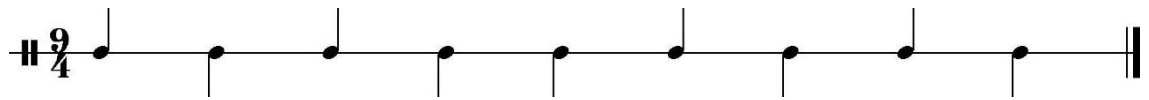
Ρυθμός 14

Δ) Παραλλαγή:



Ρυθμός 15

Ε) Παραλλαγή:



Ρυθμός 16

**Μεμέτη<sup>118</sup> μου (Που πας μεμέτη μου) –Δημήτρης Αραπάκης, 1931**

**Στίχοι:**

Μεμέτη μου Μεμέτη μου  
με 'σε περνώ το ντέρτι μου  
Πού πας Μεμέτη μου, πού πας  
και 'μένα τώρα με ξεχνάς;

Που πας Μεμέτη και Μαριώ  
Βιολιά βαρούν και πάω να δω  
Είμαι Μεμέτης σεβνταλής  
Πάντα στην τρίχα μερακλής

Φουμάρω τσίκα κι αργιλέ  
Γλεντώ με ντέρτικο μανέ  
Και σα φουμάρω το λουλά  
Σπάγω σεβντά στο μπαγλαμά

Με την Μαριώ φουμάrouμε  
Το σύμπαν κογιονάρουμε (ιδιωματισμούς)

**Θεματολογία:** Χασικλίδικο

**Συλλαβές:** 8σύλλαβο

**Δρόμος – Μακάμ - Τρόπος:** Πειραιώτικο, μακάμ ζιργκιουλελί σουζινάκ

**Ρυθμός:** καινούργιο ζεϊμπέκικο

---

<sup>118</sup> Ο Μεμέτης πιθανόν να ήταν ο Σωτήρης Γαβαλάς, ένας σημαντικός τραγουδοποιός παρά την περιορισμένη συνθετική του δραστηριότητα. Μαριώ λεγόταν η σύντροφός του.

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

1945-50, Ν. Υόρκη

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

1) *Που πας μεμέτη μου*, 1960, Στράτος Διονυσίου, Στράτος Διονυσίου - Ανθολογία 1934-1940, #1 (Α.Ε.Μ. CD #2314)

2) *Ο μεμέτης*, Δημήτρης Αραπάκης, Το ρεμπέτικο τραγούδι στην Αμερική 1920 - 1940 (Α.Ε.Μ. CD #695)

Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:

*Ο μεμέτης*, 1930, Δημήτρης Αραπάκης, Η τέχνη του παραδοσιακού τραγουδιού, #3 (Α.Ε.Μ. CD #102)

3) *Που πας μεμέτη μου*, 1948, Γιώργος Κατσαρός (Α.Ε.Μ. CD #1104)

4) *Που πας μεμέτη μου*, Γιώργος Κατσαρός, Έλληνες λαϊκοί τραγουδιστές στην Αμερική (Α.Ε.Μ. CD #678)

Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:

*Που πας μεμέτη μου*, Γιώργος Κατσαρός, Μνήμες, #3 (Α.Ε.Μ. CD #1938)

**Παρατηρήσεις:** καινούργιο ζεϊμπέκικο.

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε η κιθάρα με το μπαγλαμαδάκι, είτε η κιθάρα με το τσέμπαλο, είτε η κιθάρα.



## **Σαν πεθάνω στο καράβι –Γιώργος Κατσαρός, 1927 (ή 1919)**

### **Στίχοι:**

Σαν ποθάνω τι θα πούνε, πέθανε κι ένας μπεκρής

Πέθανεν ένας ντερβίσης, σαν κι εμένα νυχτογυριστής

Της τριανταφυλλιάς τα φύλλα θα τα κάνω φορεσιά,

Να τα βάλω να περάσω, να σου κάψω την καρδιά.

Σαν ποθάνω στο καράβι, ρίξτε με μες στο γιαλό,

Να με φάν' τα μαύρα ψάρια και το αλμυρό νερό

**Θεματολογία:** για τον θάνατο

**Συλλαβές:** 15σύλλαβο

**Δρόμος – Μακάμ - Τρόπος:**

**Ρυθμός:** Παλιό ζεϊμπέκικο

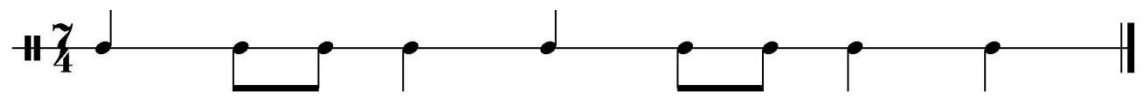
**Εκτελέσεις** που μελετήθηκαν:

- 1) *Σαν πεθάνω στο καράβι*, Βασίλης Τσιτσάνης, Δύο νύχτες στου Τσιτσάνη, #2 (A.E.M. CD #673)
- 2) *Σαν πεθάνω στο καράβι*, Σμύρνη, Ιωνία (A.E.M. CD #344)
- 3) *Σαν πεθάνω στο καράβι*, Σωτηρία Μπέλου  
<<https://www.youtube.com/watch?v=PUdEYlieB38>>
- 4) *Σαν πεθάνω στο καράβι*, Μανώλης Πάππος, Κληματαριά, 18-11-2011, Live  
<<https://www.youtube.com/watch?v=F2KddtGjB7A>>
- 5) *Σαν πεθάνω στο καράβι*, Γιώργος Κατσαρός  
<<https://www.youtube.com/watch?v=KsfpthYXjlc>>

**Παρατηρήσεις:** Παλιό ζεϊμπέκικο. Τραγούδι που έχει παιχτεί και σε ρυθμό καινούργιου ζεϊμπέκικου, όπως προκύπτει από μια ηχογράφιση.

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε η κιθάρα με το ντέφι, είτε το σαντούρι με την κιθάρα, είτε η κιθάρα με το μπαγλαμαδάκι, είτε η κιθάρα.

Παραλλαγή σε 7/4:



Ρυθμός 17

## Ο Μποχώρης (το Μποχώρι ή του καημένου του Μποχώρι)<sup>119 120</sup>

Στίχοι:<sup>121</sup>

Του καημένου του Μποχώρη  
του τη σκάσαν στο βαπόρι  
και του πήραν πεντακόσια  
όλο λίρες κι όλο γρόσια

Τον καημένο το Μποχώρη  
τον τυλίξανε στην πλώρη  
και του πήρανε στο ζάρι  
το καινούργιο του ζωνάρι

Τον Μποχώρη τον εμπλέξαν  
στα στενά και του τις βρέξαν  
και του κάναν τον γκιουλέκα  
και του πήραν κι άλλα δέκα

Το `να μήλο τ' άλλο ρόιδο  
του τη σκάσαν σαν κορόιδο  
και του πήραν τα ψιλά του  
και τον στείλαν στη δουλειά του

---

<sup>119</sup> Μποχώρης είναι το εξελληνισμένο του εβραϊκού ονόματος Μποχώρ.

<sup>120</sup> Παλιό σμυρναϊκό τραγούδι, του προηγούμενου αιώνα, που λέγεται πως γράφτηκε με αφορμή κάποιο περιστατικό (απάτη) που συνέβη στο πλοίο της γραμμής Σμύρνη-Μπουρνόβα.

<sup>121</sup> (Μενεμενλής, Βιδάλης, Παπαγκίκα, Κατσαρός). Δεν συμφωνούν όλες οι εκτελέσεις ως προς τους στίχους εκτός από το δίστιχο που λέγεται πάντα.

Βρε Μποχώρη μου κορόιδο

Τα 'κανε και πάλι ρόιδο

Με τα ζάρια οι τρακαδόροι

Σου την σκάσανε Μποχώρη

Βρε Μποχώρη βάλε γνώση

Να σου μείνει κάνα γρόσι

Ήταν σκάρτες οι ζαριές τους

Κι άντε τώρα τρέξε βρες τους.

Βρε Μποχώρη κακομοίρη

Η Μποχώρα θα σε δείρει

Παν' Μποχώρη τα λεφτά σου

Πάει και η συρμαγιά σου.<sup>122</sup>

**Θεματολογία:** της ζωής<sup>123</sup> Τραγούδι για τους αφελείς, που είναι αθεράπευτα θύματα των επιτηδείων.

**Συλλαβές:** 8σύλλαβο

**Μακάμ:** σιργκιουλελί χιτζάζ (πλ. Β')

**Οργανολογία:** Μαντολίνο (Σπύρος Περιστέρης)

---

<sup>122</sup> Είναι ρεμπέτικο ανώνυμης δημιουργίας. Πιθανόν, σχετίζεται με πραγματικό περιστατικό, που συμβαίνει τον 19ο αιώνα ή στην Σμύρνη ή στην Καβάλα, με θύμα κάποιον έμπορο (Σμύρνη) ή μαστροπό (Καβάλα).

<sup>123</sup> Το πασίγνωστο τραγούδι "Ο Μποχώρης), γνωστό ήδη από το 1920, έχει ως θέμα έναν αφελή Εβραίο, που πέφτει θύμα κάποιων επιτηδείων. Μποχώρης στα Εβραϊκά σημαίνει πρωτότοκος, και μεταφορικά: αφελής, βλάκας. Του τραγουδιού αυτού σώζεται και μια σεφαραδίτικη παραλλαγή.

**Ρυθμός:** Παλιό ζεϊμπέκικο.

### Σημαντικές εκτελέσεις

1927, Ελευθέριος Μενεμενλής, Δίσκος, Αθήνα <sup>124</sup>

### Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:

- 1) *Ο Μποχώρης*, 1975, Πρόδρομος Τσαουσάκης, Το πιτσιρικάκι (Α.Ε.Μ. CD #2577)
- 2) *Το Μποχώρι*, 1927, Γιώργος Βιδάλης, Βιδάλης Γιώργος, #1 (Α.Ε.Μ. CD #167)
- 3) *Μποχώρης*, Λαλεδάκια (Α.Ε.Μ. CD #61)
- 4) *Ο Μποχώρης*, Σωτηρία Μπέλλου  
<[https://www.youtube.com/watch?v=\\_cEL6MqYG\\_o&nohtml5=False](https://www.youtube.com/watch?v=_cEL6MqYG_o&nohtml5=False)>
- 5) *Ο Μποχώρης*, 2015, Σωκράτης Μάλαμας, Takim, Antart Production  
<<https://www.youtube.com/watch?v=bAZTV9ju3ws>>

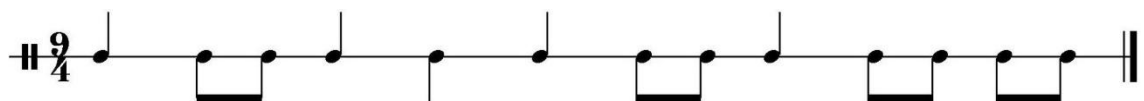
**Παρατηρήσεις:** Παλιό Ζεϊμπέκικο. Σε μια από τις ηχογραφήσεις ξεκινάει με παλιό ζεϊμπέκικο και το γυρνάει στο 1ο κουπλέ σε καινούργιο ζεϊμπέκικο και το διατηρεί μέχρι τέλος.

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε η κιθάρα με το τσέμπαλο, είτε η κιθάρα με το τριγωνάκι, είτε 2 κιθάρες, είτε η κιθάρα με το μπαγλαμαδάκι, είτε το μπεντίρ, τα ζίλια και το τουμπερλέκι μαζί.

Παραλλαγές του Παλιού ζεϊμπέκικου:

Μία παραλλαγή το ρυθμικό τέμπο παίζεται κανονικά με την διαφορά στους χρόνους 7<sup>ο</sup>, 8<sup>ο</sup> κι 9<sup>ο</sup> χρόνο με μελωδική φράση.

Άλλη παραλλαγή του παλιού ζεϊμπέκικου:



**Ρυθμός 18**

---

<sup>124</sup> *Ο Μποχώρης* υπάρχει σε πέντε γνωστές εκδόσεις της δισκογραφίας 78 στροφών.

## Λαλεδάκια<sup>125</sup>

### Στίχοι:

Μήνυσέ μου να σου στείλω, Λαλεδάκια απ' το βουνό

Να τα βάλεις στο ποτήρι, να θαρρείς πως είμαι εδώ.

Δεν μου λες εχτές το βράδυ, ο θυμός σου τι 'τανε

Δυο φίλοι μ' ανταμώναν, και για σένα μου είπανε

Παποράκι του Μπουρνόβα και καρότσα του Μπουτζά

Πόσα τάλιρα γυρεύεις να με πας στον Γκουλουτζά<sup>126</sup>.

(Αμανές) Βλέπω καράβια που 'ρχονται, γυρισμό δεν βλέπω.

**Θεματολογία:** ερωτικό

**Συλλαβές:** 15συλλαβο

**Μακάμ:** Μακάμ Σαμπά – (Α' Ήχος παθητικός, Νάος)

**Ρυθμός:** παλιό ζειμπέκικο

**Σημαντικές εκτελέσεις:** Η παραλλαγή του Λευτέρη Παπαδόπουλου σε στίχους δικούς του και μουσική Μάνου Λοΐζου με τίτλο *Να 'χαμε τι να 'χαμε*.

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Λαλεδάκια*, Κλεονίκη Τζουανάκη, Τραγούδια και χοροί από τη Σμύρνη και από την Ερυθραία της Μ. Ασίας (Α.Ε.Μ. CD #409)

---

<sup>125</sup> Μικρασιατικό παραδοσιακό τραγούδι από τα προάστια της Σμύρνης, σε εννιάσημο ρυθμό και ιδιότυπη μελωδία. Λαλεδάκια είναι οι παπαρούνες ή οι τουλίπες (τουρκ. Lale)

<sup>126</sup> Η αλλαγή του δίστιχου είναι έργο των φαντάρων της μικρασιατικής εκστρατείας, που κουρασμένη από τους μακροχρόνιους πολέμους (βαλκανικός – παγκόσμιος – μικρασιάτικος) εκδήλωναν την επιθυμία να επιστρέψουν στην πατρίδα τους.

2) *Λαλεδάκια*, Μαριώ, Λαλεδάκια (A.E.M. CD #61)

3) *Λαλεδάκια*, Νίκος Ανδρουλάκης, *Λαλήματα ονείρου*,

<<https://www.youtube.com/watch?v=8qmAdOU7ODs>>

**Παρατηρήσεις:** Ρυθμός παλιό ζεϊμπέκικο, το οποίο το έχουν πει και φωνητικό, όπως «Λαλεδάκια» από την Κλεονίκη Τζουανάκη, ελάχιστα σε πιο ελεύθερο ρυθμό, βασισμένο στο παλιό ζεϊμπέκικο.

Το ρυθμικό τέμπο το κρατάει είτε το τουμπερλέκι, είτε η φωνή (στο φωνητικό), είτε η κιθάρα με το μπεντίρ.

Μία άλλη παραλλαγή του παλιού ζεϊμπέκικου είναι η παρακάτω:



**Ρυθμός 19**

## Μανώλης Χασικλής –Ζαχαρίας Κασιμάτης<sup>127</sup>, 1930

### Στίχοι:

Δεν το ‘λιτζα Μανώλη, κορόιδο να πιαστείς

Και το λουλά να σπάσεις, στη φυλακή να μπεις.

Αν είσαι φίνος μάγκας, που ‘ναι τα μπεγλέρια σου,

Αν είσαι και σερέτης που ‘ναι τα μαχαίρια σου.

Εγώ ‘μια φίνος μάγκας και φίνος χασικλής.

Κι όταν θα τη φουμάρω να ξεμολογηθείς.

Έλα βρε Μανωλάκη να τα λιμάrouμε,

Να στρώσουμε κουβέρτα να τους τα πάρουμε.

Για σένα ρε Μανώλη τα ρούχα μου πουλώ,

Και παίρνω μπαγλαμάδες και παίζω και γλεντώ.

Έλα βρε Μανωλάκη να παίζεις μπαγλαμά,

Να σπάσουμε κεφάκι στο ψεύτικο ντουινιά

### Θεματολογία<sup>128</sup>: Χασικλίδικο

---

<sup>127</sup> Από τα διασημότερα ρεμπέτικα τραγούδια του μεσοπολέμου, γράφτηκε από τον Γιάννη Δραγάτη γύρω στο 1927, τραγουδήθηκε στα πάγκα της εποχής και κυκλοφόρησε το 1929.

Τραγούδι ύφους που καταγράφει και μεταφέρει το κλίμα των τεκέδων και της ημιπαρανομίας του μεσοπολέμου.



