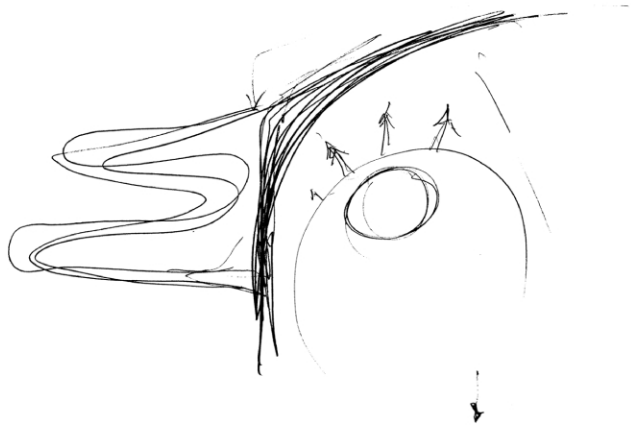
ΚΕΝΤΡΟ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

δημήτριος **θ**εοδώρου
εμπ [ ] σχολή αρχιτεκτόνων μηχανικών



ΙΟΥΛΙΟΣ 2014

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Διπλωματική Εργασία - Ιούλιος 2014
θέμα: ΚΕΝΤΡΟ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΒΟΛΗΣ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Σπουδαστής Θεοδώρου Δημήτριος

Επ. Καθηγητές Μωραΐτης Κων/νος
Μπελαβίλας Νικόλαος

Σύμβουλοι Παρμενίδης Γεώργιος
Τσούρας Βασίλης

"Άμα τραγουδάς τον πόνο του κόσμου, τραγουδάς και το δικό σου τον καημό. Άμα λες μόνο το δικό σου το ντέρτι δεν είσαι ρεμπέτης, είαι λαϊκός [...] "
Βαγγέλης Παπάζογλου

Περιεχόμενα

Προλεγόμενα	3
Εισαγωγή	7
Περί της λέξης “ρεμπέτικο”	11
Πολεοδομική Ανάλυση	13
Φωτογραφίες Περιοχής	26
Κεντρική Ιδέα	31
Σχέδια	40
Μουσιολογική Πρόταση	54
Παράρτημα	67
Πηγές	89
Ευχαριστίες	91

Προλεγόμενα

Με την καθαρή Μουσική δεν εξωτερικεύεται το τάδε ή το δείνα συναίσθημα. Δεν εξωτερικεύει δηλαδή ο άνθρωπος έναν καημό, δικό του ή του φίλου του. Η Μουσική, ως τέχνη η οποία μεταχειρίζεται το ελαφρότερο και συνάμα το πιο αφηρημένο υλικό, τον ήχο, εξωτερικεύει μια αφηρημένη ιδέα, εξωτερικεύει την εσωτερική ουσία του κάθε συναισθήματος.[1].

Η Μουσική, ισχυρίζεται ο Hegel στο έργο του Αισθητική, είναι μια μεταστοιχείωση της πραγματικότητας και ακριβώς ο λόγος της είναι η δομή του συναισθήματος. Ο Βαγγέλης Παπάζογλου κοντά τρεις αιώνες μετά, εξηγεί ότι ο ρεμπέτης εξωτερικεύει ένα μύχιο συναίσθημα, μια εσωτερική κατάσταση, μια ουσία η οποία έχει κάποια χαρακτηριστικά μιας ομάδας μέσα στην κοινωνία και μπορεί με αυτήν την ουσία της εξωτερίκευσης να ταυτιστούν όλοι όσοι βρίσκονται στην ίδια κατάσταση μαζί με το ρεμπέτη.
Η μουσική δε μπορεί κατά τον Schopenhauer να εκφράσει ένα φαινόμενο αλλά εκείνο που μπορεί να εκφράσει συμβολοποιώντας το, είναι η δομή του, η ιδέα του, η βαθύτερη ουσία του . Η μουσική ακολουθεί ένα δρόμο αποκαθαρμένο, από το γενικό και αφηρημένο, οο οποίος καταλήγει και δονεί τις πολλαπλές ξεχωριστές και ανόμοιες και πολύ ιδικές χορδές του κάθε ενός ανθρώπου.

Η καθαρή Μουσική (εκείνη δηλαδή που αναφέρεται στους μεγάλους δημιουργούς του 17ου και 18ου αιώνα) αλλά και η μουσική των ρεμπετών είτε έχουν στίχους, είτε στην καθαρή τους μορφή (ταξίμια) έχει υποστεί βαθειά επεξεργασία και μετάπλαση με απόλυτα καλλιτεχνική συνείδηση . Ο Ρεμπέτης δεν προσωποποιεί, δεν ονοματοδοτεί το συναίσθημα, αλλά του δίνει μια καθολική διάσταση και με τις μελωδίες του το φανερώνει στον κόσμο. Ο ρεμπέτης που τριγυρίζει στις διάφορες περιοχές του Πειραιά (βλέπε χάρτη κεφ. Πολεοδ.Ανάλ.) δεν ενδιαφέρεται να αναδείξει τη χαρά ή τη στεναχώρια ενός συγκεκριμένου προσώπου, αλλά αντιθέτως ενδιαφέρεται να αναδείξει τη Χαρά, τη Λύπη, τον Πόνο, κ.α.
«Με το μινόρε εμείς λέγαμε τον πόνο μας πού 'μαστε μέσα στη σκλαβιά… Δεν το βαζιεστούσαμε ποτέ… όλο μινόρε λέγαμε». Διηγείται η Αγγέλα Παπάζογλου. [2].

