Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Ο ΑΠΟΛΛΩΝ» Καρδίτσας
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Αστικές λαϊκές μουσικές

7ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Καρδίτσα 18-20 Οκτωβρίου 2019

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Επιμέλεια
Γιώργος Κοκκώνης - Σόνια Κοζιού

Καρδίτσα 2019

Κέντρο Ιστορικής & Λαογραφικής Έρευνας «Ο ΑΠΟΛΛΩΝ» Καρδίτσας
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων - Τμήμα Μουσικών Σπουδών

7ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

ΑΣΤΙΚΕΣ ΛΑΪΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ

Καρδίτσα
18-20 Οκτωβρίου 2019

Συνδιοργάνωση: Περιφέρεια Θεσσαλίας-Περιφερειακή Ενότητα Καρδίτσας
Δήμος Καρδίτσας
Ένωση Πολιτιστικών Συλλόγων Ν. Καρδίτσας

ΤΙΤΛΟΣ: **ΑΣΤΙΚΕΣ ΛΑΪΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ**

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:

- Γ. ΚΟΚΚΩΝΗΣ, Αναπληρωτής καθηγητής,
  Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
- ΚΟΖΙΟΥ ΣΟΝΙΑ, Δρ. Εθνομουσικολογίας & Πολιτισμικής,
  Ανθρωπολογίας

Copyright©:

- ΚΕΝΤΡΟ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ & ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ «Ο ΑΠΟΛΛΩΝ»
-

ΕΚΔΟΣΗ:

- ΚΕΝΤΡΟ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ & ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ
  «Ο ΑΠΟΛΛΩΝ» Καρδίτσας
- Εργαστήριο ψηφιακής και έντυπης τεκμηρίωσης της ελληνικής μουσικής (ΕΨΕΤΕΜ)-ΤΜΣ, ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ:

- ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ - ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ

ΕΚΤΥΠΩΣΗ - ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ:

Graphicart, Ηλίας Καρκαλέτσος - Εκδόσεις ΦΑΟΣ
Δημοτική Αγορά Καρδίτσας - Κατ. Ι-9 Καρδίτσα, 43100, Τηλ.: 24410 77663.
www.graphic-art.gr, e-mail: graphicart2005@gmail.com

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ - ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ:
Γεώργιος Κοκκώνης - Βασιλική Κοζιού - Κολοφωτιά

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ:
Μανδολινάτα, του Γιώργου Χατζηευθυμίου (1920-22).
Στο κέντρο καθιστός ο μαέστρος. Η φωτογραφία είναι
δημοσιευμένη στο βιβλίο του Φώτη Νικ. Βογιατζή
«Η ιστορία της Μουσικής στην Καρδίτσα 1881-1981»

ISBN: 9

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος της Βασιλικής Κοζιού - Κολοφωτιά 9

Εισαγωγή του Γιώργου Κοκκώνη 11

Ενότητα 1: Η Θεσσαλία και οι αστικές λαϊκές μουσικές 25

- ***Θεόφιλος Αναστασίου***
  Πτυχές του έργου του Απόστολου Καλδάρα 27
- ***Κωστής Δρυγιαννάκης***
  Πρόσφυγες μουσικοί στην περιοχή του Βόλου: Ιχνηλατώντας τις απουσίες 57

Ενότητα 2: Πτυχές του αστικού λαϊκού στον Μεσοπόλεμο 67

- ***Ιωάννης Αγγελάκης***
  Ο αμανές του Μεσοπολέμου: Η πολιτική της θρηνωδίας, οι προσλήψεις και η λογοκρισία της 69
- ***Μάριος Σκαμνέλος***
  Αρμόνικα: αναζητώντας τα ίχνη ενός ξεχασμένου οργάνου της ελληνικής αστικής μουσικής του Μεσοπολέμου 83
- ***Γιώργος Τσέρτος***
  Η σύσταση των πρώτων λαϊκών κέντρων με μπουζούκια τη δεκαετία του 1930 και οι διαδικασίες «επαγγελματοποίησης» του μπουζουκιού 99
- ***Ηλίας Βολιότης-Καπετανάκης***
  Η χαρακτηριστική συμβολή του Απόστολου Χατζηχρήστου στο αστικό λαϊκό τραγούδι 111

Ενότητα 3: Μουσικολογικές προσεγγίσεις του αστικού λαϊκού 121

- ***Ροζαλία Ελευθεριάδου***
  Η αστική μουσική των Ελλήνων της Μαύρης Θάλασσας, όπως αποτυπώνεται στο χειρόγραφο του Τριαντάφυλλου Γεωργιάδη (1917) 123
- ***Γιώργος Κώτσικας***
  Ο σκάρος του «Πετρέφ» 131
- ***Ευάγγελος Πετρινιώτης***
  Ερμηνευτικά-ποιοτικά χαρακτηριστικά του Ανέστη Δελιά 143

- ***Ιωάννης Αθανασίου***
  Το ζήτημα της εναρμόνισης στη μεσοπολεμική ελληνική αστική λαϊκή μουσική των 78 στροφών μέσα από την περίπτωση του κιθαρίστα Κώστα Σκαρβέλη (1927-1941) 151

Ενότητα 4: Το αστικό λαϊκό και η δισκογραφία 171

- ***Σπήλιος Κούνας***
  Έγχρονες γνωστικές δομές στις αστικές λαϊκές μουσικές 173
- ***Νίκος Ορδουλίδης***
  Περιπλανώμενοι σκοποί: η περίπτωση του «Εγώ θέλω πριγκηπέσσα» 185
- ***Γιώργος Ευαγγέλου***
  Η αναπαράσταση του εξωτικού στην ελληνική δισκογραφία κατά τη διετία 1947-48 205

Ενότητα 5: Κοινωνιολογία του αστικού λαϊκού 219

- ***Νίκος Πουλάκης***
  Το στοιχείο της λαϊκότητας στη μουσική του παλιού Ελληνικού κινηματογράφου 221
- ***Σοφία Τζέλλα***
  Από την Ελλάδα στο Μόναχο της Γερμανίας-Λαϊκό τραγούδι, χώροι και τρόποι διασκέδασης των Ελλήνων μεταναστών από το 1960 και μετά 233
- ***Σόνια Κοζιού***
  Τραγουδώντας επί σκηνής. Φύλο και αστικό λαϊκό τραγούδι 251

Ενότητα 6: Μετασχηματισμοί και αναβιώσεις 261

- ***Λάμπρος Λιάβας***
  Η «αντιπαροχή» του λαϊκού: από το νεοκλασικό στην πολυκατοικία! 263
- ***Δάφνη Τραγάκη***
  Μουσικές επιτελέσεις του πολιτικού στον δημόσιο χώρο. Περί ρεμπέτικου η συζήτηση 273
- ***Βαγγέλης Αυδίκος***
  Από τα νεοδημοτικά στα ντιμπιντοειδή και τα λαϊκοδημοτικά. Υβριδικοί μουσικοί πολιτισμοί της πόλης 283

Ενότητα 7: Από το λαϊκό στο «σκυλάδικο» 317

- ***Γιώργος Κοκκώνης, Γιώργος Κοντογιάννης, Λεωνίδας Οικονόμου***
  Στρογγυλό τραπέζι: Το λαϊκό τραγούδι στη δεκαετία του '70 319

Ενότητα 8: Φωτογραφικό Παράρτημα 353

Νίκος Ορδουλίδης

Διδάκτωρ μουσικολογίας, Επιστημονικός συνεργάτης στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Η περιπλάνηση της πριγκηπέσσας

Η μουσικολογία που ασχολείται με τις λαϊκές δημιουργίες έχει ήδη αντιληφθεί τους περιορισμούς που προκύπτουν από την εξέταση των καλλιτεχνικών δημιουργιών εντός της νέας πραγματικότητας των εθνών-κρατών και των σχετικών ιδεολογιών τους. Τα ελληνικά ρεπερτόρια «κλειδώθηκαν» εντός ενός συγκεκριμένου γεωγραφικού και πολιτισμικού πλαισίου, αυτό της νοτιοανατολικής Μεσογείου, ακολουθώντας πάντα την καλά εδραιωμένη πλέον καταγωγική νοοτροπία. Η αρχή έγινε με την ορθόδοξη εκκλησιαστική μουσική και το δημοτικό τραγούδι και αρκετά αργότερα, ως υποτιθέμενη φυσική εξέλιξη, ακολούθησαν και τα, άλλοτε απαγορευμένα, αστικά λαϊκά μορφώματα.[1]