**Συλλαβές:** 15σύλλαβος

**Μακάμ:** Χιτζάζ (Πλ. Β').

**Οργανολογία:** βιολί (Ιωάννης Δραγάτσης ή Ογδοντάκης), κιθάρα, σαντούρι, καστανιέτες.

**Ρυθμός:** Καμηλιέρικο Ζεϊμπέκικο

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

- 1) 1929 (ή 1930), Κώστας Δούσας, Δίσκος, Columbia, 56319-F, USA<sup>129</sup>
- 2) 1929, Αντώνης Νταλγκάς, Δίσκος, HMV, AO 588
- 3) 1930, Κώστας Νούρος, Δίσκος, Columbia, 18079
- 4) 1930, Γιώργος Βίδαλης, Δίσκος, Odeon, GA 1534
- 5) 1931, Ευάγγελος Σωφρονίου, Δίσκος, Parlophone, B-21577
- 6) 1931, Ζαχαρίας Κασσιμάτης, Δίσκος, Pathe, 80161

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Μανωλάκης ο χασικλής, Τα ρεμπέτικα τα νέα, #6 (A.E.M. CD #3351)*  
Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:  
*Μανωλάκης ο χασικλής, 1932, Το Ρεμπέτικο τραγούδι στην Αμερική 1900 (A.E.M. CD #3307)*
- 2) *Μανώλης Χασικλής I, 1931, Γιάννης Δραγάτσης, Δραγάτσης Γιάννης, #2 (A.E.M. CD #150)*  
Άλλες εκδόσεις της ίδιας ηχογράφησης  
*Μανώλης χασικλής, 1930, Γιάννης Δραγάτσης, Δραγάτσης Γιάννης, #1 (A.E.M. CD #115)*  
*Μανώλης Χασικλής, Τα ρεμπέτικα, #4, CD, Τα Νέα (A.E.M. #3349)*  
*Manolis the Hash-smoker, Mourmourika - Songs of the Greek Underworld 1930-1955 (A.E.M. CD #998)*
- 3) *Ο Μανώλης, Ρεμπέτικη Ιστορία, #4, CD, (1925-55) (A.E.M. #1680)*

---

<sup>128</sup> Περιγραφικό της ζωής των χασικλήδων με λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής σχετικές με τη χρήση, το κυνηγητό της αστυνομίας, την "ενασχόληση" με τα τυχερά παιχνίδια (μπαρμπούτι) και τις κομπίνες γύρω απ' αυτά. Θεωρείται, ίσως ο "ύμνος των χασικλήδων".

<sup>129</sup> Ο Κώστας Δούσας το ηχογράφησε στις ΗΠΑ, προσθέτοντας στο τέλος στίχους από άλλο παραδοσιακό τραγούδι της Μικράς Ασίας στο Σικάγο με τίτλο «*Μανωλάκης ο χασικλής*»

4) *Μανώλης ο χασικλής*, Ζαΐρα 1935-1950 (A.E.M. CD #60)

Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:

*Manolis o Hassiklis*, 1930, Manges passion drugs lail disease death, Rembetika, #1 (A.E.M. CD #999)

5) *Μανώλης ο χασικλής*, Αψιλιές (A.E.M. CD #60)

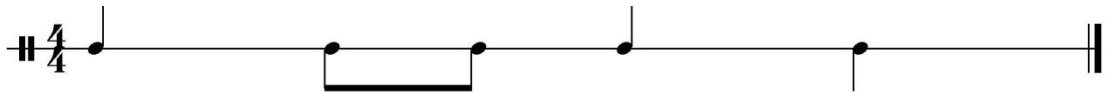
6) *Ο Μανώλης χασικλής*, Σμυρνέικα – Ρεμπέτικα - Μεγάλες κυρίες του ρεμπέτικου τραγουδιού (A.E.M. CD #903)

### Παρατηρήσεις:

Ένα πολύ ιδιόμορφο ρυθμικά τραγούδι. Πολλές φορές κάποιους ρυθμούς τους αλλάζουν τελείως, όπως στο συγκεκριμένο τραγούδι, ενώ γράφτηκε σε καμηλιέτικο (9σημο ρυθμό) στην εξέλιξή του παίζεται και σε 4/4.

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε τα κουτάλια, είτε η κιθάρα, είτε η κιθάρα, τα τουμπερλέκι και τα ζίλια μαζί.

Παραλλαγή σε 4/4:



Ρυθμός 20

## Κάτω στα λεμονάδικα (Λαχανάδες) – Ρούκουνας, 1934

### Στίχοι:

Κάτω στα λεμονάδικα, γίνηκε φασαρία

Δυο λαχανάδες πιάσανε, και κάναν την κυρία

Τα σίδερα τους φόρεσαν, και στη στενή τους πάνε

κι αν δε βρεθούν τα λάχανα, το ξύλο που θα φάνε

Κυρ αστυνόμε μη βαράς, γιατί κι εσύ το ξέρεις

πως η δουλειά μας είν' αυτή, και ρέφα μη γυρεύεις

Εμείς τρώμε τα λάχανα, τσιμπούμε τις παντόφλες

για να μάς βλέπουν τακτικά, της φυλακής οι πόρτες

Δε μας φοβίζει ο θάνατος, μον' (ο) μας τρομάζ' (ει) η πείνα

Γι' αυτό τσιμπούμε λάχανο και την περνούμε φίνα.<sup>130</sup>

---

<sup>130</sup> Από τα κορυφαία ρεμπέτικα τραγούδια όλων των περιόδων. Περιγραφή του κοινωνικού χώρου της «ημιπαρανομίας» των σχέσεων διωκτικών αρχών και «ημιπαρανόμων», με λέξεις από το γλωσσάρι των ανθρώπων του χώρου και βέβαια με έντονο κοινωνικό προβληματισμό, επενδεδυμένο με σαρκασμό και αυτοκριτική. Ένα μικρό αριστούργημα, το οποίο αφού διέγραψε μια θριαμβευτική πορεία όταν πρωτοεμφανίστηκε, με πέντε παράλληλες εκτελέσεις, συνέχισε να παίζεται στο πάλκο και να ηχογραφείται στη δισκογραφία των 45 και 33 στροφών, έχοντας ξεπεράσει σήμερα – σύμφωνα με μαρτυρία τον Γιώργη Παπάζογλου – τις εκατό εκτελέσεις, με μεγάλη εμπορική επιτυχία. Το τραγούδι έχει ηχογραφηθεί δεκάδες φορές και αποτέλεσε αντικείμενο κλοπών (σύμφωνα με τον Κουνάβη).

#### Κλοπές:

- Νίκος Δαλέζιος, τίτλος: *Σαν τον αγά την άραζες*. Δίσκος 45 στρ. Odeon 7xGo 583-DSOG 2690, με τον Ευάγγελο Περπινιάδη.
- Γιώργος Θεοφιλόπουλος, τίτλος: *Κάτω στα λεμονάδικα*. Δίσκος 45 στρ. Sonora SNR 419-SNR 1042, με τον Μανώλη Τοπάλη.

**Θεματολογία:** Τραγούδι της παρανομίας των φτωχών και καταφρονημένων.

**Σύλλαβες:** 15σύλλαβος

**Μακάμ:** Σεγκιάχ (Δ' Ήχος λέγετος)

**Οργανολογία:** α) σαντούρι, κιθάρα, μπάντζο β) βιολί, μαντολίνο κιθάρα.

**Ρυθμός:** Απτάλικος (εναλλαγή παλιού και νέου απτάλικου)

**Σημαντικές εκτελέσεις:** 2 παράλληλες εκτελέσεις το 1934:

- 1) 1934, Στελλάκης Περπινιάδης, Δίσκος
- 2) 1934, Ρόζα Εσκενάζυ, Δίσκος, His Master's Voice, ΑΟ 2141
- 3) 1935, Κώστας Ρούκουνας, Δίσκος, Parlophone, B-21765 (συνοδεία λαϊκής ορχήστρας, Δ/ση Σπ. Περιστέρη)
- 4) 1935, Σπύρος Περιστέρης, Δίσκος, Orthophonic, S-672, Νέα Υόρκη

- 
- Ιωάννης Κυριαζής (διασκευή), τίτλος: *Στα λεμονάδικα*. Δίσκος 45 στρ. RCA 48g 2441, με τον Γιάννη Κυριαζή.
  - Δημήτρης Βαρδουλάκης, τίτλος: *Ένας μάγκας στο Βοτανικό*. Τραγούδι Α5 με τίτλο: *Στα λεμονάδικα*, Δίσκος 33στρ. Paninar ΥΡΑ 5082, με τον Σπύρο Ζαγοραίο
  - Απόστολος Νικολαΐδης: δίσκος 33 στρ. με τίτλο: *Όλοι οι ρεμπέτες του ντουινιά*. Paninar ΥΡΑ 5079, τραγούδι Βι με τίτλο: *Κάτω στα Λεμονάδικα*, με τον Απόστολο Νικολαΐδη.
  - Β. Βασιλειάδης- Πυθαγόρας: δίσκος 33 στρ. με τίτλο: *Welcome to Greece No7*. Margo 8154-Y GOX 8150/944/76, τραγούδι... με τίτλο *Κάτω στα Λεμονάδικα*.
  - Παναγιώτης Σκουρτέλης: δίσκος 33 στρ. με τίτλο *Κάτω στα Λεμονάδικα*. El Greco stereo ΟΙΑ, με την Καίτη Πετράκη.
  - Ν. Πετρίδης: δίσκος 33 στρ. με τίτλο *Τα τραγούδια της παρέας μας*, PAN-VOX Stereo 10251, τραγούδι... με τίτλο *Λεμονάδικα* με τη Λύδια Σοφού και τον Γ. Σιδερίδη.
  - Γ. Κρητικός (διασκευή), δίσκος 33 στρ. με τίτλο *Η αυτοκρατορία του ρεμπέτικου* Sonora 1280, τραγούδι Α5 με τίτλο *Κάτω στα Λεμονάδικα*.
  - Απόστολος Νικολαΐδης, δίσκος 33 στρ. με τίτλο *Αρχάγγελος*, Vasipar 217 stereo 10171. Τραγούδι... με τίτλο *Κάτω στα Λεμονάδικα*, με τον Απόστολο Νικολαΐδη.
  - (Χωρίς στοιχεία δημιουργού), δίσκος 33 στρ. με τίτλο *Χρόνια στον Πειραιά*, NINA Stereo 642, τραγούδι... με τον Σπύρο Ζαγοραίο. Άγνωστο ποιος παίρνει (αν κατατίθενται) τα ποσοστά, γιατί έχει εκδοθεί από τη NINA στις ΗΠΑ.

- 5) 1935, Σπύρος Περιστέρης, Δίσκος, Victor 38-3055, Νέα Υόρκη (Οι δύο τελευταίες εκτελέσεις ηχογραφήθηκαν στις 7/5/1935 με την Εστουδιαντίνα «Τα Πολιτάκια», κατά την διάρκεια βραχείας παραμονής του Περιστέρη στη Νέα Υόρκη)
- 6) 1934, Στελλάκης Περπινιάδης, Δίσκος, Columbia, DG 2041 (εξάιρετος ερμηνευτής)
- 7) 1934, Κατίνα Χωματιανού, Δίσκος, Parlophone B-21747 (ελάχιστα γνωστή ερμηνεύτρια)

#### **Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Κάτω στα λεμονάδικα*, Κώστας Ρούκουνας, Οι μεγάλοι του ρεμπέτικου, #8 (A.E.M. CD #2663)
- 2) *Οι λαχανάδες*, Βαγγέλης Παπάζογλου, Το σμυρναϊκό τραγούδι στην Ελλάδα μετά το 1922 (A.E.M. CD #672)  
 Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:  
*Οι λαχανάδες 1*, Ευάγγελος Παπάζογλου, Παπάζογλου Ευάγγελος – Δελιάς Ανέστης, #2 (A.E.M. CD #152)
- 3) *Οι λαχανάδες*, Ευάγγελος Παπάζογλου, Παπάζογλου Ευάγγελος, #1 (A.E.M. CD #151)
- 4) *Κάτω στα λεμονάδικα*, Ρίτα Σακελλαρίου, Παλιά Ρεμπέτικα και λαϊκά, Ρίτα Σακελλαρίου (A.E.M. CD #2545)
- 5) *Κάτω στα λεμονάδικα (οργανικό)*, Μάνος Χατζηδάκις, Χατζηδάκις Μάνος, Ο σκληρός Απρίλης του '45 (A.E.M. CD #1829)

**Παρατηρήσεις:** Απτάλικος. Σε μια ηχογράφηση ο 6<sup>ος</sup>, 7<sup>ος</sup>, 8<sup>ος</sup> και 9<sup>ος</sup> χρόνος παίζονται με μελωδική φράση σε μορφή ογδών.

Ρυθμικό τέμπο κρατάει είτε η κιθάρα, είτε το μπαγλαμαδάκι, τη κιθάρα και το κοντραμπάσο μαζί, είτε το μπαγλαμαδάκι το μπάσο και το συνθεσάιζερ με ήχο ντραμς μαζί.

## Αλατσατιανή

### Στίχοι:

Τσεσμέ Βουρλά κι Αλάτσατα  
και κάτω Παναγία Αλατσατιανή,  
συργιάνα στο μπαζέ σου Ρεϊζντεριανή.

Χάθηκαν οι λεβέντες μας,  
δεν έμεινεν ελπίδα Αλατσατιανή,  
δεν έμεινεν ελπίδα Ρεϊζντεριανή.

Άιντε άιντε γκιντελούμ μπιζίμ ονταγιά,  
θα σε πάρω και θα φύγω μα τη Παναγιά.

Στα Αλατσατά είναι 'να βουνό,  
Καρανταγή το λένε Αλατσατιανή,  
Καρανταγή το λένε Ρεϊζντεριανή.

Που πάν' οι Αλατσατιανές  
και τον καημό τους λένε Αλατσατιανή,  
και τον καημό τους λένε Ρεϊζντεριανή.

Άιντε άιντε γκιντελούμ μπιζίμ ονταγιά,  
θα σε πάρω και θα φύγω μα τη Παναγιά.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> οι στίχοι δεν είναι πάντα ίδιοι.



## Μελεμένιο Ζεϊμπέκικο – Αν. Νταλγκάς 1928<sup>132</sup>

### Στίχοι:

Αντζουλε έλα δω,

Μη μου κάνεις να χαθώ

Αντζουλε, χιώτισσα

Μ' έκανες κι αρρώστησα

Αντζουλε μην το λες

Θα πεθάνω και θα κλαις

Αντζουλε Μελεμέν

Μπεν μπουίσε κελεμέμ

Αντζουλε Κατσαμπά<sup>133</sup>

Κάζαν, κάζαν βερ μπανά

**Θεματολογία:** Ερωτικό

**Συλλαβές:** 13σύλλαβος

**Μακάμ:** σεγκιάχ (Ηχος Δ' λέγετος)

**Οργανολογία:** 1<sup>ο</sup> μαντολίνο, 2<sup>ο</sup> μαντολίνο, κιθάρα, αρμόνικα

**Ρυθμός:** Απτάλικο Ζεϊμπέκικο

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

---

<sup>132</sup> Διάσημο μικρασιάτικο τραγούδι. Ηχογραφήθηκε το 1928. Ερμηνεύει ο Αντώνης Νταλγκάς.

<sup>133</sup> Ο Κατσαμπάς είναι προάστιο της Σμύρνης.



- 1) *Μαινεμενιώτικο ζεϊμπέκικο*, 1910, Σμυρναϊκή εστουδιαντίνα, USA
- 2) *Χιώτισσα*, 1950, Μάρκος Μελκόν, Δίσκος
- 3) 1920, Αχιλλέας Πούλος, Δίσκος, USA ( με τουρκικούς στίχους)
- 4) *Αμάν χιώτισσα*, Δίσκος (από την εταιρεία της Κυρίας Κούλας)
- 5) *Ζεϊμπέκικο ουσάκ*, 1927, Λεωνίδα Σμυρνιός
- 6) *Περγαμία*, Δίσκος (οργανικό, έχει κυκλοφορήσει στην Αμερική και στην Ελλάδα)

#### **Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Μελεμένιο (οργανικό)*, Κουλαξίδης Λάζαρος, Μικρασιάτικα (A.E.M. CD #697)  
 Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:  
*Μελεμένιο (οργανικό) – ακορντεόν Κουλαξίδης Λάζαρος*, Κουλαξίδης Λάζαρος, Άρωμα Σμύρνης, #3 (A.E.M. CD #2128)
- 2) *Zeibekiko melemenio*, Rembetika, #1 (A.E.M. CD #2014)  
 Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:  
*Ζεϊμπέκικο μελεμένιο*, Αντώνης Νταλγκάς, Greek - oriental rebetika (A.E.M. CD #667)
- 3) *Χιώτισσα, Tabancasi Belinde*, Ανέστης Δελιάς (A.E.M. CD #1203)

**Παρατηρήσεις:** Είναι σε ρυθμό Απτάλικο ζεϊμπέκικο.

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε η κιθάρα, το μπάσο και τα ζίλια μαζί, είτε η κιθάρα μόνη της.

