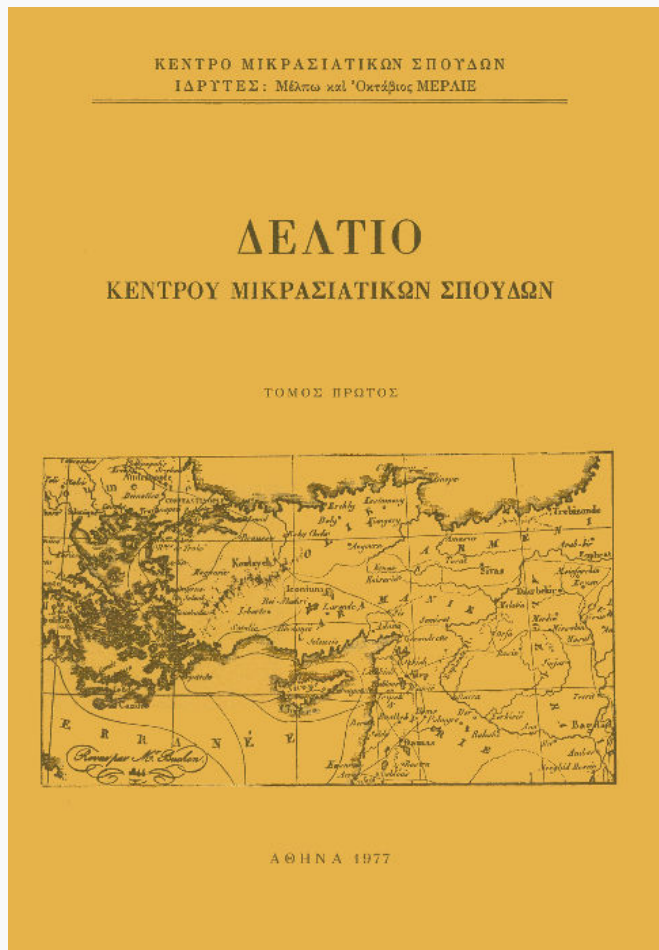


Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών

Τόμ. 1 (1977)



Δείγματα δημοτικής μουσικής από την Ιωνία σε δίσκους του 1930

Μάρκος Φ. Δραγούμης

doi: [10.12681/deltiokms.178](https://doi.org/10.12681/deltiokms.178)

Copyright © 2015, Μάρκος Φ. Δραγούμης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Δραγούμης Μ. Φ. (1977). Δείγματα δημοτικής μουσικής από την Ιωνία σε δίσκους του 1930. *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, 1, 267–287. <https://doi.org/10.12681/deltiokms.178>

ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΩΝΙΑ ΣΕ ΔΙΣΚΟΥΣ ΤΟΥ 1930

του Μάρκου Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗ

Είναι γνωστό ότι η πρώτη συστηματική και έκτεταμένη ήχογράφηση της δημοτικής μας μουσικής με συμμετοχή λαϊκών μουσικών απ' όλες σχεδόν τις επαρχίες της χώρας μας και από τον προσφυγικό έλληνισμό έγινε στην Αθήνα το 1930 - 1 από το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο (ΜΛΑ) που ονομαζόταν τότε Σύλλογος Δημοτικών Τραγουδιών¹. Έμπνευστές και έμψυχωτές της προσπάθειας αυτής υπήρξαν η Μέλπω Μερλιέ κι ο Ούμβέρτος Περνό. Το ιστορικό της ίδρυσης του ΜΛΑ, που τώρα είναι προσαρτημένο στο Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, το έχει πραγματευθεί λεπτομερειακά, η ίδια η Μέλπω Μερλιέ, ο σύζυγός της Όκτάβιος Μερλιέ καθώς κι ο γράφων².

Ίσως ο βασικότερος από τους στόχους του ΜΛΑ ήταν η διάσωση του μουσικού πλούτου του προσφυγικού ελληνισμού και των νησιών μας, που βρίσκονταν την εποχή του μεσοπολέμου κάτω από ξενική κατοχή. «Υστερα από την καταστροφή της Μικρασίας», γράφει η Μέλπω Μερλιέ, «και την ανταλλαγή των πληθυσμών της Μικρασίας και της Θράκης, έπρεπε πρώτα απ' όλα να

1. Οι πρώτες ήχογραφήσεις της δημοτικής μας μουσικής έγιναν σε φωνογραφικούς κυλίνδρους από τους Pernot στη Χίο (1898 - 9) και τον Κ. Ψάχο για λογαριασμό του Ώδείου Αθηνών, στην Πελοπόννησο (1910) και Κρήτη (1911). Το υλικό της Χίου με καταγραφέα των κειμένων τον Pernot και των μελωδιών τον Le Flem δημοσιεύθηκε από τον πρώτο στο «Rapport sur une mission scientifique en Turquie» (Paris 1903). Το υλικό που μάζεψε ο Ψάχος καταγράφηκε ολόκληρο (κείμενα και μουσική) από τον ίδιο και δημοσιεύθηκε στην έκδοση του Συλλόγου προς Διάδοσιν Ώφελίμων Βιβλίων «50 Δημώδη Ασμάτα Πελοποννήσου και Κρήτης», Συλλογή Ώδείου Αθηνών, Αθήναι 1930.

2. Μ. Μερλιέ «Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα», Αθήνα 1935 (στο εξής Μερλιέ '35) και «La chanson populaire grecque» Acta musicologica, 32, τχ. II - III, Basel 1960, σ. 68 - 77. Ο Μερλιέ «Les archives musicales de folklore et le centre d'études micrasiatiques (1930 - 49)» Bulletin analytique de bibliographie hellénique 1948, Αθήνα 1949, σ. XXXIII - XLIV και «Ο τελευταίος ελληνισμός της Μικρής Ασίας», Αθήνα 1974, 59 - 75 (στο εξής Μερλιέ '74). Μ. Φ. Δραγούμη «Ένα πρωτοπόρο κέντρο έρευνας της δημοτικής μας μουσικής», Τέχνη, Περ. Β', τ. Α', τχ. 4, Ρόδος Δεκ. 1970, σ. 5 - 15 καθώς και η έλαφρά επηξημένη και βελτιωμένη έπεξεργασία του με τον ίδιο τίτλο στο «Ήχος και ΗΙ - FI», τχ. 21, Αθήνα, Δεκ. 1974, σ. 60 - 6.

σωθούν τὰ τραγούδια τῶν προσφύγων πού, ἀργά ἢ γρήγορα, θά χάνουνταν ἢ θά ἀφομοιώνουνταν μέ τὰ ἐντόπια.

Γιὰ ἱστορικούς ἐπίσης λόγους ἔπρεπε νά συναχτοῦν τὰ τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων καί τὰ τραγούδια τῆς Κύπρου»³.

Ἡ προσπάθεια τοῦ ΜΛΑ νά μαζέψει Κυπριακά τραγούδια ἀπέτυχε. Ὡστόσο παραπάνω ἀπὸ τὰ μισὰ ἀπὸ τὰ 603 δημοτικά τραγούδια καί σκοποὺς πού ἠχογράφησε προέρχονταν ἀπὸ πρόσφυγες καί Δωδεκανήσιους τραγουδιστές. Τὰ Μικρασιατικά δείγματα πού συγκέντρωσε ἦταν συνολικά 247 κι ἀπ' αὐτὰ 109 ἀπὸ τὸν Πόντο, 74 ἀπὸ τὴν Καππαδοκία, 15 ἀπὸ τὴν Ἰωνία καί 18 ἀπὸ διάφορες ἄλλες περιοχὲς τῆς Μικρασίας (Βιθυνία, Γαλατία, Λυκαονία)⁴.

Τὰ 15 τραγούδια ἀπὸ τὴν Ἰωνία πού θά μᾶς ἀπασχολήσουν ἐδῶ εἶναι τὰ ἀκόλουθα:

Ἀρ. δίσκου Μ.Λ.Α.	Ἀρχὴ κειμένου	Εἶδος	Τραγουδιστὴς	Προέλευσ.	Ἡμερομ. ⁵ Ἠχογράφ.
14B	Σανὰ γιοῦρ ντουξὰς	Τουρκόφωνο	Ε. Μπογιατζή*	Φώκιες	18.11.1930
157A ₁	Μιά μαύρη πέτρα τοῦ γιαλοῦ ⁷	Σμυρνέικο	Στέφ. Ξεπαστός	Βουρλά	27.10.1930
157A ₂	Ὡρὲ καὶ σεῖς πουλιά πετούμενα	Παλιοελλαδ.	» »	»	»
188A ₁	Νύφη μου καλορίζισσα	Τοῦ γάμου	Ε. Μπογιατζή	Φώκιες	18.11.1930
188A ₂	Νὰ ζήσ' ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός	»	»	»	»
188B	Τσαρσαζὶμ σενσὶν ἀντζάκ	Τουρκόφωνο	»	»	»
189A ₁	Κοιμήσου χαηδεμένο μου	Νανούρισμα	»	»	»
189A ₂	Ὕπνε πού παίρνεις τὰ παιδιά	»	»	»	»
189B ₁	Μὲ τὴ φωτογραφία σου	Μοιρολόγι	»	»	»

3. Μερλιέ '35, σ. 6 - 7.

