

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ - ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

Η Σμύρνη κι η Σμυρνιά



Μουσική παράσταση
Ιωάννινα 8 Μαρτίου 2012

Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής



Παρακαταθήκες της Σμύρνης:

Η Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
φιλοξενεί μια πολύ σημαντική συλλογή από παλαιότυπα βιβλία,
που έφερε από την Σμύρνη ο επιφανής επιχειρηματίας Κώστας Κανάρογλου
και που γεναιόδωρα δωρήθηκε στο Ίδρυμά μας
από τη θυγατέρα του Σοφία (Έφη) Νειάδα.

Την ευχαριστούμε θερμά.



Η Σμύρνη κι η Σμυρνια

Το θέμα

Το «σμυρναϊκό» είναι είδος παρεξηγημένο: συχνότατα εννοείται ως ο γεννήτορας του ρεμπέτικου, οπότε, εν ονόματι της ιστορικής τους ενότητας και συνέχειας, πολλά σμυρναϊκά ερμηνεύονται σήμερα με την αισθητική του ρεμπέτικου. Ωστόσο στην πρώτη της συνθήκη, η μουσική της Σμύρνης δεν είναι τόσο ομοιογενής, όσο αφήνει να εννοηθεί η πρόσφατη δισκογραφία των «αναβιώσεων».

Όταν το Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου προσκλήθηκε από την Επιτροπή Λόγου και Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων να συμμετάσχει στον κύκλο «Γυναικά και Χρώμα», προέκυψε η ιδέα μιας παράστασης που θα ανέβαζε στη σκηνή δυο Σμυρνιαές, οι οποίες θα προσωποποιούσαν σχηματικά δυο εκδοχές της σμυρναϊκής μουσικής:

Από τη μια η ελαφρά εκδοχή, με το βλέμμα στραμμένο στην Ευρώπη, στενά επηρεασμένη από το ναπολιτάνικο τραγούδι, με συγκερασμένο οργανολόγιο και λυρικό ύφος. Η γλώσσα της είναι επιτηδευμένη, με λόγια προφορά, απηχώντας την κουλτούρα μιας εύπορης μεγαλοαστικής τάξης, της οποίας ο κοσμοπολιτισμός δεν σνομπάρει ωστόσο την πηγαιότητα και την αμεσότητα των λαϊκών μουσικών που κατακλύζουν την πόλη. Ακούγεται σε χοροεσπερίδες και σε κέντρα διασκέδασης και αγαπά τις μαντολι-

νάτες και τις εστουδιαντίνες, δηλαδή τα σύνολα μιας ευγενικής και εκλεπτυσμένης ελαφράς μουσικής δωματίου, που καμιά σχέση δεν έχουν με τα επικά μεγέθη των σημερινών «αναβιώσεων». Αισθητικά, οι λαϊκοί τρόποι της Ανατολής συνυπάρχουν με την λυρική τεχνική του ευρωπαϊκού τραγουδιού. Υιοθετείται η κάθετη αρμονία, την οποία εκτελεί η κιθάρα ή το σαντούρι με αρπισμούς. Η μελωδική συγκρότηση ενδίδει στο κοινότατο στερεότυπο που θέλει το κουπλέ να είναι μινόρε και το ρεφρέν ματζόρε.

Από την άλλη, η λαϊκή εκδοχή, επίσης προϊόν επιμειξίας, προκύπτει σαν συγκρητισμός όλων των «εθνοπολιτισμικών» ιδιωμάτων που ακούγονται στη Σμύρνη. Προτιμά εμφανώς τα μικροδιαστήματα της Ανατολής, τα οποία αποδίδονται από μη συγκερασμένα όργανα (ούτι, βιολί, κανονάκι...) και προπαντός από χαρισματικές φωνές, που ο λαϊκός κόσμος ανάγει σε είδωλα. Είναι πανταχού παρούσα σε όλες τις εκφάνσεις του σμυρναϊκού πολιτισμού, και φλερτάρει συχνά τόσο με το αντίστοιχο μουσικό είδος της ευρύτερης υπαίθρου, όσο και με το τροπικό σύστημα των μακάμ, όπως αυτό αποδίδεται στις λαϊκές εκδοχές της λόγιας μουσικής του Παλατιού.

Η ελαφριά εκδοχή του σμυρναϊκού ηχογραφείται ήδη από τα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα επί τόπου, στην Σμύρνη όπως και στην Κωνσταντινούπολη, από συνεργεία ξένων εταιρειών (Gramophone, Favorite, Odeon, Orfeon κ.ά.). Περιλαμβάνει τραγούδια του συρμού, διασκευές ιταλικών ή γαλλικών συνθέσεων δημοφιλούς μουσικής, δημοτικά

της παλιάς Ελλάδας, όπως και τραγούδια με αναφορές στον κόσμο των νταήδων. Αυτό το ετερόκλητο ρεπερτόριο, που επεκτείνεται ακόμα και στις εξόχως δεξιοτεχνικές φωνητικές μορφές του αμανέ και του κλέφτικου, αποκτά στην Σμύρνη έναν ομοιογενή και άμεσα αναγνωρίσιμο τρόπο μουσικής έκφρασης. Οι ορχήστρες, οι γνωστές εστουδιαντίνες, αμιγώς ανδρικοκρατούμενες, στηρίζονται στον ήχο των νυκτών εγχόρδων, του μαντολίνου και της κιθάρας. Στις ηχογραφήσεις ωστόσο συμπράττουν συχνότατα το βιολί, το σαντούρι και πιο σπάνια η αρμόνικα (πρώιμος τύπος ακορντεόν). Στο πλαίσιο αυτό, οι τραγουδιστές, μέσω της χρήσης της λυρικής τεχνικής τραγουδιού και της πριμοδότησης της υψηλής περιοχής της φωνητικής έκτασης, εισηγούνται τα πρώτα ερμηνευτικά πρότυπα της ελληνικής δισκογραφίας, την οποία και μονοπωλούν δημιουργώντας ένα πραγματικό σταρ σύστημα (Λευτέρης Μενεμενλής, Γιώργος Τσανάκας, Γιώργος Βιδάλης κ.ά.). Σε κάποιες εκδοχές, δεν είναι σπάνιες οι πολυφωνικές αποδόσεις, με μοντέλο την ιταλική καντάδα.

Η λαϊκή εκδοχή του σμυρναϊκού, τα πρώτα χρόνια τουλάχιστον, δεν ηχογραφείται στο ίδιο εύρος. Οι τραγουδιστές, ακολουθώντας τα ερμηνευτικά πρότυπα της Ανατολής, κάνουν χρήση της λαρυγγικής φωνής και των δημοφιλέστατων τεχνικών των μελωδικών καλλωπισμών (τσαλκάντζες) και του αυτοσχεδιασμού. Η ορχήστρα, με ήχο λιγότερο λαμπερό από την ελαφρά αντίστοιχη, στηρίζεται στην διάρκεια που δίνουν τα δοξάρια, με

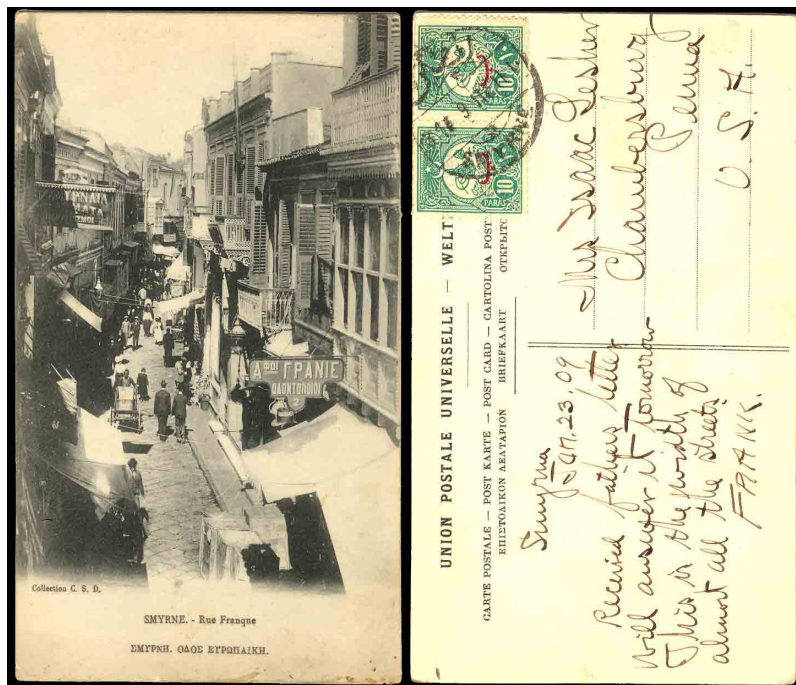
πρωταγωνιστή το βιολί ή την πολιτική λύρα. Δύο είναι τα τυπικά οργανικά σχήματα, με σαφέστερες αισθητικές διαφοροποιήσεις ως προς τον τρόπο εκτέλεσης: στο πρώτο το κανονάκι συμπράττει με το ούτι και στο δεύτερο το σαντούρι με την κιθάρα. Η διάχυση της μουσικής τους, αμιγώς προφορική, φέρνει το «συρναϊκό» ύφος στα καφέ αμάν των Αθηνών, αλλά και των άλλων μεγάλων ελληνόφωνων αστικών κέντρων από το 1870 και μετά.