## Τα παιδιά της γειτονιάς σου<sup>134</sup> –Αντώνης Νταλγκάς, 1930

### Στίχοι:

Σαν γλιστρώ πέφτω κάτω και λασπώνομαι  
βάζω μπρος τα δυο μου χέρια και σηκώνομαι

Τα παιδιά της γειτονιάς σου με πειράζουνε  
πάλι μεθυσμένος είσαι μου φωνάζουνε

Θα τα πιάσω να τα δείρω τα μπαγάσικα  
θα τους δώσω δυο χαστούκια να 'ναι χάσικα

Όλο ούζο το βαρέθηκα  
φέρτε μου ένα κονιακάκι που τ' ορέχτηκα

Σαν μεθώ και πέφτω κάτω και λασπώνομαι  
ώσπου να σταθώ στα πόδια ξημερώνομαι

**Θεματολογία:** Ερωτικό, της μέθης

**Συλλαβές:** 13σύλλαβο

**Δρόμος – Μακάμ - Τρόπος:** Μακάμ Σαμπά και στο οργανικό του μέρος κάνει μετατροπίες σε Ουσάκ (δρόμους: σαμπάχ και διατονικό μινόρε. Ήχοι: Βαρύς και Πρώτος. Τρόποι: Υποφρύγιος και Αιολικός)

**Οργανολογία:** σαντούρι (Κώστας Παπαγκίκας), βιολί (Αλέξης Ζούμπας), βιολοντσέλο (Μιχάλης Σιφνιός), καστανιέτες (Μαρίκα Παπαγκίκα)

**Ρυθμός:** Αργιλαμάς ή αργιλαμάς με μορφή: η εισαγωγή του είναι: [2+3+2+2, 3+2+2+2] και στο υπόλοιπο κομμάτι είναι: [2+3+2+2].

---

<sup>134</sup> Το υψηλό επίπεδο της μουσικής παιδείας της Σμύρνης, φαίνεται από τις πολυποίκιλες μελωδίες, στα τραγούδια των αρχών του 20ου αιώνα, παράδειγμα το παραπάνω τραγούδι. Ξεκινάει με άρση. Αυτό χορεύεται και σαν καρσιλαμάς. Αραβοπέρσικη και οθωμανική μουσική.

### Σημαντικές εκτελέσεις:

- 1) 1905, Δίσκος, Κωνσταντινούπολη, 1905
- 2) *Οι μερακλήδες*, , Best of Αγάθωνας Ιακωβίδης - 32 μεγάλες επιτυχίες, #1, CD
- 3) Μαρίκα Παπαγκίκα

### Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:

- 1) *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, Σπύρος Σακκάς, Πάνος Βλαγκοπουλος, Σακκάς Σπύρος - Βλαγκοπουλος Πάνος (A.E.M. CD #1475)
- 2) *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, 1926, Μνήμες, #3 (A.E.M. CD #1938)
- 3) *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, Παναγιώτης Μιχαλόπουλος, Μιχαλόπουλος Παναγιώτης (A.E.M. CD #1169)
- 4) *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, Θεοδοσία, Θεοδοσία – Best of (A.E.M. CD #2919)
- 5) *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, Ασημένια, 48 "αδέσποτα" ρεμπέτικα και παραδοσιακά τραγούδια, #3 (A.E.M. CD #95)
- 6) *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, Σμύρνη – Ιωνία (A.E.M. CD #344)
- 7) *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, Νίκος Σαραγούδας & Γιασεμή, Τα μικρασιάτικα, #2 (A.E.M. CD #56)
- 8) *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, Μαριάννα Βαρδαδούκα, Άρωμα Σμύρνης, #2 (A.E.M. CD #2128)
- 9) *Τα παιδιά της γειτονιάς σου*, Ελένη Τσαλιγοπούλου, Αγαπημένο μου Ημερολόγιο (A.E.M. CD #2165)

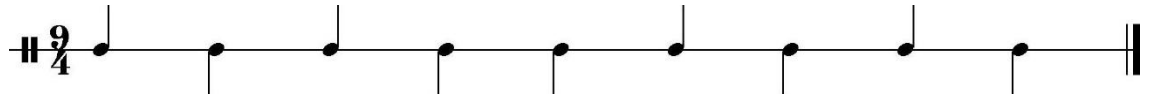
**Παρατηρήσεις:** Είναι ένα από τα πιο συγκινητικά, αγαπημένα και πολυπαιγμένα ρεμπέτικα τραγούδια. Είναι το πιο γνωστό σμυρναίικο τραγούδι, ένα διαχρονικό τραγούδι που έχει διασκευασθεί πολλές φορές. Είναι αργιλαμάς. Μελετώντας τις ηχογραφήσεις του βρήκα και μια διασκευή σε jazz ρυθμό.

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε το νένι, τα κρόταλα και οι μαράκες μαζί, είτε το τσέμπαλο, είτε το μπαγλαμαδάκι, το μπάσο και την κιθάρα μαζί, είτε η κιθάρα, τα κουτάλια, το ντέφι, οι μαράκες και τα ποτηράκια μαζί, είτε το τουμπερλέκι με το ούτι, είτε η κιθάρα με τα ποτηράκια, είτε το μπάσο, το τουμπερλέκι και τα ζύλια μαζί, είτε τα ντραμς, το μπάσο και το τουμπερλέκι μαζί. Στην Jazz εκδοχή τον ρυθμό κρατάνε η ηλεκτρική κιθάρα, το μπάσο, το ντέφι και τα ντραμς μαζί.

Το τραγούδι αυτό είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα εξέλιξης της μουσικής. Μπορούμε να παρακολουθήσουμε, την εξέλιξη του τραγουδιού μέσα στον χρόνο, δηλ. τις αλλαγές

στον ρυθμό του, τις αλλαγές στους στίχους του και στις μελωδικές του φράσεις, καθώς και τις αλλαγές της δομής και του μεγέθους της ορχήστρας. Η εξέλιξη αυτή θυμίζει την εξέλιξη των ζωντανών οργανισμών.

Παραλλαγή του αγριλαμά:



Ρυθμός 23

## **Γεωργίτσα**

### **Στίχοι:**

Εγώ `λεγα να σ' αγαπώ Γιωργίτσα μου κανείς να μην το ξέρει  
τώρα το μάθανε οι δικοί Γιωργίτσα μου το μάθανε κι οι ξένοι

Έλα Γιούλα Γιούλα έλα πάρε με  
άνοιξε τις δυο αγκάλες μέσα βάλε με

Το γιασεμί στην πόρτα σου άνθισε και θα δέσει  
τ' αγγελικό σου το κορμί στα χέρια μου θα πέσει

Μάζεψε εσύ τα γιασεμιά κι εγώ τα βελονιάζω  
πούλησε την αγάπη σου κι εγώ την αγοράζω

**Θεματολογία:** ερωτικό

**Σύλλαβες:** 15σύλλαβο το κουπλέ και 13σύλλαβο το ρεφραίν

**Μακάμ:** ατζέμ κιουρνί (Ήχος Δ' σκληρός διατονικός)

**Οργανολογία:** βιολί, ούτι, κιθάρα, κρουστά.

**Ρυθμός:** αντικρυστός καρσιλαμάς

**Εκτελέσεις** που μελετήθηκαν:

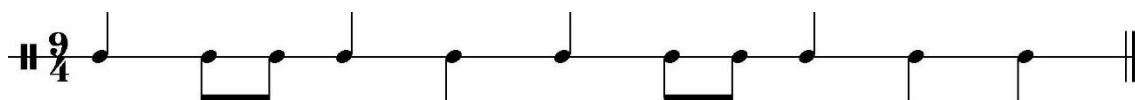
- 1) *Γιωργίτσα*, Γιάννης Λεμπέσης & Ασημένια, 48 "αδέσποτα" ρεμπέτικα και παραδοσιακά τραγούδια, #1 (A.E.M. CD #95)
- 2) *Γιωργίτσα*, Μπάμπης Τσέρτος, Άρωμα Σμύρνης, #3 (A.E.M. CD #2128)
- 3) *Γιωργίτσα*, 1970, Ταμπούρης Πέτρος, Κανονάκι (A.E.M. CD #05)
- 4) *Γεωργίτσα*, Νίκος Σαραγούδας & Γιασεμή, Τραγούδια της Σμύρνης και της Πόλης (A.E.M. CD #55)

- 5) *Γιωργίτσα*, Δόμνα Σαμίου, Μικρασιάτικα Τραγούδια (Α.Ε.Μ. CD #422)
- 6) *Γιωργίτσα*, Τραγούδια και χοροί από τα Αλάτσατα και την Ερυθραία της Μ. Ασίας, CD, Λύκειο των ελληνίδων (Α.Ε.Μ. #410)
- 7) *Γεωργίτσα*, Χρόνης Αηδονίδης, Τραγούδια του Μάη και της Άνοιξης (Α.Ε.Μ. CD #725)
- 8) *Γιωργίτσα*, Μουσικό Σχήμα Αίολος, Με παραμύθι τ' όνειρο (Α.Ε.Μ. CD #729)

**Παρατηρήσεις:** Ένα παραδοσιακό τραγούδι που παίζεται σε καμηλιέτικο ρυθμό. Βρέθηκε και μια ηχογράφηση σε Καρσιλαμά. Είναι ένα από τα πιο γνωστά σμυρναίικα τραγούδια.

Ρυθμικό τέμπο κρατάει είτε η κιθάρα με το μπεντίρ, είτε το ούτι με τα κουτάλια, είτε το ούτι, τα κουτάλια με το τουμπερλέκι, είτε το τουμπερλέκι με τα ζίλια, είτε το λαούτο με το τουμπερλέκι, είτε το λαούτο με το σαντούρι, είτε το τουμπερλέκι, το μπεντίρ και το μπάσο μαζί, είτε η κιθάρα, το μπεντίρ, το μπάσο και τα κουτάλια μαζί.

Παραλλαγή του καμηλιέτικου:



Ρυθμός 24

**Βάλε με στην αγκαλιά σου<sup>135</sup> –Στελλάκης Περπινιάδης, 1934**

**Στίχοι:**

Βάλε με στην αγκαλιά σου,  
για να κοιμηθώ κοντά σου

Βάλε με, φως μου, βάλε με  
και πριν να φέξει βγάλε με.

Μη φοβάσαι τη μαμά σου,  
βάλε με στην κάμαρά σου

Βάλε μ από το πορτί σου,  
για να κοιμηθώ μαζί σου

Βάλε μ' από το ντουβάρη,  
μη μάς πάρουνε χαμπάρι  
Βάλε με, φως μου, βάλε με  
κι από τη μάντρα βγάλε με

---

135

Έχει αποτελέσει αντικείμενο κλοπών.

Κλοπές:

- Γιώργος Ροβερτάκης, με τίτλο *Βάλε με φως μου, βάλε με*, δίσκος 45στρ. Sonata 26767-8045/69 SON 135B με τον Χρηστάκη. Επανατυπώσεις της ίδιας ηχογράφησης στους δίσκους 33 στρ.
  - Sonata – Σάκκαρης 7004 τραγ. Β-2.
  - Χρηστάκης, *Αυθεντικές εκτελέσεις: Παίζουν τα μπαγλαμαδάκια*, Sonata 7007-B τραγ. Β4.
- Αθανάσιος Καρακώστας (διασκευή, χωρίς άδεια, αναφέρει τον συνθέτη). Δίσκος 45 στρ. PANIVAR/PA 125B (Α.Κ.). Τίτλος: *Βάλε με στην αγκαλιά σου*, με τον Γιάννη Χανιώτη. Δ/σις ορχήστρας: Αθ. Καρακώστας.

**Θεματολογία:** ερωτικό

**Συλλαβές:** δσύλλαβο

**Μακάμ:** χουσεϊνί (Ηχος Α')

**Οργανολογία:** α) κιθάρες, ποτηράκια, β) σαντούρι, κιθάρα με τον Περπινιάδη γ) Εσκενάζυ – βιολί, μπάντζο, κιθάρα, ζίλια

**Ρυθμός:** παλιό ζεϊμπέκικο/ καμηλιέρικο

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

- 1) 1935, Στελλάκης Περπινιάδης, Δίσκος, Columbia, DG 6033
- 2) 1935, Ρόζα Εσκενάζυ, Δίσκος, His Master's Voice, AO 2206  
Επανατύπωση:  
Ρόζα Εσκενάζυ, Δίσκος, Orthophonic, S-677A, USA
- 3) 1935, Μαρίκα Καναροπούλου ή Τουρκαλίτσα, Δίσκος, Odeon GA (συνοδεία λαϊκής ορχήστρας, Δ/ση Σπύρος Περιστεύρης)
- 4) Μαρίκα Παπαγκίκα, Δίσκος
- 5) 1934, Σπύρος Περιστεύρης, Δίσκος
- 6) Βαγγέλης Παπάζογλου, Δίσκος

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Βάλε με στην αγκαλιά σου*, Βαγγέλης Παπάζογλου, Το Σμυρναίικο τραγούδι στην Ελλάδα μετά το 1922 (A.E.M. CD #672)
- 2) *Βάλε με στην αγκαλιά σου*, 1935, Ευάγγελος Παπάζογλου, Παπάζογλου Ευάγγελος, #1 (A.E.M. CD #151)
- 3) *Βάλε με στην αγκαλιά σου*, Διονύσης Σαββόπουλος, Δόμνα Σαμίου, Ρεμπέτικη Κομπανία (A.E.M. CD #58)
- 4) *Βάλε με στην αγκαλιά σου*, Ευάγγελος Παπάζογλου, Παπάζογλου Ευάγγελος - Δελιάς Ανέστης, #2 (A.E.M. CD #152)
- 5) *Βάλε με στην αγκαλιά σου*, Λύθρος (A.E.M. CD #2680)

**Παρατηρήσεις:** Παλιό Ζεϊμπέκικο.

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε η κιθάρα και το ποτήρι με το κομπολόι, είτε τη κιθάρα, είτε τη κιθάρα, το μπαγλαμαδάκι και το μπεντίρ μαζί, είτε τη κιθάρα, το τουμπερλέκι και τα ποτηράκια μαζί.

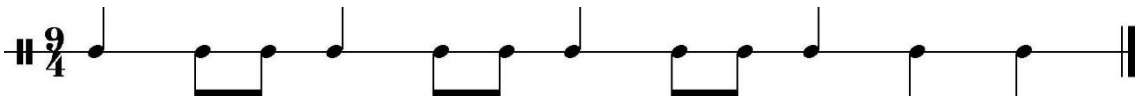
Είναι ένα μουσικό κομμάτι, που στις περισσότερες εκτελέσεις, η κιθάρα κρατάει τον ρυθμό περισσότερο με μουσικές φράσεις.



Παραλλαγές του παλιού ζεϊμπέκικου:



Ρυθμός 25



Ρυθμός 26

## Ελενάκι –Λευτέρης Μενεμελής (και πιθανόν Γιώργος Τσανάκας), Σμύρνη 1910

### Στίχοι:

Aman of, olecegim Eleni

Ben askindan olecegim<sup>136</sup>

Ελενάκι, Ελενάκι,

συ με πότισες φαρμάκι.

Διπλά το 'βαλες Ελένη

το μαχαίρι και δεν βγαίνει.

Το μαντήλι σου τινάζεις

και θαρρώ πως με φωνάζεις.<sup>137</sup>

**Θεματολογία:** Ερωτικό

**Συλλαβές:** 8σύλλαβο

**Μακάμ:** σαμπά (Ηχος Α' παθητικός, Νάος)

**Οργανολογία:** Βιολί, μαντολίνο, τσέμπαλο

**Ρυθμός:** Καρσιλαμάς

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

---

<sup>136</sup> Το δίστιχο αυτό είναι στα τούρκικα. Σημαίνει *Αμάν, αχ, θα πεθάνω, βρε Ελένη/ Με τον έρωτά σου θα πεθάνω*

<sup>137</sup> Ύφος λαϊκό, ιδιοματισμοί: Οι δυο στίχοι στο ρεφρέν είναι τουρκικοί. Ο πρώτος δεν είναι δυνατόν να καταγραφεί, λόγω κακής ηχογράφησης. Ο δεύτερος Ben askindan olecegim ερμηνεύεται: «απ' την αγάπη σου πεθαίνω». Υπάρχουν κι άλλες πέντε εκτελέσεις που αλλάζουν οι στίχοι

- 1) Λευτέρης (Ελευθέριος) Μενεμενλής (πιθανόν & Γιώργος Τσανάκας), 1910, Δίσκος, Σμύρνη
- 2) Ιούνιος 1926, Δίσκος, Νέα Υόρκη

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Ελενάκι*, Τραγούδια από την Αίγινα (Α.Ε.Μ. CD #293)
- 2) *Ελενάκι*, Βιργινία Μαγκίδου, Το ελληνικό τραγούδι στην Αμερική (Α.Ε.Μ. CD #674)
- 3) *Ελενάκι*, Μνήμες, #1 (Α.Ε.Μ. CD #1938)
- 4) *Ελενάκι*, 1998, At the café aman (Α.Ε.Μ. CD #2735)
- 5) *Ελενάκι*, Μουσικό Σχήμα Αίολος, Με παραμύθι τ' όνειρο (Α.Ε.Μ. CD #729)
- 6) *Ελενάκι*, Παπαγκίκα Μαρία, Τα προπολεμικά δημοτικά, # 9, CD (Α.Ε.Μ. #47)
- 7) *Ελενάκι*, Γρυγελής Καρίπης Παπάς, Κρουστά (Α.Ε.Μ. CD #04)

**Παρατηρήσεις:** Αυτό το τραγούδι έχει παιχτεί σε καμηλιέριο και σε καρσιλαμά. Επίσης, υπάρχει και σε Πολυφωνικό, που παίζεται σε 4/4. (Νομίζω σε αυτά θα πρέπει να αναφέρω και το κομμάτι το οποίο πιστεύω πως είναι το παραπάνω τραγούδι, ηχογράφηση και σε πιο cd το βρήκα).

Είναι ένα από τα τραγούδια που περιλαμβάνουν και τουρκικούς στίχους (στη περίπτωση αυτή ένα δίστιχο).