4. Τὰ παραπάνω στατιστικὰ στοιχεῖα δὲν ἀντλοῦνται ἀπὸ τὴν ἐγκυρότερη ἀπὸ τίς δημοσιευμένες πηγὲς γιὰ τὸν ἀριθμὸ τῶν τραγουδιῶν πού ἠχογραφήθηκαν τὸ 1930 ἀπὸ τὸ ΜΛΑ (Μερλιέ '74 σ. 64). Προέρχονται ἀπὸ μιὰ ἀκόμα πηρὴ ἐνημερωμένη στατιστικὴ πού ἔγινε πρόσφατα ἀπὸ τὸν γράφοντα εἰδικὰ γιὰ τὴ μελέτη.

5. Γιὰ νὰ βρῶ τίς ἡμερομηνίες πού τραγούδησαν ὁ Ξεπαστός ἡ Μπογιατζή στὸ ΜΛΑ ἀνέτρεξα στὸ φάκελλο «Παλῆοι Λογαριασμοὶ» πού φυλάγεται ἀκόμα στὸ ΜΛΑ.

6. Ἀπὸ τὸν παραπάνω φάκελλο προκύπτει ὅτι ἡ Μπογιατζή λεγόταν καὶ Βογιατσίδη.

7. "Ὅταν στὸ ἐξῆς θ' ἀναφέρομαι σ' αὐτὸ τὸ τραγούδι θά τὸ ὀνομάζω γιὰ συντομία «Ἡ Λούλα», ἐπειδὴ τὸ ὄνομα αὐτὸ κατέχει ξεχωριστὴ θέση μέσα στὰ «γυρίματα» του (βλ. παρὰδ. 1).

189B ₂	'Απ' στὸ τρίκορφο βουνό	Ε. Μπογιατζή	Φώκιες	18.11.1930
190A	Τίποτα δὲν ἤκερδισα	Παλιοελλαδ.	»	»
190B ₁	'Αρχιμηνιά κι ἀρχι- χροινιά	'Αμανές	»	»
190B ₂	*Ἦρθαν τὰ Φῶτα	Κάλαντα	»	»
191A	*Ἔχετε γειὰ ψηλά βουνά	»	»	»
191B	Τί ὁμορφ' εἶν' ἡ Λε- βαδιά	Παλιοελλαδ.	»	»
		»	»	»

“Ολοι οἱ δίσκοι τῆς συλλογῆς ΜΛΑ ποὺ γυρίστηκαν τὸ 1930 - 1 εἶναι μικροὶ τῶν 78 στροφῶν, καὶ κόπηκαν σὲ λίγα, ὅχι ἐμπορευσίμα ἀντίτυπα. 'Απ' αὐτούς, μερικὲς σειρὲς κατατέθηκαν στὸ ΜΛΑ καὶ μερικὲς ἄλλες στὸ «'Ινστι- τοῦτο Φωνολογίας καὶ Μουσεῖο τοῦ Λόγου» στὸ Παρίσι. Πρέπει ἐξάλλου νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὰ 15 παραπάνω τραγούδια εἰπώθηκαν ἀπὸ τοὺς τραγουδιστές τους, χωρὶς καμιά ἀπολύτως ὀργανικὴ συνοδεία, ἢ ὑποστήριξη ἀπὸ ἄλλες φωνές.

Στὸ ΜΛΑ φυλάγονται οἱ φωτογραφίες τῶν ἐκτελεστῶν τῶν τραγουδιῶν δηλ. τοῦ Ξεπαστοῦ, καὶ τῆς Μπογιατζή, καθὼς κι ἀρκετὲς λεπτομέρειες γιὰ τὴ ζωὴ τους σὲ σχετικὰ δελτία καὶ σημειώματα. 'Απὸ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ μπο- ροῦμε νὰ σκιαγραφήσουμε μιὰ ὑποτυπώδη βιογραφία τους.

Τὸ ἐκτενέστερο ἀπὸ τὰ δύο σημειώματα ποὺ σώζονται γιὰ τὸν Ξεπαστὸ εἶναι γραμμένο ἀπὸ τὴ Μέλπω Μερλιέ, μᾶλλον τὸ 1930, καὶ περιέχει τὶς ἐξῆς πληροφορίες: «Στὰ 1910 πῆγε κληρωτὸς στὸν τουρκικὸ στρατό, 5 μῆνες στὴ Σμύρνη, λιποτάκτησε καὶ ξαναγύρισε στὰ Βουρλά, ὅπου ἔμεινε ὡς τὰ 1914. Στὰ 1914 τὸν ξαναπῆραν στὰ Σώκια, ὅπου ἔμεινε 45 μέρες. Ζήτησε μιὰ ἄδεια, πῆγε στὰ Βουρλά καὶ κεῖ πῆρε ἓνα καῖκι καὶ πῆγε στὴ Σάμο καὶ Πειραιά. Στὸν Πειραιά καὶ στὴν 'Αθήνα δούλευε ὡς ἐργάτης (σκαφτιάς) ὡς τὰ '16, στὰ Νοεμβριανά. Τρεῖς μέρες μετὰ ἔφυγε γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη, ἀπ' ἐκεῖ στὴ Μυτιλήνη ὅπου μπῆκε στὴν Μεραρχία 'Αρχιπελάγους. 'Απ' ἐκεῖ ξαναγύρισαν στὴ Σαλονίκη καὶ ἔφυγαν γιὰ τὸ μέτωπο. Πληγώθηκε στὸ Σκρά. 'Απολύθηκε στὰ '19, πῆγε στὰ Βουρλά (ἐλλ. κατάληψη) ἔφυγε 6 μῆνες πρὸ τῆς καταστρο- φῆς, κινηματοποιήθηκε. 'Απὸ τὰ '22 ἐγκαταστάθηκε πρῶτα 'Αθήνα κι ὕστε- ρα Πειραιά».

Τὸ δεύτερο, συντομότερο σημείωμα, γραμμένο τὸ 1934 ἀπὸ τὸ Δημήτρη Λουκόπουλο δίνει τὶς ἀκόλουθες συμπληρωματικὲς πληροφορίες γιὰ τὸν Ξε- παστὸ. «Κατοικεῖ ὁδὸς Γεροντάκου ἔναντι 'Αστυν(ομικῶν) Σταθμοῦ παρὰ τὸν "Ἅγιον Παντελεήμονα κοντὰ στὰ Λιπάσματα. Γεννήθηκε στὰ Βουρλά τὸ 1892. Εἶναι ἐντελὸς ἀγράμματος. Τώρα εἶναι μόνιμος ἐργάτης λιμένος Πει- ραιῶς καὶ ἡμερομ(ίσθιο) 110 δραχμῆς».

Τὸ βιογραφικὸ δελτίο τοῦ Ξεπαστοῦ ἐπαναλαμβάνει περίπου τὰ ἴδια προ-

σθέτοντας ότι ήταν ανταλλάξιμος τοῦ 1924 καὶ ὅτι εἶναι καλλίφωνος, ψάλλει πρακτικὰ βυζαντινὴ μουσική, κι ὅτι πρὶν τραγουδήσει ἕναν ἀμανὲ πού τοῦ ζήτησαν ἄρχισο νὰ ψάλλει σὰν εἰσαγωγή μιὰ δοξολογία⁸.

Τέλος στὸ πίσω μέρος τοῦ βιογραφικοῦ σημειώματος τῆς Μέλπως Μερλιέ ὑπάρχει ἕνα σύντομο σχόλιό της, πού μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ Ξεπαστός ἔμαθε νὰ τραγουδᾷ ἀμανέδες ἀπὸ ἕναν Τοῦρκο πρὶν ἀπὸ τὸ 1910 κι ὅτι ὁ Τοῦρκος αὐτὸς ἤξερε ἑλληνικά καὶ τοῦ ἄρесе νὰ τραγουδάει ἑλληνικά τραγούδια.