Η σχετική φιλολογία άφησε έξω από τον νυμφώνα δύο δίκτυα που φαίνεται πως διαδραμάτισαν εξίσου σοβαρό ρόλο: Τις μουσικές «οικουμένες» των Βαλκανίων και της ανατολικής Ευρώπης, περιοχές με δυναμική παρουσία ελληνικού πληθυσμού. Όπως διαφαίνεται από τη δισκογραφία και τις ιστοριογραφίες, και τα δύο αυτά περιβάλλοντα αποτελούν βασικούς συνομιλητές σε ένα πολύ μεγαλύτερο τελικά δίκτυο, από ότι η νοτιοανατολική Μεσόγειος. Εάν προστεθούν και τα αντιδάνεια από την Ιταλία[2] και τον εβραϊκό κόσμο (Έλληνες και μη, ασκενάζι και σεφαραδίτες), και φυσικά ο κόσμος της Αμερικής[3] και της Αιγύπτου,[4] αντιλαμβανόμαστε πως το δίκτυο είναι ακόμη μεγαλύτερο, συνθετότερο και πολύ πιο ενδιαφέρον. Επί της ουσίας, πρόκειται για παράλληλες ελληνικές δισκογραφίες, από τις οποίες η μόνη που μας έχει απασχολήσει είναι αυτή των Αθηνών,[5] λογιζόμενη πάντα ως μέρος ενός κλειστού συνόλου: της νοτιοανατολικής Μεσογείου. Η τελευταία, εύκολα

1. Τόσο για τα γενικά πολιτισμικά όσο και για πιο ειδικά μουσικά, βλέπε ενδεικτικά: Herzfeld (2002)· Kallimopoulou (2009)· Τσέτσος (2011)· Μιχαήλ (2014)· Erol (2015)· Κοκκώνης (2017)· Ορδουλίδης (2017).

2. Βλέπε Fabbri (2016).

3. Βλέπε Bucuvalas (2019).

4. Βλέπε Καλυβιώτης (1995).

5. Εξαιρούνται οι δύο εργασίες του Αριστομένη Καλυβιώτη, που, ενώ ασχολούνται με το επικρατέστερο δίκτυο, αφορούν την μουσική ζωή και την ιστορική δισκογραφία της Σμύρνης (2002) και της Θεσσαλονίκης (2015).

συνδέεται πολιτισμικά με την οθωμανική οικουμένη,[6] η οποία με την σειρά της, στην ελληνική σχετική φιλολογία, επίσης εύκολα συνδέεται με την βυζαντινή.

Όλα τα παραπάνω μπορούν να αποτελέσουν κομμάτι της έρευνας με άξονα την διακειμενικότητα, την πολιτισμική αλληλοπεριχώρηση και τη διαλογική αμοιβαιότητα όλων των συνομιλητών της ευρείας αυτής περιοχής που προδιαγράφηκε.[7]

Η έρευνα αυτή σκοπεύει ακριβώς στη συνειδητοποίηση αυτού του μεγαλύτερου γεωγραφικού-πολιτισμικού πλαισίου και στην ανάδειξη του καταλυτικού ρόλου της ιστορικής δισκογραφίας και της άμεσης ανάγκης για την άρτια τεκμηρίωσή της.

Τα τελευταία δύο χρόνια μελετάμε περιπτώσεις από τα ρεπερτόρια των περιοχών που αναφέρθηκαν παραπάνω, εντοπίζοντας συχνά κοινά χαρακτηριστικά και αντιδάνεια μεταξύ των εθνοπολιτισμικών ομάδων.[8] Η εν λόγω μελέτη περίπτωσης αποτελεί ένα από τα κομμάτια-σημαίες του πειραιώτικου ρεμπέτικου, το τραγούδι του Παναγιώτη Τούντα *Εγώ θέλω πριγκηπέσσα.*[9]

Εικόνα 1: Η ετικέτα της ηχογράφησης του *Εγώ θέλω πριγκηπέσσα* (αρχείο Κουνάδη).

6. Βλέπε Buchanan (2007).

7. Για την αλληλοπεριχώρηση και την διαλογική αμοιβαιότητα, βλέπε Ορδουλίδης (2017). Για την διακειμενικότητα βλέπε Ζουμπούλη και Ορδουλίδης (2018).

8. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να εκφραστούν οι πλέον θερμότατες ευχαριστίες σε ορισμένες προσωπικότητες, χωρίς την βοήθεια των οποίων αυτή η έρευνα δεν θα είχε αποδώσει καρπούς. Τα παρακάτω πρόσωπα, με ερευνητική αλληλεγγύη και συντροφικότητα, προσέφεραν και συνεχίζουν να προσφέρουν καίριες πληροφορίες γύρω από την ιστορική δισκογραφία των περιοχών που μελετούν, προσφέροντας επιπλέον και μέρος του υλικού από τις συλλογές τους: Martin Schwartz, Παναγιώτης Κουνάδης, Νίκος Διονυσόπουλος, Joel Rubin, Andrei Sora, Vesna Aleksandrovic και η Εθνική Βιβλιοθήκη της Σερβίας, Τμήμα Μουσικών Χειρόγραφων, Μουσικών Εκδόσεων και Οπτικοακουστικών Μέσων καθώς και το Εθνικό Κέντρο Ψηφιοποίησης Σερβίας· Richard Spottswood, Charles Howard, Tony Klein, Michael Aylward, Pekka Gronow, Risto Pekka Pennanen, Cemal Ünlü, Tanja Mihalić και η Εθνική και Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη του Ζάγκρεμπ· Λέων Ναρ και το Αρχείο του Αλμπέρτου Ναρ, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο Θεσσαλονίκης· Θανάσης Γιώγλου, Κώστας Βλησίδης, Marija Dumnić, Speranța Rădulescu, Γιώργος Μωυσίδης, Joanna Hughes και το αρχείο της EMI Archive Trust.

9. *Εγώ θέλω πριγκηπέσσα*, HMV OGA 377-1 – AO 2319, Αθήνα, περίπου Ιούνιος 1936, https://youtu.be/-rryjLwV7wo. Οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν στην τεκμηρίωση της ιστορικής δισκογραφίας στο παρόν άρθρο είναι οι ακόλουθες: Spottswood (1991), Discography of American Historical

Πρόκειται για ηχογράφηση που πραγματοποιήθηκε από την HMV, περίπου τον Ιούνιο του 1936 στην Αθήνα, με τραγουδιστή τον Στελλάκη Περπινιάδη. Ο δίσκος ανατυπώθηκε και στην Αμερική από την Orthophonic,[10] λίγους μήνες μετά, περίπου τον Οκτώβριο του 1936, κάτι που μάλλον οφείλεται στη δημοφιλία του τραγουδιού. Η δημοφιλία που αποκτούν οι λαϊκές μουσικές είναι ένα ζήτημα που αναμφισβήτητα η δισκογραφία μπορεί να συμβάλει τα μέγιστα. Στους ρεμπετοφιλικούς κύκλους (για παράδειγμα, στο ρεμπέτικο forum, www.rembetiko.gr, και στα λαϊκά πάλκα), η σχετική φιλολογία –ίσως με αφορμή το σχόλιο του Πετρόπουλου (1996: 170)– υποστηρίζει ότι το κομμάτι «μυρίζει Τσαούς από μακριά», για να χρησιμοποιήσουμε ατόφια μια έκφραση που συναντήσαμε, μιας και ο ίδιος ο Γιοβάν Τσαούς πιθανότατα να παίζει μπουζούκι στην ηχογράφηση (στην ετικέτα αναφέρεται: «συγκρότημα Γιοβάν Τσαούς»).

Στο σημείο αυτό, είναι αδύνατον να μην αναφερθεί η αφορμή/έμπνευση για τη δημιουργία της πριγκηπέσσας. Το 1936, όπως διαβάζουμε στον Τύπο, η ελληνική κοινωνία παρακολουθούσε με αγωνία την εξέλιξη του πρωτάκουστου ειδυλλίου, μεταξύ της αδελφής του βασιλιά του Ιράκ, πριγκίπισσας Ιζαντέ Φεϋζάλ και του ροδίτη (συμιακής καταγωγής) ξενοδοχειακού υπαλλήλου, Τάσου Χαραλάμπους. Το ειδύλλιο ξεκίνησε περίπου έναν χρόνο πριν, κατά τις διακοπές της πριγκίπισσας στη Ρόδο· οδήγησε τους δύο πρωταγωνιστές να κλεφτούν και να παντρευτούν κρυφά έναν χρόνο μετά, αφού πρώτα η Ιζαντέ βαπτίστηκε χριστιανή. Εντέλει, χώρισαν για λόγους που ξεπερνούσαν τα μεταξύ τους συναισθήματα (διπλωματικές σχέσεις, ζητήματα κληρονομιάς στη διαχείριση των πετρελαιοπηγών του Ιράκ κ.λπ.). Οι δημοσιογράφοι, μάλιστα, ενημερώνονται για το περιστατικό λόγω της καταγγελίας της αδελφής της Ιζαντέ στην αστυνομία. Η τελευταία, είχε αφήσει γράμμα στην αδελφή της με την οποία παραθέριζε, ότι κλέφτηκε με τον αγαπημένο της... Αναμφισβήτητα, αν κάποιος μελετήσει τα ρεπορτάζ της εποχής, οι στίχοι του τραγουδιού του Τούντα ανανοηματοδοτούνται. Ορισμένα από τα πρωτοσέλιδα των εφημερίδων, στις 28 Μαΐου του 1936, πρωτοσέλιδα που συνέχισαν για αρκετό διάστημα, είναι:[11]

Recordings (https://adp.library.ucsb.edu), αρχεία και χρονολογήσεις των συλλεκτών και των ερευνητών που αναφέρονται στην παραπάνω υποσημείωση, η έρευνα του Hugo Strötbaum (http://www.recordingpioneers.com), το αρχείο του AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music (CHARM, www.charm.kcl.ac.uk), το αρχείο του Alan Kelly (www.kellydatabase.org), το αρχείο των Björn Englund και Rainer E. Lotz «Online Discography Matrix Blocks used by the Carl Lindström AG» (http://www.lotz-verlag.de/online-disco-lindstroem_matrix_blocks.html), το αρχείο του Yuri Bernikov (www.russian-records.com).