Ρυθμικό τέμπο κρατάει είτε το τσέμπαλο, είτε τα ποτηράκια με το νταούλι, είτε το τουμπερλέκι, το μπεντίρ και το ούτι μαζί, είτε η κιθάρα με τα κουτάλια, είτε το σαντούρι με τη κιθάρα. Μόνο στο πολυφωνικό τον ρυθμό τον κρατάει δεύτερη φωνή με το μπεντίρ.

**Γκελ Γκελ (Ήθελα να 'ρθω το βράδυ) – Μαρίκα Παπαγκίκα, 1927**

**Στίχοι:**

Ήθελα, να 'ρθω το βράδυ, μ' έπιασε ψιλή βροχή,

Το Θεό παρακαλούσα, για να σ' εύρω μοναχή

Αμάν, γκίλι, γκίλι, ντα, γκελ, γκελ, γκελ

Ούτε, μοναχή σε 'βρίσκω ούτε, με τη μάνα σου,

Μον', σε 'βρίσκω στολισμένη, με τη φιληνάδα σου.

Κάνω, να σ' αλησμονήσω, μα η καρδιά μου, σε 'πονεί,

'συ 'σαι, η πρώτη μου η αγάπη, 'συ, 'σαι κι η παντοτινή.

[ταξίμι (οργανικό μέρος) πριν τον τελευταίο στίχο]

**Θεματολογία:** Ερωτικό

**Σύλλαβες:** 15σύλλαβος

**Μακάμ:** γκερντανιγιέ και καρτσιγιάρ (Ήχος δευτερόπρωτος)

**Οργανολογία:** Καστανιέτες (Μαρίκα Παπαγκίκα), σαντούρι (Κώστας Παπαγκίκας), βιολοτσέλο: Μιχάλης Σιφνιός, βιολί (Ευάγγελος Ανδριάς ή Ναύτης).

**Ρυθμός:** καρσιλαμάς

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

1928, Δίσκος, Νέα Υόρκη (βασισμένος σε παλαιότερη μελωδία τραγουδιού των ζειμπέκηδων)

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) Γκελ γκελ (κίνησα να 'ρθω το βράδυ), Βέη Γιώτα, Ιωνία (Α.Ε.Μ. CD #902)

- 2) *Ήθελα να 'ρθω το βράδυ*, Η Κωνσταντινούπολη στις παλιές ηχογραφήσεις (A.E.M. CD #89)  
Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:  
*Ithela nartho to vradhi*, Rebetika, #2 (A.E.M. CD #1902)
- 3) *Ήθελα να 'ρθω το βράδυ*, Χρήστος Ζυγομαλάς, Άρωμα Σμύρνης, #2 (A.E.M. CD #2128)
- 4) *Γκελ*, Μνήμες, #3 (A.E.M. CD #1938)  
Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:  
*Gel*, Μαρίκα Παπαγκίκα, Παπαγκίκα Μαρίκα - 'Marika Papagika' (A.E.M. CD #994)
- 5) *Ήθελα να ρθω το βράδυ*, Κωνσταντινούπολη – Προποντίδα – Βιθυνία (A.E.M. CD #346)

**Παρατηρήσεις:** Είναι σε ρυθμό καρσιλαμά. Το συγκεκριμένο κομμάτι ηχογραφήθηκε κι από τον Μάρκο Μελκόν στα χρόνια του '50 στις Η.Π.Α. (νομίζω ότι είναι κάτι σημαντικό για τα γενικότερες παρατηρήσεις)

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε το τουμπερλέκι με τα ζίλια, είτε τα ποτηράκια, είτε το συνθεσάιζερ με ήχο τουμπερλέκι, η κιθάρα και το μπάσο μαζί, είτε τα κουτάλια με το σαντούρι, είτε το τουμπερλέκι με το ούτι.

## **Μπελαλής – Μαρίκα Φραντζεσκοπούλου ή Πολίτισσα, 1932**

### **Στίχοι:**

Θα μεθώ και θα τα σπάω, μπελαλής πια, θα γινώ,  
γιατί, λες πως δε με 'θέλεις, αφού, ξεύρεις πως πονώ.

Αμάν γιάλα, αμάν όπλες, Αθηναία μου για σένα θα χαθώ,  
Αμάν έτσι, αμάν ώπα, Αθηναία μου για σε θα τρελαθώ

Στις ταβέρνες για τα σένα/ μέρα νύχτα τριγυρνώ  
Αθηναία μου τσαχπίνα/ για σένα θα χαθώ

**Θεματολογία:** ερωτικό (της χαράς, του κεφιού, του κρασιού και της τρέλας)

**Συλλαβές:** 15σύλλαβο

**Μακάμ:** χιτζάζ χουμαγιούν (Ηχος πλ. Β')

**Οργανολογία:** βιολί (Ι. Δραγάτσης), ούτι – κανονάκι (πιθανόν ο Νίκος Στεφανίδης),  
κιθάρα, καστανιέτες

**Ρυθμός:** καρσιλαμάς

### **Σημαντικές εκτελέσεις:**

- 1) 1932, Μαρίκα Πολίτισσα, Δίσκος, Columbia, DG 268
- 2) 1934, Γιάννης Δραγάτση & Ρόζα Εσκενάζυ, Δίσκος, Parlaphone, B-21646

### **Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Θα μεθώ και θα τα σπάω* (Μπελαλής καρσιλαμάς), Τα τσίλικα, #2 (A.E.M. CD #2751)
- 2) *Μπελαλής I*, Ρόζα Εσκενάζυ, Τα φθισικά, Αυθεντικά ρεμπέτικα της Αμερικής #3#4 (A.E.M. CD #66)  
Άλλες εκδόσεις της ίδιας ηχογράφησης:  
*Μπελαλής*, 1934, Γιάννης Δραγάτσης, Δραγάτσης Γιάννης, #1 (A.E.M. CD #115)

*Μπελαλής, Ανθολογία σμυρναϊκού τραγουδιού 1926 – 1939 (Α.Ε.Μ. CD #72)*

3) *Μπελαλής, 1932, Γιάννης Δραγάτσης , Δραγάτσης Γιάννης, #2 (Α.Ε.Μ. CD #150)*

**Παρατηρήσεις:** Ρυθμός καρσιλαμάς.

Ένα απλό ερωτικό τραγούδι με ρυθμό καρσιλαμά. Φανερώνει την λαχτάρα αφομοίωσης των προσφύγων από την ελλαδική κοινωνία.

Το ρυθμικό τέμπο εκτελείται είτε την κιθάρα, το τουμπερλέκι και το μπάσο μαζί, είτε τα ποτηράκια, είτε τα κουτάλια με το ούτι.

## Güzel oğlan (όμορφο αγόρι) (οργανικό)

**Μακάμ:** ουζάλ (Ηχος πλ. Β')

**Οργανολογία:** Κανονάκι, κιθάρα, κουτάλια, ακορντεόν, βιολί, σαντούρι

**Ρυθμός:** οργανικός καρσιλαμάς (Μικράς Ασίας)

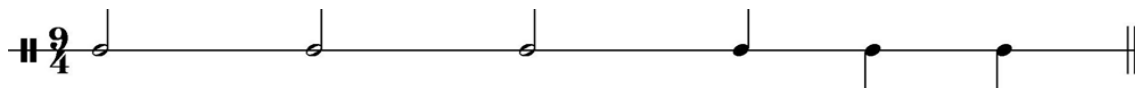
**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Güzel oğlan*, Smyrna (ορχήστρα), (οργανικός καρσιλαμάς Μ. Ασίας)  
<<https://www.youtube.com/watch?v=kxt9GMDETfQ>>
- 2) *Güzel oğlan*, Nathan Daems Karsilamas Quintet, Live  
<<https://www.youtube.com/watch?v=mKApVvhoBNc>>
- 3) *Güzel oğlan*, Κουλαξίδης Λάζαρος  
<[https://www.youtube.com/watch?v=u\\_pdnv14DEA](https://www.youtube.com/watch?v=u_pdnv14DEA)>

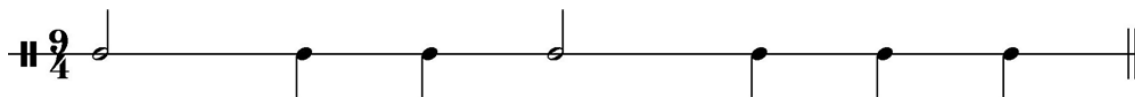
**Παρατηρήσεις:** Καρσιλαμάς (2+2+2+3).

Ρυθμικό τέμπο κρατάνε είτε η κιθάρα, τα κουτάλια και το ακορντεόν μαζί, είτε το ακορντεόν, το λαούτο, το νταούλι και τα κουτάλια μαζί, είτε το μπεντίρ, το σάζι και το μπάσο μαζί.

Παραλλαγές καρσιλαμά:



Ρυθμός 27



Ρυθμός 28



**Είσαι πόντος έξτρα έξτρα – Ρίτα Αμπατζή, 1936 (1η επανεκτέλεση)**

**Στίχοι:**

Ζούλα ζούλα το πουλεύεις

Νέο νούμερο γυρεύεις

Το φαΐ σου για ν' αλλάξεις

Κι ύστερα να με πετάξεις

Είσαι ψεύτρα και ζηλιάρα

Άλφα μάρκα κατεργάρα

Το ρεκόρ το έχεις πάρει

Από κάθε αλανιάρα

Ζούλα ζούλα μου το στρίβεις

Σαν ρωτώ κι εσύ με βρίζεις

Είσαι πόντος έξτρα έξτρα

Κι ύστερα ζητάς και ρέστα

Ζούλα ζούλα εξηγέσαι

Και μετά μου το αρνιέσαι

Τώρα πάρε πια τη βόλτα

Κι όποια θέλεις χτύπα πόρτα

**Θεματολογία:** Φεμινιστικού περιεχομένου

**Συλλαβές:** 8σύλλαβο

**Μακάμ:** χιτζάζ χουμαγιούν (Ηχος πλ. Β')

**Οργανολογία:** βιολί, λαούτο

**Ρυθμός:** γρήγορος αργιλαμάς

**Σημαντικές εκτελέσεις:**

*Είσαι πόντος έξτρα-έξτρα*, Γεωργία Μηττάκη, 1936, Δίσκος, Parlophone B-21847 (δ/σις Σπύρου Περιστέρη)

1936, Ρίτα Αμπατζή, Δίσκος, His Master's Voice, AO 2292

**Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

- 1) *Είσαι πόντος (έξτρα - έξτρα)*, Γρηγόρης Ασίκης, Ασίκης Γρηγόρης, # 2 (A.E.M. CD #149)

Άλλη έκδοση της ίδιας ηχογράφησης:

*Είσαι πόντος έξτρα – έξτρα*, Ανθολογία σμυρναϊκού τραγουδιού 1926 – 1939 (A.E.M. CD #72)

- 2) *Είσαι πόντος έξτρα*, 1935, Γεωργία Μηττάκη, Δίσκος

<<https://www.youtube.com/watch?v=m4P7T3kjmDs>>

**Παρατηρήσεις:** Δύο ηχογραφήσεις διαφορετικές. Γρήγορος αργιλαμάς (2+3+2+2). Διαφορά έχει στο τέμπο και στην ορχήστρα, μα περισσότερο είναι στην αίσθηση του ακούσματος.

Κατά την άποψη μου υπερέχει η ερμηνεία με την Ρίτα Αμπατζή λόγω της φωνής της που είναι πιο εκφραστική, ενώ υπερέχει η εκτέλεση της ορχήστρας από την ηχογράφηση με την Γεωργία Μηττάκη, λόγω του ότι έχει πιο έντονο ρυθμικό τέμπο.

Το ρυθμικό τέμπο κρατάει η κιθάρα και στις δύο ηχογραφήσεις.

## Ξύσου γέρο με το χέρι το δεξί σου - Αντώνης Νταλγκάς, 1928

### Στίχοι:

Ένας γέρος μερακλής,  
ντερμπεντέρης και μπεκρής,  
κυνηγούσε στα Πατήσια,  
όλα τα μικρά κορίτσια.

Τα μαλλιά του είχε βάψει  
να περνάει για γαμπρός,  
στο σκουπόξυλο τον πιάσαν  
και τον βάλανε εμπρός.

Ξύσου γέρο, άιντε ξύσου  
Με το χέρι το δεξί σου.  
Ξύσου γέρο κουνενέ,  
που ρουφάς το ναργιλέ.

Τον τσακώσαν τα μορτάκια,  
να μιλεί στα κοριτσάκια  
και τον πήραν ρεφενέ,  
γεια σου, γέρο κουνενέ.

Τα μαλλιά του είχε βάψει,  
να περνάει για γαμπρός,  
στο σκουπόξυλο τον πιάσαν  
και τον βάλανε εμπρός.

Εύσου γέρο, άιντε ζύσου.

Με το χέρι το δεξί σου.

Εύσου γέρο κουνενέ,

ζεκουτιάρη και τρελέ.

Η μπογιά σου δεν περνάει,

φύγε γέρο ζεκουτιάρη.

Άδειασέ μας τη γωνιά,

θα μας βάλεις σε μπελά.

Τα μαλλιά του είχε βάψει,

να περνάει για γαμπρός,

στο σκουπόξυλο τον πιάσαν ,

και τον βάλανε εμπρός.

Εύσου γέρο, άιντε ζύσου.

Με το χέρι το δεξί σου.

Θα σε δέσουν στο παχνί,

θα σε κλείσουν στο Δαφνί.

**Θεματολογία:** Χιουμοριστικό

**Συλλαβές:** 8σύλλαβο

**Μακάμ:** χιτζασκιάρ (Ηχος πλ. Β')

**Οργανολογία:** βιολί, κιθάρα τσέμπαλο

**Ρυθμός:** καρσιλαμάς

### **Σημαντικές εκτελέσεις:**

Μενέλαος Μιχαηλίδης, 1929, Δίσκος

### **Εκτελέσεις που μελετήθηκαν:**

*Ξύσου γέρο*, Αντώνης Νταλγκάς, Αϊσέ (A.E.M. CD #668)

**Παρατηρήσεις:** Μία ηχογράφιση, και μοναδική, βρέθηκε από το συγκεκριμένο τραγούδι, σε ρυθμό καρσιλαμά.

Το ρυθμικό τέμπο κρατάει η κιθάρα.

Το κείμενο σατιρίζει τις ανάρμοστες λάγνες επιθυμίες ενός υπερήλικα για μικρά κορίτσια, επομένως και την παιδεραστία.

## 6 ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: ΤΑ ΟΡΓΑΝΑ ΡΥΘΜΙΚΗΣ ΣΥΝΟΔΕΙΑΣ ΣΤΟ ΣΜΥΡΝΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΕ ΕΝΝΙΑΣΗΜΟ ΡΥΘΜΟ

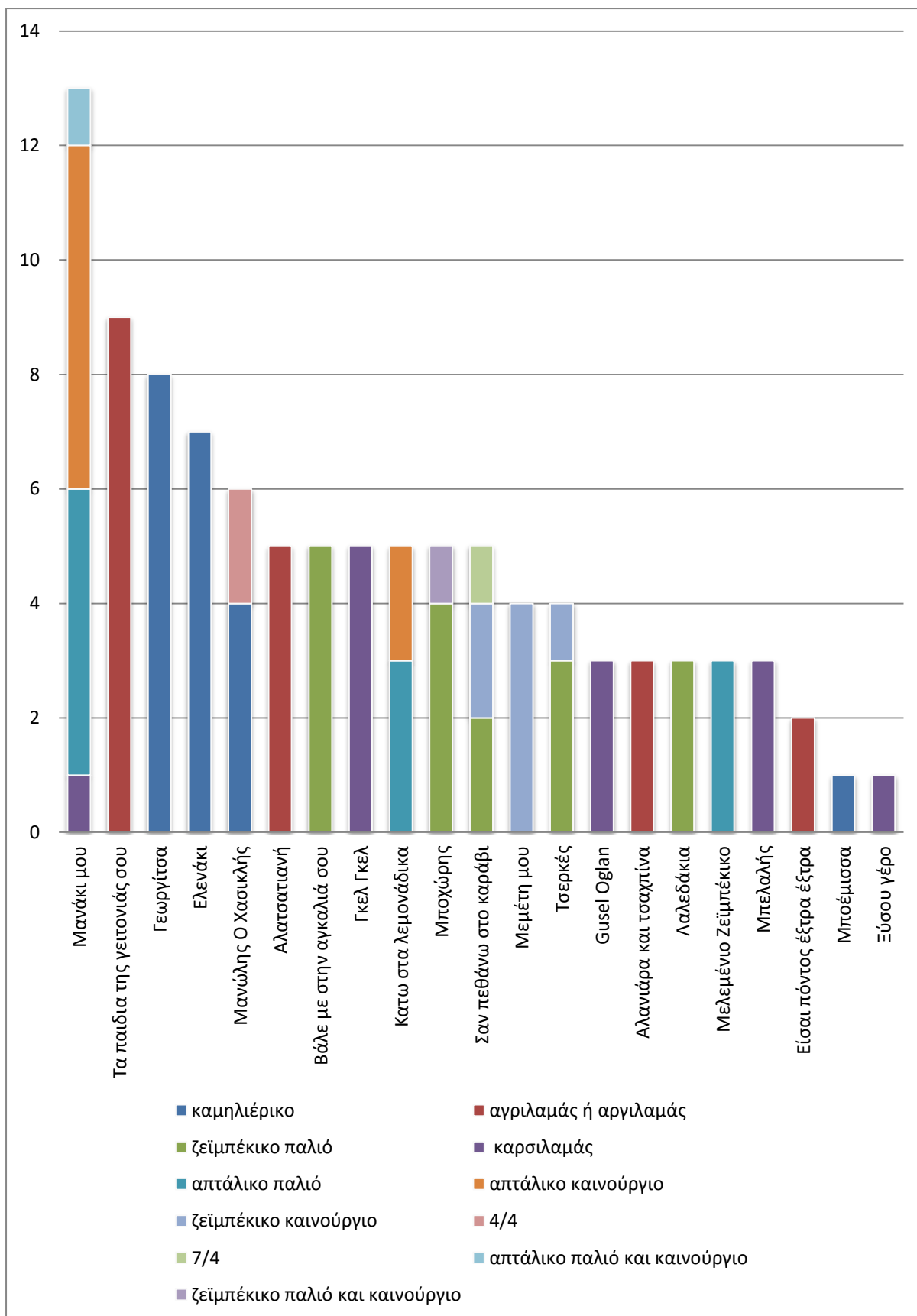
### 6.1 ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ - ΡΥΘΜΟΙ

Σύμφωνα με όσα ανέφερα στο δεύτερο κεφάλαιο επέλεξα να χωρίσω τις ηχογραφήσεις σε δύο ενότητες, της χρονικής περιόδου μέχρι και το 1936 και της χρονικής περιόδου μετά το 1936 ( 31 «παλιές ηχογραφήσεις» και 69 «καινούργιες ηχογραφήσεις» αντίστοιχα), διότι τότε τα αστικά λαϊκά τραγούδια υπέστησαν την μεγαλύτερη αλλαγή, υφολογικά, στιχουργικά και θεματολογικά.