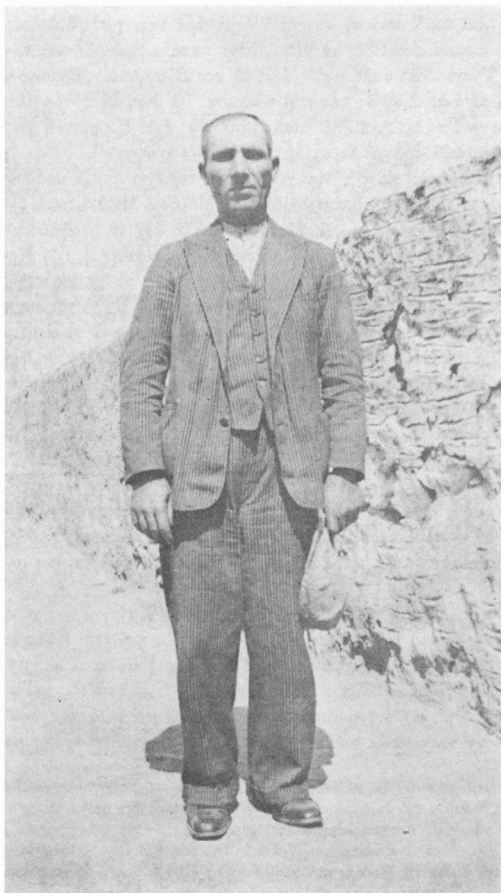
Ἀπὸ στοιχεῖα πού ὑπάρχουν σ' ἕναν φάκελλο πού φυλάγεται στὸ ΜΛΑ καὶ περιέχει τὰ κείμενα μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ Ἰωνικά τραγούδια πού κατέγραψαν οἱ συνεργοῦντες τοῦ ΜΛΑ χωρὶς τὴ μουσική τους τὸ 1930 βλέπουμε ὅτι τὸ ρεπερτόριο τοῦ Ξεπαστοῦ ἦταν ἀρκετὰ πλούσιο. Δήλωσε ὅτι ἤξερε 32 τραγούδια κι ἀπάγγειλε 30. Ἀπ' αὐτά, ὅπως εἶδαμε, φωνογραφήθηκαν μόνο δύο. Τὰ 30 κείμενα πού ἔδωσε ὁ Ξεπαστός στὸ ΜΛΑ εἶναι κατὰ κατηγορίες τὰ ἐξῆς: 1) 8 σμυρνέικα μέσα στὰ ὁποῖα συγκαταλέγονται ἐνδιαφέρουσες παραλλαγές τῶν τραγουδιῶν «Ὁ Τσαχπίνης», «Ν' ἀλλάξεις γνώμη», «Ἡ Σμυρνιά», «Ὁ Κουκλουτζᾶς» κι ἡ «Γκοστεπελιά»⁹. 2) 6 ἀμανέδες. Ἐναν ἀπὸ αὐτοὺς δήλωσε ὅτι συνήθιζε νὰ τὸν τραγουδᾷ σὲ μακάμ «Ἰσφαχὰν» κι ἕναν ἄλλον σὲ μακάμ «χουζάμ». 3) 5 παλιοελλαδίτικα μὲ πασίγνωστα incipit: «Ἐσεῖς πουλιὰ πετούμενα», «Λάμπει ὁ ἥλιος στὰ βουνά», «Μάνα μου τὰ λουλούδια μου», «Τὰ πήρανε τὰ πρόβατα» καὶ «Τὸ λὲν οἱ κοῦκοι στὰ βουνά». 4) 3 συρτοὶ. 5) 2 ζεϊμπέικα. Τὸ πρῶτο ἀρχίζει μὲ τὸν στίχο «Ἐλα βαρκούλα πάρε με». Τὸ δεύτερο εἶναι τὸ ἐξῆς γνωστὸ καὶ παλιὸ χασικλίδικο ρεμπέτικο: «Στοὺς ἀπάνω μαχαλάδες/ κάθονται δυὸ ντερβισάδες/ καὶ φουμάρουνε τσιγάρο/ τὸ 'να πόδι πάνω στ' ἄλλο/ γύρω-γύρω οἱ ντερβισάδες/ καὶ στὴ μέση οἱ λουλάδες»¹⁰. 6) 2 ἱστορικά. Τὸ πρῶτο ἀναφέρεται στὴ μάχη τοῦ Σικρά καὶ τὸ δεύτερο στὰ κατορθώματα τοῦ θωρηκτοῦ «Ἀβέρωφ». Γιὰ τὸ δεύτερο ἡ Μέλπω Μερλιέ, πού ἄκουσε τὴ μουσική του, σημειώνει κάτω ἀπὸ τὸ κείμενό του τὴν ἐξῆς παρατήρηση: «Ἡ μουσική του δὲν εἶναι δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ σημειῶνω μόνο σὰν τραγούδι πολεμικό». 7) 4 μὲ ποικίλο περιεχόμενο (πατινάδα, λαμπριάτικο, μαγιάτικο, τοῦ κλήδονα).

Τὸ μοναδικὸ βιογραφικὸ σημείωμα πού ὑπάρχει γιὰ τὴν Μπογιατζή εἶναι γραμμένο τὸ 1934 ἀπὸ τὸν Δημήτρη Λουκόπουλο καὶ περιέχει τὶς ἀκόλουθες πληροφορίες: «Διεύθυνση: Κρεμμυδαροῦ ἀριθ. παραπήγ(ματος) 178, πού εἶναι σπῆτι τῆς ἀδερφῆς της, Εὐαγγελίας Νικολούκα, γιὰτὶ αὐτὴ ἔχει ἄντρα δύ-

8. Μερλιέ '35, σ. 53.

9. Στέλλας Ἐπιφανίου-Πετράκη «Λαογραφικά τῆς Σμύρνης», Πέμπτο Βιβλίον, Λαϊκὰ καὶ Ἑλαφρά Τραγούδια, Β' ἔκδοσις, Ἀθήνα 1972, σ. 34 - 5, 38, 57, 63, 64.

10. Μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὸ τραγούδι αὐτὸ δημοσιεύονται ἀπὸ τὸν Ἡλία Πετρόπουλο στὰ «Ρεμπέτικα τραγούδια» (Ἀθήνα σ. 1968) σ. 121 καὶ 256.



Ὁ Στέφος Ξεπαστός.

στροπο. 'Η Ειρήνη γεννήθηκε στὰ 1897 στὶς Φώκιες. Τελείωσε Ε' Δημοτικού. 'Ανταλλάξιμη τοῦ 1922. Τώρα εἶναι ξαναπαντρεμένη. 'Απὸ τὸν πρῶτο ἄντρα ἔχει καὶ παιδί πού τὸ συντηρεῖ ἡ μητέρα της, γιατί ὁ δεύτερος ἄντρας της εἶναι δύστροπος καὶ δὲν τὸ θέλει. Εἶχε πατέρα βιολιτζή καὶ τραγουδιστή, ἡ Ειρήνη. Τραγουδάει καλὰ καὶ ἡ ἀδερφή της Εὐαγγελία. 'Επίσης τραγουδάει καλὰ καλὰ κι ἕνας ἀνεψιός της πού γνώρισα. 'Ο ἀνεψιὸς αὐτὸς μὲ τὴ μητέρα του μένει στὰ Σπάτα 'Αττικῆς. Μοῦ εἶπαν πὼς ἔχει ἐξαιρετικὴ φωνή. Παίζει βιολί τὰ δημοτικὰ τραγούδια κι ἀμανέδες. Τὸν ἄκουσα»¹¹.

Τὸ βιογραφικὸ δελτίο τῆς Μπογιατζῆ δὲν περιέχει καμιά πρόσθετη πληροφορία. Σῶζεται, ὥστόσο, ἓνα σχόλιο¹² τῆς Μέλπως Μερλιέ, πού ἔχει τὸν χαρακτηριστὴ κριτικῆς γιὰ τὴ φωνή τῆς Μπογιατζῆ καὶ τὰ τραγούδια πού εἶπε: «Δὲν θὰ ἦταν κακὴ» γράφει, «ἂν δὲν ἦταν τόσο μονότονη (. . .) Προτιμῶ ἀπ' ὅλα τὸ ('Απὰ στὸ τρίκορφο βουνὸ) ἀλλά, δυστυχῶς, τὸ λέει δεύτερο. Τὸ πρῶτο εἶναι μοιρολόγι, πού ἀπ' τὸ κείμενό του μοιάζει νὰ μὴν εἶναι καθαρὰ δημοτικό. Τὰ κάλαντα τὰ προσφυγικὰ εἶναι ἐνδιαφέροντα γιὰ τὸ κείμενο. Τὸ ναυούρισμα ὄχι κακὸ».