10. *Εγώ θέλω πριγκηπέσσα*, Orthophonic S 364-A, περίπου Οκτώβριος 1936.

11. Η ανακάλυψη των πρωτοσέλιδων έγινε μετά τις ευγενικές υποδείξεις του Κώστα Βλησίδη. Ο γιος του Τάσου Χαραλάμπους, Νίκος Χαραλάμπης, μίλησε στην εκπομπή «Μηχανή του χρόνου» για το περιστατικό: https://youtu.be/zvpCtsUTABs.

ΕΝΑ ΠΑΤΑΓΩΔΕΣ ΕΙΔΥΛΛΙΟΝ
Η ΕΠΙΔΟΞΟΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΟΥ ΙΡΑΚ ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΑ ΑΛΖΑ ΦΕΫΖΑΛ
ΑΠΗΓΑΓΕ ΚΑΙ ΕΝΥΜΦΕΥΘΗ ΕΝΑ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΙΟΝ ΚΑΜΑΡΙΕΡΗΝ!
ΠΩΣ ΕΡΩΤΕΥΘΗ ΤΟΝ ΠΤΩΧΟΝ ΕΛΛΗΝΑ ΚΑΙ ΔΙΑ ΝΑ ΓΙΝΗ ΣΥΖΥΓΟΣ ΤΟΥ ΕΒΑΠΤΙΣΘΗ
ΑΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΑΙ ΤΗΣ ΠΡΩΤΟΦΑΝΟΥΣ ΕΡΩΤΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ.-ΑΜΥΘΗΤΟΣ Η ΠΕΡΙΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΝΥΜΦΗΣ
ΕΠΕΜΒΑΙΝΟΥΝ ΜΑΤΑΙΩΣ ΑΙ ΞΕΝΑΙ ΠΡΕΣΒΕΙΑΙ

Εικόνα 2: Πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Ακρόπολις*, στις 28 Μαΐου 1936.

Η ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ ΑΝΑΣΤΑΤΟΣ
Η ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΑ ΤΟΥ ΙΡΑΚ
ΑΠΗΧΘΗ ΑΠΟ ΕΝΑ ΕΛΛΗΝΑ!!
ΧΘΕΣ ΕΓΙΝΑΝ ΟΙ ΓΑΜΟΙ ΤΩΝ ΕΙΣ ΑΘΗΝΑΣ
ΓΟ ΕΙΔΥΛΛΙΟΝ ΤΗΣ ΒΑΘΥΠΛΟΥΤΟΥ ΠΡΙΓΚΗΠΙΣΣΗΣ ΜΕ ΤΟΝ ΥΠΑΛΛΗΛΟΝ ΤΟΥ
ΞΕΝΟΔΟΧΕΙΟΥ ΤΗΣ. — Η ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ΡΟΔΟΝ ΚΑΙ Η ΑΦΙΞΙΣ ΕΙΣ ΤΑΣ Α-
ΘΗΝΑΣ. — Η ΕΚΡΗΞΙΣ ΤΟΥ ΣΚΑΝΔΑΛΟΥ. — Ο ΓΑΜΟΣ ΕΙΣ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ.

Εικόνα 3: Πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *Ελληνικόν Μέλλον*, στις 28 Μαΐου 1936.

Επιστρέφοντας στις ηχογραφήσεις της πριγκηπέσσας, μετά από λίγα χρόνια, πληροφορίες και πάλι μέσω των ρεμπέτικων κύκλων έβγαλαν στην επιφάνεια πως τον ίδιο σκοπό τον έχει ξαναχρησιμοποιήσει ο Τούντας, περίπου τρία χρόνια νωρίτερα, με τραγουδίστρια την Κάκια Μένδρη. Πρόκειται για το τραγούδι με τίτλο *Γεροντάκι*,[12] ηχογραφημένο από την Odeon στην Αθήνα, περίπου το 1932, ηχογράφηση που ανατυπώθηκε στην Αμερική από την Columbia στις 15 Ιανουαρίου του 1934.[13] Σε αυτήν την πρώτη εμφάνιση του σκοπού στην ελληνική δισκογραφία, συναντάμε μία διαφορετική εισαγωγή από αυτήν που γνωρίζουμε με τον Περπινιάδη.

Αξίζει να σημειώσουμε πως η Κάκια Μένδρη, γνωστή ντιζέζ της ελληνικής σκηνής του «ελαφρού», γεννήθηκε στην Οδησσό, στην Κριμαία, το 1912 και ήρθε στην Ελλάδα το 1917, σε ηλικία δηλαδή πέντε ετών. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, η Οδησσός είναι ένας σημαντικός κόμβος του δικτύου που η δισκογραφία μας επιτρέπει να χτίσουμε.

Μετά από χρόνια, βγαίνει στο φως άλλη μία ελληνική ηχογράφηση, αυτή τη φορά από την Τουρκία, με τραγουδιστή τον Μήτσο Κυριακόπουλο και την ορχήστρα του Fehmi Ege, ηχογράφηση που πραγματοποιήθηκε από την

12. *Γεροντάκι,* GO 1916 – GA 1671 (A 190486), Αθήνα, περίπου 1932, https://youtu.be/nMFT4fXI5Jc.
13. *Γεροντάκι*, Columbia (Αμερική), G 7073-F – 131112, 15 Ιανουαρίου 1934.

τουρκική Columbia περίπου το 1938-1939.[14] Εδώ η εκτέλεση είναι πιο θεατρική, και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην ενορχήστρωση, στην ταχύτητα εκτέλεσης και στις πρακτικές τραγουδίσματος.

Αυτές είναι οι τρεις, γνωστές πλέον σήμερα, ηχογραφήσεις – ιστορικές εκτελέσεις του μουσικού αυτού σκοπού, στην ελληνική οικουμένη. Σημειώνεται και η ηχογράφηση του Γιάννη Κυριαζή, που πραγματοποιείται στην Αθήνα το 1975, σε ένα νέο πλέον αισθητικό πλαίσιο.[15] Το συγκλονιστικό στην ηχογράφηση αυτή, είναι πως στο ένθετο και στην ετικέτα του δίσκου, το κομμάτι φαίνεται πως είναι σύνθεση του ίδιου του Κυριαζή... Παρόλα αυτά, ο δίσκος επανεκδίδεται το 2009 σε CD, σε επιμέλεια του Γιώργου Τσάμπρα. Σε αυτήν την έκδοση, το κομμάτι πλέον χρεώνεται στον Παναγιώτη Τούντα.

Εικόνα 4: Η ετικέτα της ανατύπωσης στην Αμερική του τραγουδιού *Γεροντάκι* (αρχείο Κουνάδη).

Εικόνα 5: Η ετικέτα της ηχογράφησης του *Πριγκηπέσσα* (αρχείο Κουνάδη).

Να σημειώσουμε πως ο φερόμενος συνθέτης, ο Τούντας, γεννήθηκε στη Σμύρνη μάλλον το 1886 ή ίσως και νωρίτερα.[16] Έχουμε αναφορές πως ταξίδεψε και έζησε στην Αίγυπτο, στην Αιθιοπία και αλλού. Οι

14. *Πριγκηπέσσα*, Columbia (Τουρκία) CTZ 5684 – RT 17385, Κωνσταντινούπολη, 1938-1939, https://youtu.be/zhW6tCOlh_g.

15. *Εγώ θέλω πριγκηπέσσα,* Zodiac YZP 88051 – SYZP 88051 / SYLP 3027, Αθήνα, 1975, https://youtu.be/Z5Qbd6NVuSE.

16. Για τον Τούντα, βλέπε Γκέκας (2018).

ελάχιστες πηγές μας αναφέρουν πως από το 1924 μέχρι το 1931 υπήρξε ο καλλιτεχνικός διευθυντής της Odeon στην Αθήνα ή τουλάχιστον κάποιο πολύ σημαίνον πρόσωπο, που λαμβάνει αποφάσεις στην εταιρεία σχετικά με το λαϊκό ρεπερτόριο, και από το 1931 μέχρι και το 1941 στην Columbia.

