

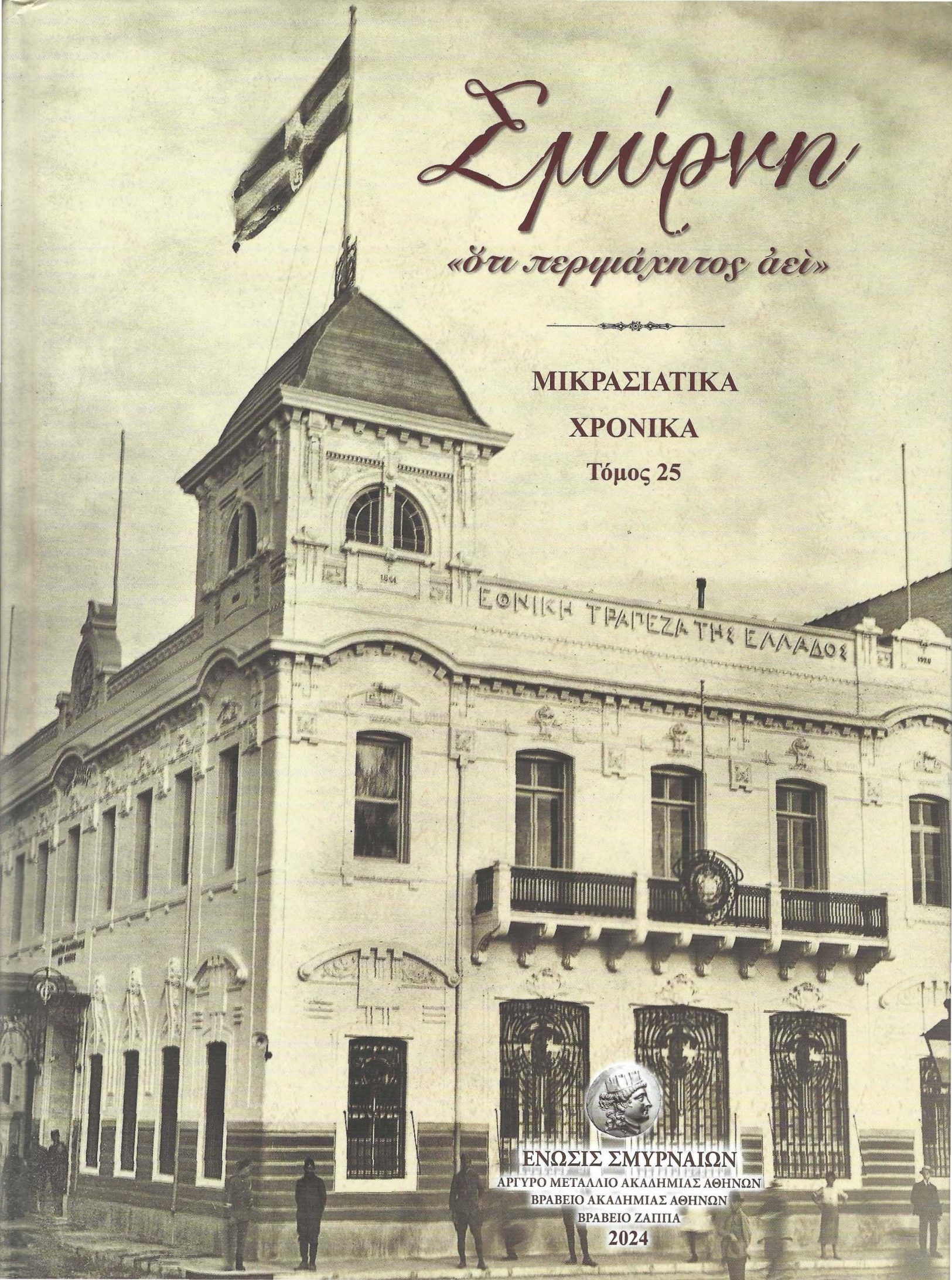
Σμύρνη

«ὄτι περμάχνητος αἰεὶ»

ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΑ

ΧΡΟΝΙΚΑ

Τόμος 25



ΕΝΩΣΙΣ ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ

ΑΡΓΥΡΟ ΜΕΤΑΛΛΙΟ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΒΡΑΒΕΙΟ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΒΡΑΒΕΙΟ ΖΑΪΠΠΑ

2024

Σμύρνη

«ὄτι περιμάχνητος ἀεί»



ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΑ

ΧΡΟΝΙΚΑ

Τόμος 25



ΕΝΩΣΙΣ ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ
ΑΡΓΥΡΟ ΜΕΤΑΛΛΙΟ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΒΡΑΒΕΙΟ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΒΡΑΒΕΙΟ ΖΑΠΠΑ

ΑΘΗΝΑ 2024

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



| | |
|--|-----|
| Προλογικά, Γεώργιος Αρχοντάκης | 9 |
| Από την αιολική Σμύρνα στην ελληνορωμαϊκή Σμύρνη, Θοδωρής Κοντάρης | 13 |
| «Σμύρνη, ότι περιμάχητος αεί», Μιχαήλ (Μίκος) Ν. Πεσματζόγλου..... | 25 |
| Η διάλεκτος της Σμύρνης: Πολυγλωσσία και δανεισμός, Θεόδωρος Μαρκόπουλος | 45 |
| Ο Μητροπολιτικός Ναός της Αγίας Φωτεινής Σμύρνης, Νικόλαος Η. Πεταλωτής..... | 65 |
| Το Τριώδιον της Σμύρνης, Οι Πρωτοψάλτες Σμύρνης Νικόλαος και Μισαήλ Θεοδόσης Πυλαρινός | 261 |
| Τα Φαρμακεία της Σμύρνης - Το Φαρμακείο-κόσμημα του Γεωργίου Μωραΐτη, Φωτεινή Καραμαλούδη..... | 267 |
| Οι ελληνικές εστουδιαντίνες, Νίκος Ορδουλίδης..... | 287 |
| Οι Κυθήριοι στη Σμύρνη, Κούλα Κασιμάτη | 303 |
| Παλιννόστηση προσφύγων και κοινωνική πρόνοια στη Μ. Ασία, 1919-1921, Νίκος Ανδριώτης..... | 325 |

Οι ελληνικές εστουδιαντίνες

Νίκος Ορδουλίδης

Μουσικολόγος - Επιστημονικός Συνεργάτης

του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Εισαγωγή¹

Στις 7 Μαρτίου του 1878, κατά τη διάρκεια των εκδηλώσεων του καρναβαλιού στο Παρίσι, μία εστουδιαντίνα Ισπανών φοιτητών, η οποία είχε συγκροτηθεί νωρίτερα στη Μαδρίτη, κατέπληξε τα πλήθη με την παρουσίασή της. Μετά την επιτυχία στο Παρίσι, ξεκινά μια διεθνή περιοδεία, που τη φέρνει ακόμη και στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, όπου η συγκεκριμένη μουσική τάση γίνεται μόδα ήδη από το 1880. Οκτώ χρόνια μετά το Παρίσι, η μόδα εξακολουθεί, και στην ελληνική πρωτεύουσα η εφημερίδα *Ακρόπολις* της 21ης Ιουλίου 1887 ανακοινώνει πως η εστουδιαντίνα πέρασε από την Αθήνα και ετοιμάζεται να μεταβεί στην Πάτρα με έξι μόνο μέλη στην ορχήστρα της, ενώ είχε ξεκινήσει με περίπου 65.

Ένα άρθρο της ισπανικής εφημερίδας *Diario de Córdoba*, στις 28 Φεβρουαρίου 1886, αναφέρει πως μια εστουδιαντίνα βρέθηκε αρχικά στο Βουκουρέστι και από εκεί κατευθύνθηκε προς την Κωνσταντινούπολη, για να παρουσιάσει το πρόγραμμά της στην αυλή του σουλτάνου Abdulhamid. Φαίνεται πως η ορχήστρα έμεινε για ένα διάστημα στην Κωνσταντινούπολη αλλά και στη Σμύρνη, όπου επηρέασε καταλυτικά τους εκεί μουσικούς.

Η ισπανική εστουδιαντίνα αποτέλεσε την κύρια έμπνευση για τη δημιουργία παρόμοιων συγκροτημάτων σε όλον τον κόσμο. Πρόκειται για ορχήστρες με πρωταγωνιστές νυκτά όργανα, κυρίως μαντολίνα και κιθάρες, των οποίων η αισθητική, οι πρακτικές εκτέλεσης και τα ρεπερτόρια συνεχίζουν να εμπνέουν με έναν κατε-

ξοχήν αστικό λαϊκό ήχο, τον οποίο οι μουσικοί οικειοποιήθηκαν και «μετέφρασαν» στη δική τους αισθητική διάλεκτο σε πλείστα όσα μέρη του κόσμου².

Το άρθρο αυτό αφορά στα πρώτα βήματα των ελληνικών εστουδιαντίνων, κυρίως με βάση δύο κρίσιμες πρωτογενείς πηγές: την ιστορική δισκογραφία και τον ιστορικό Τύπο. Εκτός αυτών, αναφορές γίνονται τόσο σε βιογραφίες πρωταγωνιστών όσο και στην ελληνική λογοτεχνία αλλά και σε άλλες βιβλιογραφικές πηγές. Με βάση τα παραπάνω, τα κέντρα δράσης των εστουδιαντίνων φαίνεται πως υπήρξαν η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη και η Αθήνα, στην οποία κατά βάση μεταφέρθηκε η δυναμική από την άλλη πλευρά του Αιγαίου μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή.

Οι εστουδιαντίνες στην ιστορική δισκογραφία³

Εξετάζοντας αναλυτικά τη βάση δεδομένων, που προήλθε από την έρευνα του Alan Kelly (www.kellydatabase.org) και του AHRC Research Centre for the History and Analysis of Recorded Music (CHARM, www.charm.kcl.ac.uk), ενημερωνόμαστε πως η λονδρέζικη δισκογραφική εταιρεία Gramophone πραγματοποίησε σειρά ηχογραφήσεων το 1904 στην Κωνσταντινούπολη.⁴ Στις λίστες αυτών των ηχογραφήσεων διαβάζουμε τα ονόματα: Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα (*Estudiantina Athénienne*) και Ελληνική Εστουδιαντίνα (*Estudiantina Grecque*).



Ετικέτα δίσκου της Αθηναϊκής Εστουδιαντίνας (Estudiantina Athénienne) ηχογραφημένου στην Κωνσταντινούπολη μεταξύ Οκτωβρίου και Νοεμβρίου του 1904 (Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη).⁵

Με βάση τις παραπάνω πηγές, η Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα εμφανίζεται να έχει ηχογραφήσει για την Gramophone περίπου 33 κομμάτια στην Κωνσταντινούπολη, όλα τον Οκτώβριο του 1904. Έκτοτε δεν εμφανίζεται ξανά, παρά μόνο μετά το 1920 και, κυρίως, μετά το 1928 στην Αθήνα. Προφανώς, πρόκειται για νέο σχήμα υπό την ίδια ονομασία, στο οποίο όμως πρωταγωνιστούν και μουσικοί, που προηγουμένως δρούσαν στα ανατολικά του Αιγαίου.

