

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Στα δύο τεύχη του Πρώτου Τόμου της σειράς μας συμπεριλάβαμε εκατό Σμυρνέικα τραγούδια τα οποία θα χαρακτηρίζαμε με ως λαϊκά, ή ελαφρά, ή τέλος πάντων έντεχνα, αφού για μερικά από αυτά γνωρίζαμε τους δημιουργούς τους. Προσπαθήσαμε να επιλέξουμε τραγούδια που ήταν, σύμφωνα με διάφορες μαρτυρίες, γνωστά πριν από την καταστροφή, αν και το μεγαλύτερο μέρος τους ηχογραφήθηκε μετά από αυτήν, καθώς επίσης και τραγούδια που ξεπήδησαν από την ψυχή των πρώτων προσφύγων στους άθλιους καταυλισμούς τους και χρησιμοποιούσαν μελωδικές και ποιητικές φράσεις από άλλα παλιότερα, προσθέτοντας τον πόνο τους για την αλησμόνητη πατρίδα, τον ξερριζωμό, και τους πρόσφατα χαμένους συγγενείς και φίλους. Η αμέσως επόμενη περίοδος της ελληνικής λαϊκής μουσικής, όταν δηλαδή το σμυρνέικο τραγούδι, εκπροσωπούμενο από μια πλειάδα προσφύγων συνθετών, μουσικών και τραγουδιστών, διαδίδεται και μεταξύ των ελλαδιτών και έτσι δεν λείπει από κανένα στόμα, αποτελεί το περιεχόμενο του Δεύτερου Τόμου της σειράς μας, με τίτλο: “Το Σμυρνέικο Τραγούδι στην Αθήνα”. Δεν υπάρχει σαφής διαχωρισμός βέβαια μεταξύ των δύο περιόδων, αφού μέχρι και στη δεκαετία του τριάντα ηχογραφούνται παλιά τραγούδια οικειοποιημένα από διάφορους συνθέτες, γνωστούς και μη. Ένα μοναδικό, και όχι ασφαλές κριτήριο αποτελούν οι στίχοι των τραγουδιών, οι οποίοι προοδευτικά εγκαταλείπουν πλέον την παραδοσιακή μορφή του δεκαπεντασύλλαβου δίστιχου και υιοθετούν τις διάφορες ποιητικές φόρμες με τετράστιχα ή εξάστιχα από επτά ή οκτώ συλλαβές. Το παραδοσιακό “τσάκισμα” δεν είναι πλέον χλιοειπωμένες φράσεις, άσχετες με το περιεχόμενο του τραγουδιού, αλλά πρόκειται για “ρεφραίν” που κι αν ακόμη έχει διαφορετικό αριθμό συλλαβών, το νόημά του είναι απόλυτα συνυφασμένο με το υπόλοιπο ποίημα. Τέτοιες ποιητικές φόρμες όμως συναντάμε και στα παλαιότερα τραγούδια, κυρίως στα ελαφρά, αλλά τουλάχιστον αυτών είναι γνωστή η προέλευση.