'Απὸ τὸν κατάλογο πού παραθέσαμε πρὶ πάντων καὶ τὶς παρατηρήσεις πού ἀκολούθησαν βλέπουμε καθαρὰ, ὅτι τόσο στὸ ρεπερτόριο τοῦ Ξεπαστοῦ, ὅσο καὶ τῆς Μπογιατζῆ τὰ «παλιοελλαδίτικα» τραγούδια κατέχουν μιὰ ἀρκετὰ ἰδιαίτερη θέση. Τοῦτο δὲν εἶναι καθόλου παράξενο, ἂν σκεφθοῦμε ὅτι ἡ Σμύρνη, ὅπως σωστὰ τονίζει ὁ Λαίλιος Καρακάσης «ἦταν ἀνέκαθεν ἓνα μεγάλο κοσμοπολιτικὸ λιμάνι, ὅπου κάθε καράβι ἔφερνε πλήθη κόσμου, πού κάτι ἄφιναν ἀπὸ τὴ μουσικὴ τους περνώντας, ὅπως καὶ κάθε κατακτητῆς πού πέρασε ἀπὸ τὴν πολυπαθὴ αὐτὴ πόλη κάτι ἄφησε δικό του μέσα σ' ὠρισμένα μουσικὰ μοτίβα της»¹³.

'Η ξεχωριστὴ ἀγάπη πού εἶχαν οἱ 'Ελληνες τῆς Σμύρνης καὶ τῶν γύρω πόλεων καὶ χωριῶν γιὰ τὸ παλιοελλαδίτικο τραγούδι, φαίνεται ἐνδεικτικὰ κι ἀπὸ τὰ ἀκόλουθα: 'Όπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Γιάννης Γκίκας, ὁ κλαριτζῆς Νικόλαος 'Αντανίου Ξηρὸς (1875 - 1935) ἀπὸ τὴν Εὐβοία δούλεψε καὶ στὴ Μικρασία καὶ «σῆκωνες τὸν ἐνθουσιασμό στὰ ἐλληνικὰ μαγαζιά τῆς Σμύρνης, πού ἔπαιζε μὲ τὴν κουμπανία του»¹⁴. 'Απὸ τὴ Δέσποινα Μαζαράκη μαθαίνουμε,

11. Τὸ σημεῖωμα συνεχίζει μὲ ἀκόμα 12 στίχους, πού τοὺς παρέλειψα γιατί ἀσχολοῦνται μόνο μὲ τοὺς δρόμους πού θὰ ἔπρεπε ν' ἀκολουθῆσει κανένας καὶ τὶς στροφές πού θὰ ἔπρεπε νὰ πάρει γιὰ νὰ φθάσει στὸ παράπηγμα τῆς Μπογιατζῆ.

12. Τὸ σχόλιο αὐτὸ εἶναι καταχωρημένο στὸν ἴδιο φάκελλο ὅπου βρίσκονται ὅλα τὰ σχετικά μὲ τὰ τραγούδια τῆς 'Ιωνίας πού γράμμοφωνήθηκαν ἢ ἀπλῶς καταγράφηκαν μόνο μὲ τὰ λόγια τους ἀπὸ τὸ ΜΛΑ τὸ 1930.

13. Λαίλιου Καρακάση, «Τραγούδια καὶ χοροὶ τῆς Σμύρνης» Μικρασιατικὰ Χρονικά, τ. Δ', 'Αθήνα 1948, σ. 302.

14. Γιάννη Γκίκας «Μουσικὰ ὄργανα καὶ λαϊκοὶ ὀργανοπαῖχτες στὴν 'Ελλάδα», 'Αθήνα 1975, σ. 67.



Ἡ Εἰρήνη Μπογιατζή.

ὅτι λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ 1922 ὑπῆρχαν πολλὰ ντόπια ἐπαγγελματικά μουσικά συγκροτήματα στὶς μεγάλες παράλιες πόλεις τῆς Μικρασίας ποὺ καλλιεργούσαν ὄχι μόνο τὴν συμφωνική μουσική, ἀλλὰ γενικότερα τὴν παλιοελλαδίτικη καὶ τὴν εὐρωπαϊκή¹⁵. Ὁ Νίκος Νάκης γράφει, ὅτι οἱ ἀποκρηάτικοι χοροὶ τῆς «Συμφωνικῆς Λέσχης τῶν Κυνηγῶν» τέλειωναν μὲ τὸν καλαματιανό, ποὺ τὸν χορεύανε «κι' ἤχθαλγεν ὁ κόσμος ἀπὸ ἐνθουσιασμοῦ»¹⁶. Τέλος ὁ Ν. Καραρᾶς στὸ βιβλίο του γιὰ τὸ Σεβντίκιοι τῆς Σμύρνης σημειώνει ὅτι στὰ γλέντια τῶν Σεβντικιαλῶν ἀκούγονταν πολλὰ στερεοελλαδίτικα τραγούδια καὶ παραθέτει μάλιστα τὰ κείμενά τους¹⁷.

Ἐπίσης δὲν εἶναι καθόλου παράξενο ποὺ ἡ Μπογιατζή τραγούδησε τούρκικα τραγούδια. Ἡ τούρκικη μουσικὴ ἐξασκοῦσε μιὰν ἀκαταμάχητη γοητεία πάνω στοὺς Χριστιανικοὺς λαοὺς τῆς Μικρασίας, καὶ ἰδιαίτερα στοὺς Ἕλληνες. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς μικρασιάτες ἐπαγγελματίες μουσικοὺς μας τὴν τραγουδοῦσαν καὶ τὴν ἔπαιζαν, ἄλλοτε γιὰ δική τους εὐχαρίστηση στὸ στενό τους περιβάλλον, καὶ ἄλλοτε γιὰ βιοπορισμὸ στὰ παλάτια τῶν πασάδων καὶ τῶν μπέηδων¹⁸. Ἐπίσης ἀντηχοῦσε δίπλα στὴ δική μας μουσικὴ στὰ πανηγύρια ποὺ ὀργάνωναν οἱ Ἕλληνες Μικρασιάτες πρὶν ἀπὸ τὸ 1922. Οἱ Τούρκοι παρακολουθοῦσαν τὰ πανηγύρια μας μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ πολλὲς φορὲς συμμετεῖχαν σ' αὐτὰ τραγουδώντας καὶ χορεύοντας. Τὰ ἴδια κάναμε καὶ ἐμεῖς στὶς μεγάλες τούρκικες γιορτές. Μᾶς τὸ δηλώνει ξεκάθαρα ὁ Χρῆστος Σαμουηλίδης στὸ βιβλίο του «Μαύρη Θάλασσα»¹⁹: «Ὅταν εἶχαν οἱ Τούρκοι τὸ Ραμαζάνι τους», σημειώνει, «οἱ Ρωμιοὶ παρακολουθοῦσαν μὲ συμπάθεια τὴ μεγάλη τούτη γιορτή. . . . Κι ὅταν ἐρχόταν ἡ ἄλλη μεγάλη γιορτὴ τους τὸ Μπαϊράμι. . . οἱ Ρωμιοὶ ἔκαναν βίζιτες στὰ σπίτια τῶν φίλων τους Τούρκων, γιὰ νὰ τοὺς ποῦν χρόνια πολλά, κάθονταν στὰ γιορταστικά τραπέζια τους καὶ γλεντοῦσαν μαζί τους. . . . Φυσικὰ αὐτοῦ τοῦ εἵδους οἱ φιλοφρονήσεις καὶ φιλικότητες περιορίζονταν, ἢ καὶ σταματοῦσαν τελείως κάθε φορὰ ποὺ ξεσποῦσαν πόλεμοι ἀνάμεσα στοὺς δύο λαοὺς, καὶ ἰδίως στὶς παραμονὲς τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς, ὅποτε ἡ ἔχθρα τῶν δύο λαῶν ἐφθασε στὸ ἀποκόρυφο, μετὰ τίς ὀμότητες ποὺ διέπραξαν οἱ Κεμαλικοὶ ἐνάντια στὸν ἄμαχο πληθυσμὸ ἰδίως τοῦ Πόντου, ἀλλὰ καὶ ὀλόκληρης τῆς Μικρασίας.

Τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ διηγηματικὸ στιχοῦργημα τοῦ Σωκράτη

15. Δέσποινας Μαζαράκη, Τὸ Λαϊκὸ κλαρίνο στὴν Ἑλλάδα, Ἀθήνα 1959, σ. 58.

16. Ν. Καρτσωνάκη-Νάκη, Οὐμᾶμαι τὴ Σμύρνη, Ἀθήνα 1972, σ. 44.

17. Ν. Καραρᾶ, Τὸ Σεβντίκιοι, Ἀθήνα 1964, σ. 132 - 3.

18. E. Wellesz, Byzantine music, Proceedings of the musical association, 59th session, London 1932 - 3. Βλ. ἐπίσης Φ. Ἀνωγειανάκη, Ἑλληνικὰ Λαϊκὰ Μουσικά Ὁργανα, Ἀθήνα 1976, σ. 357 καὶ Μ.Φ. Δραγούμη, Ἡ παραδοσιακὴ μουσικὴ μας καὶ τὸ ἱσλαμικὸ στοιχείο, Καθημερινή, 16-1-1977 σ. 10 κ.έ.