Η Ελληνική Εστουδιαντίνα ηχογράφησε για την Gramophone στην Κωνσταντινούπολη από το 1904 μέχρι το 1907, το 1909, το 1910, το 1912 και το 1914. Με βάση τις πηγές, φαίνεται ότι το 1909 ηχογράφησε τόσο στην Κωνσταντινούπολη όσο και στη Σμύρνη. Συγκρίνοντας τον ήχο των ηχογραφήσεων στις δύο πόλεις, τίθεται το ερώτημα εάν πρόκειται για το ίδιο σχήμα: από τη μία, στις ηχογραφήσεις της Σμύρνης κυριαρχεί μεν μια *α λα γκρέκα* αισθητική, η οποία όμως «κοιτάζει» προς τα ανατολικά, ενώ στις ηχογραφήσεις της Κωνσταντινούπολης κυριαρχούν το μαντολίνο, η κιθάρα και οι περισσότερο λυρικές φωνές, που οικοδομούν έναν επίσης *α λα γκρέκα* ήχο, ο οποίος όμως «κοιτάζει» προς τα δυτικά.

Σε κάθε περίπτωση, η έρευνα έχει μέχρι στιγμής δείξει πως η σύσταση των ελληνικών εστουδιαντινών υπήρξε αρκετά ρευστή, καθώς συχνά συμμετείχαν σε αυτές διαφορετικοί μουσικοί. Η Gramophone ηχογράφησε ξανά στη Σμύρνη το 1910. Αλλά, ενώ το όνομα της ορχήστρας ήταν και πάλι Ελληνική Εστουδιαντίνα, αυτή τη φορά συμμετείχαν και μαντολίνα.

Την επόμενη χρονιά, το 1911, η εταιρεία ηχογράφησε για μία φορά ακόμη στη Σμύρνη. Σε αυτή τη σειρά των ηχογραφήσεων συναντάμε το όνομα της Σμυρναϊκής Εστουδιαντίνας Βασιλάκη (Smyrneiki Estudiantina Vasilaki), με την οποία θα ασχοληθούμε αναλυτικά παρακάτω.

Το 1914 η Gramophone πραγματοποίησε ηχογραφήσεις στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου με την Εστουδιαντίνα της Αλεξάνδρειας (Estudiantina Alexandria). Από την ελληνική εφημερίδα της Αλεξάνδρειας *Ταχυδρόμος-Ομόνοια*, στις 26 Απριλίου του 1913, στις 2 Ιουλίου του 1913 και στις 14 Ιουλίου του 1913, ενημερώνομαστε ότι ο Παναγιώτης Τούντας με την ορχήστρα του, υπό την ονομασία «Ελληνική Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα», πρόκειται να δώσει σειρά συναυλιών εκεί. Ενδεχομένως ηχογράφησε με το όνομα Εστουδιαντίνα Αλεξάνδρειας.⁶

Ετικέτα δίσκου της Ελληνικής Εστουδιαντίνας ηχογραφημένου στην Κωνσταντινούπολη τον Μάιο του 1906 (Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη).⁷



Η εταιρεία Lindström, με την ετικέτα Odeon, πραγματοποίησε και αυτή ηχογραφήσεις στην Κωνσταντινούπολη μεταξύ 1906 και 1907. Εκεί ηχογράφησε τις: Ελληνική Εστουδιαντίνα, Εστουδιαντίνα Σιδερή (και πάλι το συγκρότημα που μας ενδιαφέρει), Εστουδιαντίνα Χριστοδουλίδη (Estudiantina Christodoulidi), Εστουδιαντίνα Ζουναράκη (Estudiantina Zouarakaki) και Εστουδιαντίνα Κώτσου Βλάχου (Estudiantina Kotsou Vlachou).⁸



Ετικέτα δίσκου της Εστουδιαντίνας Κώτσου Βλάχου ηχογραφημένου στην Κωνσταντινούπολη το 1907 (Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη).⁹

Το 1908 η Odeon ηχογράφησε στην Αθήνα την Εστουδιαντίνα Νίκου Κόκκινου (Estudiantina Nikos Kokkinos). Πρόκειται για τη μοναδική περίπτωση ηχογραφήσεων με το όνομα Εστουδιαντίνα στην Αθήνα πριν από την Καταστροφή του 1922. Η αισθητική του συγκεκριμένου σχήματος διαφέρει από τις αισθητικές των σχημάτων της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης.

Το 1908 και το 1909 η Odeon ηχογραφεί και πάλι στην Κωνσταντινούπολη τη Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα (Estudiantina Smyrniote) και την Ελληνική Εστουδιαντίνα. Και άλλες εταιρείες, όπως η Orfeon και η Favorite, ηχογράφησαν στην Κωνσταντινούπολη ελληνικά συγκροτήματα με τον όρο «εστουδιαντίνα» στον τίτλο τους.



Ετικέτα δίσκου της Εστουδιαντίνας Χριστοδουλίδη, ηχογραφημένου στην Κωνσταντινούπολη τον Ιούλιο του 1910 (Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη).¹⁰

Επομένως, με βάση ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της δισκογραφίας, ο όρος «εστουδιαντίνα», αναφερόμενος σε ελληνική ορχήστρα, εμφανίζεται από το 1904 στην Κωνσταντινούπολη. Το παράδοξο της υπόθεσης αφορά στο όνομα του πρώτου, από ό,τι φαίνεται μέχρι τώρα, σχήματος (Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα). Πρόκειται για συγκρότημα που εδρεύει στην Αθήνα και ταξιδεύει στην Κωνσταντινούπολη για τις ανάγκες της ηχογράφησης ή πρόκειται για κωνσταντινουπολίτικο συγκρότημα, που χρησιμοποιεί αυτόν τον τίτλο, ενδεχομένως με πολιτικές προεκτάσεις και σημαίνονα;

Οι εστουδιαντίνες στον Ιστορικό Τύπο¹¹

Το παζλ έρχεται να συμπληρώσει η έρευνα στον ιστορικό Τύπο, η οποία, όσον αφορά στα ελληνικά μουσικά πράγματα, παραμένει σε εμβρυϊκό στάδιο, και αυτό γιατί πολλές ιστορικές εφημερίδες ή/και φύλλα τους δεν έχουν ακόμη εντοπιστεί, ψηφιοποιηθεί ή/και αποδελτιωθεί. Επιπροσθέτως, το ψηφιακό αποθετήριο της Βουλής των Ελλήνων, όπου μπορεί να αναζητηθεί το

ψηφιοποιημένο υλικό, δεν προσφέρει εργαλείο αναζήτησης όρων εντός των φύλλων.¹²

Το παλαιότερο δημοσίευμα που έχει εντοπιστεί μέχρι στιγμής προέρχεται από την εφημερίδα *Κωνσταντινούπολις* της 24^{ης} Δεκεμβρίου του 1899. Στο συγκεκριμένο φύλλο πληροφορούμαστε ότι η «*διάσημος Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα με πρόγραμμα ποικίλων και νεώτατον*» δίνει συναυλίες στο ζυθοπωλείο «*Επτάλοφος*» στην Κωνσταντινούπολη. Η ίδια εφημερίδα περίπου είκοσι μέρες αργότερα, στις 15 Ιανουαρίου του 1900, μας πληροφορεί ότι:

Αγγέλλεται εις το δημόσιον ότι η ευφήμως γνωστή Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα υπό την διεύθυνσιν του αρτίως εξ Αθηνών καταφθάνοντος εξόχου μανδολινιστού κ. Βασιλείου Σιδερί θα ψάλη τη εσπέρα ταύτη και τη αύριον Κυριακή εν τω εν Φαναρίω καφενείω Κιλ Βουρνού. Ούτω παρέχεται ευκαιρία μοναδική εις τους Φαναριώτας, όπως ακούσωσι και θαυμάσωσι τον εξοχον μανδολινιστήν, όστις τυχάνει γέννημα της πατρίδος αυτών.

Στο σημείο αυτό μαθαίνουμε πως τόσο η Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα όσο και ο Βασίλης Σιδερί, κεντρικό πρόσωπο της παρούσας έρευνας, καταφθάνουν από την Αθήνα. Τι εννοεί όμως ο αρθρογράφος; Ότι και οι δύο εδρεύουν στην Αθήνα ή ότι επιστρέφουν από συναυλίες εκεί; Επιπλέον, η δεύτερη σημαντική και συνάμα προβληματική, όπως θα φανεί στη συνέχεια του άρθρου, πληροφορία που λαμβάνουμε αφορά στην καταγωγή του Σιδερί. Ως προς αυτό, ο αρθρογράφος είναι ξεκάθαρος: ο Σιδερίς κατάγεται από την περίφημη και ιστορική περιοχή του Φαναρίου της Κωνσταντινούπολης.¹³ Άραγε, ήταν μόνιμος μαέστρος αυτής της ορχήστρας, πριν ιδρύσει τη δική του;

Περίπου δύο μήνες αργότερα, στις 17 Μαρτίου του 1900, η ίδια εφημερίδα πληροφορεί πως:

Νέας εκπλήξεις τερπνάς και, δι' όλους τους εραστάς της μουσικής, ικανοποιητικάς πα-

ρουσιάζει ο καλλιτεχνικός όμιλος, ο αποτελών την εύφημον Εστουδιαντίνα της Επτάλοφου, εις το συρρέον εκλεκτόν τού Πέραν δημόσιον καθημερινώς μέχρι μεσονυκτίου. Εσχάτως προσελήφθη και ο πασίγνωστος βαρύτονος της διαλυθείσης Αθηναϊκής, ο ηδύφωνος Δημοσθένης Παππαγιάννης.

Η διάσημη Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα έχει διαλυθεί... Δημιουργήθηκε άραγε κάποιο επεισόδιο έντασης μεταξύ των μελών και ο Σιδερίς επέλεξε να εγκαταλείψει την ορχήστρα και να ιδρύσει άλλη, την οποία ονόμασε Εστουδιαντίνα Σιδερί; Να σημειωθεί εδώ πως δεν συναντάμε το όνομα Εστουδιαντίνα Επτάλοφου στην ιστορική δισκογραφία. Ενδεχομένως ο αρθρογράφος αναφέρει απλώς τον τόπο δράσης του συγκροτήματος ή την ονομασία, με την οποία αυτή είναι γνωστή στο κοινό.

Τρεις μήνες αργότερα, στις 3 Ιουνίου του 1900, η ίδια εφημερίδα δημοσιεύει ότι «*καθήκον θεωρεί η Διεύθυνσις της Επτάλοφου να ειδοποίηση τους πολυαριθμους θαυμαστάς της Ελληνικής Εστουδιαντίνας, ήτις τόσον έκαμε κρότον, ότι την εσπέραν ταύτην και αύριον Κυριακήν θα δώση τας τελευταίας της συναυλίας αποχαιρετίζουσα το Δημόσιον*». Άραγε εδώ το «*Ελληνική*» αποτελεί μέρος του επίσημου τίτλου του σχήματος ή ο αρθρογράφος απλώς αναφέρεται στην καταγωγή των μελών του;

Στις 2 Ιουνίου του 1901, και πάλι η εφημερίδα *Κωνσταντινούπολις* μας πληροφορεί πως είναι πλέον ενεργή η «*Νέα Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα*», η οποία αποτελείται από επτά άτομα, και πως θα δώσει συναυλίες υπό τη διεύθυνση του Σπύρου Ζερβού. Επομένως, βλέπουμε την άλλοτε Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα να επαναλειτουργεί, υπό άλλη διεύθυνση πλέον, και να αναφέρεται ως Νέα Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα.