Στην επιλογή των τραγουδιών του Τρίτου Τόμου, που περιλαμβάνει τα λεγόμενα Παραδοσιακά τραγούδια των Μικρασιατικών Παραλιών, είχαμε ένα ακόμη πρόβλημα να επιλύσουμε: Τί σημαίνει “Παραδοσιακό Τραγούδι”; Είναι ένα τραγούδι που η προέλευσή του χάνεται στα βάθη των αιώνων, που το βρίσκομε ελαφρά ή αρκετά παραλλαγμένο από τις επιτόπιες επεμβάσεις του ανώνυμου λαού και πιθανόν να έχει ενσωματωθεί στην τέλεση διαφόρων τοπικών εθίμων (γάμος, πανηγύρι, Πασχαλόγιορτα κλπ); Μπορεί αυτό να ισχύσει για τα Μικρασιάτικα Τραγούδια; Βεβαίως και μπορεί, διότι, όπως κάθε τόπος του Ελληνισμού, έτσι και η Μικρά Ασία είχε να επιδείξει ένα μεγάλο πλήθος από ακριτικά τραγούδια, παραλογές, ιστορικά, της ξενητείας κ.α. που δεν μπορούν να χαρακτηριστούν, παρά “Παραδοσιακά”. Από το 18^ο αιώνα όμως και μετά, η αστικοποίηση της κοινωνίας και μάλιστα ο συγχρωτισμός Ελλήνων, Αρμενίων, Εβραίων, Άγγλων, Γάλλων, Κούρδων και Τούρκων δημιούργησε τις συνθήκες για την ανάπτυξη ενός νέου είδους, του λεγόμενου “Αστικού” τραγουδιού. Σ’ αυτό συνετέλεσαν και οι πολλοί επαγγελματίες μουσικοί οι οποίοι σιγά σιγά δημιούργησαν μόνιμα στέκια διασκέδασης, που έπρεπε να συναγωνίζονται και να ανανεώνουν το ρεπερτόριό τους. Όπως στη σημερινή Αθήνα, έτσι και στη Σμύρνη τότε, οι Έλληνες προερχόντουσαν από διάφορα μέρη της Μικρασιατικής ενδοχώρας, νησιά του Αιγαίου αλλά και περιοχές της κυρίως Ελλάδος. Υπήρχαν βιομηχανίες και βιοτεχνίες πολύ πριν εμφανισθούν σε άλλα μέρη του Ελληνισμού και βέβαια ανεπτυγμένο εμπόριο. Όλα αυτά προϋπέθεταν μια πλήρως αστική ζωή, με γειτόνους και συνεργάτες που συνήθως είχαν διαφορετική καταγωγή, μερικές φορές δε και γλώσσα. Βέβαια στα γλέντια οι ομάδες παρέμεναν αμιγείς μια και θρησκευτικές και εθνικές προκαταλήψεις απαγόρευαν τους μικτούς γάμους. Παρά τους φραγμούς όμως, ήταν επόμενο να αλλάξουν οι μουσικές ιδιαιτερότητες που είχε ο καθένας, με αυτά που τους προσέφεραν οι κατά τόπους επαγγελματίες δημιουργοί, οι οποίοι ήταν πολλές φορές οι ίδιοι για όλες τις κοινότητες, κυρίως Έλληνες ή Αρμένιοι. Και αυτοί τρυγούσαν τους ήχους από το γύρω περιβάλλον και έφτιαχναν τραγούδια που, αν και ελληνικά, δεν ήσαν ξένα για τους Τούρκους ή Αρμένιους πελάτες τους ή και το αντίθετο. Εκτός όμως από τους παραπάνω λόγους, ένα γεγονός που συνετέλεσε στην πλήρη κυριαρχία του αστικού τραγουδιού στη Σμύρνη αλλά και μετά την Καταστροφή στην Ελλάδα ήταν η

απαράμιλλη ομορφιά του, η μελωδικότητά του, η εκμετάλλευση όλων των δυνατοτήτων που προσέφεραν οι βυζαντινοί δρόμοι, όπως αυτοί εξελίχθηκαν από τους Έλληνες και Πέρσες μαϊστορες στις σουλτανικές αυλές, οι πραγματικά εγερτήριοι ρυθμοί των μπάλλων και των καρσιλαμάδων καθώς και οι μερακλήδικοι ζείμπέκικοι που αντικατέστησαν όλους τους πολεμικούς χορούς που είχαν γαλουχήσει τον καθένα στην ιδιαίτερη του πατρίδα. Γνωρίζουμε αρκετά ονόματα μουσικών του 19ου αιώνα και είναι σίγουρο ότι τα περισσότερα από τα σμυρνέικα αριστουργήματα, που τραγουδιούνται ακόμη και στις μέρες μας, είναι δικές τους συνθέσεις, Δεν ξέρουμε όμως ποιά ανήκει στον καθένα τους και έτσι κατ' εξαίρεση κατατάσσουμε όλα αυτά τα αδέσποτα τραγούδια της ευρύτερης "Καθ' ημάς Ανατολής" στα παραδοσιακά. Λόγω μάλιστα της μεγάλης τους διάδοσης, έχουν συντελεσθεί και οι άλλες δύο προϋποθέσεις, δηλαδή έχουν υποστεί αρκετές διαφοροποιήσεις και έχουν ενταχθεί σε τοπικές παραδόσεις.