19. Ἀθήνα 1970, σ. 11.

Α. Προκοπίου «Σεργιάνι στην Παληά Σμύρνη»²⁰ μᾶς δίνει ἀνάγλυφα τὴν εἰκόνα μᾶς ἐγκάρδιας εἰρηνικῆς συνδιασκέδασης Τούρκων καὶ Ἑλλήνων σ' ἓνα γνήσιο σμυρνέικο πανηγύρι:

Τὰ τουμπελέκια δὲν ἀργοῦν, κιθάρες μαντολίνα
 κόψες²¹ σαντούρια καὶ βιολιά — δὲν λείπουνε κι ἐκεῖνα
 κι ὁ φωνογράφος κάποτε μὲ μιὰ βραχνή φωνή
 σκορπάει τὰ μεράκια του ἀπ' τὸ φαρδὺ χωνὶ
 καὶ τότες παίρνει πιὰ φωτιά, πού φτάνει κι ὡς τὰ νέφη
 τῆς ἐξοχῆς τὸ πατιρντί, τὸ γλέντι καὶ τὸ κέφι. . .
 Ἀρχίζουν τὸν καρσιλαμά — χορεύει ἐκεῖ ὅποιος θέλει
 κάθε χορὸ κεμπάρικο²² γερλίσιο²³ — τσιφτετέλι
 ζεϊμπέκικο, χασάπικο, χτυπᾶνε τσουπανάκια
 καὶ ξεχειλᾷ τόση χαρά, πού σβήνει τὰ μεράκια. . .
 Οἱ ἀμανέδες ἀντηχοῦν, τραγοῦδια καὶ καντάδες
 πού τραγουδοῦν οὔλοι μαζὶ μὲ τσι τραγουδιστάδες.
 Δὲ λείπουν τὰ ρεμπέτικα, πούχουμε τόσο πλοῦτο
 καὶ μυρίζουν μαχαλᾶ τῇ Σμύρνης, σὰν ἐτοῦτο:
 (ἀκολουθοῦν τὰ στιχάκια ἀπὸ 8 ρεμπέτικα)
 Βλέπετε νὰ ζυγώνουνε καὶ Τούρκοι μερακλήδες
 π' ἀκοῦν τραγοῦδια τούρκικα καὶ γίνονται κεφλήδες.
 Τὼς λὲν κοπιᾶστε — «μπουγιουρούμ»²⁴ κι αὐτοὶ μὲ τεμενάδες
 καὶ «μὲρ-χαμπάρ»²⁵ καὶ «χὸς μπουλντούκ»²⁶ ρεσπέριδες²⁷ κι ἀγάδες
 κάθονται ἀνεκούρκουδα καὶ κάνουνε σεῖρι²⁸
 Παίρνουν μεζέ — δὲν πίνουνε — καὶ κάνουντας χατήρι
 — τσι βλέπουν κι οἱ χανούμισες καὶ τόσες γύρω ντάμες —
 χορεύουνε τὸ «Κιόρογλου»²⁹ λεβέντικα μὲ κάμες. . .

20. Β' ἔκδοση, Ἀθῆναι 1949, σ. 97 - 8.

21. Ρουμάνικη λέξη (cobza) γιὰ ἓνα εἶδος λαοῦτο.

22. Ἀπὸ τὴν τούρκικη λέξη kibar πού σημαίνει λεπτός, καλλιεργημένος, πολιτισμένος.

23. Ἀπὸ τὴν τούρκικη λέξη yerli πού σημαίνει ντόπιος.

24. Ὅριστε (τουρκικά).

25. Καλημέρα (»)

26. Καλῶς σᾶς βρήκαμε (τουρκικά).

27. Λέξη μὲ τούρκικη προέλευση πού σημαίνει ἀγρότης.

28. Ἀπὸ τὴν τούρκικη λέξη seyir πού σημαίνει σεργιάνι.

29. Χορὸς ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴ δράση τοῦ Köroğlu, Τούρκου λαϊκοῦ ἥρωα τοῦ 16ου αἰ.

κι οί συμπεθέρες γελαστές και πρώτες στοί τζιλβέδες³⁰
 με ξυλαράκια ψήγουνε και φέρνουν τοι καφέδες.

Τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα κείμενα τῆς μικρῆς ὁμάδας ἀπὸ τραγούδια ποὺ ἐξετάζω ἐδῶ εἶναι τοῦ μοιρολογιοῦ καὶ τῶν πρωτοχρονιάτικων καλάντων (Βλ. παραδείγματα 5 καὶ 8). Οἱ στίχοι τῶν ὑπόλοιπων εἶναι πανελλήνιοι, ἢ λίγο-πολύ γνωστοὶ ἀπὸ νησιώτικες παραλλαγές τους. Ἀναφέρω ἐνδεικτικά, ὅτι τὸ κείμενο τοῦ «Καὶ σεῖς πουλιὰ πετούμενα» περιλαμβάνεται στὴ συλλογὴ τοῦ Α.Π. Ντάκουλα³¹ ποὺ περιέχει κυρίως τραγούδια τῆς Αἰτωλοακαρνανίας. Ἐπίσης τὸ δίστιχο τῆς «Λούλας» (Βλ. παραδ. 1) θυμίζει σὲ γενικὲς γραμμὲς τοὺς στίχους τοῦ ἐξῆς γνωστοῦ ἀμανέ: «Τὴν περιπλέον μου ζωὴ τὴν πέρασα μὲ πάθη / γιὰτὶ μικρὸς δὲν ἤκουγα καὶ ἔπεφτα σὲ λάθη»³². Τὸ κείμενο τοῦ μοιρολογιοῦ εἶναι τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον. Ὑποβάλλει ἔμμεσα τὴν εἰκόνα τῆς καταστροφῆς τοῦ ἐλληνισμοῦ τῆς Ἰωνίας καὶ ἐκφράζει μὲ πρωτόγονη ποιητικὴ δύναμη τὸ ἀπροσμέτρητο κενὸ ποὺ ἄφησε ἡ θεομηνία αὐτὴ στὶς ψυχὲς τῶν θυμάτων της ποὺ κατάφεραν νὰ ἐπιζήσουν. Γιὰτὶ οἱ ξεριζωμένοι Μικρασιάτες πρόσφυγες γλύτωσαν βέβαια ἀπὸ τὴν πυρκαγιά, τὴν σφαγὴ, τὸν πνιγμὸ καὶ τὰ τόσα ἄλλα θανάσιμα δεινὰ ποὺ τοὺς χτύπησαν, ἀλλὰ ἀναγκάστηκαν νὰ ξαναρχίσουν τὴ ζωὴ τους ἀπὸ τὸ μηδέν, σ' ἓνα χωρὸ καὶ μιὰ ἐποχὴ ὅπου ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν ἐπιβίωση ἦταν ιδιαίτερα δύσκολος καὶ σκληρὸς. Τὸ δραματικὸ κορύφωμα τοῦ τραγουδιοῦ ἔρχεται στὸ τέλος, ὅταν ἡ τραγουδίστρια, μᾶλλον αὐθόρμητα κι ἀπροσχεδιάστα ξεσπάει στὴν σπαρκατικὴ κραυγὴ: «Ἀχ, Χάρε, Χάρε, τί μοῦ ἔκανες Χάρε;»

Περίπου τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν τὰ λόγια τῶν πρωτοχρονιάτικων καλάντων, ποὺ διατηροῦν τὸ μέτρο καὶ τὴν μελωδία τοῦ σχεδὸν πανελλήνιου πρότυπού τους, ἀλλὰ ἀντικαθιστοῦν τοὺς στίχους του μὲ νέους, πιὸ ἐπικαιρούς, ποὺ ἀναφέρονται κι αὐτοὶ στὴν καταστροφὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Μικρασίας, καὶ τὸ μοιραῖο ἐπακόλουθό της, τὴν ἐξορία. Ὡστόσο οἱ τελευταῖες γραμμὲς τοῦ ποιήματος ἀφήνουν νὰ διαφανεῖ κάποια ἀμυδρὴ ἀχτίδα ἐλπίδας. Ἴσως κάποτε, ὑπαινίσσονται, θὰ ἀνακαταληφθοῦν οἱ χαμένες πατρίδες καὶ οἱ πρόσφυγες θὰ ἐπιστρέψουν στὰ σπιτὰ τους.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δύο τραγούδια τοῦ γάμου, τὰ δύο τούρκικα, καὶ τὸ μοιρολόγι, τὰ ὑπόλοιπα συνδέονται μὲ μελωδίες λίγο πολὺ γνωστὲς στοὺς μελετητὲς τῆς δημοτικῆς μας μουσικῆς. Οἱ πιὸ διαδεδομένες εἶναι τῶν καλάντων τῆς

30. Ἀπὸ τὴν τούρκικη λέξη *cilve* ποὺ σημαίνει νάζι.