Μέσα στο «Πνεύμα της Μουσικής» από το οποίο ο συνθέτης είναι ικανός να αναδύσει και να αντλήσει ολόκληρο κόσμο συναισθημάτων και να τα μεταστοιχειώσει σε ήχους, αναδύεται η ιδιαίτερη φύση της ψυχής, ήτοι του ζωοποιού μέρους του σώματος, και από εκείνη την ανάδυση, μπορούμε να αντλήσουμε μορφές, σαν μια αντανάκλαση της αντανάκλασης και να σχεδιάσουμε την ιδιαίτερη κατάσταση μιας στέγης της Μουσικής.

Ένα ευλογοφανές ερώτημα που ανακύπτει στο σημείο αυτό θα διατυπωνόταν ως εξής: εφόσον μεταφερθήκαμε από την περιοχή των αφηρημένων ήχων και της Μουσικής, που αποτελεί ένα πολύ δύσκολο τοπίο χαρτογράφησης και εξεικόνισης, ένα εξαιρετικά δύσκολο εγχείρημα, στη

1 Ε.Π. Παπανούτσος, Αισθητική, σσ 326, 327

2 Γ. Παπάζογλου, Τα χαΐρια μας εδώ, Ονείρατα της άκαυτης και της καμμένης Σμύρνης, Αγγέλα Παπάζογλου, σ.620

δομή της ψυχής , ποιά είναι η μορφή της ψυχής και που μπορούμε να βρούμε στοιχεία ούτως ώστε να μπορέσουμε να έχουμε ένα πρωτογενές πεδίο αναφοράς στην Αρχιτεκτονική; Πως θα μπορούσαμε να επιχειρήσουμε μια αρχιτεκτονική βασισμένη στην ιδέα (ιδείν =έχω δει και έχω γνωρίσει με τα μάτια μου) ενός τέτοιου αφηρημένου καίτοι τόσο βασικού στοιχείου του ανθρώπου; Θα μπορούσαμε στο σημείο αυτό να ισχυριστούμε, ότι το ρεμπέτικο επειδή αντιτείθεται σε μια φωτεινή, σε μια ορθολογική τάξη πραγμάτων που συνδέεται με την επίσημη κοινωνία, αναζητούμε τα ισχυρότερα θεωρητικά μας εργαλεία σε περιόδους που έρχονται σε αντίθεση με κάθε τι ορθολογικό. Αρχής γενομένης του 18ου αιώνα, ο Nietzsche, μέσα από ένα γενικότερο πνεύμα αντιορθολογισμού και έντονης αντίδρασης προς τον αιώνα των Φώτων -κάτι ανάλογο δηλαδή που συναντάμε στις «σκοτεινές», μολονότι πολύ εμπνευσμένες συνθέσεις των ρεμπετών συνθετών- γράφει: «[...]αν θέλουμε να επιχειρήσουμε μια αρχιτεκτονική σύμφωνη με τη φύση της ψυχής μας (είμαστε πολύ δειλοί γι' αυτό), ο λαβύρινθος θα έπρεπε να είναι το παράδειγμά μας!» Ο λαβύρινθος είναι ένας χώρος εσωτερικός, κλειστός, χωρίς την υπάρξη παραθύρων και με απόλυτη την αίσθηση του αποπροσανατολισμού. Μια τέτοια ιδέα χώρου φανταζόμαστε ότι θα μπορούσε να λειτουργήσει ως αφετηριακή κεντρική σκέψη στην υλοποίηση του εγχειρήματος που μας αφορά.

Φανταζόμαστε ένα χώρο ακριβώς αντίθετο από κάτι μεγάλο, υπέρλαμπρο και ολοφώτιστο, ο οποίος συμβολοποιεί τον ιδιαίτερο ψυχισμό, την εσωστρέφεια, την παρανομία, την ενόχληση στην αστική τάξη, το περιθώριο όλων των πρωταγωνιστών της εποχής που εξιστορούμε. Έναν χώρο ο οποίος προκαλεί με την παρουσία του αισθήματα εφάμηλα με εκείνα των πρωταγωνιστών των εκθεμάτων. Θέλουμε ένα χώρο των αισθήσεων και των ψευδαισθήσεων ώστε να μπορέσουμε να χωρέσουμε σε αυτόν όλες τις ενέργειες και τις ψευδαισθήσεις υπό την επήρεια ναρκωτικών ουσιών και του χασίς. Θεωρούμε ότι το ρεμπέτικο έχει μια παγκόσμια ισχύ και εμβέλεια και ότι θα μπορούσε σε άλλες χώρες και πολιτισμούς με διαφορετικές μουσικές εκφράσεις να συνδεθεί με το Rock, με κάτι σκοτεινό και ανοίκειο, ακριβώς επειδή έχει έντονο το στοιχείο της ενόχλησης ενάντια στην κοινωνία και την άρχουσα τάξη. Οι σκοτεινοί χώροι μας βοηθάνε να εκφράσουμε τούτη την οιονεί γοτθική αίσθηση του Υψηλού, το απροσδιόριστο, το θολό (blur). Επιχειρούμε το τμήμα εκείνο του κτηρίου που αναφέρεται στην ρεμπέτικη ιστορία, να υλοποιηθεί υπογείως, σε εντελώς κλειστούς χώρους, αδιαφανείς, μέσα στους οποίους το αίσθημα του ανοίκειου, θα πρωταγωνιστεί καθ΄όλη τη διάρκεια του περιπάτου. Ανοίκειο όχι απλώς με την ερμηνεία του τρομακτικού και ξένου, αλλά ταυτόχρονα το αίσθημα το οποίο νιώθουμε όταν κάτι έχουμε γνωρίσει στο παρελθόν και έχει λησμονηθεί στα τρίσβαθα των εσωτερικών μας σκέψεων. Ανοίκειο με την έννοια αυτή είναι κάτι το οποίο αναδύεται στο φως, ύστερα από μια μακρά περίοδο λήθης και σκοταδιού μέσα στον εαυτό μας. Το φως το οποίο θα περιέχεται στη σύνθεση, αναφέρεται στα «φωτεινά» σημεία του ρεμπέτικου, που κυρίως αφορούν τη Σμύρνη και την μετα-Μεταξική εποχή, κατά την οποίο επιβλήθηκε από μεγάλους δημιουργούς (Χαντζιδάκι, Θεοδωράκη, Χριστιανόπουλο, Τσαρούχη) σε ένα μεγάλο εύρος του ελληνικού λαού. *«Οι έντεχνοι ήταν η ταφόπλακα. Δεν ήταν από τη μεριά του λαού, ήταν απ' έξω και κοίταζαν το λαό, όπως έλεγε κι ο Ταχτσής»*[3]. . Στο σημείο εκείνο που έρχεται στο φως ουσιαστικά τελειώνει και το ρεμπέτικο τραγούδι. Κατά άλλους μπορεί και να συνεχίστηκε, κατά άλλους δε απλές