Στις 31 Μαρτίου του 1903, στο περιοδικό *Παναθήναια*, το οποίο εκδιδόταν στην Αθήνα, διαβάζουμε τα εξής:

Και τα μέλη της ευτυχούς οικογενείας, την οποίαν πρώτην φοράν η Αθηναϊκή

Μανδολινάτα συγκροτεί εις τόσην ευρύτητα ποικιλίας καθ' όλην την Ανατολήν, ανήρχοντο εις 40 όργανα. Εστουδιαντίνα με 40 όργανα δεν είναι ασυνήθης εις την Ιταλίαν, αλλά αι εκτελέσεις της Αθηναϊκής Εστουδιαντίνας βεβαίως θα ήσαν ζηλευταί. Η ορχήστρα της Αθηναϊκής Μανδολινάτας δεν παρουσιάζει μόνον συγκρότησιν ευρείας ορχήστρας, αλλά και αι τεχνικά λεπτομέρειαι της εκτελέσεως είναι τόσον άψογοι, ώστε μας υπενθυμίζουν κάτι περισσότερο από τον αλησμόνητον όμιλον των Ισπανών μανδολινιστών τον διελθόντα κάποτε από τας Αθήνας. [...] Ο κ. Λάβδας, ο διευθυντής της ορχήστρας, έκαμεν έργον αληθινά δύσκολον. Πριν τεθή επί κεφαλής αυτού του σχετικώς λαού των μανδολίνων, δεν υπήρχε μανδολινάτα εν Ελλάδι, διά να παρουσιασθή δε αιφνιδίως ένα τοιούτον σύνολον, κατεβλήθησαν βέβαια από τον μαέστρον πολύ δημιουργικαί προσπάθειαι. [...] Περί το μανδολίνον γίνεται αρκετός θόρυβος τελευταίως. [...] Αν κατακτήση και την Ελλάδα, αυτό θα οφείλεται αποκλειστικώς εις την Αθηναϊκήν Μανδολινάταν.¹⁴

Πρόκειται για ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον άρθρο, που γεννά ποικίλα ερωτήματα και φυσικά αφορά στη μουσική πραγματικότητα των Αθηνών στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και πριν από την πραγματοποίηση των πρώτων εμπορικών ηχογραφήσεων εκεί. Αρχικά, πρέπει να σημειωθεί ότι το κείμενο αφήνει την αίσθηση πως οι όροι «μαντολινάτα» και «εστουδιαντίνα» λειτουργούν περίπου ως συνώνυμοι.¹⁵ Από ό,τι δείχνει η έρευνα μέχρι τώρα, αν και το μαντολίνο είναι ήδη παρόν στον ελληνόφωνο κόσμο από τον 19^ο αιώνα, δεν φαίνεται να έχει εδραιωθεί κάποιος όρος που να χρησιμοποιείται, για να περιγράψει τέτοιου τύπου σύνολα. Ενδεχομένως, τη συγκεκριμένη περίοδο βρισκόμαστε μπροστά στη διαδικασία υπερίσχυσης ενός εκ των δύο όρων: «Μανδολινάτα» και «Εστουδιαντίνα». Θα μπορούσε μάλιστα κάποιος να μπει ακόμη και στον πειρασμό να σκεφτεί πως, πίσω από αυτή τη

διελκυστίδα, κρύβεται μια βαθύτερη πολιτιστική «διαμάχη», αυτή μεταξύ ιταλικότητας¹⁶ και ισπανικότητας. Επιπλέον, το άρθρο υπενθυμίζει τη μεγάλη επιτυχία που γνώρισαν οι παραστάσεις των Ισπανών και της δικής τους εστουδιαντίνας πριν από λίγα χρόνια και ξεκαθαρίζει πως η συγκεκριμένη ορχήστρα των Αθηνών αποτέλεσε την αφορμή για τη δυναμική και τη δημοφιλία του μαντολίνου στην Ελλάδα.

Και πάλι στην εφημερίδα *Κωνσταντινούπολις*, στις 20 Σεπτεμβρίου του 1905, διαβάζουμε ότι πρόκειται να δοθεί «συναυλία υπό της νεωστί αφιχθείσης εξ Ελλάδος δεκαεξαμελούς Αθηναϊκής Εστουδιαντίνας της διευθυνομένης υπό του αρχιμουσικού κ. Χριστοδουλίδου». Πιθανώς, η Αθηναϊκή Εστουδιαντίνα ανασυστάθηκε, αυτή τη φορά από τον Χριστοδουλίδη, του οποίου το όνομα, όπως είδαμε καινωρίτερα, το συναντάμε στην ιστορική δισκογραφία ως όνομα άλλου σχήματος: Εστουδιαντίνα Χριστοδουλίδη.

Στην εφημερίδα της Κύπρου *Κυπριακός φύλαξ*, στις 31 Μαρτίου του 1907, διαβάζουμε για τις εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν τις προηγούμενες ημέρες με αφορμή την επέτειο της 25^{ης} Μαρτίου. Στο εκτενές αυτό άρθρο ενημερωνόμαστε για τη σύσταση ενός νέου μουσικού σχήματος:

Κατά την εσπερίδα ταύτην εποιήσατο την πρώτην αυτού εμφάνισιν ο από του π. Νοεμβρίου συγκροτηθείς εν αυτώ όμιλος φιλομούσων, υπό την διεύθυνσιν του διακεκριμένου μουσικοδιδασκάλου Ι. Οικονομάκου, αποτελούμενος εκ τριάκοντα πέντε μελών, νέων επιστημόνων και βιαιοπαλαιστών [...]. Ο όμιλος είναι συγκεκριημένος κατά το ισπανικόν σύστημα «Εστουδιαντίνα» μετά μανδολίνων και κιθάρων και, ποικιλίας χάριν, περιλαμβάνει τετράχορδα ως και κλειδοκύμβαλον, άπαντες δε ομού εκτελούσι χορωδίας, εις ας εποιήσαντο θαυμαστάς προόδους εν σχέσει προς το χρονικόν διάστημα καθ' ό εδιδάχθησαν.

Η ελληνική εφημερίδα της Σμύρνης *Ημερησία-Σμύρνη*, στις 6 Μαΐου του 1908, δημοσιεύει τα σπουδαία νέα πως το περίφημο Café de Paris τοποθέτησε ηλεκτρικές λάμπες, οι οποίες θα φωτίζουν πλέον τις νύχτες, και πως η «Εστουδιαντίνα του περιφήμου Βασιλάκη» θα παίζει μουσική. Και πάλι πρόκειται για το συγκρότημα του Βασίλη Σιδερέη.

Τα παραπάνω παραδείγματα, από αναφορές στον Τύπο και στη δισκογραφία, απεικονίζουν τη δυναμική αυτής της νέας εμπειρίας, που ακούει στο όνομα «εστουδιαντίνα». Πριν από την έναρξη του 20^{ού} αιώνα, τέτοιου είδους σχήματα πρωταγωνίστησαν στη μουσική πραγματικότητα της Σμύρνης, της Κωνσταντινούπολης και, ενδεχομένως, των Αθηνών.

Επί της ουσίας, ο ήχος των εστουδιαντίνων, έτσι όπως αυτός σώζεται στη δισκογραφία, είναι αυτό που θα λέγαμε με σημερινούς όρους *fusion*. Ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ορχηστρών αυτών είναι:

- Το χρησιμοποιούμενο οργανολόγιο δεν ακολουθεί ένα συγκεκριμένο «παραδοσιακό» μοντέλο. Είναι πολυσυλλεκτικό και ετερόκλητο. Συμμετέχουν τόσο όργανα συνδεδεμένα με λαϊκές παραδόσεις όσο και άλλα με σημαντική παράδοση σε λόγιες μουσικές από την Ανατολή και από τη Δύση.
- Ορισμένοι εκ των πρωταγωνιστών είναι μουσικά εγγράμματοι, γνωρίζουν δηλαδή ανάγνωση και γραφή, ενώ άλλοι λειτουργούν στο πλαίσιο της προφορικότητας.
- Πραγματοποιούνται ηχογραφήσεις στις οποίες συμμετέχουν κάθε φορά και διαφορετικοί *guests*. Η σύσταση των ορχηστρών, με άλλα λόγια, δεν είναι παγιωμένη. Τα μέλη της ορχήστρας αλλάζουν διαρκώς.
- Παρατηρείται μίξη ετερόκλητων στοιχείων που σχετίζονται με τις πρακτικές εκτέλεσης, το οργανολόγιο, τη ρυθμολογία, την τροπικότητα, την τοποθέτηση των φωνών, την ενορχήστρωση. Τα στοιχεία αυτά προέρχονται από ποικίλους τόπους και αντικατοπτρίζουν,

με αυτόν τον τρόπο, τις πολυμορφικότητες και τους πολυστυλισμούς, που απαντούν στα μεγάλα αστικά κέντρα την περίοδο αυτή.

- Η φόρμα σύνθεσης δεν ακολουθεί πιστά κάποιο πρότυπο, που μπορεί να ταυτιστεί με κάποια παράδοση, και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την τεχνολογία ηχογράφησης της εποχής.
- Η ελευθερία και η ρευστότητα που παρατηρούνται κατά τις επιτελέσεις επί της ουσίας ισοδυναμούν είτε με την παντελή ανυπαρξία μουσικής καταγραφής είτε με τη χρησιμοποίησή της υπό τη μορφή οδηγού.
- Έχει βρεθεί δεύτερη ή και περισσότερες ηχογραφήσεις του ίδιου μουσικού έργου, οι οποίες διαφοροποιούνται σε ποικίλα επίπεδα.
- Ένα αξιοσημείωτο κομμάτι από το *corpus* ηχογραφήσεων των εστουδιαντίνων αφορά σε διασκευές ξένων τραγουδιών, τα οποία προέρχονται από ποικίλες κατευθύνσεις και τα οποία οι Έλληνες μουσικοί οικειοποιήθηκαν και «μετέφρασαν» στη δική τους αισθητική γλώσσα.

Βασίλης Σιδερέης και Αριστείδης Περιστέρης

Περίπου το 1900 δημιουργείται ένα νέο μουσικό σχήμα.¹⁷ Δεν είναι ακόμη σαφές αν και με ποια μορφή δημιουργήθηκε αρχικά στην Κωνσταντινούπολη και μεταφέρθηκε στη Σμύρνη ή αν δημιουργήθηκε απευθείας στη Σμύρνη. Πρέπει στο σημείο αυτό να σημειωθεί πως, μολονότι οι δύο πόλεις βρίσκονταν διαρκώς σε επικοινωνία, η έρευνα των πηγών και, κυρίως, η ενδελεχής εξέταση της ιστορικής δισκογραφίας και του τοπικού ιστορικού Τύπου φανερώνουν ξεκάθαρα πως πρόκειται για δύο αυτοδύναμες οντότητες, η κάθε μία με τη δική της μουσική αλλά και εν γένει πολιτισμική ταυτότητα.