31. Α.Π. Ντάκουλα «Δημοτικὰ ἄσματα», Ἀθῆναι 1962, σ. 101.

32. Μ.Φ. Δραγούμη «Τὰ εἶδη, οἱ μορφὲς καὶ τὸ ὕφος τῆς δημοτικῆς μας μουσικῆς» Χρονικὸ '73, Ἑκδοσὴ Καλλιτεχνικοῦ Πνευματικοῦ Κέντρου «Ὠρα», τ. 4, Ἀθῆνα 1973, σ. 273. Βλ. ἐπίσης τοῦ ἴδιου «Σχόλιο γιὰ τὸν ἀμανέ» Τράμ, Β' διαδρομὴ, τχ. 2, Θεσ/νίκη, Σεπτ. 1976, σ. 156.

Πρωτοχρονιάς³³ και τών Φώτων³⁴ τών παλιοελλαδίτικων³⁵ και τῆς «Λούλας»³⁶. Ἐπίσης τὰ δύο νανουρίσματα κι ὁ ἄμανές³⁷ βαδίζουν πάνω σέ μελωδικὰ σχήματα, πού συναντοῦμε ἀρκετὰ συχνὰ στὰ τραγούδια αὐτοῦ τοῦ τύπου. Ἡ ἐπωδὸς τοῦ ἄμανέ (Βλ. παραδ. 7) εἶναι τὸ γνωστὸ και σήμερα ἀκόμα ρεμπέτικο πού τιτλοφορεῖται «Ντόκτορ» ἢ «Ὁ γιατρός». Τὸ τραγούδι αὐτὸ σώζεται πὺς ὁλοκληρωμένο σὲ τουλάχιστον τρεῖς ἐμπορικοὺς δίσκους 78 στροφῶν χτυπημένους στὶς ΗΠΑ μέσα στὴ δεκαετία τοῦ 1920 - 1930. Καὶ σύμφωνα μὲ μιὰ ἐνδειξη πού ὑπάρχει σ' ἓναν ἀπὸ αὐτούς, ἀποτελεῖ τὴν ἐλληνικὴ ἐκδοχὴ ἑνὸς παλιότερου τούρκικοῦ τραγουδιοῦ³⁸. Ἡ ἔλλειψη κειμένου πού παρουσιάζεται στὸν ἐπίλογο τοῦ πρώτου ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ γάμου (βλ. παραδ. 2) και στὸν πρόλογο τοῦ δεύτερου (βλ. παραδ. 3) ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι τὰ σημεῖα αὐτὰ παίζονταν κανονικὰ ἀπὸ τὰ ὄργανα κι ὅτι ἐδῶ ἡ Μπογιατζὶ ἀπλῶς τὰ μιμεῖται μὲ τὴ φωνή της.

Ἀκολουθοῦν τώρα 8 ἀπὸ τὰ ἐξεταζόμενα τραγούδια και ἡ ἐπωδὸς τοῦ ἄμανέ σὲ καταγραφή κειμένου και μελωδίας ἀπὸ τὸν γράφοντα. Ὡστόσο ἡ «Λούλα» παρουσιάζεται και σὲ μιὰ δεύτερη καταγραφή, πού ἔγινε ἀπὸ τὸν κορυφαῖο συνθέτη μας Νίκο Σκαλκώτα (1904 - 49) στὸ μικρὸ χρονικὸ διάστημα πού δούλεψε γιὰ τὸ ΜΛΑ (31-5-1934 ὡς 31-1-1935)³⁹. Στὸ ἐπτάμηνο αὐτὸ

33. S. Baud-Bovy, Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων, τ. Β', Ἀθήνα 1938, σ. 123 (Παραλλαγή ἀπὸ τὴν Κώ). Βλ. ἐπίσης Λ. Καρακάση, ἑ.ἀ., σ. 440 (Παραλλαγή ἀπὸ τὴν Σμύρνη).

34. S. Baud-Bovy, ἑ.ἀ. σ. 3 (Παραλλαγή ἀπὸ τὴν Πάτμο) Βλ. ἐπίσης Λ. Καρακάση, ἑ.ἀ. σ. 441 (Παραλλαγή ἀπὸ τὴν Σμύρνη).

35. Ὑπάρχουν παραλλαγές τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν στὶς ἐξῆς συλλογές: τοῦ «Καὶ σεῖς ποὺλιὰ περὸς μὲνα» στὸν Α.Π. Ντάκουλα, ἑ.ἀ., σ. 101 (Παραλλαγή ἀπὸ τὴν Αἰτωλοακαρνανία)· τοῦ «Ἀπὰ στὸ τρίκορφο βουνὸ» στὰ «32 εἶδη ἐλληνικῶν χορῶν» τοῦ Θ. Παπασπυρόπουλου, Ἀθήναι 1931, σ. 5 - 6 (Παραλλαγή ἀπὸ τὴν Κυνourία), και τοῦ «Τί ὁμορφ' εἶν' ἡ Λεβadiά» στὸν Α. Π. Ντάκουλα, ἑ.ἀ., σ. 103 - 4 (Παραλλαγή ἀπὸ τὴν Αἰτωλοακαρνανία). Ἐπίσης ἡ μελωδία τοῦ «Ἔχετε γεῖα ψηλὰ βουνά» εἶναι παραλλαγή τῆς μελωδίας τοῦ πασιγνωστοῦ κλέφτικου γιὰ τὴ Μάνα τοῦ Κίτσου (αὐτ. σ. 107).

36. Λ. Καρακάση, ἑ.ἀ., «Ἡ Λούλα», σ. 444 (Παραλλαγή ἀπὸ τὴν Σμύρνη). Βλ. ἐπίσης Θ. Καλλίνικου «Κυπριακὴ Λαϊκὴ Μούσα» Λευκωσία 1951, σ. 23 (Παραλλαγή ἀπὸ τὴν Κύπρο). Ἡ «Λούλα» μὲ τὴν φωνὴ τοῦ Ξεπαστοῦ κυκλοφόρησε πρόσφατα (1976) και σὲ δίσκο LP 33 στροφῶν (Βλ. «Δημοτικὰ Τραγούδια ἀπὸ τὴν συλλογὴ Μέλπωος Μερλιέ», Δίσκος Polydor stereo 2421079, Ὁψη Β5).

37. Ὁ ἄμανές αὐτὸς χρησιμοποιεῖ τὸ ἀκόλουθο ἐνδιαφέρον δίστιχο: «Τίποτις δὲν ἡμέρισα στὰ χρόνια τὰ δικὰ μου / ἄμὰν τὸ ἄχ ἀπόκτησα και τὴν καρδιά μου».

38. Χρυστάω αὐτὲς τὶς ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες στὸν φίλο Σπύρο Παπαϊωάννου, βαθὺ γνώστη τῆς ἱστορίας τοῦ ρεμπέτικου τραγουδιοῦ.

39. Οἱ ἡμερομηνίες αὐτὲς προκύπτουν ἀπὸ τὸ ἐξῆς σημείωμα πού φυλάγεται στὸ ΜΛΑ. Τὸ πρῶτο μισό του εἶναι γραμμένο ἀπὸ τὸν Ν. Σκαλκώτα και τὸ δεῦτερο ἀπὸ τὴν Μέλπω Μερλιέ: «Ἐλαβὰ ἀπὸ τὴν Κα Μέλπω Μερλιέ πρὸς καταγραφὴν, 15 δίσκους Κρήτης και

ασχολήθηκε με την καταγραφή 2 Ίωνικων τραγουδιών, 32 τραγουδιών από την Κρήτη⁴⁰, και 5 τραγουδιών και σκοπών από τη Σίφνο. Η εργασία του αυτή δεν έχει εκδοθεί ακόμη, αλλά μερικές από τις καταγραφές του χρησιμοποιήθηκαν σαν πρώτη ύλη σε αρκετούς από τους 36 ελληνικούς χορούς του⁴¹.

Στο αντίγραφό μου της καταγραφής της «Λούλας» από τον Σκαλκώτα (βλ. Παραδ. 1β) παρέλειψα 7 σημάρδια από το χειρόγραφο του (5 μετρικές ενδείξεις και 2 παύσεις), που πιστεύω ότι θα τα αφαιρούσε κι ο ίδιος έτσι κι αλλιώς, όταν θα προχωρούσε σε μια αναθεώρηση της καταγραφής του για να την εκδόσει⁴². Έφθασα σ' αυτό το συμπέρασμα, όταν παρατήρησα ότι τα σημάρδια αυτά λείπουν από τη συνέχεια της καταγραφής του που συμπίπτει μελωδικά κι ιδίως ρυθμικά με το δημοσιευμένο μέρος της. Οι παραπάνω αλλαγές με ανάγκασαν να προσθέσω και μια διαστολή στο σημείο του άστερίσκου. Τέλος κατέβασα την όλη καταγραφή κατά μία οκτάβα, για να πέσει σε μια θέση που να είναι πιο βολική στο διάβασμα και να διευκολύνει τη σύγκριση με τη δική μου καταγραφή.