3 Σπ. Παπαϊωάννου, συνέντευξη στα πλαίσια της διπλωματικής

αναβιώσεις. Όλες οι απόψεις όμως συνηγορούν ότι η χρυσή εποχή του ρεμπέτικου έχει παρέλθει ανεπιστρεπτί. Το ρεμπέτικο μεταλλάσσεται, μετεξελίσσεται σε κάτι άλλο. Αυτό το κάτι άλλο στο οποίο μετεξελίσσεται, θεωρεί ως αυθεντικό, κάθε τι που ως εκείνη την εποχή θεωρούνταν απαγορευμένο. Εγκολπώνει το τραγούδι αυτό και το αυθεντικοποιεί.

Καλοῦνται ρεμπέτικα τραγούδια τὰ ἄσματα τῶν πληγωμένων, ἁπλῶν, ἁγνῶν καὶ αἰσθαντικῶν ψυχῶν τῆς Ἑλλάδος. Ἡ περιφρονημένη χωρὶς ἀνταπόκριση ἀγάπη καὶ τὸ τρισμέγιστον μαρτύριον τοῦ θαμένου ἑκουσίως ἔρωτος ἀπὸ τὰ ρεμπέτικα τραγούδια ἐξόχως ἀνιστορήθησαν. Τὰ ρεμπέτικα ὑπῆρξαν κάποτε ἡ παρηγοριά μας. Ἦταν οἱ λευκοὶ ἀσπασμοὶ τῶν παραγνωρισμένων. Ἀξιώθηκα νὰ κρατήσω στὰ χέρια μου τὸ βουβό, πλέον, μπουζούκι τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη.

Ηλίας Πετρόπουλος | *Λόγος ἐπικήδειος διὰ τὰ παλαιὰ ἄγνωστα ρεμπέτικα τραγούδια,*
ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἐλεγεία
εἰς ἀνάμνησιν τῆς ὀμορφιᾶς μιᾶς γυναίκας
ἐξαιρετικῶς ἀγαπηθείσης.