Δύο εμφανίζονται ως οι κύριοι πρωταγωνιστές-ιδρυτές αυτού του μουσικού σχήματος. Ο ένας είναι ο Βασίλης Σιδερέης (γνωστός και ως Βασιλάκης). Ο Λαίλιος Καρακάσης και ο Χρήστος Σολομωνίδης (και οι δύο γόνοι σμυρναϊκών

οικογενειών και πρωταγωνιστές στον κόσμο των γραμμάτων εκεί) μας ενημερώνουν για την κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή του, κάτι το οποίο φαίνεται να επιβεβαιώνει και το δημοσίευμα της εφημερίδας *Κωνσταντινούπολις* του 1899 που παρατέθηκε παραπάνω, (Καρακάσης, 1948: 305 και Σολομωνίδης, 1957: 62: υποσημείωση 3).

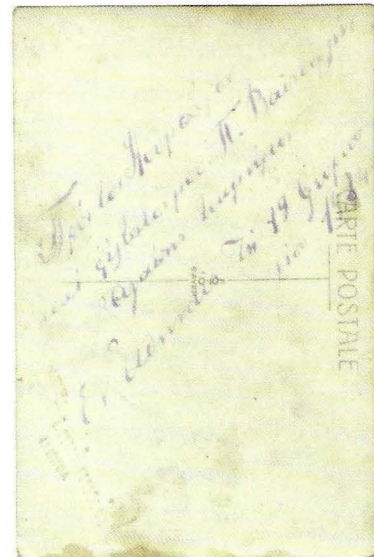
Στην πλατφόρμα όμως του “My Heritage” (www.myheritage.com) βρίσκουμε δύο έγγραφα, τα οποία προέρχονται από εκλογικούς καταλόγους των Αθηνών, τον ένα του 1916 και τον άλλο του 1922. Σε αυτούς τους καταλόγους βρίσκουμε το όνομα «Βασίλειος Σιδερός», με όνομα πατρός «Δημήτριος»,¹⁸ καταχωρημένο με την ιδιότητα του μουσικού. Η δηλωμένη ηλικία και στα δύο έγγραφα είναι τα 54 έτη. Στο πρώτο έγγραφο, του 1916, ο αριθμός του εκλογέα είναι ο 2652, ο αριθμός του βιβλιαρίου ο 2597 και ο αριθμός του μητρώου ο 19946. Στο δεύτερο έγγραφο, του 1922 (συγκεκριμένα με ημερομηνία τη 18^η Νοεμβρίου, δηλαδή περίπου δύο μήνες μετά τη μεγάλη πυρκαγιά και την καταστροφή μεγάλου μέρους της Σμύρνης), ο αριθμός του εκλογέα είναι ο 4028 και του βιβλιαρίου ο 142. Στη στήλη «αριθμός μητρώου» διαβάζουμε: «πολιτογράφηση 3049». Μέχρι η έρευνα να αποδώσει περαιτέρω καρπούς, μπορούμε να εικάσουμε τα εξής: είτε πρόκειται για ένα δύο διαφορετικά πρόσωπα, πράγμα μάλλον απίθανο, καθώς τόσο η δηλωμένη ηλικία όσο και η ιδιότητα συμπίπτουν, είτε ο Σιδερός βρισκόταν ήδη στην Αθήνα από το 1916, ψήφιζε εκεί και, για κάποιον άγνωστο λόγο, δήλωσε εσφαλμένη ηλικία (άλλωστε, ένα από τα παραπάνω δημοσιεύματα μας πληροφορεί πως είχε σχέσεις με την Αθήνα τουλάχιστον από τον Ιανουάριο του 1900). Κατά την περίοδο αυτή συναντάμε συχνά εσφαλμένες δηλωμένες ηλικίες, γεγονός που πιθανώς σχετίζεται με ζητήματα που αφορούσαν στην υποχρεωτική στράτευση, δεδομένου ότι επρόκειτο για περίοδο με συχνές πολεμικές συγκρούσεις.

Εικόνα 5: Οι εκλογικοί κατάλογοι της Αθήνας του 1916 και του 1922, όπου εμφανίζεται το όνομα του Βασίλη Σιδερός (www.myheritage.com).

The image shows two pages of the 'ΕΚΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ' (Election Register of the Municipality of Athens). The top page is for the year 1916 and the bottom page is for the year 1922. Both tables have columns for 'Αρ. Μητρώου' (Registry Number), 'Επωνυμία' (Surname), 'Όνομα' (Name), 'Όνομα Πατρός' (Father's Name), 'Ηλικία' (Age), 'Επάγγελμα' (Profession), 'Αριθμός Μητρώου' (Registry Number), 'Αριθμός Εκλογείου' (Election Number), and 'Αριθμός Βιβλιαρίου' (Booklet Number). The 1916 table lists various individuals, including Βασίλειος Σιδερός (Vasilios Sideros) with registry number 2652 and booklet number 2597. The 1922 table lists individuals after the Smyrna fire, with Βασίλειος Σιδερός appearing with registry number 4028 and booklet number 142.

Συγκλονιστικό είναι το γεγονός ότι στις 18 Μαΐου του 1922, τέσσερις περίπου μήνες πριν από την Καταστροφή, η εφημερίδα της Σμύρνης *Αμάλθεια* μας ενημερώνει ότι ο Σιδερός συμμετέχει ως κοντραμπασίστας στην ορχήστρα που πρόκειται να ξεκινήσει να παίζει στον κήπο του Café de Paris για τη θερινή περίοδο. Ενδεχομένως ο Σιδερός βρισκόταν διαρκώς σε κίνηση μεταξύ Αθήνας-Κωνσταντινούπολης-Σμύρνης, φαινόμενο σύνηθες για την περίοδο αυτή και ειδικά για το επάγγελμα του μουσικού (βλέπε αναλυτικά Χατζηπανταζής, 1986). Άλλωστε, από τον Αύγουστο του 1920, όταν υπογράφηκε η Συνθήκη των Σεβρών, η Σμύρνη παραχωρήθηκε από την Αντάντ (Εγκάρδια Συνεννόηση) στην Ελλάδα, με την πρόβλεψη ότι η πλήρης προσάρτηση θα ολοκληρωνόταν σε πέντε χρόνια μετά από δημοψήφισμα.

Σε έτερη αναζήτηση στο “My Heritage” εμφανίζεται και πάλι εκλογικός κατάλογος του 1875 από το νησί της Νάξου, ο οποίος περιέχει το όνομα Δημήτριος Σιδερός, με όνομα πατρός Βασίλειος, γεννημένος περίπου το 1815. Εάν υποθέσουμε ότι είναι ο πατέρας του Βασίλη, του ιδρυτή του συγκροτήματος, τότε συνάγεται ότι ο Βασίλης έχει γεννηθεί στη Νάξο και κατόπιν πηγαίνει στην Κωνσταντινούπολη ή στη Σμύρνη.¹⁹



Ο Βασίλης Σιδερός το 1924. Τη φωτογραφία αυτή απέστειλε στον Παναγιώτη Βαϊνδιρλή (Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη).²⁰

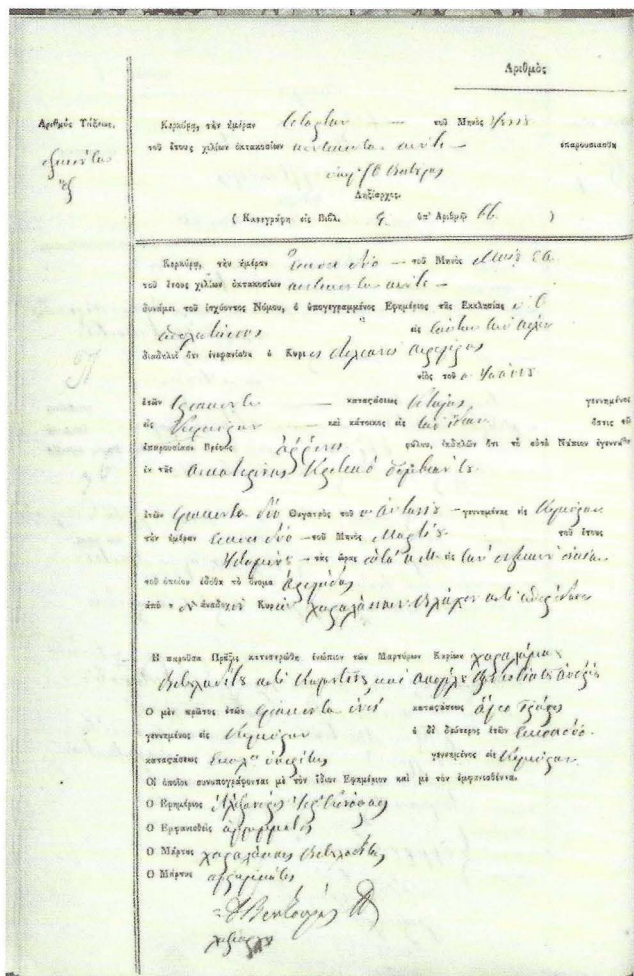
Ο δεύτερος πρωταγωνιστής μας, ο οποίος εμφανίζεται ως συνιδρυτής του συγκροτήματος, είναι ο Αριστείδης Περιστερής, ο οποίος γεννήθηκε το 1855 στην Κέρκυρα. Το όνομα του Περιστερής είναι κομβικό για την πορεία του ελληνόφωνου αστικού λαϊκού τραγουδιού, μιας και ο γιος του Σπύρος ανέλαβε σύντομα ηγετικό ρόλο στην ορχήστρα. Μετά την Μικρασιατική Καταστροφή ο Σπύρος πρωταγωνίστησε στα μουσικά πράγματα των Αθηνών, τόσο στο πάλκο όσο και στη δισκογραφία. Στην τελευταία κατείχε θέση καλλιτεχνικού υπεύθυνου του λαϊκού ρεπερτορίου των ετικετών Odeon και Parlophone, των οποίων το ελληνικό παράρτημα διοικούσε ο εκ Πρεβέζης Ρωμανιώτης Μίνως Μάτσας. Επανασύστησε μάλιστα την ιστορική ορχήστρα της Σμύρνης για