Εικόνα 6: Οι ετικέτες των δίσκων 33 στροφών του Γιάννη Κυριαζή, όπου περιέχεται η επανεκτέλεση του *Εγώ θέλω πριγκηπέσσα* (από www.discogs.com).

Τυχαία, πριν περίπου δύο χρόνια ανακαλύψαμε μία ηχογράφηση, στην οποία ο σκοπός της πριγκηπέσσας ακούγεται απαράλλακτος, στα πρώτα 50 δευτερόλεπτα του τραγουδιού. Πρόκειται για ηχογράφηση που πραγματοποιείται περίπου τον Οκτώβριο του 1946 στην Νέα Υόρκη, για λογαριασμό της Columbia. Συντελεστές: ο Aaron Lebedeff και η ορχήστρα του Sholom Secunda. Τίτλος της ηχογράφησης: *Gib mir Bessarabia*,[17] δηλαδή, «δώσε μου την Βεσσαραβία».

Εικόνα 7: Η ετικέτα του *Gib mir Bessarabia* (αρχείο Schwartz).

17. *Gib mir Bessarabia,* Columbia CO 37069 – 8242 F, Νέα Υόρκη, περίπου Οκτώβριος 1946, https://youtu.be/XIcQ8m0wAsk.

Ο Lebedeff είναι γεννημένος το 1873 στο Γόμελ, στην σημερινή Λευκορωσία, ενώ ο Secunda το 1894 στην Αλεξάνδρεια στην επαρχία του Κέρσον, στην σημερινή Ουκρανία. Και οι δύο τοποθεσίες αποτελούσαν τότε εδάφη της Ρωσικής Αυτοκρατορίας. Τόσο ο Lebedeff όσο και ο Secunda είναι εβραίοι, και γεννιούνται σε περιοχές με μεγάλο εβραϊκό πληθυσμό. Ο μεν Secunda φεύγει με την οικογένειά του για την Αμερική το 1906-1907, στην ηλικία των δεκατριών, λόγω των απανωτών πογκρόμ εναντίον του εβραϊκού πληθυσμού. Στη Νέα Υόρκη, όπου εγκαθίσταται η οικογένειά του, αρχικά αποκτάει όνομα ως παιδί-θαύμα *χαζάν* (khazn), δηλαδή ως ανήλικος ψάλτης στη συναγωγή με εξαιρετικές φωνητικές δυνατότητες. Με το πέρασμα των χρόνων σπουδάζει μουσική και αργότερα κάνει καριέρα ως συνθέτης, μουσικός και μαέστρος.[18]

Ο δε τραγουδιστής Lebedeff γυρίζει τον κόσμο και χτίζει μεγάλη δημοφιλία ως ηθοποιός, φτάνοντας στο αποκορύφωμά του σε παραστάσεις στην Βαρσοβία, όπου του αποδίδεται ο άτυπος τίτλος «Der Litvisher Komiker», δηλαδή, «ο Λιθουανός [σ.σ.: με εβραϊκά σημαινόμενα] κωμικός». Το 1920 φεύγει και αυτός για την Αμερική, περνώντας πρώτα ακόμη και από την Κίνα και την Ιαπωνία, ταξίδια τα οποία τον κάνουν πολύγλωσσο.[19] Ο στίχος του «δώσε μου την Βεσσαραβία» είναι στα *γίντις* (Yiddish), δηλαδή στην ιδιωματική εβραϊκή διάλεκτο της ανατολικής Ευρώπης, διάλεκτο που χρησιμοποιούν κατά βάση οι ασκενάζι Εβραίοι.

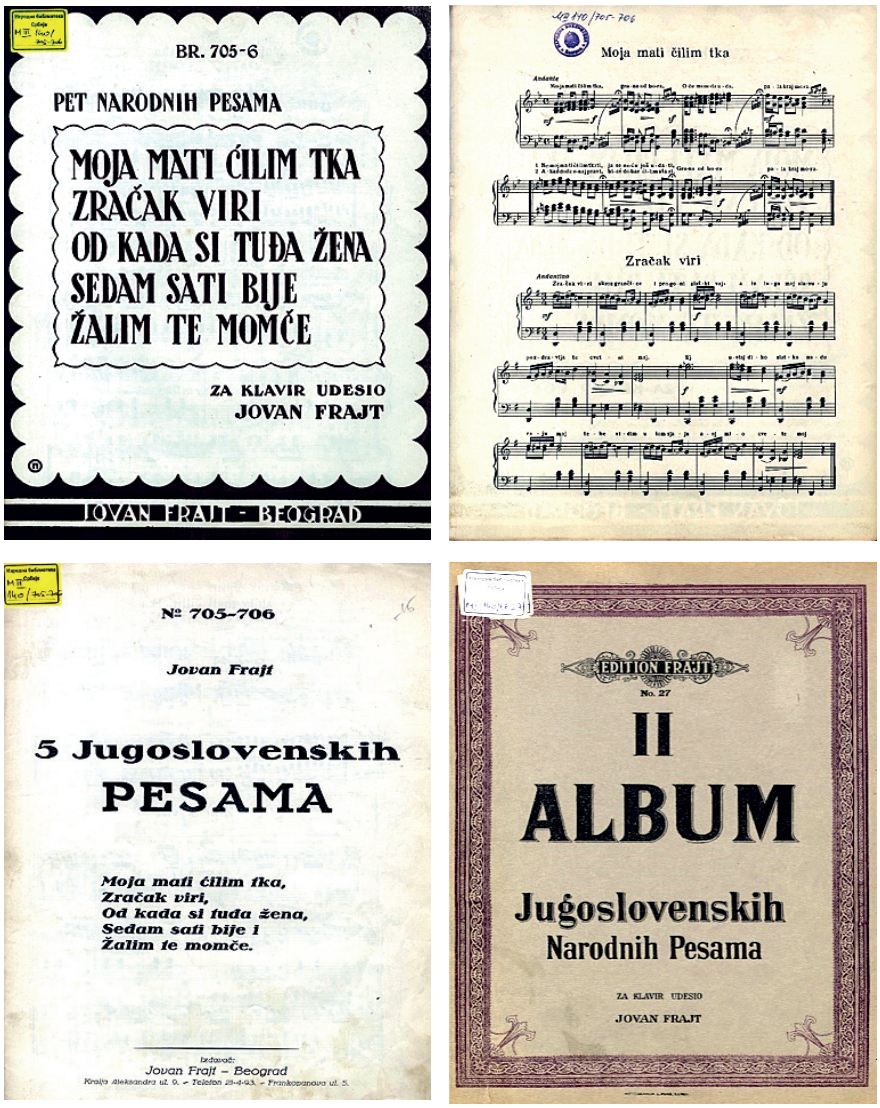
Εδώ θα ανοίξουμε μία παρένθεση για να αναφέρουμε ξανά την καταγωγή της Κάκιας Μένδρη, η οποία όπως είδαμε, γεννήθηκε στην Οδησσό. Αναμφίβολα, το δίκτυο των τριών πόλεων, δηλαδή των τόπων γέννησης της Μένδρη, του Lebedeff και του Secunda, φαίνεται πως κρύβει κάποιο ξεχωριστό ενδιαφέρον.

Συνεχίζοντας με την αναζήτηση της πορείας και του ιστορικού της μουσικής της πριγκηπέσσας και χρησιμοποιώντας ένα από τα σύγχρονα εργαλεία της μουσικολογίας, διαβάζουμε στα σχόλια, κάτω από την ανάρτηση της ηχογράφησης του Lebedeff στο youtube, το εξής: «There is a song in Serbian, Moja mati cilim tka (My mother is weaving a kilim, a rug), sung to the first part of this tune». Από το σημείο αυτό και έπειτα, μέχρι και σήμερα, ξετυλίγεται το (ατέλειωτο όπως αποδεικνύεται) κουβάρι αυτής της περιπλανώμενης μελωδίας.

Η σέρβικη μουσική οικουμένη παρουσιάζει τη δική της ιδιαιτερότητα και

18. Για τον Secunda βλέπε: Greene (1992: 127-128)· Whitfield (2001: 1-2) και την σελίδα «Jewish Music Research Centre», στο λήμμα του Secunda: https://www.jewish-music.huji.ac.il/content/sholom-secunda.

19. Για τον Lebedeff βλέπε: Greene (1992: 102-103) και την σελίδα «Jewish Music Research Centre», στο λήμμα του Lebedeff: https://jewish-music.huji.ac.il/content/aaron-lebedeff.



Εικόνα 8: Οι εκδόσεις του *Moja mati ćilim tka* (Εθνική Βιβλιοθήκη της Σερβίας, Τμήμα Μουσικών Χειρόγραφων, Μουσικών Εκδόσεων και Οπτικοακουστικών Μέσων, www.nb.rs).