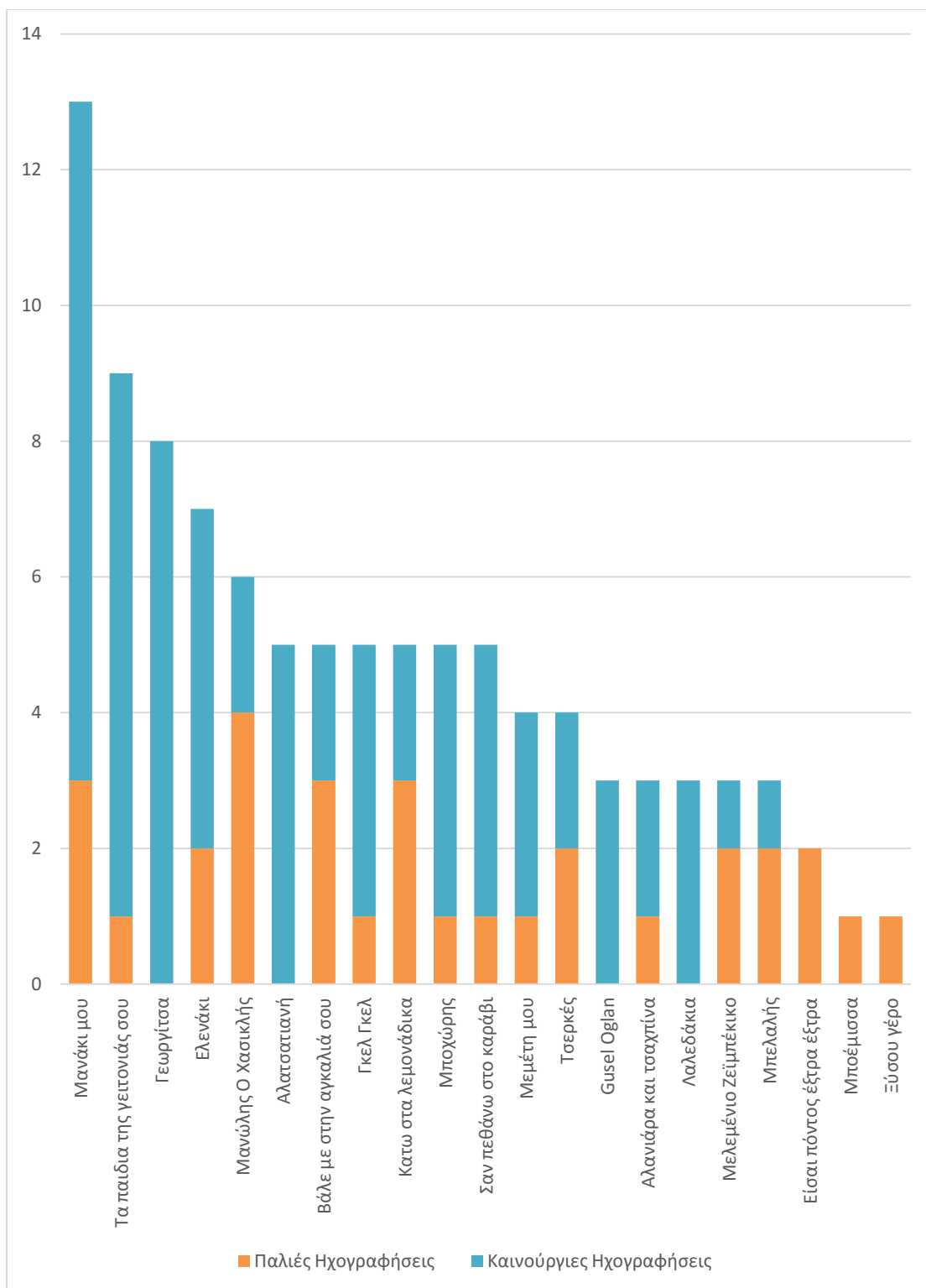
Αναλυτικά ο αριθμός των ηχογραφήσεων ανά τραγούδι παρουσιάζεται στο διάγραμμα 1, το οποίο επιπλέον δείχνει τον αριθμό των ηχογραφήσεων κάθε τραγουδιού στους αντίστοιχους ρυθμούς. Τις περισσότερες ηχογραφήσεις έχουν τα τραγούδια «*Μανάκι μου*» και «*Τα παιδιά της γειτονιάς μου*». Ο αριθμός των ηχογραφήσεων ανά τραγούδι και χρονική περίοδο παρουσιάζεται στο διάγραμμα 2. Παρατηρούμε ότι υπάρχουν τραγούδια που έχουν μόνο παλιές ηχογραφήσεις, όπως το «*Βάλε με στην αγκαλιά σου*», ή μόνο καινούργιες όπως το «*Γεωργίτσα*».

Ο συνολικός αριθμός των ηχογραφήσεων ανά ρυθμό παρουσιάζεται στο διάγραμμα 3. Ο πιο συχνός ρυθμός είναι το καμηλιέριο και ακολουθούν ο αγριλαμάς ή αργιλαμάς και το παλιό ζεϊμπέκικο.

Ο αριθμός των παραλλαγών των βασικών εννιάσημων ρυθμών που παρατηρήθηκαν στις ηχογραφήσεις παρουσιάζεται στο διάγραμμα 4. Τις πιο πολλές παραλλαγές τις έχει ο ρυθμός αγριλαμάς, ενώ αντίθετα, παρατηρήθηκε μόνο μία μορφή του ρυθμού καρσιλαμά. Οι παραλλαγές αυτές παρουσιάζονται συγκεντρωτικά στο Παράρτημα I.

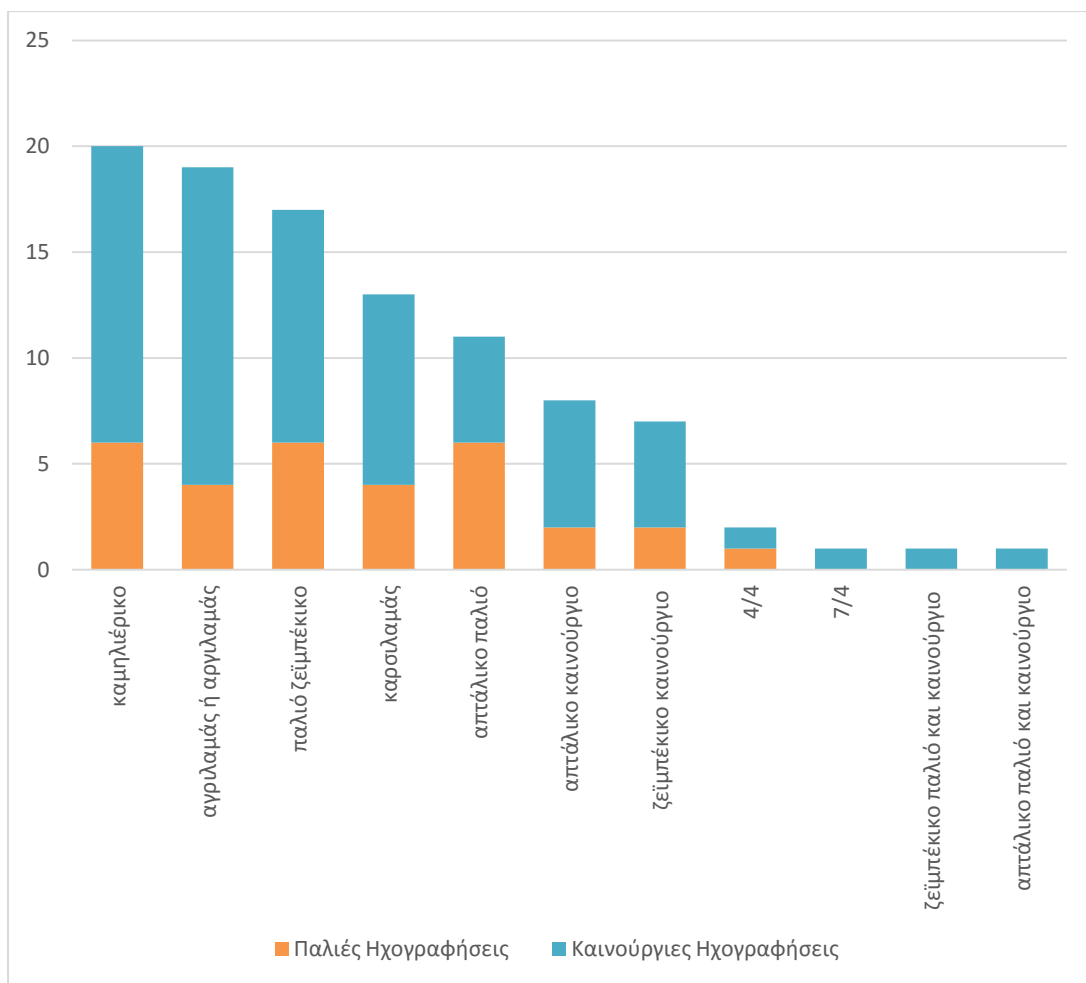


Διάγραμμα 1: Ο συνολικός αριθμός των ηχογραφήσεων ανά τραγούδι και ρυθμό

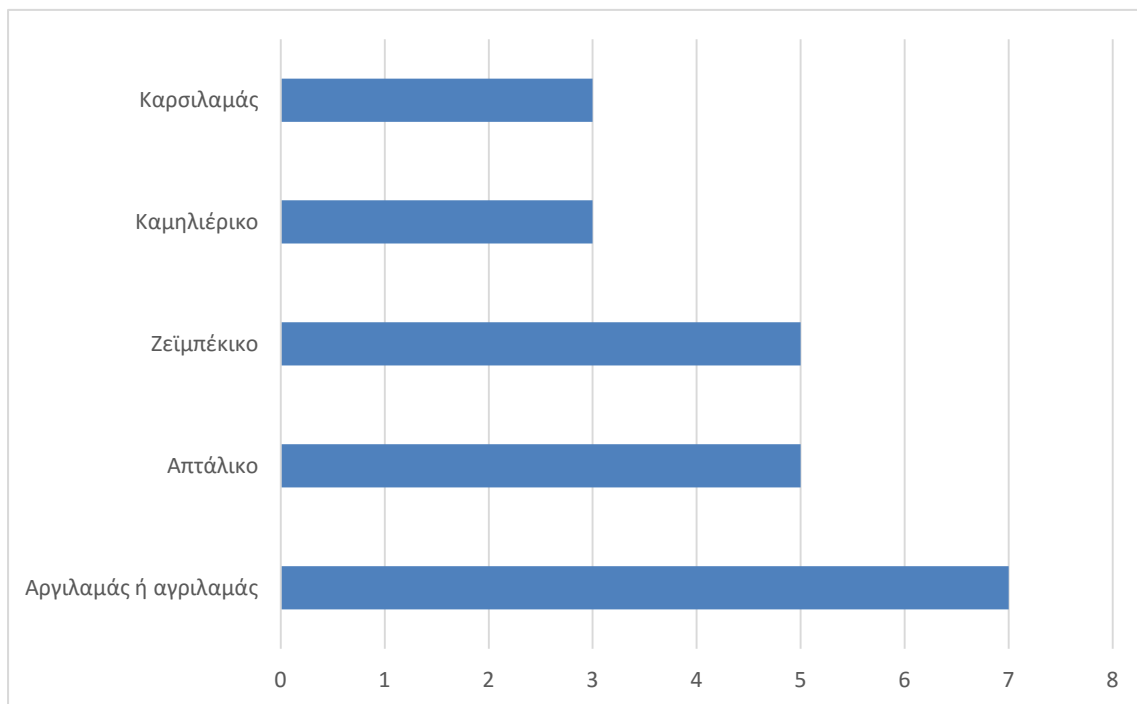


**Διάγραμμα 2: Ο αριθμός των ηχογραφήσεων ανά τραγούδι και χρονική περίοδο**





**Διάγραμμα 3: Ο αριθμός των ηχογραφήσεων ανά ρυθμό και χρονική περίοδο.**



**Διάγραμμα 4: Ο αριθμός των παραλλαγών των βασικών εννιάσημων ρυθμών**

## 6.2 ΡΥΘΜΙΚΗ ΣΥΝΟΔΕΙΑ

### Όργανα

Τα 31 όργανα ρυθμικής συνοδείας που χρησιμοποιήθηκαν στις ηχογραφήσεις των συμυρναϊκών τραγουδιών είναι τα εξής:

κιθάρα  
τουμπερλέκι  
κουτάλια  
μπεντίρ  
μπαγλαμαδάκι  
μπάσο  
ούτι  
ποτηράκια  
τσίμπαλο  
ζίλια  
λαούτο  
ντέφι  
σάζι  
σαντούρι  
μαράκες/μαράκα  
νταούλι  
ακορντεόν  
καστανιέτες  
μπεντίρ με ζήλια  
ντραμς  
ποτήρι με κομπολόι  
φωνή  
ηλεκτρική κιθάρα  
κοντραμπάσο  
κρόταλα  
νέϋ  
συνθεσαιζερ με ήχο ντραμς  
συνθεσαιζερ με ήχο τουμπερλέκι  
τάμπλα  
τριγωνάκι

Το πιο συχνά χρησιμοποιούμενο όργανο ρυθμικής συνοδείας είναι η κιθάρα και ακολουθούν το τουμπερλέκι, τα κουτάλια και το μπεντίρ.