| Αριθμ. α.ε. | Όνομα και επώνυμο | Όνομα πατρός | Ηλικία | Επάγγελμα ή επιτήτευμα | Παρατηρήσεις |
|-------------|-----------------------------|-----------------|--------|------------------------|--------------|
| 519 | Γεώργ. Πρωτόπαπ | Νικόλαος | 55 | ποιητής | |
| 520 | Γεώργ. Κορνήσιος | Καρλός Νικόλαος | 45 | γεωργός | |
| 521 | Γεώργ. Κορνήσιος | Στέφανος | 40 | ποιητής | |
| 522 | Γεώργ. Λιόσιος | Μιχαήλ | 40 | " | |
| 523 | Γεώργ. Βάβουλας | Γεώργιος | 20 | γεωργός | |
| 524 | Γεώργ. Δημιανόπουλος | Απόστολος | 30 | " | |
| 525 | Γεώργ. Μουστάκης | Μανουήλ | 30 | καρτεπόλιος | |
| 526 | Γεώργ. Παναγιώτης Δημητρίου | Δημ. Γεράσιμ | 45 | γεωργός | |
| 527 | Γεώργ. Μανώλης | Νικόλαος | 45 | ποιητής | |
| 528 | Γεώργ. Νικολάου | Απόστολος | 50 | γεωργός | |
| 529 | Γεώργ. Αποστόλου | Μιχαήλ | 23 | " | |
| 530 | Γεώργ. Ήμιλιος | Γεώργιος | 25 | ποιητής | |
| 531 | Γεώργ. Ήμιλιος | " | 50 | γεωργός | |
| 532 | Γεώργ. Πρωτόπαπ | Νικόλαος | 25 | " | |
| 533 | Γεώργ. Γεωργίου | " | 45 | " | |
| 534 | Γεώργ. Ψαρφής | Κωνστ. Γεράσιμ | 45 | " | |
| 535 | Γεώργ. Χουζούρης | Κωνσταντίνος | 60 | " | |
| 536 | Γεώργ. Φραγκόπουλος | Χρυσόθεος | 60 | καρτεπόλιος | |
| 537 | Γεώργ. Αϊβάρας | Στέφανος | 25 | γεωργός | |
| 538 | Γεώργ. Μουστάκης | Σπυριδών | 20 | ποιητής | |
| 539 | Γεώργ. Μολυβιάδης | Γεώργιος | 35 | καρτεπόλιος | |
| 540 | Γεώργιος Θωμάς | Μανουήλ | 33 | ποιητής | |
| 541 | Γεώργ. Άγιος | Γεώργιος | 50 | γεωργός | |
| 542 | Γεώργ. Γραβιός | Σπυριδών | 25 | ποιητής | |
| 543 | Γεώργ. Μουστάκης | Γεώργιος | 55 | " | |
| 544 | Γεώργ. Χα. Σερβός | Κωνστ. Γεράσιμ | 35 | γεωργός | |
| 545 | Γεώργ. Μουστάκης | Στέφανος | 40 | " | |
| 546 | Γεώργ. Τζακός | Παύλος | 40 | " | |
| 547 | Γεώργ. Ηουλιάδης | Γεώργιος | 50 | " | |
| 548 | Γεώργ. Πετρόπουλος | Απόστολ | 40 | ποιητής | |
| 549 | Γεώργ. Άρβαν | Δημ. Γεράσιμ | 40 | καρτεπόλιος | |
| 550 | Γεώργ. Γεωργίου | Εμμανουήλ | 35 | καρτεπόλιος | |
| 551 | Γεώργ. Κουτσήρης | Στέφανος | 25 | ποιητής | |
| 552 | Γεώργ. Νούσιος | Νικόλαος | 30 | γεωργός | |
| 553 | Γεώργ. Μουστάκης | Γεώργιος | 35 | " | |
| 554 | Γεώργ. Παυλίου | " | 30 | εργάτης | |
| 555 | Γεώργ. Νικητής | Σπυριδών | 50 | γεωργός | |
| 556 | Γεώργ. Σούβας | Δημ. Γεράσιμ | 40 | " | |
| 557 | Γεώργ. Γεωργίου | Γεώργιος | 30 | " | |
| 558 | Γεώργ. Μουστάκης | Παύλος | 43 | " | |
| 559 | Γεώργ. Σαββίτσος | Νικόλαος | 20 | " | |
| 560 | Γεώργ. Μανώλης | Γεώργιος | 55 | " | |
| 561 | Γεώργ. Μουστάκης | Ήμιλιος | 22 | " | |
| 562 | Δημητρίου Αθανάσιος | Νικόλαος | 26 | " | |
| 563 | Δημ. Βασιλίου | Βασίλειος | 28 | καρτεπόλιος | |
| 564 | Δημ. Γεωργίου | Απόστολ | 40 | γεωργός | |
| 565 | Δημ. Γεωργίου | Εμμανουήλ | 45 | ποιητής | |
| 566 | Δημ. Γεωργίου | Σπυριδών | 15 | γεωργός | |
| 567 | Δημ. Σιδερός | Βασίλειος | 60 | " | |
| 568 | Δημ. Γεωργίου | " | 22 | " | |
| 569 | Δημ. Γεωργίου | Σπυριδών | 30 | " | |
| 570 | Δημ. Μουστάκης | Παύλος | 30 | " | |
| 571 | Δημ. Αποστόλου | Γεώργιος | 50 | " | |
| 572 | Δημ. Βολγάρης | Γεώργιος | 25 | " | |
| 573 | Δημ. Σαμψιούρης | " | 25 | " | |
| 574 | Δημ. Βασιλίου | Γεώργιος | 35 | " | |
| 575 | Δημ. Βολγάρης | Εμμανουήλ | 40 | " | |
| 576 | Δημ. Αποστόλου | Μιχαήλ | 35 | " | |
| 577 | Δημ. Μίκαρης | Νικόλαος | 45 | " | |
| 578 | Δημ. Μίκαρης | Βασίλειος | 10 | " | |
| 579 | Δημ. Παυλίου | Απόστολ | 35 | καρτεπόλιος | |

Ο εκλογικός κατάλογος της Νάξου του 1875, όπου εμφανίζεται το όνομα του Δημητρίου Σιδερός (www.myheritage.com).

μικρό χρονικό διάστημα το 1935 και πραγματοποιήσε ηχογραφήσεις²¹ με αυτή στη Νέα Υόρκη (βλέπε Ορδουλίδης, 2021b).

Τα ονόματα με τα οποία συναντάμε αυτή την ορχήστρα στη δισκογραφία, η οποία σημειωτέον βρίσκεται και αυτή στα πρώτα της μόλις βήματα,²² είναι Εστουδιαντίνα Σιδερή και Εστουδιαντίνα Βασιλάκη. Ηχογράφησε στην Κωνσταντινούπολη για την Odeon, μεταξύ 1906 και 1907, και στη Σμύρνη για την Gramophone το 1911 (βλέπε Καλυβιώτης, 2002). Παρ' όλα αυτά, ο Καρακάσης μας πληροφορεί πως «κατ' άλλους, το συγκρότημα ελέγετο και Εστουδιαντίνα του Αριστείδη. Ο Σιδερός όμως σε μικρό χρονικό διάστημα κατώρθωσε όχι μόνο να επιβληθή ως εξαιρετικός καλλιτέχνης και εμψυχωτής του είδους, αλλά να γίνη και ο πυρήν της καθαρώς Σμυρναϊκής Εστουδιαντίνας» (Καρακάσης, 1948: 305).



Η ληξιαρχική πράξη γέννησης του Αριστείδη Περιστερή (Κέρκυρα, Γενικά Αρχεία του Κράτους).

Οι ετικέτες των δίσκων των τραγουδιών «Το όνειρο»²³ και «Μη λησμονείς»,²⁴ τα οποία ηχογράφησε η Εστουδιαντίνα Βασιλάκη/Σιδερή (Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη).

Η Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα και ο όρος «Πολιτάκια»

Συχνά επικρατεί σύγχυση στους μελετητές σχετικά με τις ονομασίες των Εστουδιαντινών, οι οποίες αυξήθηκαν ραγδαία πολύ σύντομα. Πολλές φορές το ίδιο σχήμα φαίνεται πως χρησιμοποίησε περισσότερες από μία ονομασίες (όπως και η ορχήστρα του Σιδερή). Η πιο προβληματική περίπτωση αφορά στην Εστουδιαντίνα Σιδερή

ή Βασιλάκη και την ταύτισή της με τη Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα.



Δείγμα από τη δισκογραφία της Σμυρναϊκής Εστουδιαντίνας (Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη).²⁵

Το γεγονός ότι ο Σιδερός και η Εστουδιαντίνα του δρουν στη Σμύρνη ωθεί ίσως τους μελετητές να την ονομάζουν «σμυρναϊκή», στην ουσία όμως στη δισκογραφία συναντάμε άλλη Εστουδιαντίνα με «επίσημο» όνομα τυπωμένο στις ετικέτες το «Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα». Μία εξαίρεση, με βάση τα μέχρι τώρα στοιχεία, αποτελούν δύο ηχογραφήσεις του Δεκεμβρίου του 1911, όταν ηχογραφείται η Εστουδιαντίνα Βασιλάκη από την Gramophone. Στις ετικέτες αυτών των δύο ηχογραφήσεων αναγράφεται: «Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα (Βασιλάκη)»²⁶ (βλέπε και Καλυβιώτης, 2002).

Ο ήχος των δύο συγκροτημάτων (Σμυρναϊκή Εστουδιαντίνα και Εστουδιαντίνα Βασιλάκη) παρουσιάζει αισθητικές διαφοροποιήσεις, που καθιστούν την ταύτισή τους προβληματική. Ο ήχος της Σμυρναϊκής Εστουδιαντίνας είναι αυτό που ο Κοκκώνης περιγράφει ως *α λα γκρέκα* αισθητικών κόσμου, ενδιάμεσως των δύο μεγάλων, αρκετά ρευστών, πόλων του *α λα τούρκα* και του *α λα φράγκα* (βλέπε Κοκκώνης, 2017: 97). Αντίθετα, ο ήχος της Εστουδιαντίνας Σιδερός ακολουθεί πιστά την *α λα φράγκα* οδό. Οι απο-

κλίσεις αφορούν στη φωνητική τοποθέτηση, στο οργανολόγιο, στην επιλογή του ρεπερτορίου και στις πρακτικές εκτέλεσης. Συχνά μάλιστα η κάθε Εστουδιαντίνα ταυτίζεται με συγκεκριμένους τραγουδιστές (για παράδειγμα, ο Γιώργος Τσανάκας με τη Σμυρναϊκή, ενώ ο Γιώργος Σαβαρής με την Εστουδιαντίνα Βασιλάκη).

Εκτός από τον παραπάνω προβληματισμό, στη σχετική φιλολογία παρατηρείται και ένας ακόμη αρκετά πιο σύνθετος. Σε ποικίλα κείμενα η ορχήστρα αναφέρεται με το όνομα «Τα Πολιτάκια», δηλαδή τα παιδιά από την Πόλη, την Κωνσταντινούπολη. Αρχικά, πρέπει να σημειωθεί πως τον όρο «Πολιτάκια» δεν τον συναντάμε ποτέ στην ιστορική δισκογραφία, παρά μόνο όταν ο Σπύρος Περιστερής επανασύστησε την παλιά σμυρναϊκή ορχήστρα (των Σιδερός και πατέρα Περιστερής) το 1935 στην Αθήνα. Η ορχήστρα εργάστηκε στο υπερωκεάνιο «Βύρων», το οποίο εκτελούσε το δρομολόγιο Χάιφα–Πειραιάς–Νέα Υόρκη. Όταν έφτασε στην Αμερική, ηχογράφησε τραγούδια και, για πρώτη και τελευταία φορά, με βάση τα μέχρι τώρα τεκμήρια, τυπώθηκε εκεί το όνομα «Πολιτάκια» σε ορισμένες ετικέτες. Ο όρος, άλλωστε, που συνοδεύει αυτές τις αναφορές είναι «μανδολινάτα» και όχι «εστουδιαντίνα», ο οποίος δεν εμφανίζεται καθόλου.