Εισαγωγή

Κάποτε, όχι πολύ παλιά, υπήρχε μια παρεξηγημένη κι ενοχική σχέση του κόσμου με το ρεμπέτικο τραγούδι. Ενδεχομένως, λόγω κάποιας προκατάληψης, οι περισσότεροι δεν είχαν ιδέα για το είδος που πίσω του είχε μια παράξενη ιστορία, υπόγεια και σκοτεινή. Ακόμη και σήμερα, μετά την «απενοχοποίησή» του, αλλά και μετά από τόσες έρευνες που έγιναν, δεν μπορούμε να πούμε ότι γνωρίσαμε και κατανοήσαμε σε βάθος τι ήταν το ρεμπέτικο, και μάλλον δε θα γίνει ποτέ. Σε γενικές γραμμές, και αυτό που είναι αποδεκτό από όλους, είναι πως πρόκειται για το αστικό λαϊκό τραγούδι της χώρας μας έτσι όπως το διαμόρφωσαν οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες κατά το πρώτο μισό του εικοστού αιώνα. Δηλαδή ένα κομμάτι του λαϊκού πολιτισμού, το οποίο τελικά αποδείχτηκε πιο σημαντικό κι από αυτό που είχαν φανταστεί οι ίδιοι οι δημιουργοί του. Η ιδιαιτερότητά και, προφανώς, ο λόγος της προκατάληψης είναι ότι είναι τολμά να πάρει στοιχεία από τα τραγούδια που λένε οι μάγκες και οι άνθρωποι του υποκόσμου και να τα συνδυάσει με αυτά που φέρανε οι πρόσφυγες. Τολμά να μιλήσει για όλα τα φαινόμενα που απασχολούσαν το λαό τον καιρό εκείνο (τα οποία άφηναν αδιάφορη ή και ενοχλούσαν την «καλή κοινωνία») από τη χρήση ουσιών μέχρι τη φτώχεια κι από τη φυλακή μέχρι την εξορία. Συχνά, αυτή η «καλή κοινωνία» της εποχής, κρυφά ή φανερά, προσπαθεί να τρυπώσει στα στέκια τους, να γνωρίσει τον τρόπο ζωής τους, να ζήσει το μύθο τους. «Μας κυνηγούν τον αργιλέ γιατί τον πίνουν οι μάγκες και ζούλα τον φουμάρουνε όλοι οι αριστοκράτες», τραγουδάει η Ρόζα Εσκενάζυ. Ανάμεσα στους αστούς που τριγυρνούν στα καταγώγια του Πειραιά και ο ποιητής Ναπολέων Λαπαθιώτης, τακτικός επισκέπτης σε τεκέδες, θαμώνας στο καφενείο του Μπάτη και, όπως έχει ειπωθεί, μοιράζει στίχους του σε ρεμπέτες. Οι άνθρωποι του ρεμπέτικου είναι μια άλλη κοινωνία που κινείται υπόγεια, όπως θα έλεγε κι ο Ηλίας Πετρόπουλος, ο οποίος προτιμά αυτόν τον όρο από τον όρο «υπόκοσμος». Και, πραγματικά, η έννοια του υπόκοσμου δεν ταιριάζει στους ρεμπέτες, αφού για τους περισσότερους απλώς υπήρχε μια κατανόηση και μια αλληλεγγύη με το λεγόμενο υπόκοσμο. Σαφώς πρόκειται για περιθώριο, καθώς δεν ανήκουν σε κάποια τάξη όπως διαμορφώνονται σε μια αυστηρά ταξική κοινωνία. Ασφαλώς δεν είναι αστοί (αν και ανάμεσά τους υπάρχουν κάποιοι εκπρόσωποί τους) και βέβαια δεν ανήκουν στην εργατική τάξη. Πολλοί βέβαια απασχολούνται στα εργοστάσια. Ο ίδιος ο Μάρκος πέρασε από τα πιο σκληρά επαγγέλματα. Ωστόσο δουλεύουν όσο χρειάζεται ώστε να έχουν για να ξοδέψουν. Αυτός είναι και ο βασικός λόγος που το ΚΚΕ (του οποίου ωστόσο μέλος ήταν ο Μπαγιαντέρας) ρίχνει στα τάρταρα το ρεμπέτικο (ασχέτως αν σήμερα φαίνεται πως εκφράζεται μέσα απ' αυτό), επειδή οι ρεμπέτες δε γίνονται εργάτες -αν και στην πορεία ανακαλύψαμε ότι έχουν τα δικά τους εργατικά τραγούδια-, δε συμμετέχουν στην αντίσταση -αν και αντιστάθηκαν με διάφορους, δικούς τους τρόπους, έστω και με τα τραγούδια τους- και κάνουν χρήση ουσιών ή τραγουδούν για ουσίες. Βασιζόμενο στη μαρξιστική θεωρία, τους εντάσσει στο λούμπεν προλεταριάτο, όρο που αρκετοί θα αποδεχτούν αρχικά, όπως ο Στάθης Δαμιανάκος. Θεωρία που θα απορρίψει η πορεία των ερευνών, η επαφή με τους ίδιους τους ρεμπέτες και οι βιογραφίες τους. «Άμα τραγουδάς τον πόνο του κόσμου, τραγουδάς και τον δικό σου τον καημό. Άμα λες μόνο το δικό σου ντέρτι, δεν είσαι ρεμπέτης. Είσαι λαϊκός» έλεγε ο Βαγγέλης Παπάζογλου. «Να' ρθεις να με βρεις άμα αλλάξεις πάρτες. Εδώ καράβια χάνονται και πεθαίνει ο κόσμος απ' την πρέζα, για ηλιοβασιλέματα θα γλεντάμε και μαραμένες βιόλες;» ήταν η απάντησή του στον Αττίκ όταν του ζήτησε να τον συναντήσει. Ο ίδιος δεν έχει καμία σχέση με τον υπόκοσμο, με τους χασικλήδες, με ό,τι υπάρχει στο περιθώριο. Ωστόσο τον βλέπουμε να μην κατακρίνει για παράδειγμα τους «λαχανάδες», στο ομώνυμο τραγούδι του, αντιθέτως να χρησιμοποιεί τον όρο «μολυτσμάνος»

εκφράζοντας την ξεκάθαρη στάση του ρεμπέτη απέναντι στις αρχές και το σύστημα. Μεγάλη σύγχυση προκαλεί και η έννοια του μάγκα που συχνά ταυτίζεται με τον ρεμπέτη. Όχι πως ο ρεμπέτης δεν μπορεί να είναι μάγκας. Λέει ο Μάρκος: «Πάντως εμείς οι μάγκες δεν πειράζουμε κανέναν και ούτε θέλουμε να μας πειράζουνε. Δουλεύαμε πολλοί σε σκληρές δουλειές και με τον ιδρώτα μας τρώγαμε το ψωμί μας και κάναμε τα γούστα μας». Διευκρινίζει όρους όπως δερβίσης, μάγκας, κουτσαβάκης και, με σεβασμό στους κανόνες συμπεριφοράς τους και τους ηθικούς κώδικες, καταλήγει: «Το πηγάδι άμα δε του κάνεις μπα, μπου δε σου κάνει». Μάγκες με τους δικούς τους κανόνες. Μια κοινωνία που είχε δημιουργηθεί από ανθρώπους που συμμετείχαν στην επανάσταση και πετάχτηκαν στο περιθώριο. Ο βασικός κανόνας στις σχέσεις τους ήταν η μπέσα. «Ο κουτσαβάκης του 20ου αιώνα είναι εξέλιξη του ληστή του περασμένου και εκείνος με τη σειρά του αποτελεί μετεξέλιξη του κλέφτη της επανάστασης του 1821» διευκρινίζει ο Στάθης Δαμιανάκος. Και αναφέρεται στη χρησιμότητα της επαφής με τον πολιτισμό αυτό, με αυτό που υπάρχει σε μια κοινωνία αλληλεγγύης, διαφορετική από αυτή που συνηθίσαμε, τονίζοντας πως «όταν χαθεί ο τελευταίος λαϊκός ζωγράφος, τεχνίτης ή μάστορας, όταν σβήσει η φωνή του τελευταίου ρεμπέτη, καραγκιοζοπαίχτη, παραμυθά ή λυράρη, όταν αχρηστευτεί η τελευταία υφάντρα του χωριού τότε συνειδητοποιούμε –αργά και άοπλοι πιαπως η ελευθερία που είχαμε ελπίσει, σπάζοντας τα δεσμά της παλιάς συμβιωτικής κοινωνίας, δεν έκρυβε την προσδοκώμενη ανάταση, αλλά έναν νέο ραγιαδισμό και μια άλλην αλλοτρίωση».