συνθετότητα. Αρχικά, θα πρέπει να σημειωθεί πως ο όρος «σέρβικη», είναι από μόνος του περίπλοκος. Τρία μεγάλα κρατίδια, το σερβικό, το κροατικό και το σλοβένικο, περιοχές που ανήκαν στην Αυστρο-Ουγγαρέζικη Αυτοκρατορία, ενώνονται και σχηματίζουν το Βασίλειο των Σέρβων, Κροατών και Σλοβένων, από το 1918 μέχρι το 1929, όταν και μετονομάζονται σε Βασίλειο της Γιουγκοσλαβίας, ονομασία που θα κρατήσουν μέχρι και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Πάντως, στη δισκογραφία, συναντάμε πολλές φορές τον όρο «serbo-croatian»,

τυπωμένο τόσο επάνω στις ετικέτες των δίσκων (στην Ευρώπη αλλά και στην Αμερική), όσο και στους εμπορικούς καταλόγους των εταιρειών.

Στη σερβικού ενδιαφέροντος δισκογραφία έχουμε εντοπίσει έξι ιστορικές ηχογραφήσεις του ίδιου τραγουδιού. Ήχο καταφέραμε να βρούμε για τις τρεις από αυτές. Στις δύο τραγουδάει ο Mijat Mijatović, και στην τρίτη, που είναι ηχογραφημένη στην Αμερική, τραγουδάει ο Edo Ljubić. Το τραγούδι είναι εξαιρετικά δημοφιλές στο σερβικό ρεπερτόριο. Έχει γνωρίσει πολυάριθμες επανεκτελέσεις ποικίλων αισθητικών, μέχρι και στις μέρες μας, και έχει εκδοθεί σε συλλογές, παρτιτούρες για διάφορα όργανα κ.λπ.[20]

Η πρώτη καταγραφή και τύπωση παρτιτούρας του τραγουδιού πραγματοποιείται μέσα στη δεκαετία του 1920, από τον εκδοτικό οίκο Jovan Frajt. Ακολουθούν δύο επιπλέον εκδόσεις σε συλλογές λαϊκών τραγουδιών (narodnih pesama), οι οποίες όπως φαίνεται χρησιμοποιούν την πρώτη καταγραφή-έκδοση.

Εικόνα 9: Η ετικέτα της ηχογράφησης του *Moja mati ćilim tka*, από τον Mijat Mijatović (από www.starigramofon.wordpress.com).

Εικόνα 10: Η ετικέτα της επανέκδοσης του παραπάνω δίσκου στην Αμερική (από www.youtube.com/VintageWorldMusic).

Ο Mijatović είναι γεννημένος στο Βελιγράδι, το 1887, δικηγόρος στο επάγγελμα. Πρόκειται για εξέχουσα προσωπικότητα στον χώρο του τραγουδιού και της ενσωμάτωσης λαϊκών μελωδιών στις λόγιες σχολές της περιοχής (τον συναντάμε να ηχογραφεί ακόμη και στην Πράγα[21]). Κυρίως όμως,

20. Χαρακτηριστικό της δημοφιλίας του τραγουδιού αποτελεί το γεγονός ότι στην σερβική εφημερίδα *Pravda,* στις 12 Δεκεμβρίου 1932, διαβάζουμε ότι δίνεται μία συναυλία με μουσική της Γιουγκοσλαβίας, στην πόλη Nitra της σημερινής Σλοβακίας (τότε Τσεχοσλαβακίας). Στην συναυλία αυτή, εκτελείται και το συγκεκριμένο τραγούδι. Μάλιστα, ο αρθρογράφος αναφέρει πως το τραγούδι αποτελεί σύνθεση κάποιου Todorović...

21. Βλέπε την έρευνα του John Milmo, βασισμένος στα αρχεία του Alan Kelly, https://bit.ly/2D-

είναι παιδί του εθνικού ραδιοφώνου, με το οποίο έκτισε μία σημαντική καριέρα. Η ηχογράφηση της Columbia[22] πραγματοποιείται το πιθανότερο τον Ιούλιο του 1927 και επανεκδίδεται στην Αμερική, μεταξύ 1930-1931.[23] Συμμετέχει μαζί του η τσιγγάνικη ορχήστρα του Dušan Popaza.

Η, αισθητικά παρόμοια, ηχογράφηση στην Edison Bell Penkala Electron,[24] πραγματοποιείται στο Ζάγκρεμπ, μάλλον το 1929, μιας και συναντάμε τον τίτλο του τραγουδιού στον ετήσιο κατάλογο της εταιρείας. Στην ηχογράφηση αυτή συμμετέχει η τσιγγάνικη ορχήστρα του Gj. Gjorgjevića. Τίτλος του τραγουδιού και στις δύο ηχογραφήσεις: *Moja mati ćilim tka*, δηλαδή, «η μάνα μου, μου πλέκει ένα κιλίμι».

Η τρίτη σέρβικη ηχογράφηση, για την οποία διαθέτουμε το ηχητικό τεκμήριο, πραγματοποιείται, όπως προαναφέραμε, από τον Edo Ljubić στο Σικάγο,[25] στις 3 Φεβρουαρίου του 1942. Δεν έχουμε εντοπίσει κωδικό καταλόγου ακόμη και, έπειτα και από επικοινωνία με τον Richard Spottswood, ειδικός επί της ιστορικής δισκογραφίας στην Αμερική, μπορούμε να υποθέσουμε πως η ηχογράφηση έμεινε στα ακυκλοφόρητα.

Ο Ljubić, γεννημένος το 1912 στο Donji Vakuf, στη σημερινή Βοσνία και Ερζεγοβίνη, χτίζει από νωρίς καριέρα τραγουδιστή στο ραδιόφωνο και στα στούντιο ηχογράφησης. Το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου τον βρίσκει στην Αμερική, όπου έχει μεταβεί από το 1939 για να συμμετάσχει στις εκδηλώσεις του περιπτέρου της Γιουγκοσλαβίας στην Παγκόσμια Έκθεση της Νέας Υόρκης. Παραμένει εντέλει στην Αμερική, όπου η καριέρα του, ως αστέρας της *tamburitza* –της λαϊκής δηλαδή μουσικής της Γιουγκοσλαβίας–, απογειώνεται.[26]

Εικόνα 11: Η ετικέτα της ηχογράφησης του *Moja mati ćilim tka* στην Edison Bell Electron, από τον Mijat Mijatović (Εθνικό Κέντρο Ψηφιοποίησης Σερβίας, www.ncd.org.rs).

C5pYs. Για τον Mijatović, βλέπε Milovanović (n.d.: 13)· και Bogojević at al (2019: 171, 173, 182-184).

22. *Moja mati ćilim tka,* Columbia H 2162 – D 30987, περίπου Ιούλιος 1927, https://youtu.be/oEn11BL010E.

23. *Moja mati ćilim tka,* Columbia (Αμερική), 130129 – 1178 F, 1930-1931.

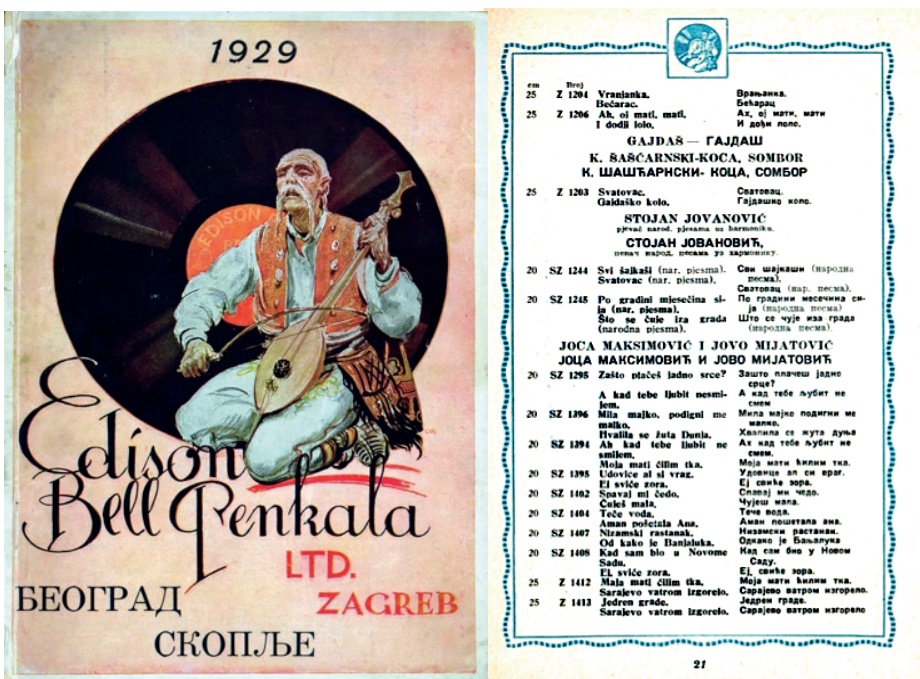
24. *Moja mati ćilim tka,* Edison Bell Electron Penkala Z 726 – Z 1412, Ζάγκρεμπ, περίπου 1929, https://cutt.ly/rrixxrt.