Στην λαϊκή μουσική της πολυπολιτισμικής Σμύρνης, η συνύπαρξη αλλόγλωσσων, αλλόθρησκων και αλλοεθνών μουσικών πραγματώνεται σε ένα μη συγκρουσιακό πλαίσιο, που το χαρακτηρίζει η συμβίωση και η ανταλλαγή. Δεν είναι λίγες οι φορές άλλωστε που οι ηχογραφήσεις αποτυπώνουν τη σύμπραξη εκπροσώπων πολύ διαφορετικών αισθητικών. Η σύγχρονη κριτική εννοεί συνήθως τη μουσική αυτή ως προϊόν ενός υποτιθέμενου πολιτισμικού δυϊσμού: οι εκφράσεις «αλά τούρκα» και «αλά φράγκα» ορίζουν εν πολλοίς όλη την ρητορική που σχετίζεται με ζητήματα υφολογικού προσδιορισμού του αστικού λαϊκού τραγουδιού που καλλιιεργήθηκε στον ελλαδικό χώρο από τα τέλη του 19ου αιώνα ως και την δεκαετία του 1930. Η χρήση τους δίνει την εντύπωση ενός απλοϊκού γεωπολιτικού σχήματος, που περιλαμβάνει δυο κεραίες, Ανατολή και Δύση, εννοημένες ως πολιτισμικά αντίθετα, επί των οποίων προβάλλεται μια ολόκληρη ακολουθία διπόλων: παλιό-νέο, εγχώριο-εισαγόμενο, αυθεντικό-επιτηδευμένο, προφορικό-εγγραμματισμένο, εντέλει και λαϊκό-λόγιο. Η μουσική παραγωγή

στα μεγάλα αστικά κέντρα (τόσο στο φυσικό χώρο μουσικής επιτέλεσης όσο και σε αυτόν της διακίνησης των ηχογραφήσεων), φαίνεται να εξαρτάται σχεδόν αποκλειστικά από την διελκυστίνδα των δύο αυτών κόσμων, και μοιάζει να στρέφεται τότε στην Δύση και τότε στην Ανατολή, σε διαρκή διεκδίκηση ταυτότητας.

Όταν όμως η μουσικολογική έρευνα σκύβει στις πτυχές του πολυσχιδούς αυτού πεδίου, οι ταξινομικοί προσδιορισμοί υπερβαίνουν το γεωγραφικό δίπολο και αποκαλύπτουν πολλές ενδιάμεσες στράτες. Π.χ. το «Δε σε θέλω πια» είναι ιταλική καντσονέτα που στην πρώτη της εκδοχή ουδεμία σχέση έχει αισθητικά με την συρναϊκή διασκευή του: αν το χαρακτηρίσουμε «δυτικό», συσκοτίζουμε την δυναμική μέσα στην οποία υιοθετήθηκε από τους Σμυρνιώτες, και η οποία αποτελεί ίσως το βασικότερο συστατικό του πρωτότυπου ύφους που δημιούργησαν, πέρα και πάνω από οργανολογικά ζητήματα ή διαστηματικές επιλογές. Στην δυναμική αυτή θα πρέπει να προσθέσουμε όμως και ένα άλλο ουσιαστικό χαρακτηριστικό του συρναϊκού ύφους: το πλαίσιο της επιτέλεσης, που φέρνει μουσικούς και κοινό σε μια μεταξύ τους κοινωνία γεμάτη ένταση, πάθος και χαρά της ζωής.

Αυτά τα δυο στοιχεία κάνουν τη συρναϊκή μουσική ιδιαίτερη, σαν την Σμυρνιαά, που είναι συγχρόνως Ευρωπαϊά και Ανατολίτισσα, εξωστρεφής κι αισθησιακή, αλλά με προσωπικότητα και δύναμη που έλκονται από μια ισχυρότατη εσωτερική συγκρότηση.



Οι γυναίκες της Σμύρνης

«Οι Ελληνίδες και οι Φραντσέζες έχουν το πρόσωπο ακάλυπτο, οι Εβραίες κι οι Αρμένισσες αποκαλύπτουν το μισό, οι Τουρκάλες δεν αφήνουν να φανεί τίποτα από τη φυσιογνωμία τους. Οι Ελληνίδες όχι μόνο δεν έχουν πέπλο, αλλά αντίθετα δίνουν μεγάλη σημασία στην επίδειξη. Κι οι πιο συγκρατημένες ακόμα, θεωρούν ότι έχουν χάσει τη μέρα τους αν δεν περάσουν αρκετές ώρες καθιστές στο παράθυρο ή στο μπαλκόνι, στολισμένες με τα πιο ωραία λούσα τους, έτσι ώστε να βλέπουν τους περαστικούς και να τις βλέπουν κι εκείνοι. Ακίνητες και σιωπηλές, στέκονται εκεί σαν πορτρέτα στην κορνίζα τους. Σε σημείο που, περιδιαβαίνοντας ορισμένους δρόμους, όπως η οδός των ρόδων, νομίζει κανείς ότι περιηγείται μια πινακοθήκη. Τα παράθυρα ή τα μπαλκόνια όπου λαμβάνουν θέση οι κυρίες της Σμύρνης κατασκευάζονται επί τούτου. Ένα σπίτι δεν είναι καλοφτιαγμένο, αν δεν προσφέρει στο ωραίο φύλο αυτόν τον αθώο τρόπο για να παίρνει αέρα και να εμφανίζεται δημόσια. Δεν θα επεκταθώ άλλο σε αυτό το ζήτημα, και, για να μην τα χαλάσω με τις Σμυρνιές, σπεύδω να πω ότι φημίζονται για την ομορφιά τους, και δικαίως»¹.

Έτσι περιγράφει τις γυναίκες της Σμύρνης ο Γάλλος ιστορικός και κρι-

1. Joseph-François Michaud, *Correspondance d'Orient*, t. I, Ducollet, Παρίσι 1833, σ. 209-210 (μτφρ. Μαρία Ζουμπούλη).

τικός Joseph-François Michaud σε ένα γράμμα της 20ής Ιουνίου του 1830. Η μαρτυρία του, που απευθύνεται στον επίσης ιστορικό και δημοσιογράφο Jean-Joseph-François Roujoulat, είναι ίσως η παλιότερη περιγραφή της Σμυρνιάς ως αξιοπρόσεκτου γυναικείου προτύπου.

Στα τέλη του 19ου αιώνα ένας άλλος Γάλλος, ο αρχαιολόγος και συγγραφέας Gaston Deschamps, εντυπωσιάζεται εξίσου από το πρότυπο αυτό:

«[...] Οι Σμυρνιές είναι όμορφες, όταν βγαίνουν περίπατο μ' ανοιχτόχρωμες τουαλέτες στην προκυμαία, στην βραδινή δροσιά. Οι νωχελικές τους χάρες είναι κάπως πληθωρικές, μια νωθρή χαύνωση μοιάζει να βαραίνει τις κινήσεις τους. Αλλά στα λευκά πρόσωπα τα χείλη είναι κόκκινα, η καμάρα των φρυδιών έντονα σχεδιασμένη. Κι από τα καστανά μάτια, που βυθίζονται στη ραθυμία κάτω από το πέπλο των μεγάλων βλεφαρίδων, μερικές φορές εκτοξεύονται πυρωμένες ακτίνες, που διαπερνούν τις ψυχές μέχρι βαθέων. Από την υπνηλία τους δεν βγαίνουν παρά μόνο κατά τις κοσμικές γιορτές που δίνονται προς τιμήν τους σε πολεμικά πλοία ή στα σαλόνια του ευρωπαϊκού Καζίνο»².