Στη δυσκολία που προαναφέραμε ήρθε να προστεθεί και μια άλλη, ο χωρισμός δηλαδή των τραγουδιών αυτών σε εκείνα που είχαν ως ξεκίνημα τη Σμύρνη από εκείνα που με κάποιο τρόπο σχετίζονται με την Κωνσταντινούπολη και θα αποτελέσουν το περιεχόμενο του Τέταρτου Τόμου της σειράς μας. Δεν είναι δυνατόν βέβαια να τραβήξει κανείς μια διαχωριστική γραμμή και να κάνει αυτή την κατάταξη, ούτε και να αγνοήσει το γεγονός ότι ένα τραγούδι, αγαπητό στη Σμύρνη, τα απέναντι νησιά, την Ελλάδα αλλά και την Αμερική, δε θα μπορούσε παρά να είναι διαδομένο και στην Πόλη. Έτσι, ενώ είναι σχετικά εύκολος ο διαχωρισμός των τραγουδιών της Πόλης από αυτά της υπόλοιπης Θράκης, είναι πολύ δύσκολος μεταξύ των τραγουδιών των δύο μεγάλων μητροπόλεων της Ελληνικής Ανατολής. Αποφασίσαμε λοιπόν, σ' αυτόν τον τόμο, να συμπεριλάβουμε όλα τα τραγούδια των Μικρασιατικών Παραλίων στο Αιγαίο (Ιωνία, Μυσία, Λυδία, Καρία) και στη Μεσόγειο (Λυκία, Παμφυλία, Πισιδία), ενώ τα τραγούδια από τα παράλια της Προποντίδος και τη Βιθυνία θα συμπεριληφθούν μαζί με εκείνα της Πόλης. Και στις δύο περιπτώσεις οι πολυάριθμοι χοροί της κάθε περιοχής θα συγκεντρωθούν στα Β' Τεύχη. Για όλες αυτές τις κατατάξεις μπορεί να υπάρχουν λάθη και αντιρρήσεις, έχουμε την πρόθεση όμως να κάνουμε ό,τι καλύτερο μπορούμε και φιλοδοξούμε με την ολοκλήρωση αυτής της σειράς να μην αφήσουμε κενά σε καμία περιοχή.

Θα πρέπει να ξεχωρίσουμε την πόλη της Σμύρνης από τα υπόλοιπα Μικρασιατικά παράλια διότι σ' αυτήν ήταν πιο έντονη η αστική νοοτροπία και ο ευρωπαϊκός χαρακτήρας λόγω της συνύπαρξης των Ελλήνων με πολλές άλλες κοινότητες. Οι επιρροές αυτές βοηθούμενες και από την οικονομική ευμάρεια της αστικής τάξης των εμπόρων, εφοπλιστών και διανοουμένων που προαναφέραμε, μετέτρεψαν τη Σμύρνη σε μια ευρωπαϊκή μεγαλούπολη ακόμη και με Αγγλογαλλικά τοπωνύμια (Quai, Sporting Club, Krämer κ.α.) που πέρασαν στους στίχους των τραγουδιών. Οι ορχήστρες εμπλουτίστηκαν με πιάνο και βιολοντσέλα και μπάντες παιάνιζαν στις πλατείες. Δίπλα σ' αυτή την Ευρωπαϊκή επίφαση οι ίδιοι οι Σμυρνιοί δεν έχαναν ευκαιρία να βγούν λίγο παραέξω και να διασκεδάσουν με τον πατροπαράδοτο τρόπο. Ίσως να είναι και αυτός ο λόγος που τα εκατοντάδες ελαφρά Σμυρνέικα τραγούδια σε ρυθμό ταγκό, βάλς κ.α. ξεχάστηκαν αμέσως μετά την καταστροφή, ενώ τα γνήσια Ελληνικά δείγματα, αν και αστικά, διαδόθηκαν με αφάνταστη ταχύτητα στην Ελλάδα και έμειναν αθάνατα ως τις μέρες μας. Τα τραγούδια των παραλίων είναι πολλές φορές επηρεασμένα από τα Σμυρνέικα, έχουν δε περισσότερο έντονο νησιώτικο χαρακτήρα και πολύ λιγότερες ξένες επιρροές. Μερικές περιοχές διακρίνονται για τον μεγάλο αριθμό τραγουδιών τους και αποτελούν, τρόπον τινά, κέντρα από όπου μουσική, τραγούδια και χοροί διαδίδονται στα ενδότερα και τα απέναντι νησιά. Η χερσόνησος της Ερυθραίας απέναντι από τη Χίο, με τα Βουρλά, τα Αλάτσατα και την Κρήνη (Τσε-σμέ), αν και κοντά στη Σμύρνη, είναι ίσως το πλουσιότερο από αυτά τα κέντρα. Καθόλου φτωχότερη και η περιοχή της Λυκίας με το Λιβίσι, τη Μάκρη και την Τελμησό, ενώ λίγο βορειότερα από τη Σμύρνη και απέναντι από τη Λέσβο, έχουμε θαυμαστά μουσικά δείγματα από τις Κυδωνιές (Αίβαλί) και τη Φώκαια. Βέβαια δεν θα πρέπει να σταθούμε αυστηρά στις παράλιες πόλεις μια και αρκετές άλλες, που βρίσκονται λίγο ενδότερα, όπως το Αϊδίι, η Μαινεμένη, η Πέργαμος και η Σπάρτη της Πισιδίας, έχουν και αυτές ανάλογο μουσικό θησαυρό.