25. *Moja mati ćilim tka,* Victor BS 074030-1, Σικάγο, 3 Φεβρουαρίου 1942, https://youtu.be/N9Xx7ws7nGk.

26. Για τον Ljubić, βλέπε March (2013: 126-128)· και Bogojević at al (2019: 185).

Στη σέρβικη δισκογραφία εντοπίσαμε αναφορές και τεκμήρια για τρεις επιπλέον ιστορικές ηχογραφήσεις, με τον ίδιο τίτλο. Πρόκειται για τις εξής: Dokica Tomić, Odeon A 192821 – 5066, 1928-1929· ορχηστρικό από τον ακορντεονίστα Joca Maksimović, Edison Bell Electron SZ 1394, Ζάγκρεμπ, αρχές 1929· Stanoje Janković, HMV BW2336 – AM 2071, Βελιγράδι, 30 Μαρτίου 1929.

Στο σημείο αυτό είναι αναγκαίο να ανοίξουμε μία ακόμη παρένθεση, αναφέροντας την περίπτωση του Δημήτρη Σέμση, του διάσημου «Σαλονικιού» από την δισκογραφία του ρεμπέτικου. Ο Σέμσης γεννήθηκε στη Στρόμνιτσα το 1883. Υπενθυμίζουμε ότι ο Τούντας, συνθέτης της ελληνικής πριγκηπέσσας, γεννήθηκε το 1886, οπότε οι δύο πρωταγωνιστές του ρεμπέτικου είναι σχεδόν συνομήλικοι. Όπως βεβαιώνει και ο Περπινιάδης, ο τραγουδιστής της δημοφιλέστερης εκδοχής της πριγκηπέσσας, στη βιογραφία του στον Κώστα Χατζηδουλή, οι τρεις τους είχαν μία πάρα πολύ καλή και δυναμική συνεργασία.



Εικόνα 12: Το εξώφυλλο και η σελίδα από τον εμπορικό κατάλογο της Edison Bell Penkala Electron του 1929, όπου περιέχεται η ηχογράφηση *Moja mati ćilim tka*, από τον Mijat Mijatović (Εθνική και Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη του Ζάγκρεμπ, www.nsk.hr). *

*. Ο εμπορικός κατάλογος της Edison Bell Penkala ενδεχομένως να έχει λανθασμένα αντιστοιχίσει τον κωδικό καταλόγου Z 1412 στη λίστα ηχογραφήσεων του Jovo Mijatović, ο οποίος έχει το ίδιο επίθετο με τον Mijat Mijatović. Στην λίστα του δεύτερου, στις σελίδες 29-30 του ίδιου καταλόγου, δεν υπάρχει ο συγκεκριμένος τίτλος τραγουδιού. Παρόλα αυτά, η ετικέτα του δίσκου αναφέρει τόσο το όνομα του Mijat, όσο και τον κωδικό καταλόγου Z 1412.

Επιπλέον, αναφέρει πως ο Σέμσης έπαιζε «τούρκικα, αράπικα, σέρβικα, σπανιόλικα, ρουμάνικα, ουγγαρέζικα, βουλγάρικα, τσιγγάνικα» (Χατζηδουλής, 1979: 13). Ο Σέμσης συνάπτει συμβόλαιο με την Columbia το 1927, και λίγο αργότερα και με την HMV, και αυτός σε κάποιο πόστο τύπου καλλιτεχνικού διευθυντή (υπενθυμίζουμε και τη θητεία του Τούντα, από 1924 μέχρι το 1931 στην Odeon, και από το 1931 μέχρι το 1941 στην Columbia). Κατά το 1936, χρονιά που ηχογραφείται στην HMV η πριγκηπέσσα, ο Σέμσης είναι ο καλλιτεχνικός της διευθυντής, ενώ ο Τούντας αντίστοιχος της Columbia. Τα δύο αυτά labels ανήκουν στο ίδιο ελληνικό παράρτημα-γραφείο των αδερφών Λαμπρόπουλου. Ο Σέμσης, όπως και ο Τούντας, είναι πολυταξιδεμένος. Περίπου το 1896, με βάση τις αφηγήσεις της κόρης του Ελένης Νικολαΐδου στην Lisbet Torp, εργάζεται ως μουσικός σε τσίρκο, το οποίο σταματάει και στο Βελιγράδι (Torp, 1993: 16).

11

Оркестар Баке Цицварића, Шабац

3213. 300469 Ја продадох коња врана — Ja prodadoh konja
300470 Је ли рано јеа' високо сунце — Je li rano
3214. 300425 Од како је Бања Лука — Od kako je Banja Luka
Пошетала Бела Рада — Pošetala Bela Rada
3211. 300449 Цурице баштица — Curice baštica
Комитско коло — Komitsko kolo
3206. 300364 Киша пада, трава расте — Kiša pada
300365 Живот на малом Колемегдану — (Komično).

Г-ђа Докица Томић

уз пратњу оркестра Душка Попаза

5057. 192891 Хоће чича — Hoće čiča
Цојне Манојле — Cojle
5058. 192840 Чујеш секо — Čuješ seko
Зоне мори Зоне — Zone
5065. 192790 Комшинице ја и ти — Komšinice ja i ti
Хајд на рогаљ момче — Hajd na rogalj momče
5066. 192821 Моја мати ћилим тка — Moja mati ćilim tka
Крчмарице — Krčmarice razmesti stolice
5068. 192875 По месечини крај шимшира — Po mesečini
Варала ме једна цура мала — Varala me jedna
5069. 192817 Ценке мори Ценке — Cenke mori Cenke
Цанум на сред села — Džanum na sred sela
5070. 192814 Јованчићу диберчићу — Jovančiću dilberčiću
Отац мој ти ми паре дај — Otac moj ti mi pare daj
5064. 192849 Тифте, ћифте — Cifte, ćifte
Он једи тане — On jedi tane
5062. 192805 Зулфо, мори Зулфо — Zulfo, mori Zulfo
Али Паша на Херцеговини — Ali Paša
5071. 192886 Ја набаци удицу — Ja nabaci udicu
Циганчица — Cigančica

Јован Стефановић-Курс ла уз оркестар

3278. 192645 Болан ми лежи — Bolan mi leži
Што се боре — Što se bore
3279. 192587 Отвори ми бело Ленче — Otvori mi belo Lenče
Синоћ паде тамна магла — Sinoć pade tamna
3280. 192563 Со трите страни — So trite strani
Шетала Јана — Šetala Jana
3281. 192646 Не луђај Лело — Ne luđaj Lelo
Шарена чесма — Šarena česma
3284. 192652 Стојанке — Stojanke
Детиња чежња — Detinja čežnja
3137. 192554. Кажи ми кажи — Kaži mi kaži
Ја сам моје минђуше продала — Ja sam moje.

Εικόνα 13: Κατάλογος της Odeon, του 1939, ο οποίος περιέχει την ηχογράφηση της Tomić (Εθνική Βιβλιοθήκη της Σερβίας, Τμήμα Μουσικών Χειρόγραφων, Μουσικών Εκδόσεων και Οπτικοακουστικών Μέσων, www.nb.rs).

Στο σημείο αυτό της περιπλάνησης της πριγκηπέσσας, αλληλογραφήσαμε με τον Tony Klein, Άγγλο συλλέκτη ιστορικής δισκογραφίας. Από αυτόν προήλθε και η μεγάλη ανακάλυψη. Μας πληροφόρησε ότι στον δίσκο-συλλογή με τίτ-

λο «Chekhov's Band, Eastern European Klezmer music from the EMI archives 1908-1913», επιμέλεια των Michael Aylward και Joel Rubin, υπάρχει η ηχογράφηση με τίτλο *Karaite medley* (Караимскія попурри).[27] Πρόκειται για οργανικό κομμάτι που ηχογραφήθηκε από τη Zonophone, τον Μάρτιο του 1910 στην Βίλνα, τη σημερινή πρωτεύουσα της Λιθουανίας, τότε έδαφος της Ρωσικής Αυτοκρατορίας. Στην ηχογράφηση παίζει η ορχήστρα του δημοτικού θεάτρου της πόλης, την οποία διευθύνει ο Meir Mordukh Stupel. Ο καραϊσμός αποτελεί ένα

Εικόνα 14: Διαφήμιση στην σερβική εφημερίδα *Vreme*, στις 28 Απριλίου 1929, όπου περιέχεται η ηχογράφηση του Maksimović (Εθνική Βιβλιοθήκη της Σερβίας, Τμήμα Μουσικών Χειρόγραφων, Μουσικών Εκδόσεων και Οπτικοακουστικών Μέσων, www.nb.rs).