Η εξιδανίκευση της Σμυρνιάς δεν κατοικεί μόνο στις εξωτικές φαντασιώσεις των περιηγητών. Στις αρχές του 20ού αιώνα, ένας Έλληνας δημοσιο-

γράφος, ο Γ. Παρασκευόπουλος, δημοσιεύει στην εφημερίδα «Σκρίπ» των Αθηνών δύο συνεχόμενα άρθρα με τον τίτλο «Η Σμύρνη». Εκεί δηλώνει αφοπλιστικά:

«Δύο πράγματα έχει να θαυμάση τις εις τήν πόλιν τῆς Σμύρνης. Τὴν προκυμαίαν καὶ τὰς γυναικας τῆς. Ἡ προκυμαία μετεμόρφωσε τὴν Σμύρνην εἰς εὐρωπαϊκὴν πόλιν, προσδίδουσα εἰς αὐτὴν καλλονὴν ἀπερίγραπτον»³. Καὶ συνεχίζει: «Ἡ Σμυρναία γυνή, ἡ ὁποία φημίζεται καὶ ὡς νοικοκυρά, οὐδ' ἐπὶ μίαν στιγμὴν παραβλέπει τὸν στολισμὸν τῆς. Ὅποιανδήποτε ὥραν καὶ ἂν διέλθῃτε ἔξωθεν τῆς οἰκίας τῆς, θὰ τὴν εὕρητε στολισμένην καθ' ὅλα. Τὸ σαλόνι τῆς εἰσόδου, τὸ ὁποῖον εἶνε καὶ τὸ πλέον ὁρατὸν μέρος τῆς οἰκίας, εἶνε τὸ σύνηθες διαμονητήριόν τῆς. [...] Ἐν τῇ θέσει ταύτῃ ὑφίσταται τὰ βλέμματα τοῦ διαβάτου ἀταράχως καὶ τὸ πρόσωπόν τῆς ἐκφράζει τὴν μεγαλητέραν γαλήνην. Ἡ γαλήνη αὕτη σὲ ἀφοπλίζει, ἐνῶ ἡ καλλονὴ τῆς σὲ ἐλκύει σὲ δεσμεύει»⁴.

Ο μύθος της Σμυρνιάς εδραιώνεται έτσι πολύ πριν την Μικρασιατική καταστροφή και τις νοσταλγικές μνήμες που έπονται. Αποδίδεται δε με γλαφυρότητα στις ενθυμήσεις του Σμυρνιού συγγραφέα Χρήστου Σολομωνίδη, που εκδίδονται την δεκαετία του '60:

2. Gaston Deschamps, *Sur les routes d'Asie*, Armand Colin, Παρίσι 1894, σ. 122-124 (μτφρ. Μαρία Ζουμπούλη).

3. Γ. Παρασκευόπουλος, «Η Σμύρνη», εφημερίδα *Σκρίπ* (22/04/1904), σ. 1.

4. Γ. Παρασκευόπουλος, «Η Σμύρνη», εφημερίδα *Σκρίπ* (23/04/1904), σ. 1.

«Μοσκοβολᾷ ὁ μπάτης στήν τραγουδημένη προκουμαία τῆς Σμύρνης. Λουλουδίζει κι ἀνθίζει τὶς ἐσπερινὲς ὥρες τὸ περίφημο Κέ της, γεμάτο ἀπὸ πρόσχαρο κόσμο. Πλημμυρισμένα τὰ φωτερὰ κι εὐθυμα κέντρα του: τὸ Σπόρτικ, τοῦ Κραίμερ, τοῦ Φώτη, τὸ Καφφὲ ντὲ Παρί, τὸ Κόρσο καὶ τὸ Λούνα Πάρκ. Σ' ὅλα ἀχολογοῦσε ἡ εὐθυμία. Ὅλα ντυμένα μὲ τὸν ἀνύφαντο τῆς εὐτυχίας μανδύα. Στὰ λιθόστρωτα ἀντηχοῦσαν τῆς Σμυρνιαποῦλας τὰ βήματα. Στὸν ἀγέρα θροοῦσαν τὰ πολύχρωμα φουστάνια της. Τὰ βιολιά στὰ κέντρα λαλοῦσαν τοὺς παθητικούς των σκοποὺς καὶ τὰ κρυστάλλινα γέλια τῶν κοριτσιῶν τὰ συνώδευαν. Ἀπ' τὴν ἐξέδρα λαϊκοῦ καφενείου τὸ λαγγεμένο σαντούρι στέναζε. Πιὸ κεῖ ναζιάρια τραγουδίστρα ἔπλεκε τὸ λαϊκὸ δίστιχο. Κι οἱ ὁμορφες τῆς Σμύρνης συνέχιζαν τὸν περίπατό τους· οἱ σμυρναϊκὲς αὐτὲς ὁμορφιές, πού ἀπ' τὴν ἀρχαιότητα τόσο ὑμνήθηκαν. [...] Ἔτσι, καθὼς τὸ δειλινὸ ἔπεφτε στὸ πλακόστρωτο τῆς περίφημης προκουμαίας κι ἀντιφέγγιζαν τὰ βραδυνὰ φῶτα τῶν κέντρων, συνεχιζόταν ἡ παρέλαση τῶν σμυρνεϊκῶν ὁμορφιῶν, κάθε μιὰ μὲ τὸ ξεχωριστὸ ντύσιμό της, δηλωτικὸ τῆς φυλῆς καὶ τοῦ μαχαλᾶ της: Ἐδῶ οἱ ἀριστοκράτισσες καὶ κοσμικὲς τῶν Τράσων καὶ τοῦ Παραλλέλι. Ἐκεῖ οἱ ξακουστὲς Φασουλιώτισσες κι οἱ γλυκιὲς Ἀη-Κατερινιώτισσες. Ἐδῶ οἱ προκλητικὲς Λεβαντίνες κι οἱ θελκτικὲς Ἐβραιοπούλες. Ἐκεῖ οἱ πληθωρικὲς Ἀρμένισσες τοῦ Μπασμαχανὲ κι οἱ κοκκινομάγουλες Μορτακιώτισσες. Ἐδῶ οἱ ταπεινὲς πάνω Μαχαλιώτισσες κι οἱ λιγερὲς Ἀη-Δημητριώτισσες. Ἐκεῖ οἱ λουλουδένιες Μπουρνοβαλιὲς κι

οἱ σαγηνεῦτρες Κορδελιώτισσες»⁵.

Ἡ βεντάλια που συγκροτοῦν οἱ χαριτωμένες Σμυρνιαώτισσες ἐπιλέγεται γιὰ νὰ ἀποδώσει τὴν εἰκόνα τῆς ἰδίας τῆς Σμύρνης, ὅχι ὡς πόλη, ἀλλὰ ὡς ἐμψυχη ὑπόσταση, θελκτικὴ, πληθωρικὴ, γένους θηλυκοῦ καὶ ἀριθμοῦ πληθυντικοῦ. Ἡ μουσικὴ τῆς Σμύρνης εἶναι κι αὐτὴ μιὰ Σμυρνια, ὅπου ὅχι τυχαία ἡ γυναῖκα ἔχει τὸν πρωταγωνιστικὸ ρόλο:

«Τὰ σμυρναίικα λοιπὸν τραγούδια εἶχαν σὰν θέμα πάντα τὴ Σμυρνια, εἴτε τῆς πόλης εἴτε τῶν προαστίων της, τὰ ὅποια, μὲ τὶς ιδιόρρυθμες οἰκοδομὲς καὶ τὶς ἀνεπανάληπτες ἀνθισμένες αὐλὲς τους, σ' ἔκαναν νὰ πιστεύεις πὼς βρίσκεσαι κάπου σὲ μιὰ παραδεισένια ἀνθοστόλιστη περιοχὴ. Λὲς καὶ τὸ εἶχε τὸ νερό. Σωστὲς κοῦκλες. Παντοῦ καὶ πάντα μάτσο κοῦκλες. Δὲν ξεχώριζες ἀνάμεσα στὶς πολλὲς τὴν ὡραιότερη. Κάθε μιὰ ἦταν ἡ ὡραιότερη ἀπ' τὶς ἄλλες, κι εἶχε ἀπ' ὅλες τὶς περισσότερες χάρες. [...] Ἡ γυναῖκα στὴ Σμύρνη δὲν ἔβγαине ποτὲ ὅπως-ὅπως ντυμένη, σὰν τὴν ἀφελῇ κάπως Ἀθηναία. Ὅποια μόδα στὸ ντύσιμο ἐμφανιζόταν στὸ Παρίσι, τὸ πολὺ σ' ἓνα μῆνα βρισκόταν στὶς ὀνομαστὲς βιτρίνες τῶν μεγάλων καταστημάτων τῆς μόδας, στὸ Φραγκομαχαλᾶ-σοκάκι. Τὸ ἐλληνικὸ στοιχεῖο βρισκόταν σὲ ὑψηλὸ σημεῖο εὐημερίας, ὅσο κι' οἱ Ἴταλοί, οἱ Γάλλοι καὶ οἱ Ἀγγλοὶ πού τοὺς ἔλεγαν, ὅλους μαζί, Φραγκολεβαντίνους. Τὸ τεράστιο ἐμπόριο τῆς Σμύρ-

5. Χ. Σολομωνίδης, *Μνήμη Σμύρνης*, Ἑλληνοαμερικανικὸν Ἐπιμορφωτικὸν Ἰνστιτούτον, Αθήνα 1963, σ. 12-15.