Για τη μουσική ζωή στη Σμύρνη έχουμε πολλές πληροφορίες από Έλληνες και ξένους συγγραφείς που έζησαν τη μαγεία του Σμυρνέικου τραγουδιού στον τόπο που γεννήθηκε. Από τον

Γάλλο μουσικολόγο Bourgault-Ducoudray και από τον Dechamps μαθαίνομε για τη Σμύρνη του περασμένου αιώνα, ενώ για την πλούσια μουσική κίνηση της Σμύρνης των αρχών του αιώνα μας, καθώς και για τις τελευταίες αναλαμπές της πόλης, έχομε πλήθος δημοσιευμάτων. Ανάμεσα από αυτά μπορούμε να ξεχωρίσομε τα γεμάτα νοσταλγία κείμενα της Επιφανίου-Πετράκη, του Λ. Καρακάση, του Δ. Αρχιγένη, της Αγγελικής Παπάζογλου και άλλες αναμνήσεις προσφύγων. Το Σμυρνέικο τραγούδι όμως συνέχισε να υπάρχει ολοζώντανο στις καρδιές όλων των Ελλήνων μια και μεταφέρθηκε στην Ελλάδα μετά την Μικρασιατική Καταστροφή.

Στις μέρες μας, η πρακτική έχει οριοθετήσει λανθασμένα το Σμυρνέικο τραγούδι. Σίγουρα δεν αρκεί να το εντάξομε μόνο στα στενά γεωγραφικά και χρονικά πλαίσια της ανθούσης ελληνικής κοινότητας της Σμύρνης και πρέπει να δεχθούμε και την αναπόφευκτη μεταφορά του στους πρώτους καταυλισμούς, όπου και έπαιξε καταλυτικό ρόλο στην εμπύχωση των ταλαιπωρημένων προσφύγων. Σιγά-σιγά όμως ξένα στοιχεία άρχισαν να αναμειγνύονται στη μουσική αυτή παρασύροντας τους αναξιοπαθόντες Μικρασιάτες σε μια προοδευτική συγχώνευση με τους Ελλαδίτες περιθωριακούς. Έτσι τα βιολοσάντουρα άρχισαν να αντικαθίστανται από το μπουζούκι και την συνήθη λαϊκή ορχήστρα. Άρχισαν να πληθαίνουν τα χασικλίδικα και τα κουτσαβάκικα τραγούδια και να χάνονται όλες εκείνες οι μελωδίες που αντηχούσαν στα σοκάκια της Σμύρνης. Η χαριστική βολή ήρθε με την Κατοχή, όπου λόγω της φτωχής δισκογραφικής παραγωγής και του θανάτου των περισσότερων δημιουργών, είτε από φυσικά είτε από βίαια αίτια, είχαμε πλήρη εξαφάνιση του σμυρνέικου τραγουδιού, χωρίς είτε η πολιτεία είτε οι εταιρείες να βοηθήσουν στην αναβίωσή του παρά μόνο μετά από πολλές δεκαετίες, όταν πλέον είχε πάψει να είναι βίωμα και είχε μετατραπεί σε μουσειακό είδος που λόγω της καλλιτεχνικής του αξίας και μόνο συνέπαιρνε τα πλήθη.