### Χρήση οργάνων ανά χρονική περίοδο

Τα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν στις παλιές ηχογραφήσεις είναι τα εξής:

κιθάρα

κουτάλια  
μπσ  
ούτι  
τσίμπαλο  
ποτηράκια  
σαντούρι  
καστανιέτες  
ποτήρι με κομπολόι

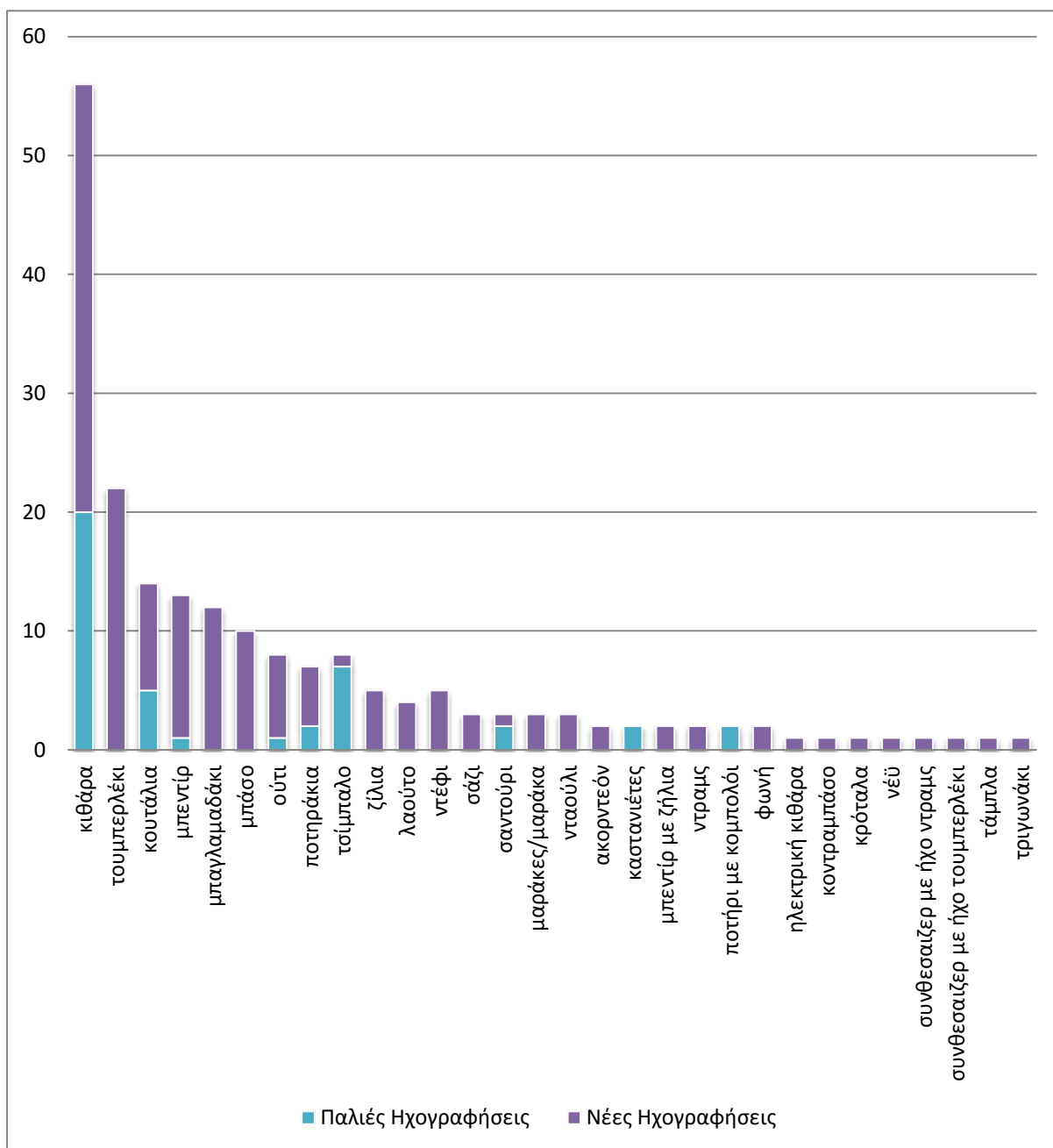
Τα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν στις καινούργιες ηχογραφήσεις είναι τα εξής:

κιθάρα  
τουμπερλέκι  
κουτάλια  
μπεντίρ  
μπαγλαμαδάκι  
μπάσο  
ούτι  
ποτηράκια  
τσίμπαλο  
ζίλια  
λαούτο  
ντέφι  
σάζι  
σαντούρι  
μαράκες/μαράκα  
νταούλι  
ακορντεόν  
μπεντίρ με ζίλια  
ντραμς  
φωνή  
ηλεκτρική κιθάρα  
κοντραμπάσο  
κρόταλα  
νέϋ  
συνθεσαιζερ με ήχο ντραμς  
συνθεσαιζερ με ήχο τουμπερλέκι  
τάμπλα  
τριγωνάκι

Παρατηρούμε ότι στις καινούργιες ηχογραφήσεις χρησιμοποιήθηκαν σημαντικά περισσότερα όργανα. Πράγματι, στις παλιές ηχογραφήσεις χρησιμοποιήθηκαν μόνο 9 διαφορετικά όργανα ρυθμικής συνοδείας, ανάμεσα στα οποία υπάρχουν τα ποτηράκια, το κομπολόι με το ποτήρι, τα κουτάλια και οι καστανιέτες δηλαδή τα απλά, προσιτά,

κρουστά που τα έβρισκες εύκολα, ανά πάσα στιγμή, και που χαρακτηρίζουν απόλυτα το σμυρναίικο τραγούδι. Στις καινούργιες ηχογραφήσεις χρησιμοποιήθηκαν 28 διαφορετικά όργανα ρυθμικής συνοδείας, ανάμεσα στα οποία υπάρχουν πιο πολύπλοκα, πιο σύγχρονα, ακριβότερα όργανα, όπως τα ντραμς και το συνθεσάιζερ. Το πιο συχνά χρησιμοποιημένο όργανο τόσο στις παλιές όσο και στις καινούργιες ηχογραφήσεις είναι η κιθάρα, με συχνότητα χρήσης 20 και 36 φορές αντίστοιχα. Αξιοσημείωτο επίσης είναι ότι στις παλιές ηχογραφήσεις απουσιάζει το τουμπερλέκι ενώ είναι το δεύτερο πιο συχνά χρησιμοποιούμενο όργανο στις καινούργιες.

Οι συχνότητες χρήσης των οργάνων ανά χρονική περίοδο παρουσιάζονται στο διάγραμμα 5. Εικόνες των οργάνων παρουσιάζονται στο Παράρτημα II



Διάγραμμα 5: Οι συχνότητες χρήσης των οργάνων ρυθμικής συνοδείας ανά χρονική περίοδο.

## Συνδυασμοί οργάνων

Τα όργανα ρυθμικής συνοδείας χρησιμοποιούνταν είτε μόνα τους είτε σε συνδυασμό με άλλα. Οι 60 συνδυασμοί που χρησιμοποιήθηκαν στις ηχογραφήσεις που μελετήθηκαν είναι οι εξής:

κιθάρα  
τσίμπαλο/τσέμπαλο  
κιθάρα , μπαγλαμαδάκι  
κιθάρα , τουμπερλέκι  
κουτάλια  
μπεντίρ  
κιθάρα , κομπολόι με ποτηράκι  
κιθάρα , κουτάλια  
κιθάρα , σαντούρι  
κιθάρα , τσίμπαλο  
ούτι , κουτάλια  
ούτι , τουμπερλέκι  
ποτηράκια  
σάζι , μπεντίρ  
τουμπερλέκι  
τουμπερλέκι , ζίλια  
ακορντεόν , λαούτο , νταούλι , κουτάλια  
κιθάρα , ακορντεόν , κουτάλια  
κιθάρα , καστανιέτες  
κιθάρα , τριγωνάκι  
κιθάρα , μπεντίρ  
κιθάρα , ντέφι  
κιθάρα , ποτηράκια  
κιθάρα, κιθάρα  
κιθάρα, κουτάλια , ζίλια  
κιθάρα, μπαγλαμαδάκι , μαράκα  
κιθάρα, μπαγλαμαδάκι , μπάσο  
κιθάρα, μπαγλαμαδάκι , μπεντίρ  
κιθάρα, μπαγλαμαδάκι , τουμπερλέκι  
κιθάρα, μπάσο , ζίλια  
κιθάρα, μπάσο, μπεντίρ , κουτάλια  
κιθάρα, μπεντίρ , κοντραμπάσο  
κιθάρα, ποτηράκια, μαράκες, κουτάλια , ντέφι  
κιθάρα, τουμπερλέκι , ζίλια  
κιθάρα, τουμπερλέκι , μπάσο  
κιθάρα, τουμπερλέκι , ποτηράκια  
κιθάρα, καστανιέτες , ποτηράκια  
λαούτο  
λαούτο , σαντούρι  
λαούτο , τουμπερλέκι

μπαγλαμαδάκι, κιθάρα , κοντραμπάσο  
μπαγλαμαδάκι, μπάσο , ντραμς (ήχος από  
συνθεσάιζερ)  
μπάσο, ντραμς, ηλεκτρική κιθάρα , ντέφι  
μπάσο, τουμπερλέκι , μπεντίρ  
μπάσο, τουμπερλέκι , ζίλια  
μπάσο, τουμπερλέκι , ντραμς  
νέυ, κρόταλα , μαράκες  
νταούλι , ποτηράκια  
νταούλι, τάμπλα, τουμπερλέκι , ντέφι  
ούτι  
ούτι , μπεντίρ με ζίλια  
ούτι, τουμπερλέκι , κουτάλια  
ούτι, τουμπερλέκι , μπεντίρ  
σάζι, μπεντίρ , μπαγλαμαδάκι  
σαντούρι , κουτάλια  
τουμπερλέκι (ήχος από συνθεσάιζερ), κιθάρα , μπάσο  
τουμπερλέκι , μπεντίρ με ζήλια  
φωνή  
φωνή , μπεντίρ  
κιθάρα, τουμπερλέκι, μπαγλαμαδάκι, ντέφι

### **Χρήση συνδυασμών οργάνων συνοδείας ανά χρονική περίοδο**

Οι συνδυασμοί οργάνων που χρησιμοποιήθηκαν στις παλιές ηχογραφήσεις είναι οι εξής:

κιθάρα  
τσίμπαλο/τσέμπαλο  
κουτάλια  
μπεντίρ  
κιθάρα , κομπολόι με ποτηράκι  
κιθάρα , τσίμπαλο  
ούτι , κουτάλια  
ποτηράκια  
κιθάρα, καστανιέτες  
κιθάρα, καστανιέτες , ποτηράκια  
σαντούρι, κουτάλια

Οι συνδυασμοί οργάνων που χρησιμοποιήθηκαν στις καινούργιες ηχογραφήσεις είναι οι εξής:

κιθάρα  
τσίμπαλο/τσέμπαλο  
κιθάρα , μπαγλαμαδάκι  
κιθάρα , τουμπερλέκι

μπεντίρ  
κιθάρα , κουτάλια  
ούτι , κουτάλια  
ούτι , τουμπερλέκι  
ποτηράκια  
σάζι, μπεντίρ  
τουμπερλέκι  
τουμπερλέκι , ζίλια  
ακορντεόν, λαούτο, νταούλι, κουτάλια  
κιθάρα, καστανιέτες  
κιθάρα , τριγωνάκι  
κιθάρα , μπεντίρ  
κιθάρα , ντέφι  
κιθάρα , ποτηράκια  
κιθάρα, κιθάρα  
κιθάρα, κουτάλια , ζίλια  
κιθάρα, μπαγλαμαδάκι , μαράκα  
κιθάρα, μπαγλαμαδάκι , μπάσο  
κιθάρα, μπαγλαμαδάκι , μπεντίρ  
κιθάρα, μπαγλαμαδάκι , τουμπερλέκι  
κιθάρα, μπάσο , ζίλια  
κιθάρα, μπάσο, μπεντίρ , κουτάλια  
κιθάρα, μπεντίρ, κοντραμπάσο  
κιθάρα, ποτηράκια, μαράκες, κουτάλια , ντέφι  
κιθάρα, τουμπερλέκι , ζίλια  
κιθάρα, τουμπερλέκι , μπάσο  
κιθάρα, τουμπερλέκι , ποτηράκια  
λαούτο  
λαούτο , σαντούρι  
λαούτο , τουμπερλέκι  
μπαγλαμαδάκι, κιθάρα , κοντραμπάσο  
μπαγλαμαδάκι, μπάσο , ντραμς (ήχος από συνθεσάιζερ)  
μπάσο, ντραμς, ηλεκτρική κιθάρα , ντέφι  
μπάσο, τουμπερλέκι , μπεντίρ  
μπάσο, τουμπερλέκι , ζίλια  
μπάσο, τουμπερλέκι , ντραμς  
νέυ, κρόταλα , μαράκες  
νταούλι , ποτηράκια  
νταούλι, τάμπλα, τουμπερλέκι , ντέφι  
ούτι  
ούτι , μπεντίρ με ζίλια  
ούτι, τουμπερλέκι , κουτάλια  
ούτι, τουμπερλέκι , μπεντίρ  
σάζι, μπεντίρ , μπαγλαμαδάκι  
τουμπερλέκι (ήχος από συνθεσάιζερ), κιθάρα , μπάσο  
τουμπερλέκι, μπεντίρ με ζίλια  
φωνή



φωνή, μπεντίρ  
κιθάρα, τουμπερλέκι, μπαγλαμαδάκι, ντέφι

Παρατηρούμε ότι στις καινούργιες ηχογραφήσεις χρησιμοποιήθηκαν σημαντικά περισσότεροι συνδυασμοί οργάνων. Πράγματι στις παλιές ηχογραφήσεις χρησιμοποιήθηκαν 11 διαφορετικοί συνδυασμοί οργάνων ρυθμικής συνοδείας έναντι 53 διαφορετικών συνδυασμών στις καινούργιες ηχογραφήσεις.

Στο διάγραμμα 6 παρουσιάζονται οι συχνότητες χρησιμοποίησης των οργάνων ρυθμικής συνοδείας ανά περίοδο μόνων ή σε διάφορους συνδυασμούς. Πιο συχνά χρησιμοποιήθηκε μόνη της η κιθάρα ενώ οι πιο συχνά χρησιμοποιημένοι συνδυασμοί οργάνων είναι η κιθάρα με το τουμπερλέκι, η κιθάρα με το τσίμπαλο και η κιθάρα με το μπαγλαμαδάκι. Η κιθάρα χρησιμοποιήθηκε μόνη της πιο συχνά τόσο στις παλιές όσο και στις καινούργιες ηχογραφήσεις. Από τους συνδυασμούς, στις παλιές ηχογραφήσεις χρησιμοποιήθηκε πιο συχνά η κιθάρα με το τσίμπαλο, ενώ στις καινούργιες η κιθάρα με το μπαγλαμαδάκι.

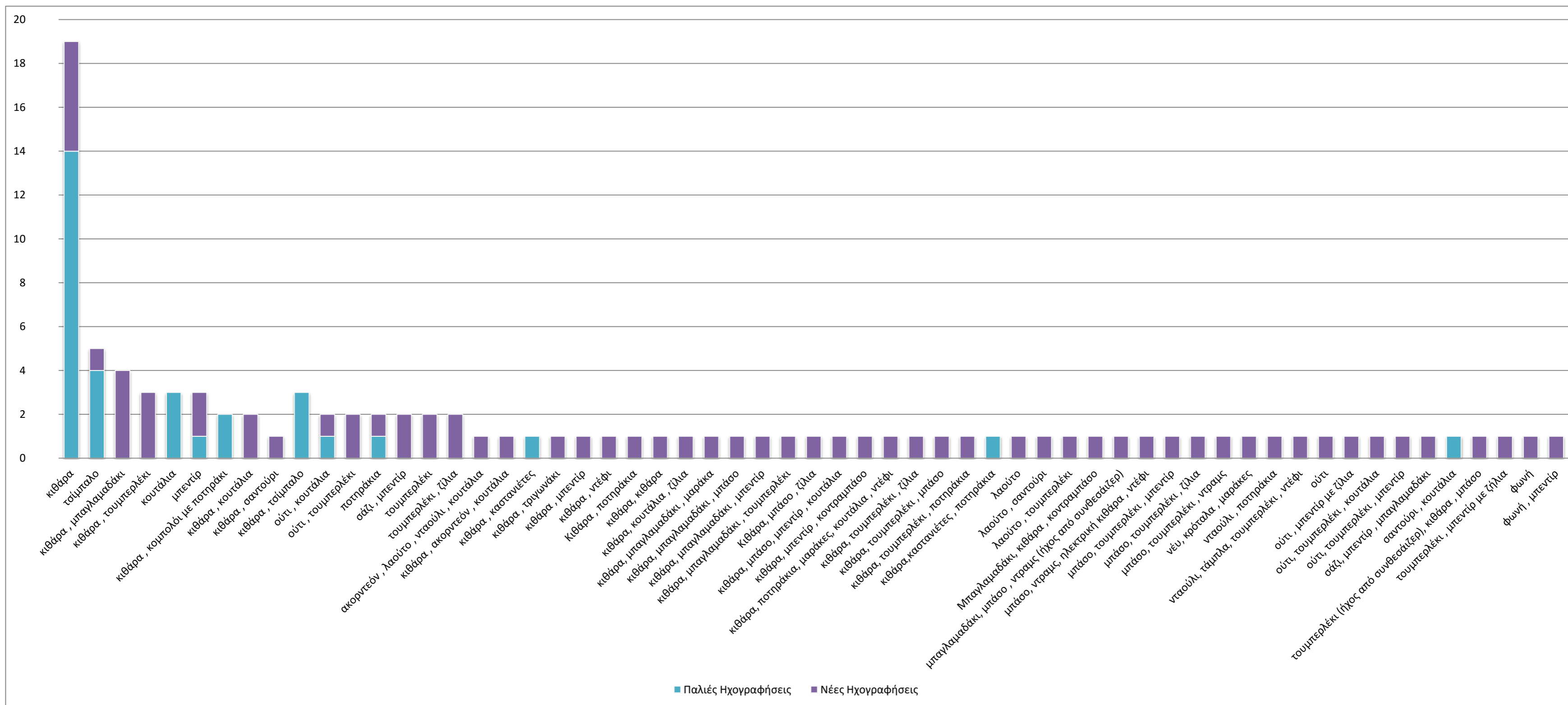
Στο διάγραμμα 7 παρουσιάζεται το γράφημα των οργάνων ρυθμικής συνοδείας το οποίο δείχνει τη συσχέτιση των οργάνων που συμμετέχουν σε έναν τουλάχιστον συνδυασμό.

Στο γράφημα αυτό η επιφάνεια των κόμβων είναι ανάλογη με τις αντίστοιχες συχνότητες χρησιμοποίησης των οργάνων ρυθμικής συνοδείας, όπως αυτές παρουσιάστηκαν στο διάγραμμα 5.