Εντελώς αντίθετος με την ταύτιση του ρεμπέτη με τον άνθρωπο του περιθωρίου και με την άποψη ότι το ρεμπέτικο δημιουργήθηκε στις φυλακές ήταν ο Νέαρχος Γεωργιάδης. «Πώς είναι δυνατόν επαγγελματίες και ξακουστοί μουσικοί, όπως ο Μπενέτας, ο Τούντας, ο Σέμσης, ο Περιστέρης, ο Τσιτσάνης και τόσοι άλλοι, μέλη και στελέχη επαγγελματικών σωματείων με τόση παράδοση και γνώση πίσω τους, να είναι υπόκοσμος ή κοινωνικό περιθώριο» υποστηρίζει στο βιβλίο του «ρεμπέτικο και πολιτική» όπου κάνει ανάλυση στον τρόπο με τον οποίο το ρεμπέτικο τραγούδι συμμετείχε στις πολιτικές εξελίξεις, είτε καταγράφοντας, είτε σχολιάζοντας και κριτικάροντας τα γεγονότα. Τραγουδούσαν για την κρίση, για τη φτώχεια, για την προσφυγιά, σατίριζαν την κατάντια της Ελλάδας, εξυμνούσαν τους εργάτες, τους τεχνίτες, τις πλύστρες και τις κλωστηρούδες, έγραφαν τραγούδια για τον πόλεμο, για την κατοχή, για την αντίσταση. Συμμετείχαν με τον τρόπο τους. Έδωσαν μοναδικό παράδειγμα ήθους αρνούμενοι συνεργασία με το φασιστικό καθεστώς, αρνούνται να τραγουδήσουν για κατακτητές και μαυραγορίτες, με αποτέλεσμα πολλοί να πεθάνουν φτωχοί και παραγκωνισμένοι από τις κακουχίες της κατοχής.

Για να φτάσουμε σήμερα να αναγνωρίζουμε τι ήταν το ρεμπέτικο, περάσαμε από μια διαδικασία. Πρώτα ήρθε το ’49 η διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι στο θέατρο Κουν. Η επαφή του με το ρεμπέτικο ήταν πολύ μικρή, αφού ακόμη η ρεμπετολογία δεν έχει ξεκινήσει. Ωστόσο έφερε σε επαφή τον αστικό πληθυσμό με τους ρεμπέτες και το τραγούδι τους. Τραγούδι που ήταν υπό διωγμόν και δεν ακουγόταν από τα ραδιόφωνα. «Το να θέλει λοιπόν κανείς ν’ αγνοήσει την πραγματικότητα και μάλιστα του τόπου του, μόνον κακό του κεφαλιού του μπορεί να κάμει. Τα χρόνια μας είναι δύσκολα και το λαϊκό μας τραγούδι, που δεν φτιάχνεται από ανθρώπους της φούγκας και του κοντραπούντο ώστε να νοιάζεται για εξυγιάνσεις και για πρόχειρα φτιασιδώματα υγείας, τραγουδάει την αλήθεια και μόνον την αλήθεια» τόνισε. Κι αυτή την αλήθεια έμελλε να αναζητήσουν στη συνέχεια αυτοί που έγιναν γνωστοί ως ρεμπετολόγοι. Δεν ήταν η πρώτη φορά που εκπρόσωπος της διανόησης ήρθε σε επαφή με το λαϊκό

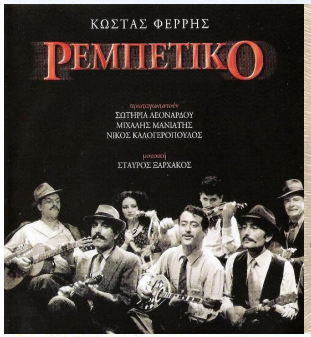
Ο κόσμος σου λέει, μάγκας είναι ο άνθρωπος να μην τονε ζυγώνεις. Αλλά σας διαβεβαιώ ότι ο μάγκας είναι ήσυχος, πολύ ήσυχος άνθρωπος. Δεν πειράζει κανέναν. Άμα είναι καλός άνθρωπος εννοείται. Άμα είναι παλιάνθρωπος. (…) Οι μάγκες ήταν σοβαροί. Εγώ ήμουν μάγκας. Δεν επείραζα άνθρωπο… Τώρα απ’ το σπίτι μπορεί να μην ήθελαν το δρόμο αυτό που τράβηξα, αλλά δυστυχώς με έκανε το όργανο να περάσω το δρόμο αυτόνε. (…) Πάντως εμείς οι μάγκες δεν πειράζουμε κανέναν και ούτε θέλουμε να μας πειράζουνε. Δουλεύαμε πολλοί σε σκληρές δουλειές και με τον ιδρώτα μας τρώγαμε το ψωμί μας και κάναμε τα γούστα μας.