1. Μιὰ μαύρη πέτρα τοῦ γιαλοῦ

Παραδ. 1

Μιὰ μαύρη πέτρα τοῦ γιαλοῦ — Λ ο ὄ λ α μ ο υ, ξ α ν θ ο ὄ λ α μ ο υ (δίσ)
 ᾤ χ ὅ θά βάλω προσκεφάλι — λ ε λ ε λ ε λ ε λ ε μ ι κ ρ ο ὄ λ α μ' λ ε ῖ μ.

Κι ὅτι τραβάει τὸ κορμὶ — Λ ο ὄ λ α μ ο υ ξ α ν θ ο ὄ λ α μ ο υ (δίσ)
 ᾤ χ τὰ φταίει τὸ κεφάλι — λ ε λ ε λ ε λ ε λ ε μ ι κ ρ ο ὄ λ α μ' λ ε⁴³.

2. Νύφη μου καλορίζισσα

Παραδ. 2

Νύφη μου καλορίζισσα σοῦ πρέπουνε οἱ μπλῖρες⁴⁴
 νὰ σοῦ χαρίζει ὁ Θεὸς τὸ νέο ποὺ ἐπῆρες.

Σίφνου. Έν' Αθήναις 31 Μαΐου 1934, Ν. Σκαλκώτας». «Ο κ. Ν. Σκαλκώτας μου επέστρεψε τους άνωτέρω 15 δίσκους την 1 Ίανουαρίου 1935. Μ. Μερλιέν».

40. Τα κομμάτια από την Κρήτη που κατέγραψε ὁ Σκαλκώτας ξανακαταγράφηκαν από τον S. Baud-Bovy και δημοσιεύτηκαν από τον ίδιον στο τελευταίο βιβλίο του «Chansons populaires de Crete occidentale», Γενεύη 1972.

41. Μ. Φ. Δραγούμης, Ένα πρωτόπορο κέντρο....., σ. 7.

42. Τα σημάρδια αυτά τα έβαλα σε παρένθεση κάτω από τὸ πεντάγραμμα σὰ σημεία που τὰ βρήκα.

43. Οι δύο συλλαβές στην άρχη τοῦ τραγουδιοῦ μαζί με τὴ μελωδική φράση που τις συνόδευε προετοιμάζουν και επιβάλλουν τὴν τονικότητα, αποτελοῦν δηλαδή κάτι ἀνάλογο με τὸ ἀπήχημα (πρόσχημα ἢ ἐνῆχημα) τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Δ. Γ. Παναγιωτόπουλου, Θεωρία και Πράξις τῆς Βυζαντινῆς Έκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Αθήναι 1947, σ. 125 - 6.

44. Μπλῖρα, πλῖρα ἢ μερίλα = λεπτότατο, πλατυσμένο σύρμα από χρυσό, ἐπιχρυσωμένο

3. Νά ζήσ' ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός

Παραδ. 3

Νά ζήσ' ἡ νύφη κι ὁ γαμπρός, νά ζήση κι ὁ κουμπάρος
Νά ζήσουν τὰ συμπεθεριά, νά κάμουν κι ἄλλο γάμο⁴⁵

4. Κοιμήσου χαϊδεμένο μου

Παραδ. 4

Κοιμήσου χαϊδεμένο μου κι ἐγὼ σοῦ ναναρίζω
κι ἐγὼ τὴν κούνια σοῦ κουνῶ, καὶ σοῦ γλυκοκοιμίζω.
νάνι τὸ κοριτσάκι μου καὶ μένα τὸ μικράκι μου.

5. Μὲ τὴ φωτογραφία σου

Παραδ. 5

Μὲ τὴ φωτογραφία σου, στέκω καὶ κουβεντιάζω
καὶ τῆς μιλῶ, δὲ μοῦ μιλεῖ.
Καὶ τῆς μιλῶ, δὲ μοῦ μιλεῖ, καὶ βαρυανεστενάζω
γιὰ δὲς φωτιά, γιὰ δὲς καπνό.
Γιὰ δὲς φωτιά γιὰ δὲς καπνό, γιὰ δὲς ἐκεῖ ντουμάνι
πού βγαίν' ἀπ' τὸ σπιτάκι μου.
Ποῦ βγαίν' ἀπ' τὸ σπιτάκι μου κι ὅλον τὸν κόσμο πιάνει
"Α χ, Χάρε, Χάρε, τί μοῦ ἔκανες Χάρε;⁴⁶

6. Ἀπά στὸ τρίκορφο βουνὸ

Παραδ. 6

Χάιντες κι ἄμὰν ἄμὰν
Ἀπά στὸ τρίκορφο βουνὸ (δὶς)
μάννα καὶ θυγατέρα δυὸ

ἢ ἄλλο ἀνάλογο μέταλλο μὲ χρυσαφένια ὄψη. Πουλιόταν σὲ καρούλια (δηλ. κουβαρίστρες) καὶ γινόταν εὐρύτατη χρῆσὶς του στὴν περιφέρεια Σμύρνης (βλ. Ν.Ε. Μηλιώρη, Λαογραφικὰ Βουρλῶν, Μικρασιατικὰ Χρονικά, ἔτ. Γ', τ. Γ', Ἀθήνα 1940, σ. 358).

45. Τὸ τραγούδι αὐτὸ τραγουδιέται καὶ δευτέρη φορὰ ὡς τὴ λέξη «συμπεθεριά» μὲ τὴν ἴδια μελωδία καὶ τὰ ἴδια γυρίσματα. Στὸ τέλος τῆς πρώτης φορᾶς ἀκούγεται μιλητὰ ἡ εὐ-χὴ: «Νὰ μᾶς ζήσουνε».

46. Ἐδῶ ἡ στροφή περιλαμβάνει τρία ἡμίστιχα (ἢ 1 1/2 στίχους) καὶ τὸ ξεκίνημα καθὲς καινούργιας στροφῆς γίνεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ καταληκτικοῦ ἡμίστιχου τῆς προηγούμενης στροφῆς. Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ τέταρτη στροφή πού τελειώνει στὸ δεύτερο ἡμίστιχο (κι ὅλον τὸν κόσμο πιάνει). Ἡ τελευταία γραμμὴ, ὅπως τόνισα καὶ προηγουμένως εἶναι πρό-σθετη καὶ λέγεται μιλητά.

Χάιντες κι άμάν άμάν
Μαζεύαν τόν άμάραντο (δισ)
καί τò μελισσοχώρτατο

Χάιντες κι άμάν άμάν
Κι έκεϊ πού τόν μαζεύανε
(βρίσκουνε λαβωμένονε)⁴⁷.

7. 'Ο Ντόκτορ
Παραδ. 7

"Ελα νά τά μοιραστούμε, τά δικά μου βάσανα
σάν δέν ἦσουν σύ ἡ αίτία, τούτα δέν τά πάθαινα⁴⁸.

8. 'Αρχιμηνιά κι άρχιχροινιά
Παραδ. 8

1. 'Αρχιμηνιά κι άρχιχροινιά
δέν ἔχομε παρηγοριά
κι άρχή καλός μας χρόνος
έξορίστηκεν ό κόσμος.

2. Κι έκεϊ πού ἦρθεν ό Χριστός
ἦρθε Κεμαλικός στρατός
μέσ' στή Μικρά 'Ασία
καί μάς κάναν έξορία.

3. Καί ποῦ νά στήσουμε φωληά
ώσάν τά ἔρημα πουλιά
όλοι μάς κυνηγοῦνε
καί δέ θένε νά μάς δοῦνε

4. Στήν Πόλη στήν 'Αγιά Σοφιά
θά στήσουμε καμπάνες
νά βγοῦν τά μισοφέγγαρα

47. 'Ο έκτος στίχος δέν πρόλαβε νά τραγουδηθῇ καί τοποθετήθηκε σέ παρένθεση. Προέρχεται από τήν παραλλαγή τοῦ τραγουδιοῦ πού ἀναφέρεται στή σημείωση 35.

48. Τò δίστιχο αὐτό, συνδυασμένο μέ διαφορετική μελωδία παρουσιάζεται σ' ἕνα Ροδίτικο τραγούδι (βλ. S. Baud-Bovy, Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων, τ. Α', 'Αθήνα 1936, σ. 166).