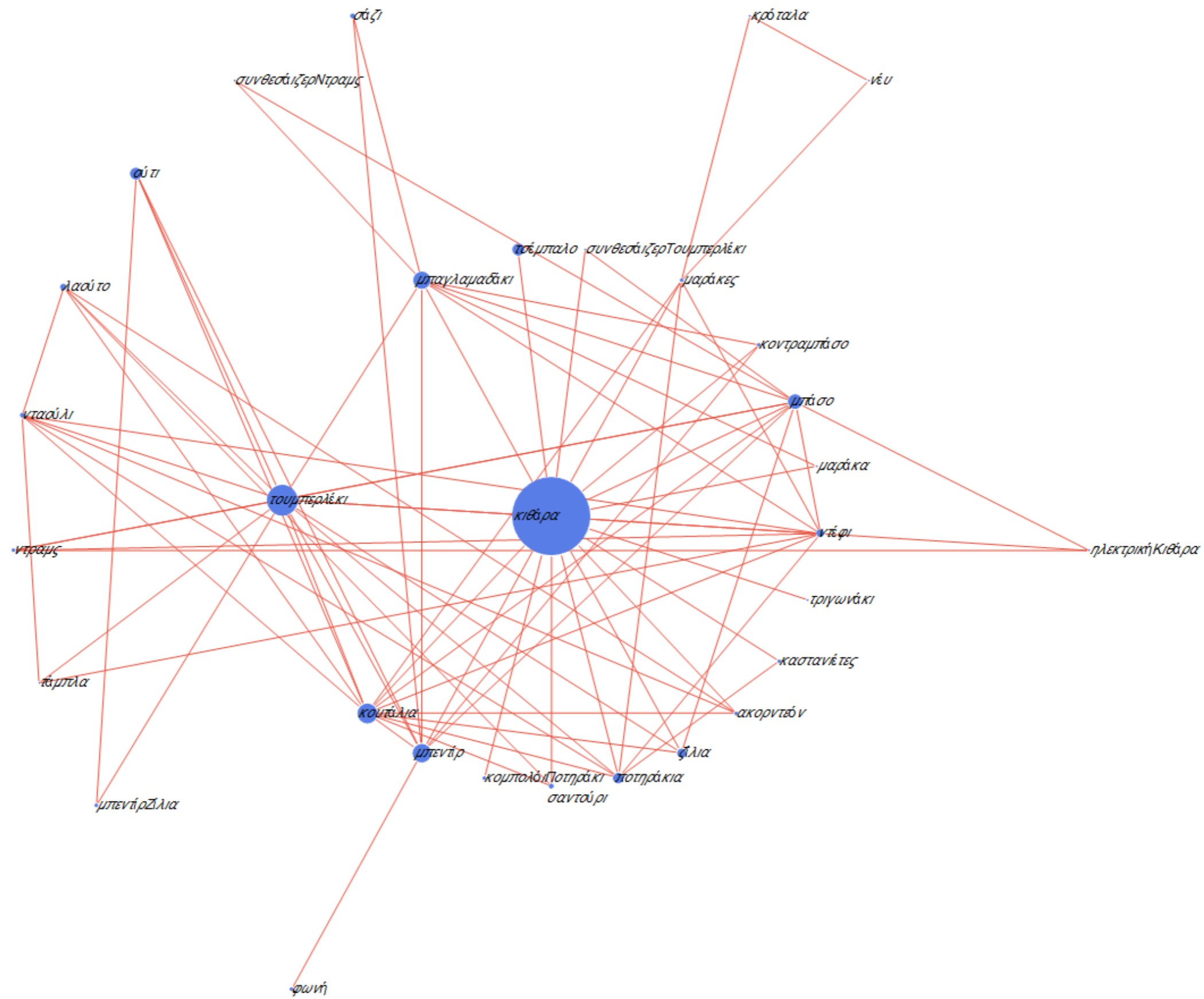
Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γράφημα το οποίο δείχνει τη συσχέτιση των οργάνων ρυθμικής συνοδείας και των συνδυασμών τους που έχουν ένα τουλάχιστον κοινό όργανο. Το γράφημα παρουσιάζεται στο διάγραμμα 8.

Στο γράφημα αυτό η επιφάνεια των κόμβων είναι ανάλογη με τις αντίστοιχες συχνότητες χρησιμοποίησης των οργάνων ρυθμικής συνοδείας ή των συνδυασμών τους, όπως αυτές παρουσιάστηκαν στο διάγραμμα 6.

Στο γράφημα αναδεικνύεται ο κεντρικός ρόλος της κιθάρας ως οργάνου ρυθμικής συνοδείας στο σμυρναίικο τραγούδι σε εννιάσημο ρυθμό, καθώς και η έντονη συσχέτιση των επιλογών των οργάνων ρυθμικής συνοδείας, παρά τις διαφορές τους.



Διάγραμμα 6: Οι συχνότητες χρησιμοποίησης των οργάνων ρυθμικής συνοδείας μόνων ή σε διάφορους συνδυασμούς ανά χρονική περίοδο.



Διάγραμμα 7: Γράφημα που συνδέει τα όργανα ρυθμικής συνοδείας που συνυπάρχουν σε ένα τουλάχιστον συνδυασμό.

Η επιφάνεια των κόμβων είναι ανάλογη με τις αντίστοιχες συχνότητες χρησιμοποίησης των οργάνων ρυθμικής συνοδείας. Ο κόμβος με την μεγαλύτερη επιφάνεια αντιστοιχεί στην κιθάρα.



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

1. Το σμυρναϊκό τραγούδι δημιουργήθηκε από το πάντρεμα της ελληνικής και ανατολίτικης τέχνης σε μια πολιτιστικά και οικονομικά ανθούσα περιοχή, κατακτημένη από τους Τούρκους, όπου όμως συνυπήρχαν ειρηνικά Τούρκοι, Έλληνες και άλλοι λαοί. Επιβίωσε της τρομερής μικρασιατικής καταστροφής, εμβολιάστηκε από τον καημό της και εξελίχθηκε στην Ελλάδα από τους πρόσφυγες μαζί με τους Ελλαδίτες. Αποτελεί υπόδειγμα της υπερίσχυσης της τέχνης, σαν συνδεδετικού κρίκου των πολιτισμών, απέναντι στις επεκτατικές πολιτικές και πολεμικές συγκρούσεις των κρατών.
2. Περιλάμβανε δημοτικά και πρώιμα ρεμπέτικα τραγούδια.
3. Ο εννιάσημος ρυθμός στο σμυρναϊκό τραγούδι, που αποτελεί αντικείμενο μελέτης αυτής της εργασίας, χωρίζεται σε δύο κατηγορίες: α) στα ζεϊμπέκικα και β) στους καρσιλαμάδες. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν: 1) Το παλιό ζεϊμπέκικο, 2) ο απτάλικος (παλιός και καινούργιος) και 3) το καμηλιέριο. Στην δεύτερη κατηγορία ανήκουν: 1) ο καρσιλαμάς και 2) ο αγριλαμάς ή αργιλαμάς.
4. Τα ίδια τραγούδια ηχογραφούνται σε διαφορετικούς ρυθμούς. Ο ρυθμός παλιό ζεϊμπέκικο εξελίσσεται σε καινούργιο ζεϊμπέκικο σε μεταγενέστερες ηχογραφήσεις, όπως στο τραγούδι «*Σαν πεθάνω στο καράβι*». Μάλιστα σε άλλη ηχογράφιση αυτού του τραγουδιού εκτελείται σε εφτάσημο ρυθμό. Μία ηχογράφιση του τραγουδιού «*Ο Μποχώρης*» ξεκινά με παλιό ζεϊμπέκικο και τελειώνει με καινούργιο. Αλλά και το καινούργιο ζεϊμπέκικο αντικαθίσταται από το παλιό σε μεταγενέστερες ηχογραφήσεις, όπως στα τραγούδια «*Ο Μεμέτης μου*» ή «*Η Τσερκές*». Αν και ο ρυθμός του τραγουδιού «*Ο Μανώλης ο Χασικλής*» είναι καμηλιέριος έχει ηχογραφηθεί και σε τετράσημο ρυθμό.
5. Οι πιο συχνοί ρυθμοί ήταν το καμηλιέριο, ο αγριλαμάς ή αργιλαμάς και το παλιό ζεϊμπέκικο.
6. Στο σμυρναϊκό τραγούδι χρησιμοποιούνται αρκετές παραλλαγές των εννιάσημων ρυθμών, ιδιαίτερα του αγριλαμά και του απτάλικου, με χαρακτηριστικά αντίστοιχα παραδείγματα τα τραγούδια «*Αλανιάρια και τσαχπίνα*» και «*Μανάκι μου*».
7. Επί πλέον χρησιμοποιείται μία ιδιαίτερη μορφή παραλλαγής των εννιάσημων ρυθμών όπου συνδυάζονται με μελωδικές φράσεις. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι ηχογραφήσεις των τραγουδιών «*Ο Μποχώρης*» σε ρυθμό παλιό ζεϊμπέκικο και «*Κάτω στα λεμονάδικα*» σε ρυθμό απτάλικο. Στο πρώτο τραγούδι αντικαθίστανται ο έβδομος, όγδοος και ένατος χρόνος στο άλλο ο έκτος, έβδομος, όγδοος και ένατος χρόνος.
8. Επειδή οι Έλληνες της Σμύρνης, όπως άλλωστε και όλης της Μικράς Ασίας και της Ανατολικής Θράκης, μιλούσαν και την τουρκική γλώσσα, κάποια τραγούδια είτε γράφτηκαν με το κουπλέ στα ελληνικά και το ρεφραίν με τουρκικές λέξεις, όπως το «*Ελενάκι*» ή γενικά περιείχαν και ελληνικές και τουρκικές λέξεις, όπως το «*Μελεμένιο Ζεϊμπέκικο*».

9. Για την ρυθμική συνοδεία των σμυρναϊκών τραγουδιών σε εννιάσημο ρυθμό χρησιμοποιούνταν μουσικά όργανα μόνα ή σε συνδυασμό με άλλα. Το συνηθέστερο όργανο ρυθμικής συνοδείας ήταν η κιθάρα. Ο συνηθέστερος συνδυασμός ήταν η κιθάρα με το τουμπερλέκι.
10. Τόσο τα μουσικά όργανα ρυθμικής συνοδείας που ήταν λίγα, προσιτά και απλά κατά την χρονική περίοδο μέχρι και το 1936 (παλιές ηχογραφήσεις) όσο και η συνδυασμοί τους εμπλουτίστηκαν σημαντικά κατά την χρονική περίοδο μετά το 1936 (καινούργιες ηχογραφήσεις).
11. Οι διάφορες ηχογραφήσεις των σμυρναϊκών τραγουδιών σε εννιάσημο ρυθμό συσχετίζονταν έντονα όσον αφορά στην επιλογή των οργάνων ρυθμικής συνοδείας, παρά τις διαφορές τους.
12. Κάποια τραγούδια δίνουν την δυνατότητα, μέσα από τις διαθέσιμες ηχογραφήσεις, να καταλάβουμε, πώς ένα τραγούδι εξελίσσεται μουσικά και ρυθμικά σαν ζωντανός οργανισμός, μέσα από πειραματισμούς και διασκευές που μερικές φορές οδηγούν σε καινούριες επιτυχίες. Τέτοια τραγούδια, όπως «*Τα παιδιά της γειτονιάς σου*», «επικρατούν» με την Δαρβινική έννοια του όρου, ηχογραφούνται ξανά και «επιβιώνουν» μέχρι τις μέρες μας. Για άλλα τραγούδια, όπως το «*Είσαι πόντος έξτρα έξτρα*» υπάρχουν μόνο παλιές ηχογραφήσεις.

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας την εργασία αυτή, επιθυμώ να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές μου και ιδιαίτερα όσους συνετέλεσαν στην πραγματοποίησή της.

Ευχαριστώ λοιπόν τον Δρ. Μάρκο Σκούλιο επιβλέποντα καθηγητή μου και καθηγητή του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, για την ανάθεση του θέματος και της εργασίας αυτής καθώς και για την συνεχή του παρακολούθηση, τις υποδείξεις και την διόρθωση των κειμένων.

Η προσπάθεια αυτή δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς την συμβολή των καθηγητών μου Δρ. Γεωργίου Κοκκώνη, κ. Ελευθέριου Παύλου, κ. Ευστάθιου Σαββίδη και Δρ. Χάρη Σαρρή, τους οποίους ευχαριστώ.

Θέλω επίσης να ευχαριστήσω τον κ. Κυριάκο Γκουβέντα για την βοήθειά του, τον κ. Βασίλειο Ματσίγκο για τις μεταφράσεις των αγγλικών κειμένων, την κα Δέσποινα Βασιλειάδου για τις μεταφράσεις των κειμένων στην τουρκική γλώσσα και τον Δρ. Αριστείδη Χατζημιχαήλ για την επιμέλεια των γραφικών παραστάσεων και την γλωσσική επεξεργασία των κειμένων.

Κλείνοντας, θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης τον σύντροφό μου Φάνη και την οικογένειά μου και ιδιαίτερα την αδελφική μου φίλη Μαρίνα για την διαρκή συμπαράστασή τους καθ' όλη την διάρκεια της προσπάθειάς μου.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνική βιβλιογραφία

1. Ανδριώτης Ν., Τάκης Α. (επιμ.), *“Εμείς” και οι “άλλοι”*: Πρόσφυγες και γηγενείς στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, μετανάστευση, ετερότητα και θεσμοί υποδοχής στην Ελλάδα. Το στοίχημα της κοινωνικής ένταξης, εκδ. Σάκκουλα, Αθήνα 2010
2. Ανωγειαννάκης Φ., *Για το ρεμπέτικο τραγούδι*, Επιθεώρηση Τέχνης, Αθήνα 1962
3. Βούλγαρης Ε., Βανταράκης Β., *Αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου 1922-1940* σμυρναϊκό και πειραιώτικο ρεμπέτικο, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Fagotto, Αθήνα 2007
4. Γρηγοριάδου Ε., *Εδεσματολόγιον Σμύρνης*. Κοχλίας, Αθήνα 2003
5. Δαλακούρα Β., *Ρίζες ελλήνων-Μικρασιάτες*, Πήγασος, Αθήνα
6. Καλυβιώτης Α., *Σμύρνη, Η μουσική ζωή 1900-1922, Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music Corner- Τήνελλα, Αθήνα 2002
7. Κλεάνθης Φ., *η ελληνική Σμύρνη*, Εστία, Αθήνα α.χ
8. Κοροβίνης Θ., *Οι ζειμπέκοι της Μικράς Ασίας*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2005
9. Κουνάδης Π., *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τόμος Α, Κατάρτι, Αθήνα 2000
10. Κουνάδης Π., *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών, κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*, τόμος Β, Κατάρτι, Αθήνα 2003
11. Κωνσταντινίδου Μ., *Κοινωνιολογική ιστορία του ρεμπέτικου*, Μπαρμπουνάκης, Αθήνα 1987
12. Κωστή Ν., *Σμυρναϊκά ανάλεκτα. Το εν Σμύρνη ρεμπελιόν του 1797*, Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος, τομός ΣΤ
13. Λιάβας Λ., *Το αστικό λαϊκό τραγούδι, Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα, 2009



14. Λιάτσος Δ., *Οι πρόσφυγες της Μικρασίας και το ρεμπέτικο τραγούδι*, Βασιλόπουλος, Αθήνα 1983
15. Παπάζογλου Γ., «*Τα χαϊρία μας εδώ, 'ονείρατα της άκαυτης και της καμμένης Σμύρνης'*, Αγγέλα Παπάζογλου», Ταμείον Θράκης, Διεθνής Ακαδημία Πολιτισμού και Επικοινωνίας, Επτάλοφος 2003
16. Παρανίκα Μ., *Ιστορία της Ευαγγελικής Σχολής Σμύρνης*, Αθήναι, 1885
17. Παύλου Λ. *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί, Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί στην ελληνική παραδοσιακή και λαϊκή μουσική, μέσα από τους χορούς, τα τραγούδια και τους οργανικούς σκοπούς*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2006
18. Πετρόπουλος Ηλίας, *Ρεμπετολογία*, Κέδρος, Αθήνα 2013
19. Ράφτης Α., *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*, Θέατρο ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου», Αθήνα 1995
20. Συλλογικό, Ζαϊμάκης Γ., *Πολιτισμική ταυτότητα, μουσικές πρακτικές και βιογραφικά ρήγματα σε μικρασιάτες πρόσφυγες στο Ηράκλειο, βενιζελισμός και πρόσφυγες στην Κρήτη*, Πρακτικά Ημερίδας, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών και Μελετών «Ελευθέριος Κ. Βενιζέλος», Ηράκλειο – Χανιά 2008
21. Συλλογικό, Θεμοπούλου Α., *Ο εξαστισμός μιας μικρασιάτικης πόλης, το παράδειγμα της Σμύρνης, Χαμένες Πατρίδες-Σμύρνη, Έφεσος*, Αθήνα 2002
22. Συλλογικό, Τζεδόπουλο Γ. (επιμ.), Ίδρυμα Μείζονος ελληνισμού, *Πέρα από την καταστροφή. μικρασιάτες πρόσφυγες στην Ελλάδα του μεσοπολέμου*, Αθήνα 2003
23. Συλλογικό, Τσιμουρής Γ., «*Τι σε μέλλει εσένανε από πού είμαι γω...*»: μιλώντας για την Μικρά Ασία με τοπωνύμια και μουσική, *Μουσική Ήχος Τόπος*, εκδ. Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2006, τετράδιο 2006
24. Συλλογικό, Ανεστίδης Στ., *Χαμένες πατρίδες: Σμύρνη η μητρόπολη του μικρασιάτικου ελληνισμού*, Τα Νέα, Αθήνα 2007
25. Συλλογικό, *Σμύρνη, Η Μητρόπολη του Μικρασιατικού ελληνισμού*, ΕΦΕΣΟΣ, Αθήνα 2001 (σελ. 148)
26. Συλλογικό, Χριστόπουλος Γ. (επιμ.), *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1978, τόμος ΙΔ