Εικόνα 15: Διαφημιστικό της HMV στην σέρβικη εφημερίδα *Vreme*, στις 11 Ιουνίου 1930, όπου φαίνεται η ηχογράφηση του Janković (Εθνική Βιβλιοθήκη της Σερβίας, Τμήμα Μουσικών Χειρόγραφων, Μουσικών Εκδόσεων και Οπτικοακουστικών Μέσων, www.nb.rs).

27. *Караимскія попурри,* Zonophone, X 60861-60862 – 14505 a-b, Βίλνα, Μάρτιος 1910, https://youtu.be/aTZR6AUcyGo. Αξίζει να σημειωθεί πως το κομμάτι καταλαμβάνει και τις δύο πλευρές του δίσκου, όπως φαίνεται και στις ετικέτες παρακάτω.

ιδιαίτερο θρησκευτικό δόγμα του Ιουδαϊσμού. Δεν είχε ποτέ μεγάλη δημοφιλία και πολλούς ακόλουθους. Σε κάθε περίπτωση, η Λιθουανία αποτέλεσε την άτυπη βάση του καραϊσμού.[28] Σε αυτό το ποτ-πουρί, ο τελευταίος σκοπός που εκτελείται είναι και πάλι αυτός της πριγκηπέσσας, στην πιο ξεχωριστή και ιδιόμορφή του εκτέλεση, όσον αφορά το φραζάρισμα και τις ρυθμικές δομές της μελωδίας. Με βάση τις πηγές μας, ίσως καμία από τις μελωδίες του ποτ-πουρί δεν αποτελεί παραδοσιακή μελωδία του καραϊσμού. Σε κάθε περίπτωση, αυτή η ηχογράφηση αποτελεί και την παλαιότερη που εντοπίσαμε.

Εικόνα 16: Οι ετικέτες (δύο πλευρές του δίσκου) της ηχογράφησης στην Zonophone (αρχείο Aylward και EMI Archive Trust, www.emiarchivetrust.org).

Με βάση τη χρονολόγηση της δισκογραφίας, η επόμενη ηχογράφηση που μας υπέδειξε ο Martin Schwartz έρχεται από το ουκρανικού ενδιαφέροντος ρεπερτόριο, ηχογραφημένο στην Αμερική. Συγκεκριμένα, η ουκρανική ορχήστρα του Dymytro Kornienko, ηχογραφεί στην Νέα Υόρκη, περίπου τον Ιούνιο του 1929, το οργανικό κομμάτι με τίτλο *Rumunka Kolomyjka* (Румунка коломийка).[29]

Εικόνα 17: Η ετικέτα της ηχογράφησης στην Okeh του Rumunka Kolomyjka (από https://archive.org και το κανάλι «old78collector»).

Το Kolomyuki φαίνεται να είναι ουκρανικός χορός από το ρεπερτόριο της υπαίθρου, ενώ Kolomyya ονομάζεται μία

28. Για τον καραϊσμό, τόσο σχετικά με μουσικά ζητήματα όσο και γενικότερα ιστορικά και πολιτισμικά, βλέπε Polliack (2003).

29. *Rumunka Kolomyjka,* Okeh 15588 – W 402436, Νέα Υόρκη, Ιούνιος 1929, https://bit.ly/37VmIBM.

περιοχή στη νοτιοδυτική Ουκρανία.[30] Ο Kornienko, γεννημένος το 1888 στο Κίεβο της Ουκρανίας, μεταναστεύει στην Αμερική στα τέλη του 1923. Στην εγγραφή του στο πλοίο Βύρων,[31] το οποίο παίρνει από την Κωνσταντινούπολη, δηλώνει ρωσική εθνικότητα και ως προηγούμενο τόπο κατοικίας του το Μπατούμι, πόλη της σημερινής Γεωργίας, στα σύνορα με την Τουρκία στην Μαύρη Θάλασσα. Η υλοποίηση αυτή της ορχήστρας του Kornienko είναι η πιο σύνθετη, ξεκάθαρα λόγιο προϊόν, με τολμηρή ενορχήστρωση και με σημάδια που μαρτυρούν ένα καλά οργανωμένο και προβαρισμένο σύνολο. Εντυπωσιακό είναι το γεγονός ότι στο συγκεκριμένο ποτ-πουρί, μιας και πρόκειται πάλι για σύνδεση διάφορων σκοπών, ακούγεται και μία άλλη γνώριμη στο ελληνικό ρεπερτόριο μελωδία, αυτή του *Καροτσέρη* (βλέπε Κοκκώνης, 2017: 148).

Περνάμε σε μία άλλη περίπτωση από την ιστορική δισκογραφία, και σε έναν βιολιστικό τόπο, με δυναμικότατη την παρουσία των τσιγγάνων. Στο επίκεντρο έρχεται η Ρουμανία, από όπου προέρχεται και η επόμενη ηχογράφηση, από το βιολί του τσιγγάνου Grigoraș Dinicu, γεννημένος το 1889 στο Βουκουρέστι, δημοφιλής παγκοσμίως για την ερμηνευτική του δεινότητα. Ο Dinicu είναι από τους σημαντικούς πρωταγωνιστές για τη χειραφέτηση των τσιγγάνων στην Ρουμανία, ένα κίνημα που ενδυναμώνει στις αρχές του 20ού αιώνα. Μάλιστα, στο πρώτο συνέδριο της Γενικής Ένωσης Τσιγγάνων της Ρουμανίας, που πραγματοποιείται στις 8 Οκτωβρίου του 1933, ορίζεται ως Επίτιμος Πρόεδρος της Ένωσης.[32]

Η τεκμηρίωση της συγκεκριμένης ηχογράφησης είναι αρκετά προβληματική. Από τα στοιχεία στη διάθεσή μας προκύπτει πως πρόκειται για ηχογράφηση που πραγματοποιήθηκε στις 28 Φεβρουαρίου του 1939 από την Gramophone στο Βουκουρέστι. Ίσως η ηχογράφηση να κυκλοφόρησε απευθείας και αποκλειστικά όμως στην Αμερική. Τίτλος του οργανικού κομματιού:[33] *Cine-a pus carciuma-n drum*, δηλαδή, «αυτός που φύτεψε το καπηλειό

30. Βλέπε Nahachewsky (1991).

31. Η υπόδειξη για την ύπαρξη της εγγραφής οφείλεται στον Tony Klein. Βλέπε www.libertyellisfoundation.org.

32. Βλέπε Slonimsky (2001: 886) και Achim (2004: 154-155). Από τα ενδιαφέροντα και αξιοσημείωτα της Ιστορίας, αξίζει να αναφερθεί πως φωτογραφικό υλικό της εποχής απεικονίζει τον Dinicu να συμμετέχει σε εκδηλώσεις που λαμβάνουν χώρα στην Παγκόσμια Έκθεση του 1939 στην Νέα Υόρκη. Πρόκειται για το έτος ηχογράφησης στην Gramophone του σκοπού που μας ενδιαφέρει. Στην Νέα Υόρκη, λογικά χωρίς να γνωρίζει ο ένας τον άλλον, συμμετέχει και ο Edo Ljubić, ο οποίος τρία χρόνια μετά όπως είδαμε, το 1942, ηχογραφεί κι αυτός τον ίδιο σκοπό, εντός του σερβικού πλαισίου στο οποίο τον γνωρίζει.

33. Αξίζει να αναφερθεί πως εντοπίσαμε ακόμη μία ηχογράφηση του σκοπού στην ρουμάνικη δισκογραφία, αυτή τη φορά με στίχο. Το τραγούδι ερμηνεύει η Ioana Radu, γεννημένη το 1917.

στον δρόμο», με βάση τις μεταφραστικές συμβουλές της Speranța Rădulescu, ή «το καπηλειό στους λόφους», με βάση την αμερικάνικη ετικέτα της Victor.[34] Πρόκειται και πάλι για ένα ποτ-πουρί. Στο πρώτο μέρος εκτελείται ο σκοπός που μας ενδιαφέρει, ελαφρώς αφηρημένος ρυθμικά, και στη συνέχεια ενώνεται με μία χόρα.

Από τα αρχεία της Βουλής της Ουγγαρίας και του Ινστιτούτου Μουσικολογίας έρχονται οι δύο επόμενες, μη εμπορικές ηχογραφήσεις που πραγματοποίησαν οι Kiss Lajos και Lévayné Gábor Judit, ηχογραφώντας τους Karsai Zsigmond και Lebó Sándor αντίστοιχα. Η πρώτη ηχογράφηση με αρχικό στίχο «Çine a facut» πραγματοποιείται στις 4 Ιανουαρίου του 1955,[35] στο χωριό Pécel της Ουγγαρίας. Στην καρτέλα, ως καταγωγή του τραγουδιού αναγράφεται το χωριό Lőrincréve, στη σημερινή Ρουμανία. Η δεύτερη ηχογράφηση με αρχικό στίχο «Kövecses tó partján sírdogál valaki» πραγματοποιείται στις 3 Μαΐου του 1955,[36] στο χωριό Bácsbokod, και πάλι στην Ουγγαρία. Ως καταγωγή του τραγουδιού όμως δηλώνεται το χωριό Naszvad, στη σημερινή Σλοβακία. Η διάλεκτος του πρώτου καταγράφεται ως «Erdely», που θα μπορούσαμε να μεταφράσουμε ως «Τρανσυλβανιώτικα», ενώ στο πεδίο εθνότητα σημειώνεται «roman». Στη δεύτερη ηχογράφηση συναντάμε μία διαφορετική ρυθμική οργάνωση της μελωδίας, κάτι που μάλλον παραπέμπει στο βιολιστικό ρεπερτόριο της ευρύτερης περιοχής.