5. Νά στηριχτοῦν λαμπάδες
νά βγοῦν οἱ Τοῦρκοι ἀπ' τὰ τζαμιά
6. Νά φύγουν κι οἱ Χοτζάδες
νά 'ρθοῦν τὰ ἑλληνόπαιδα
9. Μὲ τοὺς πατριαρχάδες
τότε θ᾽ἔχομε ἐλπίδα
πὼς θὰ πᾶμε στὴν πατρίδα⁴⁹.

9. "Η ρ θ α ν ε τ ᾶ Φ ὠ τ α

Παραδ. 9

"Ηρθανε τὰ Φῶτα κι οἱ Φωτισμοὶ
κι οἱ χαρὲς μεγάλες κι οἱ ἁγιασμοί.
Κάτω στὸν 'Ιορδάνη στὸν ποταμὸ
κάθεται ἡ κυρά μας ἡ Παναγιά.
Λίβανα μαζεύει κερί κρατεῖ
καὶ τὸν "Αι-Γιάννη παρακαλεῖ.
"Αι Γιάννη πρόδρομε καὶ βαπτιστῇ
βοῦλοσαι βαπτίσεις Θεοῦ παιδί.
(Βούλομαι)⁵⁰ κι ὁμολογῶ
ἡ λάτρα Θέρεψέ με ὡς τὸ κορμό⁵¹.

Μ. Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ

Ἰούνιος 1977

49. Ἐδῶ ἡ μουσικὴ στρόφῃ εἶναι τρεῖς φορὲς τετράστιχῃ, δύο φορὲς τρίστιχῃ καὶ δύο φορὲς δίστιχῃ. Οἱ τετράστιχες καὶ δίστιχες στρόφες εἶναι συνεχόμενες κι ὅμοιες μελωδικά. Οἱ τρίστιχες εἶναι οἱ 4 καὶ 7 καὶ ἔχουν ἐλαφρὰ διαφορετικὸ μελωδικὸ περιεχόμενο. Στὸ μουσικὸ παράδειγμα κατέγραψα τὶς τέσσερις ἀντιπροσωπευτικὲς στρόφες, δηλαδὴ τὶς ἀρ. 1, 4, 5 καὶ 7. Σύμφωνα μὲ τὴν ἀρ. 1 τραγουδιοῦνται οἱ ἀρ. 2 καὶ 3 καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ἀρ. 5 ἡ ἀρ. 6. Ἡ μελωδικὴ μορφή τῶν ἀρ. 4 καὶ 7 εἶναι μοναδική, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι δὲν ἐπαναλαμβάνεται σὲ καμιά ἄλλη στρόφῃ, παρόλο ποὺ κι οἱ δύο χρησιμοποιοῦν βασικά τὰ ἴδια μοτίβα. Στὸ τέλος ἀκούγεται μιλητὰ ἡ εὐχή: «Καὶ τοῦ χρόνου, εἰς ἔτη πολλά».

50. Ἡ λέξη στὴν παρένθεση δὲν ἀκούγεται καλὰ, γιατί προφέρεται ψιθυριστὰ καὶ μὲ ἀβεβαιότητα.

51. Εὐχарιστῶ θερμὰ τοὺς φίλους Ἑρμόλαος Ἀνδρεάδῃ καὶ Τέντ Πετρίδῃ γιὰ τὴν πολύτιμη συμβολή τους στὴν προσπάθειά μου νὰ σχολιάσω τοὺς στίχους τοῦ Σ. Προκοπίου ποὺ δημοσιεύω πῶς πάνω (βλ. σημειώσεις 20 - 29). Καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θὰ ἤθελα νὰ τονίσω ὅτι στὴν καταγραφή τῶν κειμένων τῶν τραγουδιῶν βοηθήθηκα πολὺ ἀπὸ τὴν σχετικὴ προεργασία ποὺ εἶχε γίνει ἀπὸ τὴν Μέλπω Μερλιέ καὶ ἄλλους παλιότερους συνεργάτες της.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

1. Μιά μαύρη πέτρα του γιαλού

(♩ ~ 76)

α) *Andante Moderato*

β) *Andante Moderato*

(να - - - ι) Μιά μαύρη πέτρα του για - λού, Λούλα μου ξαν.

α) *Andante Moderato*

β) *Andante Moderato*

- θού. λα μου, μια μαύρη πέ - τρα του για - λού

(c) ★ (♩ ~ 76)

α) *Andante Moderato*

β) *Andante Moderato*

Λούλα μου μικρού - λα μου, ἄχ θά βάλω προσ. κε. γά. λι

(♩ ~ 76)

α) *Andante Moderato*

β) *Andante Moderato*

λε λε λε λε λε μικρού - - - λα μι λείμ

α) *Andante Moderato*

β) *Andante Moderato*

κι ό - - τι τρα. θά. ει

2. Νύφη μου καλορίζισσα

(♩ = 152)

Νύ - φη μου κα... νύ - φη μου κα - λο - ρί - ζι - σα, νύ -
- φη μου κα - - λο - ρί - ζι - σα σου πρί - που - νε οί - μπλι - ρες, νά
σου χα - ρί - ζει ό - θε - ός, τό - νί - - ο που έ - πη - ρες,
να ρα να να ρι ρι ναιΐ' να να ρα να ραΐ' ναιΐ' να ρα να να να να να να ναιΐ' να

3. Νά ζήσ' ἡ νύφη κιὸ γαμπρός

(♩ ~ 92)

Ναί να να να να να (κ.τ.λ.)

Un poco più Lento

Νά ζή-σ' ἡ νύ-φη κιὸ γαμ-πρός,

νά ζή-ση κιὸ καμ-πά-ρος

(χ)ά-μάν (χ)ά... (χ)ά-μάν ἄ-μάν, νά ζή-ση

κιὸ καμπα-ρός, νά ζή-σουν τά συμ-

πε-ριά, νά κά-νουν κι ἄλ-

λο γά-μο.

4. Κοιμήσου χαηδεμένο μου

(♩~96)

Κοι. μὴ σου χαη - δε μέ νο μου, κι ε -

- γώ σου να - - - - - να - ρί - - - ζω και' γώ τήν

κού... για σου κου. νῶ, και σου γλυ. κο. - - - - - κοι -

- μι... ζω, γάνι τό κο. ρι - - - τσά - - - κι μου, και μέ - να τό

μι - κρά - - - κι μου.

5. Μέ τή φωτογραφία σου

(♩~160)

Μέ τή φω. το - - - γρα - - - ρί α σου, ἄχ στέκω και

κου - - - - - δεν - - - - - τιά - - - ζω, και τῆς μι - λῶ δέ

μου μι - - - - - λιῖ

6. Άπ'άν' στο τρίκορφο βουνό

(♩~100)

(χ) Άίν' τες κιά μάν' α-μάν, α-πάν' στο τρί-κορ-φο βου-νο-
 -νο δου-νο, (χ) α-πάν' στο τρί-κορ-φο βου-νο-
 -νο, μά-γα και θυ-γα-τέ-ρα δύο.
 [2] (χ) Άίν' τες κιά μάν' α-μάν, μα-ζεύ-αν τον α-μά-ραν-
 -το, α-μά-ραν-το μα-ζεύ-αν

7. Ο Ντόχτορ

(♩~126)

Ή-λα νά τά μοι-ρα-στούμε γτό-κτορ, τά δι-κά μου θά-σα-
 -γα, σά δέν ή-σουν σή-αί-τί-α γτό-κτορ, τού-τα δέν τά
 1. πα-θαι-γα, 2. πα-θαι-γα.

8. Ἀρχιμηνιά κι ἀρχιχροινιά

(♩ ≈ 152)

1. Ἀρχι-μηνιά κιάρ- κι - χρο... νιά, δ'έν'ε-χο- μιν πα... -
 - ρη - γο... ριά, κιάρ- - - χή κιάρ- χή κα- λός μας χρο... - νος,
 ἐ-ξο... - ρί... (ν) ἐ-ξο- ρί-στηκεν ὁ κό-σμος 4. Στὴν Πόλῃ τὴν Ἄ-
 - γιά Σο... - φιά, θά στή... θά στή-σου-μι καμ-
 - πιά - - νες, νά θοῶντά μι- σο - φέγ- - γα- ρα, 5. Νά
 στη... νά στη-ριχτοῦν λαμ- πά - - δες, νά θοῶνοί τοῦρ- κιὰ π' τὰ τζα...
 - μιά, 7. Μέ τούς μέ τούς Πατρι-αρ. χα... - δες, τό-τες θά τό-τες
 θά-χο-μιν ἐλ- πί-δα, πῶς θά πα.. πῶς θά πᾶ-με στήν πα- τρι-δα.

9. Ἦρθανε τὰ Φῶτα

(♩ ≈ 144)

Ἦρ-θα-νε τὰ Φῶ - τα κι οἱ φω-τι-σμοί, κι οἱ χα-ρίς με-γά- λες κι οἱ ᾠ-δασμοί.