Δείγμα των ηχογραφήσεων στην Αμερική από τα «Πολιτάκια» (Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη).²⁷

Παρότι ο όρος «Πολιτάκια» είναι απών από την ιστορική δισκογραφία, εξαιρουμένης της περιπτώσεως της Νέας Υόρκης, συναντάται στην ιστορική βιβλιογραφία, η οποία σε μεγάλο βαθμό προήλθε από την πένα Σμυρνίων, απόγονων Σμυρνίων ή ξένων κατοίκων και περιηγητών, οι οποίοι εξέδωσαν άρθρα και βιβλία στην Ελλάδα και το εξωτερικό είτε πριν είτε μετά την Καταστροφή. Οι πηγές αυτές είναι εξαιρετικού ενδιαφέροντος και παρουσιάζουν γλαφυρά τόσο την *α λα φράγκα* όσο και την *α λα γκρέκα* αισθητική στη μουσική δημιουργία των Σμυρνίων. Σε αυτή τη βιβλιογραφία ο όρος «Πολιτάκια» μπορεί να εννοιοδοτείται διττά: είτε γίνεται σαφές πως με τον όρο εννοείται η ορχήστρα του Βασίλη Σιδερί, δηλαδή η Εστουδιαντίνα Σιδερί, είτε εννοείται κάθε τέτοιου τύπου ορχήστρα. Σε κάποιον βαθμό μάλιστα ορισμένα κείμενα δείχνουν πως ο όρος λειτουργούσε ως συνώνυμος των όρων «λαϊκός οργανοπαίχτης», «λαϊκή ορχήστρα» και «λαϊκός μουσικός».

Για παράδειγμα, ο Βρετανός περιηγητής Thomas Edgelow μας πληροφορεί ότι «τα πολιτάκια αποτελούν ορχήστρες Ελλήνων τραγουδιστών, των οποίων οι φωνές είναι πάντοτε καλές και μερικές φορές εξάισιες και οι οποίοι συνοδεύουν τους εαυτούς τους με έγχορδα όργανα» (Edgelow, 1912: 84). Παρόμοια είναι και η περιγραφή του George Horton, του Αμερικανού Γενικού Προξένου στη Σμύρνη κατά την περίοδο της Καταστροφής. Και αυτός φαίνεται πως μιλάει για περισσότερα σχήματα:

Ένας από τους κυριότερους φορείς της Σμύρνης, τον οποίον πάντοτε ζητούσαν οι ναυτικοί, ήταν τα Πολιτάκια ή ορχήστρες έγχορδων οργάνων, κιθάρων, μαντολίνων και σαντουριών. Οι μουσικοί πρόσθεταν πάθος στις εκτελέσεις τους, τραγουδώντας τοπικά τραγούδια και αυτοσχεδιασμούς, καθώς συνόδευαν τους εαυτούς τους. Οι ποικιλόμορφες κομπανίες έδιναν τα βράδια συναυλίες στα κύρια καφέ και συχνά προσκαλούνταν για εκδηλώσεις ιδιωτικά σε σπίτια (Horton, 1926: 105).

Η αναφορά σε σαντούρια και σε αυτοσχεδιασμούς ενισχύει την εκδοχή ότι ο όρος «Πολιτάκια» αφορούσε πολλά συγκροτήματα, καθώς από τη δισκογραφία προκύπτει ότι οι δύο αυτοί όροι (σαντούρια και αυτοσχεδιασμοί) δεν συνδέονται με την Εστουδιαντίνα Σιδερί.

Ο Καρακάσης αναφέρει ότι «*οι κυρίως συστηματικοί καλλιεργηταί και διαδόται του λαϊκού τραγουδιού στη Σμύρνη ήταν τα Πολιτάκια λεγόμενα, όμιλος μουσικών, ένα είδος μαντολινάτας με επί τούτω τραγουδιστάς*». Μιλάει δηλαδή για μια συγκεκριμένη ορχήστρα, χρησιμοποιώντας τον όρο «μαντολινάτα». Παραθέτοντας μάλιστα τα ονόματα των μουσικών, ξεκαθαρίζει πως μιλάει για την ορχήστρα του Σιδερί, αυτή τη φορά όμως χρησιμοποιώντας τον όρο «εστουδιαντίνα»:

Η Εστουδιαντίνα αυτή απετελείτο από τους εξής: Β. Σιδερί, Γ. Πασχάλης ή Τσαγκάρης, Γ. Σαβαρή, Π. Βαϊνδριλής, Γ. Ελισαίος (Σμυρναίοι), Α. Βοΐλας, Χ. Μεριγκλής και Ι. Χαλάκος (Αθηναίοι), Αριστείδης Περιστέρης, (Κων/λίτης) (Καρακάσης, 1948: 305).

Τα ονόματα των μουσικών, όπως επίσης και άλλες πληροφορίες, παραθέτει και ο Σωκράτης Προκοπίου, στο εκτενές περιγραφικό ποίημά του «Σεργιάνι στην παλιά Σμύρνη». Και αυτός ταυτίζει τον όρο «Πολιτάκια» με τη συγκεκριμένη σμυρναϊκή ορχήστρα:

*Σμυρνιός κι ο Γεώργιος Σαβαρής,
ο πρώτος σσι καντάδες,
στα «Πολιτάκια» ο αρχηγός,
τρανός σσι πατινάδες.
Τα «Πολιτάκια» τα Σμυρνια
του Γεώργου Σαβαρή,
τα προσκαλούν στα γλέντια τως
ανθρώποι σοβαροί.
Με «κάπο» του το Σιδερί
που παίζει μανδολίνο,
το κάλεσαν το γκρουπ αυτό
να παίξει στο Λονδίνο.*

Ορίστε και τα ονόματα: Βασίλης Σιδερί, Τσαγκάρης, Λάκος, Μεριγκλής, Βοΐλας, Σαβαρή,

μαζί τους κι ο Βαϊνδηρλής κι ο Γ. Ελισαίος,
 (Πολίτης ο ένας γέννημα κι ο άλλος Αθηναίος).
 Ούλοι ντυμένοι κρητικοί και λεβεντιά γεμάτοι,
 πήγαν εκεί και παίζανε σε λόρδικο παλάτι,
 -στη στέψη τ' Άγγλου βασιλιά'
 τση Σμύρνης τραγουδάκια.
 Ακούσαν «μπράβο» λόρδिका,
 πριγκήπων τσουπανάκια,
 μ' ακόμα και του Κάϊζερ
 -πούταν κι αυτός εκεί-
 λόγια θερμά για τη γλυκειά
 τση Σμύρνης μουσική...
 Στο δρόμο τως στον πηγαϊμό,
 μείναν και στο Παρίσι
 κι ο κόσμος ξετρελλάθηκε,
 που τοτ' είχε γνωρίσει
 και χόρταινε χαρούμενη,
 χαδιάρα χορωδία,
 μια νέα, που τη μέλωσεν
 ο Μέλης, μελωδία.

(Προκοπίου, στο Καλυβιώτης, 2002: 86).²⁸

Ο Σολομωνίδης μάς πληροφορεί πως «τα “Πολιτάκια” ήσαν περίφημη μαντολινάτα με τραγουδιστές» (Σολομωνίδης, 1954: 131–132). Για μια φορά ακόμη παρατηρούμε αφενός πως γίνεται λόγος για κάποιο συγκεκριμένο συγκρότημα και αφετέρου ότι η λέξη «μαντολινάτα» επιλέγεται, για να συνοδεύσει το όνομα του συγκεκριμένου σχήματος. Αλλά και στο επόμενο βιβλίο του ο Σολομωνίδης αναφέρει και πάλι πως «τα Πολιτάκια ήταν όμιλος μουσικών, είδος μαντολινάτας. Ο διευθυντής του συγκροτήματος ήταν Κων/πολίτης (Βασίλειος Σιδεράς)» (Σολομωνίδης, 1957: 62: υποσημείωση 3). Αν παρατηρήσουμε με προσοχή το κείμενο αυτό του Σολομωνίδη και το κείμενο του Καρακάση του 1948, διαπιστώνουμε πως ο Σολομωνίδης αντιγράφει σχεδόν κατά λέξη τον Καρακάση.

Η Διδώ Σωτηρίου, στο βιβλίο της *Ματωμένα χρώματα* (πρώτη έκδοση το 1962), γράφει: «Στα καφεενεία παίζανε μουσικές, τραγουδούσανε πολιτάκια» (Σωτηρίου, 2020: 54). Την επόμενη χρονιά, το 1963, ο Κοσμάς Πολίτης εκδίδει το μυθιστόρημά του με τίτλο *Στου Χατζηφράγκου*,

στο οποίο αναφέρει: «Σχεδόν κάθε νύχτα, μετά τα μεσάνυχτα, περνούσανε από τ' Αλάτι τέσσερις πέντε καρότσες, μαζωχτές. Στην πρώτη καρότσα, τα πολιτάκια με τα μαντολίνα τους και τις κιθάρες, και πίσω της ακολουθούσανε οι άλλες. [...] Κι ο Σιδεράς, ο πρώτος από τα πολιτάκια, μπαμπαλής, καθισμένος πλάι στον καροτσιέρη, στο κέφι, το 'ριχνε στον οβραϊκό αμανέ: “Αβαγάρ αβαγάρ αντάρμος παρακί”» (Πολίτης, 1993: 169).²⁹ Ενώ στο απόσπασμα της Σωτηρίου διαφαίνεται πως ο όρος λαμβάνει το περιεχόμενο «τραγουδιστής» ή «μουσικός», σε αυτό του Πολίτη μπορεί ο όρος να ερμηνευτεί και με τους δύο τρόπους.

Η Στέλλα Επιφανίου-Πετράκη μάς πληροφορεί ότι «τα “Πολιτάκια” ήτανε ονομαστή μαντολινάτα», αναφερόμενη και αυτή σε συγκεκριμένη ορχήστρα (Επιφανίου-Πετράκη, 1972: 69). Η Αγγέλα Παπάζογλου, σύζυγος του Βαγγέλη Παπάζογλου, η οποία πρωταγωνιστεί στη μουσική σκηνή όχι μόνο της Σμύρνης αλλά αργότερα και της Αθήνας, στην αυτοβιογραφία της, που εκδόθηκε το 1994, μας πληροφορεί ότι: «Εκεί στα “πολιτάκια”, στο κέντρο, παίζανε μαζί δύο ορχήστρες. Μία από κει και μία από δω. Η από δω ήτανε για τα δημοτικά και τα σμυρνέικα. Τα “πολιτάκια” ήτανε για τα ευρωπαϊκά» (Παπάζογλου, 1994: 112). Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι η παραπάνω αναφορά της Παπάζογλου μπορεί να ερμηνευτεί και με τους δύο τρόπους. Πριν από την έκδοση του βιβλίου όμως η Παπάζογλου είχε δώσει συνέντευξη στους Παναγιώτη και Ελισάβετ Κουνάδη. Η συνέντευξη αυτή δημοσιοποιήθηκε στο Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη.³⁰ Στη συνέντευξη συμμετέχει και ο Γιώργος, θετός γιος της Αγγέλας και του Βαγγέλη Παπάζογλου. Σε ένα σημείο της συνέντευξης αναφέρουν:

- Γιώργος Παπάζογλου: Αυτούς που παίζανε κιθάρα και τέτοια και λέγανε αυτές τις οπερέτες κ.λπ.