Εικόνα 18: Η αμερικάνικη ετικέτα της ηχογράφησης του Dinicu (από https://archive.org και το κανάλι «jakej»).

Επιστρέφοντας προς την ελληνική δισκογραφία, το 1974 συμβαίνει το

Δεν κατέστη δυνατή η δισκογραφική τεκμηρίωση της εν λόγω ηχογράφησης (https://youtu.be/ifbfqh6tJF0).

34. *Cine-a pus carciuma-n drum*, Gramophone 0HR476 – JB 293, Βουκουρέστι, 28 Φεβρουαρίου 1939, https://youtu.be/HIIqwGmp3_8.

35. https://bit.ly/2Y0mu7y.

36. https://bit.ly/2OYd3BB.

εξής ενδιαφέρον: η Χάρις Αλεξίου ηχογραφεί ένα τραγούδι του Βασίλη Βασιλειάδη, καινοτόμου συνθέτη της εποχής, σε στίχους του Πυθαγόρα. Ο συλλέκτης Κώστας Χατζηδουλής τον ονομάζει «πασίγνωστο λήσταρχο ρεμπέτικων τραγουδιών» (1979: 38). Το τραγούδι που ερμηνεύει η Αλεξίου έχει τίτλο *Πως το λένε*, και χρησιμοποιεί την ίδια μελωδία της πριγκηπέσσας με διαφορετικό στίχο.[37]

Η τελευταία περίπτωση προέρχεται από το αρχείο ηχογραφήσεων που πραγματοποίησε τη δεκαετία του 1990 ο Αλμπέρτος Ναρ στην Θεσσαλονίκη. Ο Ναρ ηχογραφεί ηλικιωμένους Έλληνες εβραίους, κατοίκους της Θεσσαλονίκης. Επιθυμεί να διασώσει ορισμένα από τα πιο δημοφιλή τραγούδια των εβραίων της πόλης, οι οποίοι γλίτωσαν από το Ολοκαύτωμα. Στο αρχείο αυτό συναντάμε το τραγούδι με τίτλο «Decidi de me kazar», που θα πει «Εγώ θέλω πριγκηπέσσα». Πρόκειται και πάλι για τον σκοπό που μας ενδιαφέρει, ερμηνευμένο από τον ραβίνο Μωσέ Χαλέγουα.[38] Οι στίχοι στην λαντίνο, δηλαδή στη γλώσσα των σεφαραδιτών, είναι του Μωσέ Χαζές, όπως αναφέρει σε δύο μελέτες του ο Ναρ (1985: 208-209 και 1997: 298-300 και 208).

Βιβλιογραφία

Achim, Viorel., 2004. *The Roma in Romanian History.* CEU Press

Bogojević, K. et al., 2019. *Croatian Journal of Ethnology & Folklore Research (Narodna umjetnost - Hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku)* 56: 149-191

Buchanan, Donna., ed. 2007. *Balkan Popular Culture and the Ottoman Ecumene - Music, Image, and Regional Political Discourse.* Maryland: The Scarecrow Press

Bucuvalas, Tina., 2019. *Greek Music in America.* University Press of Mississippi / Jackson

Erol, Merih., 2015. *Greek Orthodox music in Ottoman Istanbul.* Indiana University Press

Fabbri, Franco., 2016. Mediterranean Triangle: Naples, Smyrna, Athens. In G. Plastino & J. Sciorra, ed. *Neapolitan Postcards: The Canzone Napoletana as Transnational Subject*, 29-44. Rowman & Littlefield Publishers

37. *Πως το λένε,* Minos 7XGO 6321 - MIN 5578, Αθήνα, 1974, https://youtu.be/ydENYXk29AM.
38. Φάκελος NAR.006 – track 31.

Greene, Victor., 1992. *A Passion for Polka: Old-Time Ethnic Music in America.* University of California Press

Herzfeld, Michael., 2002. *Πάλι δικά μας.* Μετάφραση: Μαρίνος Σαρηγιάννης. Αλεξάνδρεια

Kallimopoulou, Eleni., 2009. *Paradosiaká: Music, Meaning and Identity in Modern Greece.* Ashgate

March, Richard., 2013. *The Tamburitza Tradition - From the Balkans to the American Midwest.* The University of Wisconsin Press

Milovanovic, Milan., n.d. Distribution of C. Lindstroem products in Serbia. *Gesellschaft für Historische Tonträger und Sammlung Alfred Seiser.* http://www.phonomuseum.at/2010/05/milan-milovanovic-distribution-of-c-lindstroem-products-in-serbia/

Nahachewsky, Andriy., 1991. The Kolomyika: Change and Diversity in Canadian Ukrainian Folk Dance. *PhD Thesis.* University of Alberta, Department of Slavic and East European Studies

Polliack, Meira., 2003. *Karaite Judaism - A Guide to its History and Literary Sources.* Brill

Slonimsky, Nicolas, ed. 2001. *Baker's Biographical Dictionary of Musicians, Vol. 1.* Schirmer Books

Spottswood, Richard., 1991. *Ethnic Music on Records - A Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893-1942*. University of Illinois Press

Torp, Lisbet., 1993. *Salonikios - The Best Violin in the Balkans.* Museum Tusculanum Press

Ünlü, Cemal., 2016. *Git Zaman Gel Zaman, Fonograf-Gramofon-Taş Plak.* İstanbul: Pan Yayıncılık

Whitfield, Stephen., 2001. *In Search of American Jewish Culture.* Brandeis University Press

Γκέκας, Γιώργος., 2018. «Το μουσικό πορτραίτο του Παναγιώτη Τούντα.» *Πτυχιακή εργασία.* Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου

Ζουμπούλη, Μ., και Ορδουλίδης, Ν., 2018. «Για τον τεχνίτη και το δάνεισμα είν' έν' από τα όργανα της πρωτοτυπίας του» (Κ. Παλαμάς). Στο Μ. Ζουμπούλη & Π. Κοριατοπούλου-Αγγέλη, επιμ. *Η δίκη των ρεμπετών*. Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου & Νομική Σχολή Εθνικού & Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, σ. 45-51

Καλυβιώτης, Αριστομένης., 1995. Οι ηχογραφήσεις ελληνικών τραγου-

διών στην Αίγυπτο και ο τραγουδιστής Ιωάννης Μούτσος. *Συλλογές* 137, σ. 751-768

—., 2002. *Σμύρνη - Η μουσική ζωή 1900-1922 - Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων.* Αθήνα: Music Corner και Τήνελλα

—., 2015. *Θεσσαλονίκη - Η μουσική ζωή πριν το 1912.* Καρδίτσα

Κοκκώνης, Γιώργος., 2017. *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: Λόγιες αναγνώσεις - Λαϊκές πραγματώσεις.* Αθήνα: Fagottobooks

Μιχαήλ, Χριστίνα., 2015. Η χρήση της πολιτισμικής και μουσικής συνέχειας στη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι για το ρεμπέτικο. Στο Κ. Δημάδης, επιμ. *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία. 5ο Συνέδριο της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (2-5/11/2014).* Θεσσαλονίκη. 523-532

Ναρ, Αλμπέρτος., 1985. *Οι συναγωγές της Θεσσαλονίκης: Τα τραγούδια μας - Μελετήματα γύρω από την ιστορία και παράδοση των Εβραίων της Θεσσαλονίκης.* Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης

—., 1997. *Κειμένη επί ακτής θαλάσσης...* University Studio Press

Ορδουλίδης, Νίκος., 2017. *Συννεφιασμένη Κυριακή και Τη Υπερμάχω - Καθρέφτισμα ή αντικατοπτρισμός;.* Αθήνα: Fagottobooks

Πετρόπουλος, Ηλίας., 1996. *Ρεμπέτικα τραγούδια.* 8η εκδ. (1968). Κέδρος

Τσέτσος, Μάρκος., 2011. *Εθνικισμός και λαϊκισμός στη νεοελληνική μουσική - Πολιτικές όψεις μιας πολιτισμικής απόκλισης.* Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα

Χατζηδουλής, Κώστας., 1979. *Ρεμπέτικη ιστορία 1 (Περπινιάδης - Γενίτσαρης - Μάθεσης - Λεκάκης).* Νεφέλη