νης, τῆς μόνης σκάλας γιὰ τὴν ἐμπορικὴ διακίνηση ἀπὸ δυσμῶν πρὸς ἀνατολὰς τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, ἔφερνε ἐπὶ πολλὰ χρόνια τὴ Σμύρνη στὶς πρῶτες θέσεις τῶν λιμανιῶν τῆς Μεσογείου. Ἡ Σμυρνιά περνοῦσε δίπλα σου καὶ μοσχοβολοῦσε ὁ τόπος ἀπ’ τὰ πανάκριβα παριζιάνικα ἀρώματα. Μιὰ καὶ τὰ πεζοδρόμια τῆς Σμύρνης ἦταν στενά, ἡ Σμυρνιά προτιμοῦσε πάντα τὸ καλντερίμι, γιὰ νὰ περπατήσει ἐλεύθερα καὶ νὰ τὴ θαυμάσουν οἱ διαβάτες. Γι’ αὐτὸ τίς λέγαμε καλντεριμτζοῦδες»⁶.

Ἡ Σμυρνιά ὡς μουσικός εἶναι αποκλειστικὰ τραγουδίστρια. Ὅπως σημειώθηκε πιο πάνω, κατὰ τὴν πρώτη περίοδο των ηχογραφήσεων του σμυρναϊκού, πριν το 1922, οι γυναίκες παραμένουν στην σκιά των μεγάλων ανδρῶν ερμηνευτῶν. Ὡστόσο πολλές εἶναι οἱ μαρτυρίες γιὰ τὴν συμμετοχὴ τῆς Σμυρνιαῆς στὴ μουσικὴ ζωὴ, ἐκ των οποίων οἱ συγκλονιστικότερες προέρχονται ἀπὸ τὸ πηγαῖο ἀφήγημα τῆς τραγουδίστριας Ἀγγέλας Παπάζογλου⁷.

Οἱ πρῶτες μεγάλες γυναικεῖες φωνές που καταγράφονται στὴν ἐλληνό-

φωνη δισκογραφία των ΗΠΑ ἀναδεικνύονται ἐρμηνεύοντας τὸ ρεπερτόριο τῆς Σμύρνης, παρ’ ὅλο που δεν κατάγονται ἀπὸ ἐκεῖ: ἡ Κούλα Ἀντωνοπούλου-Βλάχου, γνωστὴ ὡς «Κυρία Κούλα», ἡ Μαρίκα Παπαγκίκα, ἡ Ἀμαλία Βάκα, μεταφέρουν τελικὰ τὸν μῦθο τῆς Σμυρνιαῆς ἐπέκεινα τοῦ Ἀτλαντικοῦ.

6. Τ. Μουμτζής, *Τα τραγούδια που τραγούδησα στα νιάτα μου*, Τυπογραφία Ε. Ν. Νικολαΐδη, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 52-53 (Επιμέλεια Ντ. Χριστιανόπουλος).

7. Πρόκειται γιὰ τὴν Σμυρνιά σύζυγο τοῦ συνθέτη Βαγγέλη Παπάζογλου, στὴν ὁποία χρωστάμε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ τῆς ἔργο, τὴν πολὺτιμη μαρτυρία που ἐξέδωσε ὁ θετὸς γιὸς τῆς Πώργης Παπάζογλου με τὸν εὐγλωττο τίτλο «Ὀνείρατα τῆς ἀκαυτῆς καὶ τῆς καμμένης Σμύρνης. Ἀγγέλα Παπάζογλου. Τα χαῖρια μας ἐδῶ», Ταμεῖον Θράκης, Ξάνθη 1994.



Τα κομμάτια

Τα κομμάτια της παράστασης επελέγησαν από την Ερευνητική ομάδα για το ρεμπέτικο & αστικό λαϊκό τραγούδι του Εργαστηρίου έντυπης και ψηφιακής τεκμηρίωσης της ελληνικής μουσικής του Τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου.

Ηθελμένα, δεν προέρχονται αμιγώς από τον συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο, παρά συνδέονται με το πολιτισμικό κλίμα και τους μουσικούς ιδιωτισμούς που διαμορφώθηκαν εκεί. Πρωτότυπο ηχητικό υλικό από δίσκους 78 στροφών αντλήθηκε από το ψηφιακό Αρχείο Ελληνικής Μουσικής που φιλοξενεί η Κεντρική Βιβλιοθήκη του ΤΕΙ Ηπείρου.

Η ώσμωση ανάμεσα στις δυο εκδοχές του σμυρναϊκού, ελαφρά και λαϊκή, που περιγράψαμε πιο πάνω, είναι κανόνας: πολλές φορές οι ίδιες μελωδίες τραγουδιούνται με τους δυο τρόπους, ανάλογα με το περιβάλλον, οι ιδιωτισμοί φιλτράρονται ποικιλοτρόπως ένθεν κακείθεν, οι αστικοί μύθοι διαχέονται σε όλα τα στρώματα.

Η παρούσα προσέγγιση παίρνει το μονοπάτι ανάποδα: ηθελμένα πολώνουμε τα ύφη, φιλοδοξώντας να αναδείξουμε δυο κόσμους παραπληρωματικούς, γεμάτους από πλείστα όσα χρώματα. Δυο «Σμυρνιές» τραγουδίστριες επιχειρούν να έλξουν την ίδια ορχήστρα σε κατευθύνσεις φαινομενικά αντίρροπες, αλλά κατά βάθος συγκλίνουσες. Και οι δυο αναλαμβάνουν ρόλο δυναμικό, κατά το μοντέλο του εμβληματικού χαρακτήρα

της Σμυρνιας όπως αποτυπώνεται στην στιχουργική, είτε αυτή είναι λόγια, είτε είναι λαϊκή.

Αυτόν τον χαρακτήρα υπογραμμίζει καθ' υπερβολήν και η αμιγώς θηλυκή ορχήστρα – με εξαίρεση τον (δημοφιλέστατο μεταξύ των φοιτητριών του ΤΛΠΜ) Δημήτρη Μυστακίδη. Η παρουσία του έχει ρόλο αντιστικτικό στο πλεόνασμα θηλυκότητας και αισθησιασμού με το οποίο ούτως ή άλλως έχει τροφοδοτήσει τη φαντασία μας η σμυρναϊκή μουσική.

1. Σε ξέχασα δεν σε πονώ - Τα μάτια και τα μάγουλα

Το εναρκτήριο αυτό δίδυμο έχει στόχο να οριοθετήσει το υφολογικό πλαίσιο της παράστασης με δυο διαφορετικές ερμηνείες της ίδιας μελωδίας.

Η πρώτη είναι μια από τις πιο γνωστές συνθέσεις του δεξιότεχνη της λαϊκής κιθάρας Κώστα Σκαρβέλη (Πόλη 1880 - Αθήνα 1942). Ηχογραφήθηκε το 1938 με τον τραγουδιστή Γιώργο Κάβουρα, μόνιμο συνεργάτη του Σκαρβέλη, η ερμηνεία του οποίου όρισε και τα πρότυπα των τραγουδιών του. Τα τραγούδια αυτά έχουν μεγάλο μουσικολογικό ενδιαφέρον, αφού αποτελούν τη γέφυρα μεταξύ του «σμυρναϊκού» και του «πειραιώτικου» (που θα εννοηθεί αργότερα ως «κλασικό ρεμπέτικο»).

Η δεύτερη αποτελεί διασκευή της σύνθεσης του Σκαρβέλη από τον τραγουδιστή Γεώργιο Ξενόπουλο, ο οποίος συνθέσε τους νέους στίχους και το ηχογράφησε στην Αμερική στις αρχές της δεκαετίας του 1950. Η χρήση της καθαρεύουσας και το εξευρωπαϊσμένο ύφος δεν είναι πρωτότυπη επινοήση: είχαν ήδη δημιουργήσει παράδοση στη Σμύρνη, στον αντίποδα του λαϊκού ρεπερτορίου.

Α.