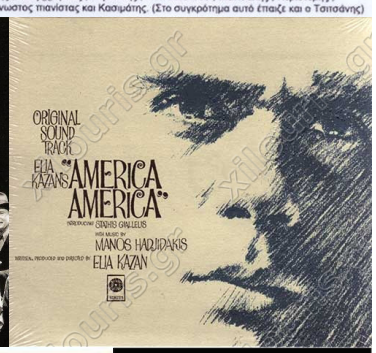
Για να μας πούνε ο τάδε είναι δερβίσης ήταν μεγάλο πράμα. Εμείς εννοούμε καλό παιδί, έξυπνος, ήσυχος. Όλες του οι δουλειές είναι φρόνιμες, είναι καλές, ό,τι κάνει. Δερβισόπαιδο. Αυτή η κουβέντα είναι τούρκικια και μάλλον θέλει ναπει ότι είναι παπάς ή μάλλον μοναχός. Βλέπεις τι πράγματα έχουμε στο νου μας; (…) ή κουτσαβάκης, ή μάγκας, ή δερβίσης όλα αυτά είναι ένα. Με τη διαφορά ότι ανώτερος από όλους είναι ο δερβίσης.

Πάντως και τον κουτσαβάκη ο κόσμος τον θεωρεί κακό άνθρωπο. (…) Ενώ οι κουτσαβάκηδες ήταν καλά ντυμένοι. (…)Ήσυχος στην κοινωνία, δεν επείραζε κανέναν, αλλά ούτε ήθελε να τον πειράζουν. Κουτσαβάκης. (…) Δηλαδή δεν ήταν άνθρωποι να μαλώνουνε. Μαλώνανε, αλλά μόνο όταν τους πείραζες. Ήταν εργατικοί σε καλές τέχνες. (…) Αγαπούσαν τη λαϊκή μουσική, τους δικούς μας να πούμε. Μπορεί να είχανε πιο παλιά άλλα τραγούδια. (…) Εμάλωνε, σκότωνε, δεν άφηνε, ήτανε όμως ήσυχος, ήσυχος είπαμε. (…) Το πηγάδι άμα δε του κάνεις μπα, μπού δε σου κάνει. Έτσι δεν είναι; Βέβαια υπάρχουν μάγκες και κουτσαβάκηδες που δεν ήταν εργάτες, δεν βγ¬¬¬¬άζουν το ψωμί τους με τον ιδρώτα, αλλά πχ με τη διάρρηξη. Όπως έναν που μόλις έριχνε ματιά στα λουκέτα άνοιγαν μόνα τους. (…) Μας πιάσαν ως σπείρα και μας βάλανε στην Παλιά Στρατώνα για σπείρα. Από βραδύς μάλιστα είδα ένα όνειρο μαστούρης, γιατί δεν ήμουν και ποτέ νηστικός εγώ… Είδα κόκκινα μεγάλα ψάρια στο τηγάνι. Την άλλη μέρα με δέσανε…

Μάρκος Βαμβακάρης

Το συγκρότημα του Καλαματιανού (Τζιτζιφιές 1948) : Κερομύτης , Χατζηχρήστος , Μητσάκης , Παπαϊωάννου , Μανίσαλης , Περιστέρης , Αργύρης Βαμβακάρης , Μάρκος , Ποτοσίδης , Ρούκουνας , Άγνωστος πιανίστας και Κασιμάτης. (Στο συγκρότημα αυτό έπαιζε και ο Τσιτσάνης)





πολιτισμό. Μερικά χρόνια πριν, ο Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα δίνει διάλεξη για το ντουέντε, το οποίο ήταν άμεσα συνδεδεμένο με την ισπανική λαογραφία και κυρίως τη μουσική, προσπαθώντας να ερμηνεύσει την έντονη συναισθηματική κατάσταση που δημιουργεί τέχνη. Κάπως έτσι συμβαίνει και με το ρεμπέτικο, απλώς άργησε να συμβεί. Και είναι πολλά ακόμη που άργησαν ή δε συνέβησαν ποτέ. Με αφορμή την αναφορά στο φλαμένκο, το οποίο, όπως και άλλες μουσικές, έχει μπει στη λίστα της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της UNESCO, δεν υπάρχει ούτε καν η σκέψη για το ρεμπέτικο. Με την ίδια αδιαφορία (ή με την ίδια ενοχική αντιμετώπιση) κανείς δεν είχε σκεφτεί τον Καραγκιόζη για την ίδια λίστα και όλοι διαμαρτυρήθηκαν όταν συμπεριελήφθη ο ήρωας του τουρκικού θεάτρου σκιών. Επισήμως δηλαδή το ρεμπέτικο παραμένει κάτι αδιευκρίνιστο, σκοτεινό και ενοχικό. Ακόμη και η ρεμπετολογία είναι μια επιστήμη ανεπίσημη, εκτός πανεπιστημιακής κοινότητος. Ο χαρακτηρισμός «ρεμπετολόγος» προέκυψε από περιπαικτική διάθεση. Το ξεκίνημα έγινε από τον Ηλία Πετρόπουλο και όλοι πάτησαν πάνω σ' αυτά που ο ίδιος είχε ανακαλύψει, τα οποία συχνά δεν ήταν ακριβή. Ξεκίνησαν ως συλλέκτες δίσκων 78 στροφών, έκαναν ανταλλαγές δίσκων και πληροφοριών και αδιάκοπες συζητήσεις για τις ανακαλύψεις τους. Ο Κώστας Φέρρης έκανε την επαφή με τον Μάρκο Βαμβακάρη. Έχοντας ήδη χρησιμοποιήσει αυθαίρετα τη μουσική του σε μικρού μήκους ταινία του, δουλεύοντας ως βοηθός σε μεγάλη παραγωγή, και νιώθοντας άσχημα που δεν υπήρξε όφελος για τον ρεμπέτη, τον πρότεινε για τη σκηνή με την ορχήστρα. Από κει και πέρα άνοιξε ο δρόμος, ξεκίνησε η επαφή με τους ίδιους τους ρεμπέτες που πλέον αποτελούσαν την πηγή για την εκάστοτε έρευνα. Αρχίζουν οι συνεντεύξεις και καταγράφονται οι βιογραφίες. Ο Παναγιώτης Κουνάδης αναζητά στον τηλεφωνικό κατάλογο τον Κατσαρό στην Αμερική και φτάνει ως εκεί για να τον συναντήσει. Έτσι φτάνουμε σήμερα να έχουμε αρκετές πληροφορίες για το είδος, παρά τις διαφορετικές γνώμες που υπάρχουν ανάμεσα στους ρεμπετολόγους για κάποια θέματα.