Σήμερα, με την πληθώρα των παλιών ηχογραφήσεων που ξανακυκλοφορούν, είναι πολύ εύκολο να καταλάβει κανείς την προοδευτική αυτή διαφοροποίηση. Από τις λίγες βιβλιογραφικές πηγές δεν είναι δυνατόν να καθοριστεί ακριβώς πότε, πού και από ποιόν γράφτηκε το κάθε τραγούδι. Σκόρπιες πληροφορίες που επισημάνθηκαν από τους ερευνητές της εποχής Σπύρο Παπαϊωάννου, Ηλία Καπετανάκη, Μάρκο Δραγούμη, Παναγιώτη Κουνάδη, Αριστομένη Καλυβιώτη, Τάσο Σχορέλλη, Πέτρο Ταμπούρη κ. α. προσθέτουν λίγες μόνο πινελιές στον τεράστιο και ποικιλόχρωμο καμβά του καλούμενου Σμυρνέικου τραγουδιού. Οι μουσικές καταγραφές μας έχουν λοιπόν το στόχο να βοηθήσουν μερικούς άξιους μουσικούς, που αγαπάνε τη γνήσια παράδοση, να αναβιώσουν όσα από τα τραγούδια αυτά βρούνε της αρεσκείας τους. Για το λόγο αυτό όχι μόνο επιτρέπεται η δημόσια εκτέλεση των τραγουδιών αυτών, αλλά προσφερόμαστε ανιδιοτελώς να δώσομε κάθε συμβουλή στους ενδιαφερόμενους για τη σωστότερη απόδοσή τους. Μοναδική ίσως ένδειξη του σεβασμού του κόπου μας θα είναι να αναφέρεται το βιβλίο μας ως πηγή από την οποία αντλήθηκε του μουσικό αυτό υλικό.

Στην προσπάθειά μας αυτή έχομε τη βοήθεια πολλών φίλων και συνεργατών του Αρχείου, ιδιαίτερα του Στέλιου Κατσιάνη που επιμελήθηκε τα ακκόρντα, του Βασίλη Μπαραμπούτη που βοήθησε στο χαρακτηρισμό των ήχων και μακαμιών, του Κυριάκου Γκουβέντα που έλεγξε τις μελωδίες, του Βαγγέλη Μανιάτη, Πέτρου Ταμπούρη κ. α. που βοήθησαν στον εντοπισμό των πρώτων δισκογραφικών εκδόσεων κ. α. Πολύ σημαντική βοήθεια μας προσέφεραν τα δύο βιβλία του Ηλία Βολιώτη-Καπετανάκη: “Ελλήνων Μούσα Λαϊκή” και “Αδέσποτες Μελωδίες”, το βιβλίο του Παναγιώτη Κουνάδη “Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών”, τα άρθρα του Αριστομένη Καλυβιώτη στο περιοδικό “Συλλογές”, καθώς και τα βιβλία των R. Spottswood: “Ethnic Music on records” και του H. Strötbaum: “Favorie Records”. Τέλος ευχαριστούμε για μια ακόμη φορά τις εκδόσεις **ΦΑΓΚΟΤΟ** που υποστηρίζουν τις προσπάθειές μας εκδίδοντας αυτά τα τεύχη.

Γ. Κωνσταντζος

1. ΑΕΙΝΤΕ ΟΠΛΕΣ

1 Dm Dm Dm Gm

5 Dm Dm C Dm

9 Dm Dm Dm Gm

Τί να το κά - νω πώς το λές κέρ - να μας κέρ - να μας
 Δεν ή - σουν συ που μου 'λε - φες κέρ - να μας κέρ - να μας
 Ε - γώ κρα - σί δεν έ - πι - να κέρ - να μας κέρ - να μας

13 Gm C Gm Dm C Dm

πως α - γα - πάς - ε - μέ να έ - βγα να σε διώ να πα - ρη - γο - ρη - θώ
 σαν δε σε διώ πα - θαι - νω έ - βγα να κερ - νάς να κα - λο - περ - νάς
 ρα - κί για να με - θύ - σω πρέ - πει να κερ - νάς για να κα - λο - περ - νάς

17 Gm C Gm Dm C Dm

21 Dm Dm Dm Gm

και τση καρ - διάσ σου τα κλει - διά κέρ - να μας κέρ - να μας
 και τώ - ρα πορ - πα - τείς και λές κέρ - να μας κέρ - να μας
 τώ - ρα τα πί - νω και τα δυό κέρ - να μας κέρ - να μας

25 Gm C Gm Dm C Dm

αλ - λού τα 'χεις δω - σμέ - να κέρ - να πα - πα - διά τ'α - σί - κι - κα παι - διά -
 που σ'εί - δια πού σε ξέ - ρω έ - βγα ή - λιε μου καρ - σί και μί - λιε μου
 για να σ'α - λη - σμο - νή - σω πά - πια του για - λού μην α - γα - πάς αλ - λού.