Τι θέλεις τώρα και ρωτάς τα βράδια που γυρνάω
σε ξέχασα δεν σε πονώ και άλλη(ν) αγαπάω

Πολλές φορές σου έλεγα τι κάνεις να προσέχεις
γιατί τα δυο ματάκια σου με δάκρυα θα βρέχεις

Μα συ ήθελες να αγαπάς πολλούς και να κοιτάζεις
και τώρα δεν με μέλει πια αν κλαις κι αναστενάζεις

B.

Τα μάτια και τα μάγουλα μαλώναν μεταξύ των
και για να πάψει η γλώσσα των με κάλεσαν κριτή των

Επτά φορές τα φίλησα, επτά για να μη σφάλω
Δε βρήκα νοστιμότερο το ένα από το άλλο

Κανένα δεν με κέρδισε, τα χείλη θα νικούσαν
αλλά τα κατεργάρικα σιωπούσαν δεν μιλούσαν

2. Αμάν Κατερίνα μου

Το τραγούδι είναι ηχογραφημένο το 1937 ως σύνθεση του Παναγιώτη Τούντα (Σμύρνη 1884 - Αθήνα 1942), φαίνεται όμως πως πρόκειται για διασκευή παλιότερης ανώνυμης δημιουργίας.

Τη δεκαετία του '90 το τραγούδι ηχογραφήθηκε με τους τουρκικούς στίχους του Cengiz Onular από το μουσικό σχήμα «Yeni Türkü» και αργό-

τερα από την μεγάλη τραγουδίστρια Melihat Gülses⁸. Δυστυχώς δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία που να βεβαιώνουν ότι η τουρκική γλώσσα υπήρχε όντως στην πρώτη εκδοχή, όπως συμβαίνει με άλλα δίγλωσσα αστικά λαϊκά τραγούδια της Πόλης και της Σμύρνης.

Η ηχογράφηση του 1937 είναι αμιγώς ελληνική, ωστόσο είναι εμφανής η ανομοιογένεια του στιχουργικού ύφους μεταξύ του πρώτου μέρους και των δυο κουπλέ-ρεφρέν που ακολουθούν και τα οποία φαίνεται να προστέθηκαν σε δεύτερο χρόνο. Αντικατέστησαν αλλόγλωσσους στίχους ή απλώς συμπλήρωσαν τους ήδη υπάρχοντες, με μια έκδηλη χιουμοριστική διάθεση;

Εδώ το κομμάτι αποδίδεται σε δίγλωσση μορφή, με ένα μόνο κουπλέ-ρεφρέν στα ελληνικά, που επαναλαμβάνεται με αντίστοιχο περιεχόμενο στα τουρκικά.

Όταν περνώ για να σε ιδώ
αχ πως με βασανίζεις
έχεις κεφτέδες στην φωτιά
αχ Κατερίνα μου γλυκιά
και γλυκοτηγανίζεις

8. Susam-Sarajeva Sebnem, "Rembetika Songs and Their 'Return' to Anatolia", *The Translator*, Volume 12, Number 2, 2006, σ. 269.

Αμάν Κατερίνα μου, κουζούμ Κατερίνα μου,
τα παραπονάκια μου θέλω να στα πω
Μάτια σαν τα κάστανα μ' έβαλαν στα βάσανα
κι όλο από την πόρτα σου θέλω να περνώ

Cıvıl cıvıl gelir sesi
Köşedeki lokantanın
Bir işveli ki sahibi
Ah Cevriye güzel hanım
Çoktan beri sevdalıyım

Aman Cevriye Hanım, kuzum Cevriye canım
Güzel gözlerin aklımı başımdan aldı
Yok mu işvelerin, şarkılı güzel sesin
Kestane gözlerin beni dertlere saldı

3. Μοδιστρούλα μου γλυκιά

Το τραγούδι είναι ηχογραφημένο στα τέλη της δεκαετίας του '20 στην Αθήνα ως σύνθεση του Παναγιώτη Βαϊνδηρλή, με ερμηνευτές τους Πωλ Γαδ και Γιώργο Σαβαρή. Οι τρεις τους ανήκουν στην φημισμένη σμυρναϊκή εστουδιαντίνα «Τα Πολιτάκια» των Βασίλη Σιδερέ και Αριστείδη Περιστερή. Μετά το 1922 ακολουθούν αυτόνομη καλλιτεχνική πορεία στην Αθήνα.

Η σύνθεση και η ερμηνεία απηχούν έντονα το χαρακτηριστικό ύφος της σμυρναϊκής εστουδιαντίνας (μικρή ορχήστρα με μαντολίνα, κιθάρες και αντρικές λυρικές φωνές), το οποίο, σε αντίθεση με το αντίστοιχο «ελαφρό» των Αθηνών, εμπλέκει ευρωπαϊκά και ανατολίτικα μουσικά στοιχεία με τον χαρακτηριστικό αυθεντικό τρόπο της πολυπολιτισμικής Σμύρνης.

Γλυκιά μικρούλα πεταχτή μου μοδιστρούλα
με μια μόνη σου μαγευτική ματιά,
αγαπησιάρα και πλανεύτρα τσαχπινούλα,
μ' άναψες στα στήθη μέσα μου φωτιά

Σεβντά έχω βάλει για σένα πολύ
Όταν περνάς από κοντά μου,
μου 'ρχεται, μα την Παναγιά
θέλεις δε θέλεις να σ' αρπάξω
και να σου δώσω αμέτρητα φιλιά

Κι άμα σου κάνω μοδιστρούλα μου τη γνώμη
και μαζί μου αν έρθεις μόνο μια βραδιά
Θα μάθαινες αληθινά για σε πώς λιώνει
και σπαράζει φως μου η δόλια μου καρδιά

Σεβντά έχω βάλει...

4. Ξανθή Εβραιπούλα

Σύνθεση του Σταύρου Παντελίδη (Σμύρνη 1891 - Αθήνα 1956), ηχογραφημένη το 1934 στην Αθήνα με τη φωνή της Ρίτας Αμπατζή. Ανήκει στο λαϊκό ρεπερτόριο της Σμύρνης, που ενσωματώνει δίχως συμπλέγματα ποικίλα γλωσσικά δάνεια.

Όλον τον κόσμο γύρισα
είδα έμορφα κορίτσια
μα συ Εβραιπούλα μου πήρες την καρδούλα
γιατί έχεις σκέρτσα και καπρίτσια
μα συ Εβραιπούλα είσαι πιο νοστιμούλα
γιατί έχεις σκέρτσα και καπρίτσια
Yalel, yasalam
Aman tahlil, aman ya aşık
αχ Εβραιπούλα μου, μού πήρες την καρδιά
Te quiero bien mucho que lo me manques
ωχ αμάν Εβραιπούλα δεν αντέχω πια
Αμάν Εβραιπούλα μου
τέτοια εμορφιά δεν είδα
με πλήγωσες ξανθούλα βαθιά μες στην καρδούλα
αμάν γλυκιά Εβραιπούλα

Yalel, yasalam
Aman tahlil, aman ya aşık
αχ Εβραιπούλα μου, μού πήρες την καρδιά
Αμάν γιαλέλι κι αμάν για ασίκη
ωχ αμάν Εβραιπούλα δεν αντέχω πια

5. Η Σμυρνιά (Chanson pour elle)

Σύμφωνα με τον Μένιο Καλυβιώτη (που είχε την καλοσύνη να μας διαθέσει την πρωτότυπη παρτιτούρα), η σύνθεση αυτή του Eugène Poncin είναι ηχογραφημένη ήδη από τις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα στη Σμύρνη από «Τα Πολιτάκια», με τον Γιώργο Σαββαρή στο τραγούδι.

Η εναλλαγή γαλλικών και ελληνικών στίχων, όπως και το εξευρωπαϊσμένο ύφος της εκτέλεσης, σκιαγραφούν το πορτρέτο της Σμύρνης ως πόλης οικονομικά εύρωστης και βαθιά κοσμοπολίτικης, που δικαιολογούν το προσωνύμιο «Παρίσι της Ανατολής».

C'est un beau soir de printemps
que par hasard en passant
je la vis à sa fenêtre
et sans même nous connaître,
nos yeux s'étant rencontrés

j'ai senti mon cœur brûler
et la passion s'emparer de tout mon être

Je ne sais rien de son nom
j'ignore si c'est Ninette ou Ninon
ou même si par hasard le destin
la fit marquise ou trottin.
Mais depuis que ses yeux noirs
ont ensorcelé mon cœur un beau soir
tout ce que j'ai pu savoir d'elle-même
c'est que je l'aime⁹

Παντού ταξίδευσα, τον κόσμο γύρισα
μα δεν κρύβω την αλήθεια
είδα όμορφα κορίτσια
Είδα τρελές ξανθές

9. Μετάφραση: Μια ωραία ανοιxiάτικη εσπέρα / περνώντας τυχαία / την είδα στο παράθυρό της / και δίχως να γνωρίζομαστε / από τη στιγμή που συναντήθηκαν τα μάτια μας / αισθάνθηκα την καρδιά μου να φλέγεται / και το πάθος να κυριεύει όλο μου το είναι.