Ο κινηματογράφος βοήθησε κι αυτός με τον τρόπο του να κατανοήσουμε κάποια πράγματα. Πέρα από τα σχετικά ντοκιμαντέρ, υπάρχουν πολλά παραδείγματα που μέσα από μια ιστορία, αφηγούνται καταστάσεις και γεγονότα. Το Αμέρικα Αμέρικα του Ηλία Καζάν δείχνει τα προβλήματα των Ελλήνων και των Αρμενίων που ζούσαν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, λίγο πριν τη διάλυσή της και την επικράτηση των νεότουρκων, τα οποία τους οδήγησαν στη μετανάστευση. Ο Δράκος του Νίκου Κούνδουρου παρουσιάζει τη ζωή του περιθωρίου στον Πειραιά, το Ρεμπέτικο του Κώστα Φέρρη περνάει στα γεγονότα που δημιούργησαν αυτό το είδος.

Χάρη στην ανεπίσημη έρευνα αυτών των ανθρώπων, φτάσαμε στο σημείο να γνωρίζουμε για αυτό το είδος που προέκυψε από ανθρώπους που τους συνέδεε η μπέσα. Άνθρωποι που συμμετείχαν στην Επανάσταση αλλά μετά πετάχτηκαν στους δρόμους της Αθήνας, δημιούργησαν τις μαγκίες και λειτουργούσαν με βάση την μπέσα που υπήρχε μεταξύ τους. Διωγμένοι στον Πειραιά, ήταν οι μόνοι που δέχτηκαν αργότερα τους επίσης κατατρεγμένους μικρασιάτες πρόσφυγες. Λειτούργησε η μπέσα. Οι κοινωνικές και οι πολιτικές συνθήκες της εποχής, οι ανταλλαγές που έγιναν στις μουσικές, τα ήθη και τις συνήθειες, αλλά και η μπέσα ανάμεσα σε τόσο διαφορετικούς ανθρώπους, καθιέρωσαν αυτό το νέο είδος μουσικής, αλλά και μια κοινωνία αλληλεγγύης που έπρεπε να επιβιώσει σε ένα κράτος αδιάφορο και συχνά εχθρικό. Και επιβίωσε μέχρι που η κοινωνία αλληλεγγύης άρχισε να παίρνει τη σημερινή μικροαστική

μορφή της. Όταν άρχισε η αναζήτηση του εύκολου και του ανώδυνου. Όταν το τραγούδι έπαψε να προέρχεται από το λαό, αλλά να κατασκευάζεται για το λαό. Ασχέτως αν στα κέντρα με λαϊκή μουσική -που είχαν αλλάξει κι αυτά πια μορφή- ο λαός έμενε απ' έξω λόγω φτώχειας.