- Αγγέλα Παπάζογλου: Τους λέγαν τα Πολιτάκια.

- Γιώργος Παπάζογλου: Όχι ότι ήτανε από την Πόλη³¹.

Τα Πολιτάκια στον ιστορικό Τύπο

Εξίσου εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο ιστορικός Τύπος, όπου οι αναφορές στον όρο «Πολιτάκια» εμφανίζονται πριν από το τέλος του 19^{ου} αιώνα. Στις 19 Απριλίου του 1898, η εφημερίδα της Σμύρνης *Νέα Σμύρνη* δημοσιεύει το εξής:

Καφενείον Παράδεισος (Τζούρου): Η διεύθυνσις του καφενείου τούτου ειδοποιεί ότι διά του ατμοπλοίου Χ" Δαούτ έφθασε σήμερα νέος μουσικός όμιλος, το είδος Πολιτάκια, όστις θα τραγωδή και θα παίξη εις το καφενείον τούτο.

Με βάση τα μέχρι στιγμής δεδομένα, το συγκεκριμένο δημοσίευμα είναι το παλαιότερο που έχει εντοπιστεί στον ιστορικό Τύπο με αναφορά στον όρο «Πολιτάκια». Στο δημοσίευμα αυτό η λέξη χρησιμοποιείται, για να περιγράψει ένα νέο είδος ορχήστρας.

Στην κυπριακή εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα*, στις 5 Ιουνίου του 1904, διαβάζουμε: "*The Politakia who . . . sing and play at the Exochikon Kentron [an open-air restaurant] [and] attract a lot of people in the afternoons and in the evenings. They sing with great skill and grace. . . And they play quite well on their mandolins and guitars*" (παρατίθεται στο Hasikou, 2015: 111). Δεν φαίνεται ξεκάθαρα από το δημοσίευμα αυτό αν ο όρος χρησιμοποιείται για να περιγράψει γενικά το είδος της ορχήστρας ή μιλάει συγκεκριμένα για κάποιο συγκρότημα. Το ίδιο συμπεραίνουμε διαβάζοντας και το δημοσίευμα με τίτλο «Λόγοι και αντίλογοι – Καλοκαιριναί καταχρήσεις», στο περιοδικό *Παναθήναια* της 31^{ης} Μαΐου του 1907: «Όταν συναντήσετε έναν Αθηναίον εις τους δρόμους, εμπορείτε να είσθε βέβαιος ότι πηγαίνει να ιδή κάτι. Πηγαίνει να ιδή τα πυροτεχνήματα, τον κινηματογράφων, το θέατρον, τον παραγκιόζην, την ταραντέλλαν, τον Ζυπ, τα Πολιτάκια, την μουσικήν».³² Δεδομένου ότι η Εστουδιαντίνα Σιδερίη δραστηριοποιείται κυρίως στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη, γίνεται σαφές ότι εδώ ο

όρος χρησιμοποιείται, για να περιγράψει το είδος της ορχήστρας.

Ένα άλλο ενδιαφέρον δημοσίευμα της εφημερίδας *Αμάλθεια* της Σμύρνης, στις 11 Οκτωβρίου του 1913, αναφέρει:

Έναρξις της χειμερινής περιόδου, κατά την οποίαν το κοινόν της Σμύρνης θα έχη την διπλήν ευχαρίστησιν, άνευ υψώσεως των τιμών, να θαυμάζη τας ωραιάς ταινίας του Κινηματογράφου και ταυτοχρόνως να απολαμβάνη την μελωδίαν της Εστουδιαντίνας Σμύρνης ή τα Πολιτάκια υπό την διεύθυνσιν του κ. Βασιλάκη Σιδέρη, οίτινες θα εκτελούσι διάφορα εκλεκτά τεμάχια κατά την διάρκειαν των προ του δείπνου παραστάσεων εις την «Ίριδα» εκάστην δευτέραν, τρίτην, πέμπτην, παρασκευήν και σάββατον.

Στο δημοσίευμα αυτό ο όρος «Πολιτάκια» χρησιμοποιείται ξεκάθαρα ως ονομασία της Εστουδιαντίνας Σιδερίη. Εκτός των υπολοίπων εξαιρετικά ενδιαφερουσών πληροφοριών περί της μουσικής υπόκρουσης κατά την προβολή ταινίας, παρατηρούμε πως το επίθετο είναι τονισμένο λανθασμένα: Σιδέρη, αντί για Σιδερίη. Θα μπορούσε να ήταν απλώς ένα τυπογραφικό λάθος. Θα μπορούσε όμως και να υποδηλώνει πως ο Σιδερίης είναι «ξένος» στη Σμύρνη, με αποτέλεσμα οι τοπικοί δημοσιογράφοι να τονίζουν λανθασμένα το επίθετό του.

Στην εφημερίδα της Αθήνας *Αστήρ*, στις 17 Οκτωβρίου του 1915, διαβάζουμε: «*Θέατρα: [...] Ομονοίας. (έναντι σιδηρ. Σταθμού Α – Π). – Έναρξις του δημοφιλούς Κονιτσιώτου με τα αγαπητά Πολιτάκια.*»

Μετά την Καταστροφή, ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί αφενός η συνέχιση της χρήσης του όρου και αφετέρου το γεγονός ότι είναι μάλλον ξεκάθαρο πως αναφέρεται γενικώς σε τύπο ορχήστρας ή μουσικών. Οι περιπτώσεις μάλιστα δεν αφορούν μόνο στην Αθήνα αλλά και στην Κύπρο. Εκτός από το δημοσίευμα που παρατέθηκε παραπάνω, συναντάμε ακόμη ένα, στην εφημερίδα *Φωνή της Κύπρου*, της 6^{ης} Αυγούστου του

1927. Εδώ ο όρος χρησιμοποιείται ως συνώνυμο της λέξης «τραγουδιστής» ή «μουσικός»:

Χάρης εις τον διευθυντήν του μαγευτικού μας «Ακταίου» περάσαμεν αρκετές νύχτες γλυκές, όμορφες και αξέχαστες, διότι πρόντισε να παίξη μουσική και να τραγουδούνται ωραία τραγούδια από τα καλλίφωνα 4 πολιτάκια.

Επιπλέον, σε ένα εκτενές άρθρο στην εφημερίδα *Ακρόπολις*, δημοσιευμένο στις 8 Σεπτεμβρίου του 1932 με τίτλο «Η κεντρική Αθήνα κατεποντίσθη εις το πέλαγος των συνοικιών – Πώς διασκεδάζουν οι Αθηναίοι κοντά στα σπίτια των», διαβάζουμε: «Στον “Παράδεισο” μια ορχήστρα από Πολιτάκια, σε πρόχειρο πάλκο, παίζει τις τελευταίες ελληνικές επιτυχίες». Στο δημοσίευμα αυτό του 1932, δηλαδή περισσότερο από 30 χρόνια μετά την ίδρυση των πρώτων ελληνικών Εστουδιαντίνων, φαίνεται πλέον ότι ο όρος «Πολιτάκια» χρησιμοποιείται, για να αναφερθεί σε μουσικούς γενικά ή ίσως σε μουσικούς με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά.

Οι αναφορές από την ιστορική βιβλιογραφία, τον ιστορικό Τύπο και την ιστορική δισκογραφία συνθέτουν μια συναρπαστική ιστοριογραφία των αστικών λαϊκών ορχηστρών, που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της ελληνόφωνης μουσικής. Ευθύς αμέσως σχεδόν μετά την ίδρυση της Εστουδιαντίνας Σιδερέ συνέβη κάτι αξιομνημόνευτο, αν σκεφτούμε τα λίγα μόλις χρόνια της δράσης της, τον όχι και τόσο άρτια ενορχηστρωμένο ήχο της στη δισκογραφία, αλλά και, συνολικά, αν αναλογιστούμε τη δυναμική που μπορεί να έχει μια ελληνόφωνη ορχήστρα αυτής της περιόδου. Στις επιστολές που ανταλλάξαν το 1911 οι ιδύνοντες της Gramophone ξετυλίγεται το κουβάρι μιας ιστορίας, που έμεινε για χρόνια στην κατηγορία «μυστήρια» της ελληνόφωνης μουσικής οικομένης. Σε μία από αυτές τις επιστολές, στις 19 Δεκεμβρίου του 1911, ο μηχανικός Arthur S. Clarke, ο οποίος έχει μόλις ηχογραφήσει την ορχήστρα στη Σμύρνη, γράφει στον William Conrad Gaisberg, στα γραφεία της Gramophone στην Αγγλία: «φαίνονταν ότι είχαν σημαντική επιτυχία στο Λονδίνο τον τελευταίο χρόνο»...³³



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Christoforidis, Michael. 2017. “Serenading Spanish Students on the Streets of Paris: The International Projection of Estudiantinas in the 1870s.” *Nineteenth-Century Music Review* 15 (1): 23–36.

Conejero, Alberto. 2008. *Carmina Urbana Orientalium Graecorum. Poéticas de la identidad en la canción urbana greco-oriental*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Cook, Nicholas, Eric Clarke, Daniel Leech Wilkinson, and John Rink, Eds. 2009. *The Cambridge Companion to Recorded Music*. Cambridge University Press.

Edgelow, Thomas. 1912. *It Happened in Smyrna*. London: Methuen.

Gronow, Pekka. 1983. “The Record Industry: The Growth of a Mass Medium.” *Popular Music* 3: 53–75.

Gronow, Pekka. 2014. “The World’s Greatest Sound Archive – 78 rpm Records as a Source for Musicological Research.” *Traditiones* 43 (2): 31–49.

Horton, George. 1926. *The Blight of Asia*. Indianapolis: The Bobbs-Merrill Company Publishers.

Martland, Peter. 2013. *Recording History – The British Record Industry, 1888–1931*. Plymouth: The Scarecrow Press.

Murray, Kenneth James. 2013. “Spanish Music and its Representations in London (1878–1930): From the Exotic to the Modern.” *PhD thesis*. University of Melbourne, Melbourne Conservatorium of Music.