Δεν γνωρίζω τίποτε περί του ονόματός της / αγνοώ αν την λένε Νινέτ ή Νινόν / ή αν κατά τύχη το πεπρωμένο / την έχει κάνει μαρκησία ή μοδιστρούλα

Μα, από τότε που τα μαύρα μάτια της / μάγεψαν την καρδιά μου μια ωραία εσπέρα / ό,τι μπόρεσα να μάθω γι' αυτήν / είναι πως την αγαπώ.

είδα γλυκιές μελαχρινές
μαυρομάτες είδα και με μάτια γαλανά,

όμως,

Σαν τη δική μας τη Σμυρνιά
που έχει μάτια που σου κλέβουν την καρδιά
κι έχει στόμα καμωμένο για φιλιά
δεν είδα πουθενά
Αχ Σμυρνιοπούλα σ' αγαπώ
σαν τα μάτια μου, τα μάτια μου τα δυο
έλα δώσ' μου ένα γλυκό φιλί
που σ' αγαπώ πολύ

6. Η Μαρίτσα η Σμυρνιά

Το κλασικό αυτό τραγούδι του λαϊκού σμυρναϊκού ρεπερτορίου είναι σύνθεση του μεγάλου δεξιoτέχνη του βιολιού Δημήτρη Σέμση ή Σαλονικιού (Στρώνιτσα 1881- Αθήνα 1950), που ηχογραφήθηκε το 1928 και 1931 στην Αθήνα με τραγουδιστή τον Αντώνη Νταλγκά. Οι στίχοι, με έντονα στοιχεία της μικρασιατικής αργκό, προβάλλουν τις αρετές της Σμυρνιας ως ιδιαίτερη πολιτισμική ταυτότητα, που επαναπροσδιορίζεται στις νέες συνθήκες της Αθήνας.

Σ' ένα γλέντι μια βραδιά τα 'μπλεξα με μια Σμυρνιά
[αμάν] ήταν όλο τσαχπινιά η καμωματού η Σμυρνιά

Ξακουστή στη Κοκκινιά η Μαρίτσα καλέ η Σμυρνιά
[αμάν] μ' όλους παίζει και γελά και ποτέ δεν αγαπά

Βρε Μαρίτσα μερακλού κάνε εμένα γιαβουκλού
[αμάν] να περνούμε εγώ κι εσύ όμορφη ζωή χρυσή

7. Κουκλάκι μου

Η μεγάλη αυτή εμπορική επιτυχία του συνθέτη Παναγιώτη Τούντα έχει ηχογραφηθεί πολλές φορές με διάφορους ερμηνευτές. Η εκδοχή που παρουσιάζουμε βασίζεται σε ηχογράφιση του 1928 με την τραγουδίστρια της επιθεώρησης Ισμήνη Διατσέντε, που είναι πιθανότατα η πρώτη εκτέλεση. Αν και το τραγούδι έγινε επιτυχία με τις λαϊκότερες εκδοχές του, το χαρακτηριστικό γύρισμα του ρεφρέν σε ματζόρε μαρτυρά την καταγωγή του από το ρεπερτόριο της εστουδιαντίνας.

Φίλα με στο στόμα δε βαστώ
δωσ' μου ένα φιλάκι πεταχτό
σε αγάπησα μικράκι μου πολύ, κουκλάκι μου
δόθηκα στο λάγνο σου φιλί

Τι κακό, τι απονιά
που 'χεις για μένα φως μου μέσα στην καρδιά
Στο σεβντά σου μ' έριξες για να πονώ μικράκι μου
ντέρτι μου 'βαλες παντοτινό

Αχ αυτή η ύπουλή σου η ματιά
μ' άναψε μικράκι μου φωτιά
μου φαρμάκωσες τη δόλια μου ζωή, κουκλάκι μου
φως μου δε μου άφησες πνοή

Τι κακό τι απονιά...

8. Μην ορκίζεσαι βρε ψεύτρα

Το τραγούδι αυτό του Δημήτρη Σέμση πάνω σε στίχους του Γιώργου Πετροπουλέα ηχογραφήθηκε στην Αθήνα το 1936, με ερμηνεύτρια την Ρόζα Εσκενάζυ. Πρόκειται για ένα από τα μεγάλα κλασικά του λαϊκού σμυρναιϊκού ρεπερτορίου, που γνώρισε μεγάλη εμπορική επιτυχία την εποχή του.

Μην ορκίζεσαι βρε ψεύτρα και μην έρχεσαι και κλαις
τέτοιους όρκους και σε άλλον σ' άκουσα προχθές να λες

Και τα μάτια σου ακόμα σαν μου ρίχνουν μια ματιά
φαίνονται από το χρώμα πως γεμάτα είναι ψευτιά

9. Τικ -τακ

Ανώνυμη λαϊκή δημιουργία πολλές φορές ηχογραφημένη ήδη από την δεκαετία του 1910, τόσο στην Σμύρνη όσο και στην Πόλη, με διάφορους ερμηνευτές. Στην Ελλάδα το τραγούδι έγινε ευρέως γνωστό χάρη σε μια διασκευή του Μάρκου Βαμβακάρη κατά την δεκαετία του '60 και ηχογραφήθηκε πολλές φορές ως «ρεμπέτικο» κατά την περίοδο αναβίωσης του είδους μετά το 1980. Ωστόσο η φυσιολογία του παραπέμπει στο ελαφρό ύφος, που θα μπορούσε κάλλιστα να αναπαράγει κάποια ναπολιτάνικη καντσονέτα, είδος δημοφιλές σε όλες τις κοινωνικές τάξεις της Σμύρνης.

Τικ-τικ, τίκι-τίκι-τακ, κάνει η καρδιά μου

σαν σε βλέπω να διαβαίνεις

Τικ-τικ, τίκι-τίκι-τακ, θέλω μικρή μου

να μαντέψω πού πηγαίνεις

Θέλω πουλί μου να σε ρωτήσω

φοβούμαι μη σε δυσανεστήσω

Πατί, όταν σε ιδώ, αρχίζει της καρδιάς το τικ-τίκι-τίκι-τακ

Τικ-τικ, τίκι-τίκι-τακ, κάνει η καρδιά μου

την ματιά σου σαν μου ρίξεις

Τικ-τικ, τίκι-τίκι-τακ, θέλω μικρή μου

λίγη αγάπη νου μου δείξεις

Θέλω πουλί μου...

Τικ-τικ, τίκι-τίκι-τακ, αυτή η ματιά σου

με τρελαίνει με μαγεύει

Τικ-τικ, τίκι-τίκι-τακ, θέλω μικρή μου

να μαντέψω τι γυρεύει

Θέλω πουλί μου...

10. Πατί να με γελάσεις

Πρόκειται για μια ακόμη σύνθεση του Κώστα Σκαρβέλη, ηχογραφημένη στην Αθήνα το 1935 με τη φωνή της Ρίτας Αμπατζή. Έχει όλα τα χαρακτηριστικά του λαϊκού σμυρναϊκού ύφους, με έντονα δάνεια από το ρεπερτόριο του καφέ-αμάν. Στο ρεπερτόριο αυτό έχουν ιδιαίτερο ρόλο οι τροπικότητες της Ανατολής, που εκφράζονται χαρακτηριστικά μέσα από δεξιοτεχνικές φωνητικές ερμηνείες.

Γλυκά λογάκια μού 'λεγες φιλιά για να μου κλέβεις

και τώρα την καρδούλα μου δεν μου την(ε) γιατρεύεις

Αιτία μόνο μού 'δωσες και βάσανα να κλαίγω

κι όταν σε βλέπω με καημό και πόνο να σου λέγω

Δεν σου 'φταιξα σε τίποτε γιατί να με γελάσεις
να με αφήσεις να πονώ κι άλλην(ε) ν' αγκαλιάσεις
Ήθελες το κορμάκι μου να μαραθεί να λιώσει
αυτή όπου θα παντρευτείς όλα να στα πληρώσει

11. Δε σε θέλω πια

Κλασικό τραγούδι του ρεπερτορίου της εστουδιαντίνας ηχογραφημένο πολλές φορές από το 1910 και μετά. Λίγοι γνωρίζουν ότι αντιγράφει μια αυθεντική σύνθεση του Vincenzo di Chiara με τίτλο «'mbraccio a me!» σε στίχους του Antonio Barbieri. Το τραγούδι είχε κυκλοφορήσει το 1908 στην Νάπολη από την Columbia.