27. Συλλογικό, Χριστόπουλος Γ. (επιμ.), *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1978, τόμος ΙΕ
28. Συλλογικό, Ψάχος Κ.Α. *Η ελληνική παιδεία και η μουσική εν τη μικρά και την άλλη Ασία*, Μικρασιατικά Χρονικά, τόμος Β, 1939
29. Φαίδρος Γ., *Πραγματεία του σμυραναίικου μανέ*, Σμύρνη 1881
30. Χατζηπανταζής Θ., *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί...*, Στιγμή, Αθήνας 1986

### Ξένη βιβλιογραφία

31. Aksin S., *Turkler ve Inihat ve Terakki (Οι Νεότουρκοι και το Ένωση και Πρόοδος)*, εκδ. Gercek, Istanbul 1980
32. Aktar Y., “Yunanistan’ in Osmanli Devleti ve Turkiye Cumburiyeti’ ne Yonelik Geleneksel Politikasinda Temel Yaklasmalar”, *Turk-Yunan Iliskileri (Θεμελιώδης προσεγγίσεις της παραδοσιακής πολιτικής της Ελλάδας έναντι του Οσμανικού κράτους και της Τουρκίας, ελληνοτουρκικές σχέσεις)*, 3<sup>ο</sup> Σεμινάριο Στρατιωτικής Ιστορίας, εκδ. δ/σης στρ. ιστ. Και στρατηγικών μελετών Γ.Ε. (Εθ.Α.), Ankara 1986
33. Calligas P., Harmattan L. (επιμ.), *Voyage à Syros, Smyrne et Constantinople (texte grec-francais, traduit et annoté par M.-P. Masson Vincourt)*, Paris 1997
34. Milton G., *Paradise lost – Smyrna 1922. The destruction of Islam’s city of tolerance*, Basic Books, New York 2008
35. Nurdogan T., *Ege’de Kurtulus Savasi Baslarken (Ενώ άρχιζε ο πόλεμος της απολύτρωσης)*, εκ. Milliyet, 2<sup>η</sup> εκδ., Istanbul 1971
36. Sina A., *Jon Turkler ve Inihat ve Terakki (Οι Νεότουρκοι και το Ένωση και Πρόοδος)*, εκδ. Gercek, Istanbul 1980

### Βιβλιογραφία μεταφρασμένη στα ελληνικά

37. Georgelin H., *Σμύρνη: Από τον κοσμοπολιτισμό έως τους εθνικισμούς*. Μτφρ. Μαλαφέκα Μαρία, Κέδρος, Αθήνα 2007
38. Hirschon R., *Κληρονόμοι της Μικρασιατικής καταστροφής. Η κοινωνική ζωή των Μικρασιατών προσφύγων στον Πειραιά*, Αθήνα 2004
39. Horton G., *Η μάστιγα της Ασίας*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2006

40. Llewellyn Smith M., *Το όραμα της Ιωνίας – Η Ελλάδα στη Μικρά Ασία, 1919-1922*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2009

41. Zerouali B., *Η Σμύρνη, Η Μητρόπολη του Μικρασιατικού ελληνισμού, «Η Μουσική Κληρονομιά*, ΕΦΕΣΟΣ, Αθήνα 2003

#### Ξενόγλωσσα άρθρα

42. *Smyrna*, The Illustrated London News 171 (09.08.1845)

#### Περιοδικά

43. Μουρράης-Βελλούδιος Θ., *Επιτηδειγμή πυρριχίου εις 9/8 ή "αρτοζηνός" δηλαδή "ζεϊμπέκιον"*, Ηώς (μηναία εικονογραφημένη επιθεώρησις) τχ. 98-102 1966.

44. Σκαβάντζος, Κ., *Ο αρχαιοελληνικός ρυθμός του Ζεϊμπέκιου*, Δαυλός, τχ.185, 1997

#### Μουσικά αρχεία

45. Αρχείο Ελληνικής Μουσικής (Α.Ε.Μ.) του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου

#### Διαδίκτυο

46. Καφέ Αμάν, Βικιπαίδεια,

<[http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%86%CE%AD\\_%CE%91%CE%BC%CE%AC%CE%BD](http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%86%CE%AD_%CE%91%CE%BC%CE%AC%CE%BD)>

47. Σμύρνη, Βικιπαίδεια,

<<http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A3%CE%BC%CF%8D%CF%81%CE%BD%CE%B7>>

48. Anagnostou E., *Smyrna, 2005, Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*,

<<http://asiaminor.ehw.gr/forms/filePage.aspx?lemmaId=6162>>

49. Ruscio C., *Σμύρνη (Αρχαιότητα)*, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*

<<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=12484>>

50. Zerouali B., «Καλομοίρης Μανώλης», 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*



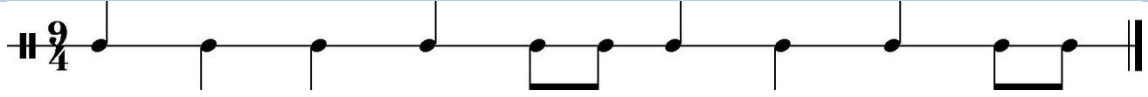
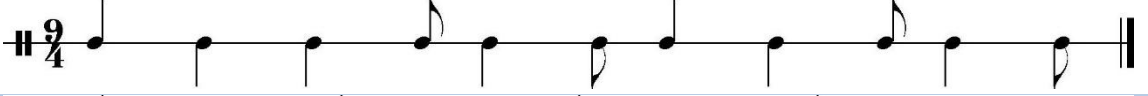



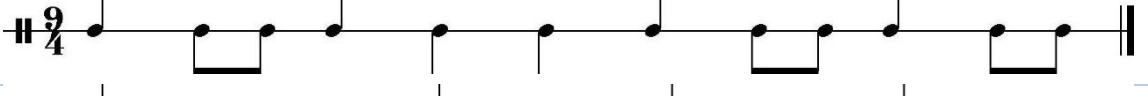
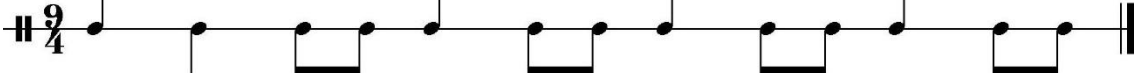
<<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=4701>>

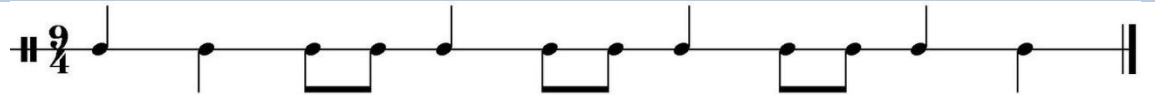
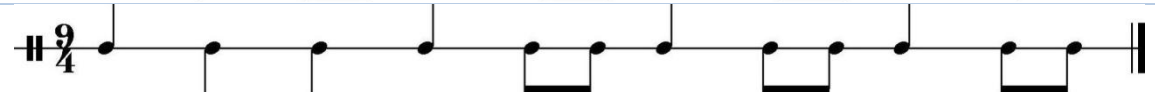
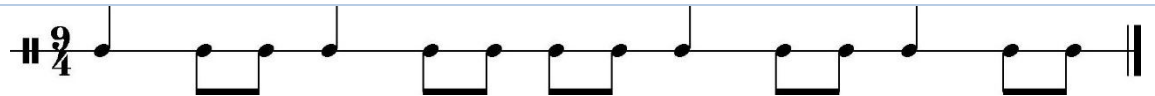
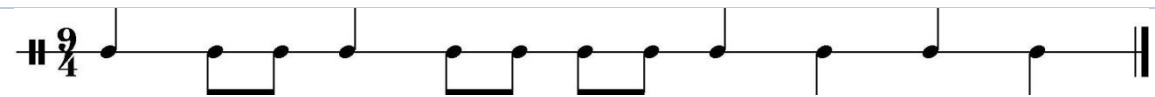
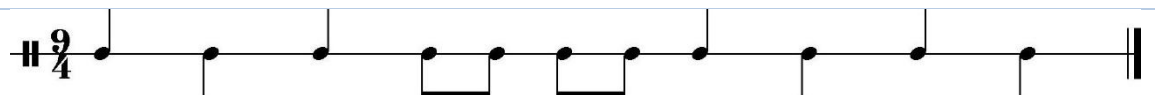
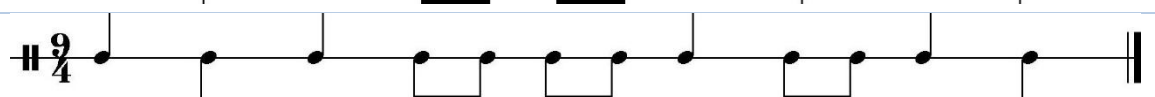
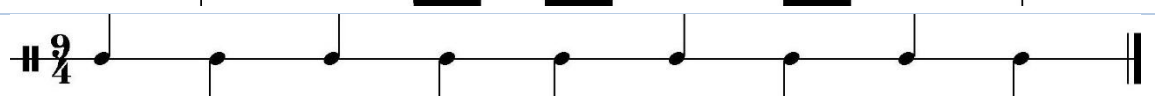
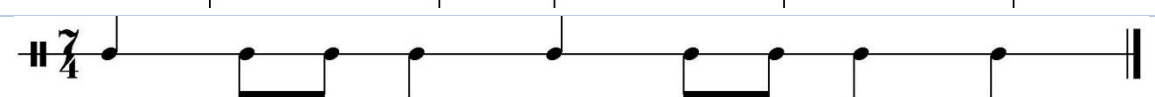

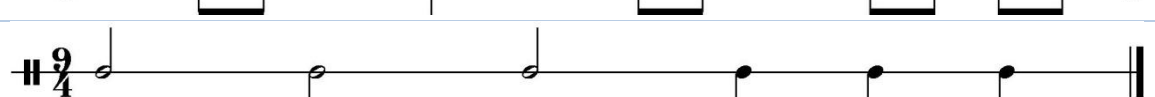
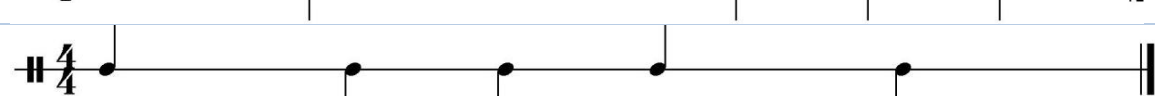

51. Zerouali B., *Σμωρναίικο Τραγούδι*, 2002, *Encyclopaedia of the Hellenic World, Asia Minor*,  
<<http://www.ehw.gr/l.aspx?id=6161>>

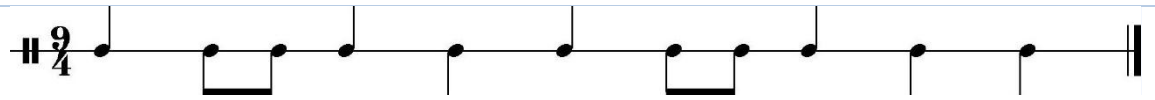
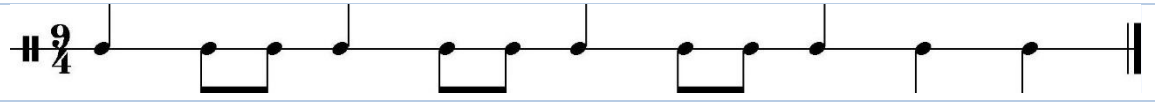
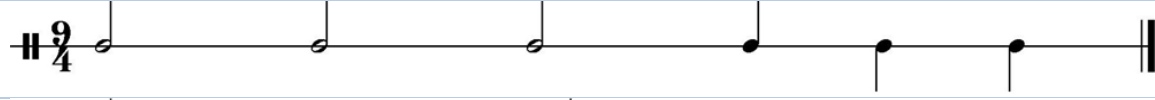
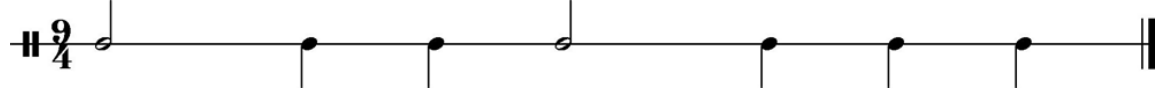
#### **Λογισμικό**

52. MakeMusic Inc., Finale, Version 2014.0.3163, Boulder, CO, 2013
53. Microsoft Co., Excel, Version 12.0.6743.5000, Redmond, WS, 2006
54. Wolfram Research Inc., Mathematica, Version 10.4, Champaign, IL, 2016

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι: ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ  
ΚΑΤΑΓΡΑΦΩΝ ΤΩΝ ΡΥΘΜΩΝ**

A/α	Όνομα	Καταγραφή
1	Ζεϊμπέκικο, παλιό	
2	Ζεϊμπέκικο, καινούριο	
3	Απτάλικο, παλιό	
4	Απτάλικο, καινούργιο	
5	Καμηλιέριο	
6	Καμηλιέριο	
7	Καρσιλαμάς	
8	Αγριλαμάς ή Αργιλαμάς	
9	Απτάλικο, παραλλαγή	

10	Απτάλικο, παραλλαγή	
11	Απτάλικο, παραλλαγή	
12	Αγριλαμάς, παραλλαγή	
13	Αγριλαμάς, παραλλαγή	
14	Αγριλαμάς, παραλλαγή	
15	Αγριλαμάς, παραλλαγή	
16, 21, 23	Αγριλαμάς, παραλλαγή	
17	7/4	
18, 25	Ζεϊμπέκικο, παλιό, παραλλαγή	
19	Ζεϊμπέκικο, παλιό, παραλλαγή	
20	4/4	
22	Αγριλαμάς, παραλλαγή	

24	Καμηλιέριο, παραλλαγή	
26	Ζεϊμπέκικο, παλιό, παραλλαγή	
27	Καρσιλαμάς, παραλλαγή	
28	Καρσιλαμάς, παραλλαγή	

### Σχόλιο:

Είναι αξιοσημείωτο, ότι διαφορετικοί ρυθμοί έχουν την ίδια καταγραφή. Για παράδειγμα, ίδιες καταγραφές έχουν οι εξής ρυθμοί:

- 1) ο καμηλιέριος (α/α: 5) και η παραλλαγή του παλιού ζεϊμπέκικου (α/α: 26)
- 2) το παλιό ζεϊμπέκικο (α/α: 1), ο καρσιλαμάς (α/α: 7) και η παραλλαγή του καμηλιέριου (α/α: 24).



**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ: ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΡΥΘΜΙΚΗΣ  
ΣΥΝΟΔΕΙΑΣ**



Ακορντεόν



Κιθάρα



Ζίλια



Κοντραμπάσο



Καστανιέτες



Κουτάλια



Κοχύλια



Μπαγλαμαδάκι

Κρόταλα



Μπάσο

Λαούτο



Μπεντίρ με ζιλια



Μαράκες



Μπεντίρ



Ντέφι



Ντράμς



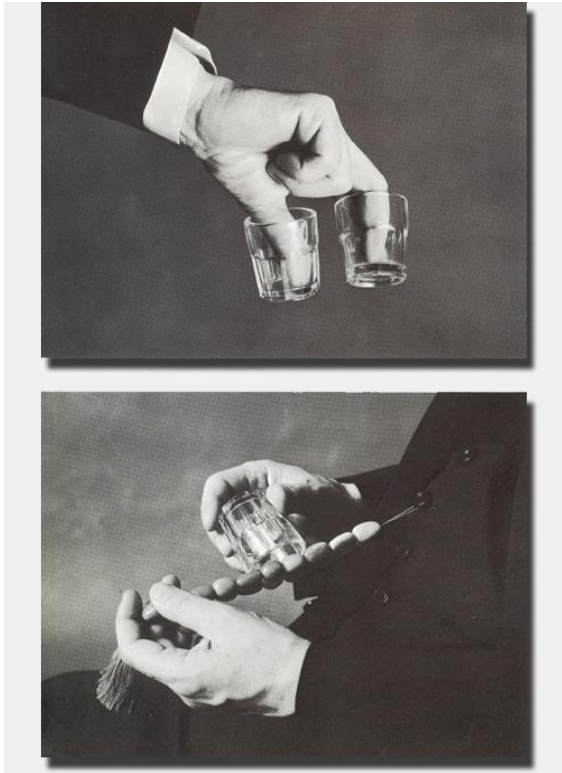
Νέϋ



Νταούλι



Ούτι



Ποτηράκια και ποτήρι με κομπολόϊ



Σαντούρι



Συνθεσάϊζερ



Σάζι



Τάμπλα



Τουμπερλέκι



Τριγωνάκι



Τσέμπαλο/τσίμπαλο (κύμβαλο)