Ordoulidis, Nikos. 2021a. “1911: Estudiantina Oriental

- on the Road.” “*Musiques grecques en représentation (xix^e et xx^e siècles)*”, *Bulletin de correspondance hellénique moderne et contemporain*. <https://journals.openedition.org/bchmc/949>.
- . 2021b. *Musical Nationalism, Despotism and Scholarly Interventions in Greek Popular Music*. Bloomsbury Academic.
- Roy, Elodie, and Eva Moreda Rodriguez, Eds. 2022. *Phonographic Encounters – Mapping Transnational Cultures of Sound, 1890–1945*. Oxon: Routledge.
- Γκέκας, Γιώργος. 2018. «Το μουσικό πορτραίτο του Παναγιώτη Τούντα.» *Πτοχιακή εργασία*. Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ΤΕΙ Ηπείρου.
- Επιφανίου-Πετράκη, Στέλλα. 1972 [Α΄ έκδ. 1964]. *Λαογραφικά της Σμύρνης (τ. V)*. Αθήνα: Ελληνικό Βιβλίο.
- Καλυβιώτης, Αριστομένης. 2002. *Σμύρνη – Η μουσική ζωή 1900–1922 – Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*. Αθήνα: Music Corner και Τήνελλα.
- . 2019. *The Gramophone Co Ltd, Οι ελληνόφωνες ηχογραφήσεις της (1900–1960)*. Καρδίτσα: Ιδιωτική έκδοση.
- Καρακάσης, Λαίλιος. 1948. «Λαϊκά τραγούδια και χοροί της Σμύρνης», *Μικρασιατικά Χρονικά*, 301–316.
- Κουνάδης, Παναγιώτης. 2000. *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών – Κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο*. Τόμ. Α΄ Αθήνα: Κατάρτι.
- Ορδουλίδης, Νίκος. 2017. *Συννεφιασμένη Κυριακή και Τη Υπερμάχω – Καθρέφτισμα ή αντικατοπτρισμός;*, Αθήνα: Fagotto.
- . 2021. «Αθήνα: Ταταυλιανό / New York: Beykos.» Επιμ.: Κώστας Χάρδας, Γιώργος Σακαλιέρος και Ιωάννης Φούλιας. *Πρακτικά Συνεδρίου Παραλλαγές, Επεξεργασίες, Μεταμορφώσεις*. Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία. 418–423.
- Παπάζογλου, Γιώργης. 1994. *Αγγέλα Παπάζογλου – Τα χαίρια μας εδώ*. Ξάνθη: Ταμείον Θράκης.
- Πολίτης, Κοσμάς. 1993 [Α΄ έκδ. 1963]. *Στου Χατζηφράγκου*. Αθήνα: Εστία.
- Προκοπίου, Σωκράτης. 1941. *Σεργιάνι στην παλιά Σμύρνη*. Αθήνα: χ.έ.
- Σολομωνίδης, Χρήστος. 1954. *Το θέατρο στη Σμύρνη (1657–1922)*. Αθήνα: χ.έ.
- . 1957. *Της Σμύρνης*. Αθήνα: Τυπογραφείο Μαυρίδη.
- Σωτηρίου, Διδώ. 2020 [Α΄ έκδ. 1962]. *Ματωμένα χόματα*. Το Βήμα.
- Χατζηπανταζής, Θόδωρος. 1986. *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί... Η ακμή του αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α΄. Συμβολή στη μελέτη της προϊστορίας του ρεμπέτικου*. Αθήνα: Στιγμή.
- Χουζούρης, Γιώργης. 2020 [Α΄ έκδ. 2017]. *Νάζος και Βουρλά*. Αθήνα: Εκδόσεις Τσουκάτου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αποσπάσματα αυτού του άρθρου δημοσιεύτηκαν από τον γράφοντα στις εξής πηγές: Ορδουλίδης (2017 και 2021)· Ordoulidis (2021a και 2021b)· Τα Νέα (16 Ιουλίου 2022).
2. Για τις ισπανικές εστουδιαντίνες βλέπε αναλυτικά: Conejero (2008)· Murray (2013)· Christoforidis (2017)· Ordoulidis (2021a: chapter 13). Επιπροσθέτως, βλέπε την ιστοσελίδα του Museo Internacional del Estudiante: www.museodelestudiante.com.
3. Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στον Παναγιώτη και τον Λεονάρδο Κουνάδη, για το υλικό που απλόχερα μοιράστηκαν και επέτρεψαν τη χρήση του στο παρόν άρθρο. Το νέο Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη φιλοξενεί ένα μεγάλο μέρος του υλικού που μελετάται στο κείμενο και είναι επισκέψιμο στην ιστοσελίδα www.vmrebetiko.gr.
4. Για τις ελληνόφωνες ηχογραφήσεις που πραγματο-

- ποίησε η Gramophone βλέπε Καλυβιώτης (2019).
5. «Τούντε ψυχοκόρη», Gramophone 2505h – 14644, Κωνσταντινούπολη, Οκτώβριος–Νοέμβριος 1904: <https://www.vmrebetiko.gr/item?id=4340>.
 6. Ο Τούντας, γεννημένος στη Σμύρνη μεταξύ 1884 και 1886, πρωταγωνίστησε στη μουσική ζωή τόσο στη γενέτειρά του όσο και, μετά το 1922, στη μουσική εμπειρία των Αθηνών (για τον Τούντα, βλέπε Γκέκας, 2018).
 7. «Χελμές», Odeon C 468 – 1703, Κωνσταντινούπολη, Μάιος 1906: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=11103>.
 8. Φαίνεται ότι, σε ανατυπώσεις στην Αμερική, η εν λόγω εστουδιαντίνα μετονομάστηκε σε Εστουδιαντίνα Κωνσταντινουπόλεως (βλέπε <https://vmrebetiko.gr/item/?id=5180>).
 9. «Μάιος», Odeon CX 1373 – NO 46026, Κωνσταντινούπολη, 1907: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4420>.
 10. «Από τα πολλά», Favorite Record 3950-t –

- 1-59031, Κωνσταντινούπολη, 5 Ιουλίου 1910: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4410>.
11. Η πλειονότητα των δημοσιευμάτων στον ιστορικό Τύπο που αναφέρονται στο άρθρο αποδελτιώθηκε από τον Λεονάρδο Κουνάδη για το Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη.
12. Ψηφιακό Αποθετήριο Τύπου της Βουλής των Ελλήνων: <https://library.parliament.gr/Portals/6/pdf/digitalmicrofilms.pdf>.
13. Ο Λαίλιος Καρακάσης συμφωνεί στον τόπο γέννησης του Σιδερή: «Ο διευθυντής του συγκροτήματος ήταν Κωνσταντινουπολίτης Φαναριώτης, ο Βασίλειος Σιδερός, ο οποίος ήλθε στη Σμύρνη για πρώτη φορά στα 1898» (1948: 305).
14. Παναθήναια, 3^ο έτος, 31 Μαρτίου 1903, σελίδες: 381–382: <https://bit.ly/43tNihQ>. Η παρακάτω αποτελεί ιστοσελίδα αφιερωμένη στην Αθηναϊκή Μανδολινάτα: www.athenianmandolinata.com.
15. Το ίδιο διαφαίνεται και σε άλλες πηγές. Για παράδειγμα, ο Καρακάσης αναφέρει: «[...] τα Πολιτάκια λεγόμενα, όμιλος μουσικών, ένα είδος μαντολινάτας», και λίγο παρακάτω: «[...] ένα συγκρότημα που δεν μπορούσε να ονομασθή φυσικά “μαντολινάτα”. Απετελείτο δηλαδή από 2 φουσαρμόνικες, 1 μαντολίνο και 1 κιθάρα» (1948: 305).
16. Τα Επτάνησα αποτελούσαν ήδη δυναμικούς και παραδοσιακούς φορείς της ιταλικότητας.
17. Ο Καρακάσης (1948: 305), ο Σολομωνίδης που τον ακολουθεί (1957: 62), ο Παναγιώτης Κουνάδης, που ακολουθεί και τους δύο (2000: Α': 294–295), και ο Καλυβιώτης, που ακολουθεί και τους τρεις (2002: 72), αναφέρουν πως το σχήμα δημιουργείται το 1898 στην Κωνσταντινούπολη.
18. Στο εξώφυλλο της παρτιτούρας του εξαιρετικά δημοφιλούς μέχρι και σήμερα τραγουδιού «Δεν σε θέλω πια», το οποίο αποτελεί διασκευή του ναπολιτάνικου “Mbraccìa a mè”, αναγράφεται: «Ποίησης και Μουσική Β. Δ. Σιδερή» (έκδοση στην Κωνσταντινούπολη από τον οίκο Χρηστίδη): <https://bit.ly/3GFZyST>. Το «Δ» επιβεβαιώνει το όνομα πατρός του Βασίλη Σιδερή.
19. Με βάση τις πηγές, υπάρχει ισχυρή σύνδεση μεταξύ Νάξου και Σμύρνης, που χρονολογείται τουλάχιστον από τα μέσα του 18ου αιώνα (βλέπε Χουζούρης, 2020).
20. Ο Παναγιώτης Βαϊνδιρλής ήταν κουμπάρος του Βασίλη Σιδερή και μέλος της ορχήστρας του.
21. Ετικέτα ενός εκ των δίσκων που τυπώθηκαν στην Αμερική απεικονίζεται στην Εικόνα 11.
22. Για την ιστορική δισκογραφία βλέπε ενδεικτικά: Gronow (1983 και 2014)· Cook et al (2009)· Martland (2013)· Roy and Rodriguez (2022).
23. «Το όνειρο», Gramophone 2359y – 14-12031, Σμύρνη, 15–18 Δεκεμβρίου 1911: www.vmrebetiko.gr/item/?id=5023.
24. «Μη λησμονείς», Odeon CX 696 – No 31961, Κωνσταντινούπολη, 1906: www.vmrebetiko.gr/item/?id=5118.
25. «Ευζωνικό τραγούδι», Odeon CX 1906 – No 58585, Κωνσταντινούπολη, 1908: www.vmrebetiko.gr/item/?id=4430.
26. «Καρολίνα», Gramophone 2351y – 3-14709, Σμύρνη, 15–18 Δεκεμβρίου 1911: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=5022>. και «Χιπ Άϊδι», 2353y – 3-14711.
27. «Σκληρή καρδιά», RCA Victor CS-89811-1 – 38-3056-A, Νέα Υόρκη, 7 Μαΐου 1935: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=4877>.
28. Ο Προκοπίου προσθέτει αυτό το μέρος για τα Πολιτάκια στο ποίημά του στη δεύτερη έκδοση του 1949. Η πρώτη, του 1941, περιλαμβάνει μόνο το πρώτο δίστιχο: «Σμυρνιός κι ο Γεώργιος Σαβαρής, ο πρώτος στσι καντάδες, στα “Πολιτάκια” ο αρχηγός, τρανός στσι πατινάδες».
29. Πρέπει να σημειωθεί ότι είναι η μοναδική φορά που ο όρος «αμανές» αναφέρεται σε εβραϊκή δημιουργία.
30. Συνέντευξη Αγγέλας Παπάζογλου στους Παναγιώτη και Ελισάβετ Κουνάδη: <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=11252>.
31. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι η ιδιωματική διάλεκτος της Σμύρνης συμπεριλάμβανε πλείστες όσες λέξεις (ελληνικές και ξένες), οι οποίες χρησιμοποιούνταν με διαφορετική σημασία από ό,τι στην καθιερωμένη-επίσημη ελληνική γλώσσα του ελληνικού κράτους. Δύο τέτοια μουσικά παραδείγματα είναι η λέξη «παιχνίδια» και «παιχνιδιάτορες», οι οποίες στη σμυρναϊκή διάλεκτο σημαίνουν «όργανα» και «οργανοπαίκτες» και η λέξη «μινόρε». Τα στοιχεία δείχνουν πως η τελευταία χρησιμοποιούνταν, για να αναφερθεί κάποιος στο δίστιχο από τον περιβόητο σμυρναϊκό Μινόρε μανέ (βλέπε Παπάζογλου, 1994: 9).
32. Παναθήναια, 7^ο έτος, 31 Μαΐου 1907, σελίδα 123: <https://bit.ly/3ZWF6nz>.
33. Παρατίθεται στο Καλυβιώτης (2002: 82–84). Για την εν λόγω περιοδεία στο Λονδίνο, βλέπε αναλυτικά Ordoulidis (2021a).