Η διασκευή του γνώρισε μεγάλη επιτυχία στη Σμύρνη, με την οποία έχει έκτοτε ταυτιστεί. Συγκαταλέγεται στα τυπικά δείγματα εξευρωπαϊσμένου μουσικού ιδιώματος, που, όπως και το «Τικ-τακ», παρουσιάστηκε ως «ρεμπέτικο» μετά την δεκαετία του '80 και μάλιστα με αρκετές αλλαγές στη μελωδία του ρεφρέν.

Εδώ παρουσιάζεται η παλιότερη εκδοχή, η οποία ακολουθεί με μεγαλύτερη αισθητική συνέπεια το ύφος της εστουδιαντίνας και το λυρικό χαρακτήρα της φωνητικής ερμηνείας.

Απ' τα πολλά που μ' έχεις καμωμένα
δε σε θέλω πια, δε σε θέλω πια
τα σωθικά μου τα 'χεις μαυρισμένα
δε σε θέλω πια, δε σε θέλω πια

Δε μ' αρέσουν πλέον τα γινάτια
δεν πονώ για τα γλυκά σου μάτια
παίζω και γελώ κι όπου βρω αγαπώ
μάθε κι άλλη μια πως δε σε θέλω πια

Τι μου μηνάς πως δεν μπορείς να ζήσεις
δε σε θέλω πια, δε σε θέλω πια
Με φοβερίζεις πως θ' αυτοκτονήσεις
δε σε θέλω πια, δε σε θέλω πια

Δε μ' αρέσουν πλέον τα γινάτια...

Αλλού να βρεις τα νάζια σου να κάνεις
δε σε θέλω πια, δε σε θέλω πια
Το ίδιο το 'χω αν ζεις ή αν πεθάνεις
δε σε θέλω πια, δε σε θέλω πια

Δε μ' αρέσουν πλέον τα γινάτια...

Γιατί περνάς και όλο βόλτες φέρνεις
δε σε θέλω πια, δε σε θέλω πια
τι μου μηνάς και γράμματα μου στέλνεις
δε σε θέλω πια, δε σε θέλω πια
Δε μ' αρέσουν πλέον τα γινάτια...

12. Καρδιοκλέφτρα

Σύνθεση του Γιάννη Δραγάτη ή Ογδοντάκη (Σμύρνη 1895 - Αθήνα 1958)
ηχογραφημένη το 1929 με ερμηνευτή τον Δημήτρη Αραπάκη. Το τραγούδι,
αν και συγκαταλέγεται στο λαϊκό ρεπερτόριο, παρουσιάζει πολλά στοιχεία
ύφους εστουδιαντίνας, με κυρίαρχο το γύρισμα του ρεφρέν σε ματζόρε.

Μ' άναψες καημούς μες στην καρδιά και βάσανα και πίκρες κι αναστεναγμούς
έχασα το λογικό μου κι άλλο δεν μου μένει από θλίψεις κι οδυρμούς

Δώσ' μου ελπίδα, φως μου, με μία λέξη σου γλυκιά για να σωθώ
να σβήσουν οι καημοί που 'χω για σένα στην καρδούλα μου
φως μου για σένα τι τραβώ

Δώσ' μου τα φιλιά που μου 'κλεψες σκληρά
όταν έγερνες στην αγκαλιά μου μια φορά

13. Η Σμυρνιά

Ανώνυμη μουσική δημιουργία της Σμύρνης, με πολλές δισκογραφικές εκδοχές από τις αρχές του 20ού αιώνα. Η διασημότερη και αρτιότερη εκτελεστικά είναι η ηχογράφιση του 1920 στην Αμερική, με την ανεπανάληπτη φωνή της Μαρίκας Παπαγκίκα. Το 1930 ηχογραφήθηκε στην Αθήνα ως σύνθεση του Παναγιώτη Τούντα, ο οποίος εσφαλμένα θεωρείται ο δημιουργός της.

Μ' έχουν τρελό τα χάρδια σου, έμορφη χαϊδεμένη
αχ Σμυρνιοπούλα μου γλυκιά και μικροπαντρεμένη

Χρυσή φωλιά μικρούλα μου μ' έρωτα και με πόνο
έκτισα στην καρδούλα μου, Σμυρνιά για σε και μόνο
Στα δυο γλυκά ματάκια σου ορκίζομαι επάνω
αν δεν σε κάνω ταίρι μου Σμυρνιά μου θ' αποθάνω

Μην αρνηθείς μιαν αγκαλιά κι έρημο μη μ' αφήσεις
γιατί θε να 'ρθει ένας καιρός και θα μετανοήσεις

Θα κλαις Σμυρνιά μου έμορφη και θα πονείς για μένα
όταν θα συλλογίζεσαι πως χάθηκα για σένα

14. Λιλή η σκανδαλιέρα

Η σύνθεση αυτή του Παναγιώτη Τούντα ηχογραφήθηκε στην Αθήνα το 1931. Η ερμηνεία της Ρόζας Εσκενάζυ θεωρήθηκε πρότυπο του λαϊκού σμυρναϊκού ύφους, και μαρτυρά με τον πλέον χαρακτηριστικό τρόπο την αισθητική του καφέ-αμάν.

Δε με μέλει εμένα αν είσαι αλάνης απ' τον Κοπανά
και το ντούρο βρε μάγκα μη μου κάνεις και δε σου περνά

Γιατί είμ' εγώ η αλανιέρα
η Λιλή η πρώτη σκανταλιέρα
που δε δίνω γρόσι για τους μάγκες
και δεν τρώγω τρίχες ματσαράγκες

Βρε αλάνη να φύγεις από μένα κοίταξε κι αλλού
μην πλερώσεις, βρε μόρτη, τα σπασμένα κι είμαι μπελαλού

Και δε φοβούμαι τα μαχαίρια
τα νταήδικά σου τα μπεγλέρια
και νταμίρα όση κι αν φουμάρεις
βρε αλάνη δεν θα με τουμπάρεις

Τι σε μέλει αν είμαι απ' τον Περαία ή απ' την Κοκκινιά
κι αν μεθάω και κάνω εγώ παρέα μ' όλον τον ντουινιά

Εγώ είμαι εκείνη η αλανιέρα
η Λιλή η πρώτη σκανταλιέρα
που δεν δίνω γρόσι για τους μάγκες
και δεν τρώγω τρίχες ματσαράγκες

15. Το Χασίς

Το τραγούδι αυτό είναι ηχογραφημένο στην Αθήνα πριν το 1930 με τις φωνές του Γιώργου Σαββαρή και του Λουσιέν Μιλιάρη.

Αν και η σύνδεση του ελαφρού ύφους με το χασίς μοιάζει ανοίκεια σε όσους έχουν ταυτίσει τις απαγορευμένες ουσίες αποκλειστικά με το ρεμπέτικο, το συγκεκριμένο δείγμα δεν είναι μοναδικό: το χασίς είναι αντικείμενο πολλών τραγουδιών αυτού του είδους, ενώ είναι το θέμα και μιας ομώνυμης επιθεώρησης.

Βρε όποιος στην καρδιά μαράζι αγάπης έχει και φωτιά
μες στου χασίς τη ζάλη κάποια θα 'βρει λησμονιά
Με πλάνα όνειρα το νου του μεθά και λάγνες 'πιθυμίες
και στο τρελό μεθύσι γλυκές περνούν στιγμές

Πλαστή χαρά παντού κερνώ
πίκρες μεράκια λησμονώ
σε μαραμένα στήθια
με ονειροπαραμύθια
Με τον λουλά θα με τραβά
στη ζάλη του παραμιλά
Της ζωής τη σκληρή απονιά
την ξεχνώ στου χασίς τη συντροφιά

16. Μόρτισσα Σμυρνιά

Σύνθεση του Κώστα Καρίπη σε στίχους Γιώργου Πετροπουλέα, ηχογραφημένη στην Αθήνα το 1937 με ερμηνευτή τον Κώστα Ρούκουνα ή Σαμιωτάκη. Παρά τις αναφορές στην γυναίκα της Σμύρνης, το τραγούδι δεν ανήκει στον κόσμο του «σμυρναϊκού», αλλά στον κόσμο του «ρεμπέτικου»: ένα διακριτό μουσικό είδος, που καθιερώθηκε κατά την δεκαετία του '30 από την ορχήστρα του μπουζουκιού, με στακάτο παίξιμο και διαστηματικό «stroγγύλεμα» (ίσο συγκερασμό) των μελωδικών αναπτυγμάτων.

Μόρτισσα, τα μάτια σου τα μαύρα τα γλυκά
στο σεβντά τους μ' έριξαν και λιώνω μυστικά

Φύγε μόρτισσα Σμυρνιά, τράβα σ' άλλη γειτονιά
με τα μάτια σου να κάψεις κι αλλουνού καρδιά

Τέτοια μάτια μόρτικα ν' ανάβουνε φωτιά
να κοιτούν μπαμπέσικα δε βρήκα πουθενά

Φύγε μόρτισσα Σμυρνιά...

Δε φοβάμαι τίποτα σε τούτο το ντουινιά
μοναχά τα μάτια σου, βρε μόρτισσα Σμυρνιά

Φύγε μόρτισσα Σμυρνιά...

17. Εμβατήριο Σμύρνης

Σύμφωνα με τις πηγές, πρόκειται για σύνθεση του Mehmet Ali Bey, μαέστρου της Αυτοκρατορικής στρατιωτικής μπάντας της Σμύρνης. Ηχογραφήθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα και κυκλοφόρησε από διαφορετικές εταιρείες και σε διαφορετικές εκδοχές με τους τίτλους *Marche Smyrne*, *Izmir Marche* και *Izmir Marşı*¹⁰. Στην πιο διαδεδομένη ηχογράφηση, ενδεικτικό είναι στο μέσον του κομματιού το σόλο της κορνέτας, που θυμίζει

10. R.-P. Pennanen, «Η ελληνοποίηση της οθωμανικής λαϊκής μουσικής», *Μουσικός Λόγος*, τ. 8 (2009), σ. 138-140.

έντονα το ανάπτυγμα ενός ταξιμιού. Η λεπτομέρεια αυτή επιβεβαιώνει την εμπειρία της δημόσιας επιτέλεσης σε κοινωνικές εκδηλώσεις που δεν είναι αμιγώς στρατιωτικές.

Το κομμάτι γνώρισε μεγάλη διάδοση και ευρεία λαϊκή απήχηση, εξαιτίας των δυνατών ανατολίτικων μελωδιών που ενσωματώνει. Για τον λόγο αυτό άλλωστε κατέληξε σχεδόν λαϊκός σκοπός, που ταυτίστηκε όσο λίγοι με την πόλη της Σμύρνης.

Βιβλιογραφία

Gauntlett Σ., *Ρεμπέτικο τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*, Εικοστός Πρώτος, Αθήνα 2001

Zerouali B., «La part «ottomane» dans les pratiques musicales des Grecs de Smyrne», *Cahiers balkaniques* τ. 33, 2004, σ. 2-17

Καλυβιώτης Α., *Σμύρνη. Η μουσική ζωή 1900-1922. Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*, Music Corner & Τήνελλα, Αθήνα 2002

Καλυβιώτης Α., «Η συλλογή δίσκων γραμμοφώνου. Εννέα λαϊκά τραγούδια της Μικράς Ασίας», *Συλλογές*, τ. 113 (1993), σ. 370-9

Κοκκώνης Γ., «Alaturka, Alafranka και το Καφέ Αμάν», ανακοίνωση στη διεθνή συνάντηση *The Ottoman Past in the Balkan Present: Music and Mediation*, Αθήνα 30 Σεπτεμβρίου – 2 Οκτωβρίου 2010 (υπό έκδοση)

Κουνάδης Π., *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Α-Β, Κατάρτι, Αθήνα 2000-03

Σμυρνέλη Μ.-Κ. (επιμ.), *Σμύρνη, η λησμονημένη πόλη; 1830-1930: Μνήμες ενός μεγάλου μεσογειακού λιμανιού*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2006

Χατζηπανταζής Θ., *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί...*, Στιγμή, Αθήνα 1986

Η ηχογράφηση

Το περιεχόμενο του δίσκου αυτού δεν βγήκε από το studio, αλλά από το μεγάλο αμφιθέατρο του συνεδριακού κέντρου Κάρολος Παπούλιας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων: η συναυλία προετοιμάστηκε κατά τη διάρκεια του ακαδημαϊκού έτους 2011-12 στο Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου στην Άρτα και παρουσιάστηκε στα Ιωάννινα στις 8 Μαρτίου 2012, την ημέρα που έχει οριστεί να γιορτάζεται η Γυναίκα. Εγκαινιάστηκε με τον τρόπο αυτό ένας κύκλος εκδηλώσεων που είχε τον τίτλο «Γυναίκα και χρώμα», διοργάνωση της Επιτροπής Λόγου και Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Η συμβολική επιλογή της Σμυρνιάς οδήγησε σε μια διαχείριση του θέματος που ήταν συγχρόνως φορτισμένη αλλά και παιγνιώδης: η ορχήστρα που παρουσιάστηκε στη σκηνή του πανεπιστημιακού αμφιθεάτρου ήταν μια ορχήστρα φοιτητριών, εκ των οποίων οι περισσότερες ανέβαιναν για πρώτη φορά στο πατάρι.

Η ανάμνηση της πολύμηνης προετοιμασίας θα μείνει ανεξίτηλη στη μνήμη όσων την έζησαν από κοντά. Ανάλογα συγκινητική ήταν και η ζωντανή εκτέλεση: άγχος κι αδεξιότητα, λάθη και αστοχίες σαρώθηκαν τελικά από τον αυθορμητισμό και τον ενθουσιασμό των νεαρών μουσικών, που αναμετρήθηκαν στην πρωτόλεια αυτή ερμηνεία τους με την μεγάλη πρόκληση ενός ιδιαίτερα απαιτητικού ρεπερτορίου.

Θα μπορούσαμε να επιστρατεύσουμε την τεχνολογία για να διορθώσουμε τα «άτοπα», αποφασίσουμε όμως να τα κρατήσουμε γιατί αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι μιας ανεπανάληπτης βραδιάς, και απτό ίχνος της ζωντανής ατμόσφαιρας που βιώσαμε μαζί συντελεστές και κοινό.

Άλλωστε έτσι είναι κι η Σμυρνιά, αν θέλουμε να την δούμε ως γυναικείο σύμβολο: η χάρη της δεν είναι μόνο τα προτερήματα, αλλά και τα ελαττώματά της, αυτές οι «ατέλειες» που την καθιστούν γήινη, αληθινή κι ακαταμάχητη.



Στην παράσταση συμμετείχαν ο καθηγητής Δημήτρης Μυστακίδης (μπάσο, τζουράς, τραγούδι) και οι φοιτήτριες του Τμήματος Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου:

Ανδριάνα Αγγελοπούλου (μαντολίνο)
 Δέσποινα Γκάιντα (κρουστά)
 Ιφιγένεια Ιωάννου (κανονάκι)
 Κωνσταντίνα Καραϊσκού (ακορντεόν)
 Ελένη Κοκκάλα (ούτι και τζουράς)
 Μαρία Λενά (βιολί)
 Ιωάννα Ρήγα (σαντούρι)
 Ασημίνα Σιγάλα (τραγούδι)
 Φρόσω Σφακιανάκη (κιθάρα)
 Μαρία Τσακανίκα (τραγούδι)

Ο Γιώργος Κοκκώνης και ο Δημήτρης Μυστακίδης ανέλαβαν τις ενορχηστρώσεις και τη μουσική διδασκαλία.

Η ηχογράφηση έγινε από τον Βασίλη Μάρκου, η μίξη του ήχου από τον Γιώργο Κοκκώνη και το τελικό mastering από τον Νίκο Διονυσόπουλο.

Η επεξεργασία των φωτογραφιών έγινε από τον Αποστόλη Τσαρδάκα.

Η επιμέλεια και τα κείμενα της παρούσας έκδοσης οφείλονται στην Μαρία Ζουμπούλη και τον Γιώργο Κοκκώνη.

Ευχαριστούμε το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και το ΤΕΙ Ηπείρου
για τη χρηματοδότηση της παραγωγής και την εν γένει υποστήριξη.

Ευχαριστούμε τον Νίκο Διονυσόπουλο
για την αφιλοκερδή του συνεισφορά.
Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλουμε στην Μαριλένα Λέκκα,
συντονίστρια του κύκλου «Γυναίκα και χρώμα»
που διοργάνωσε η Επιτροπή Λόγου και Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων,
καθώς και στις κυρίες Γεωργία Λαδογιάννη, Άννα Μπατιστάτου, Σοφία Πέγκα,
Κατερίνα Πλακίτση, Εσθήρ Σολομών και Μαρίκα Σύρρου.

© Εργαστήριο Έντυπης & Ψηφιακής Τεκμηρίωσης της Ελληνικής Μουσικής
Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου
τηλ: 2681050300, email: tlpm@teiep.gr

Άρτα 2013