Αν και υπάρχουν μουσεία με αναφορές σε λαϊκά όργανα ή στον Καραγκιόζη, που σχετίζονται με το ρεμπέτικο, για λόγο που δε γνωρίζουμε, δεν υπάρχει χώρος για το ίδιο το ρεμπέτικο. Να υπάρχουν ακόμη ενοχές για τη μουσική ιστορία της Ελλάδας; Όλα αυτά είναι καιρός –τώρα πια που υπάρχουν αρκετά στοιχεία- να αποσαφηνιστούν. Είναι καιρός να έρθουν οι Έλληνες σε επαφή με τη μουσική ιστορία του τόπου τους. Αλλά και η ξένοι επισκέπτες, για τους οποίους το ρεμπέτικο είναι ό,τι για μας το μπλουζ, το φάντο και το τάνγκο. Ίσως μάλιστα, καθώς είναι ανεπηρέαστοι από τα νεοελληνικά ακούσματα, να το έχουν πιο ξεκάθαρο στο μυαλό τους. Ο τουρίστας που συνάντησα στην Πλάκα να γρατζουνάει ευτυχισμένος ένα μπαγλαμαδάκι, ένα ρεμπέτικο σκοπό προσπαθούσε να πιάσει. Ούτε καν τον «τουριστικό» Ζορμπά που έπαιζαν τα μπουζούκια στα τουριστικά μαγαζιά λίγο πιο κάτω. Σκοπός του κέντρου είναι να προσελκύσει μελετητές, να οργανώσει σεμινάρια και εκδηλώσεις, να παρουσιάσει το ρεμπέτικο στην αυθεντική του μορφή, να βοηθήσει στην κατανόησή του, στην κατανόηση της λαϊκής μουσικής, ενός σημαντικού κομματιού του λαϊκού μας πολιτισμού. Η σύνδεση του πολιτισμού με τον τουρισμό είναι άλλο ένα ζητούμενο, αφού ένας από τους σκοπούς του ταξιδευτή είναι η επαφή με άλλους πολιτισμούς και η κατανόησή τους. Αυτή η κατανόηση επιτυγχάνεται ακολουθώντας τις αρχές του ερμηνευτικού σχεδιασμού διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς για τουριστική χρήση. Ο τρόπος για να το πετύχουμε αυτό, είναι να δημιουργήσουμε μια αφήγηση μέσα σε ένα χώρο ζωντανό. Ο επισκέπτης να φεύγει έχοντας μπει στο κλίμα του ρεμπέτικου κι έχοντας πάρει μια εικόνα για αυτό. Έχοντας φτάσει σε κάποιο βαθμό κατανόησης. Αυτό επιτυγχάνεται με μέσα όπως ξεναγήσεις, ομιλίες, αναπαραστάσεις, οθόνες, πινακίδες, φυλλάδια, διαδραστικά και οπτικοακουστικά μέσα. Ο ιδανικός τόπος που θα μπορούσε να φιλοξενήσει το ρεμπέτικο, δεν μπορεί να είναι άλλος από αυτόν που το γέννησε. Εκεί που συναντήθηκαν το ζοριλίκι του μάγκα με τον καημό του πρόσφυγα. Εκεί που το μπουζούκι συνάντησε το σαντούρι. Εκεί που η μπέσα αγκάλιασε κάθε κατατρεγμένο. Εκεί που τα υπερωκεάνια σαλπάρανε για Αμερική. Εκεί, στο λιμάνι που δημιουργήθηκε αυτός ο πολιτισμός από τον οποίο, καθώς τα χρόνια περνούσαν, τα ήθη διαφοροποιούνταν κι ο κόσμος άλλαζε, ελάχιστα έμειναν να τον θυμίζουν. Εκεί κοντά στο χώρο που εγκαταστάθηκαν οι πρόσφυγες της Δραπετσώνας, στην Κρεμμυδαρού που πήγαιναν για να φουμάρουν οι μάγκες, κοντά στα άθλια Βούρλα, πέρα από τη Γέφυρα του Ρεμπέτη. Ο Πειραιάς είναι ο τόπος στον οποίο μπορεί να βρεθεί μια γωνιά για το ρεμπέτικο. Πριν σβήσει και το τελευταίο ίχνος μπέσας.

Στην έκθεση που στήνουμε δεν πρέπει να ακουστεί η δική μας φωνή, αλλά κατά το δυνατόν η φωνή/οι φωνές των ανθρώπων που έζησαν στις περιόδους που αναφερόμαστε. Οφείλουμε να δώσουμε όλες τις μαρτυρίες έστω κι αν μεταξύ τους είναι αντιφατικές.

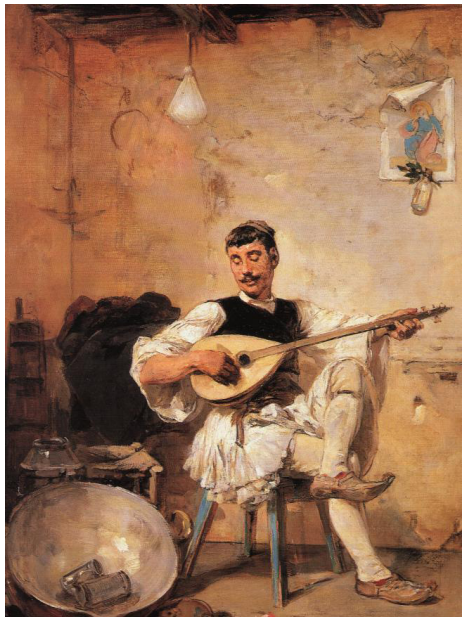
Περί της λέξης "ρεμπέτικο"

«Καλούνται ρεμπέτικα τραγούδια τα άσματα των πληγωμένων, απλών, αγνών, αισθαντικών ψυχών της Ελλάδος» είχε γράψει ο Ηλίας Πετρόπουλος στα *μικρά ρεμπέτικα,* χωρίς να αποσαφηνίζει κάτι σχετικά με τον όρο. Παλαιότερα, ο Βαγγέλης Παπάζογλου είπε: «Άμα τραγουδάς τον πόνο του κόσμου, τραγουδάς και τον δικό σου τον καημό. Άμα λες μόνο το δικό σου ντέρτι, δεν είσαι ρεμπέτης. Είσαι λαϊκός» χωρίς και πάλι να διευκρινίζει (και μάλλον τον άφηνε αδιάφορο) αυτό που δίχασε ρεμπετολόγους και γλωσσολόγους: Τη σημασία, την ερμηνεία και την ετυμολογία του όρου «ρεμπέτικο». Κι αν η ερμηνεία αυτού του όρου διχάζει τους «ειδικούς» μπορεί κανείς να φανταστεί πόσο μεγάλη σύγχυση προκαλεί στους άσχετους. Ο Πάνος Σαββόπουλος έγραψε ολόκληρο βιβλίο για το θέμα (Περί της λέξεως ρεμπέτικο το ανάγνωσμα... και άλλα), στο οποίο αναφέρει 15 ολόκληρες προσπάθειες να ερμηνευτεί ο όρος:

1. Από την (υποτίθεται) τούρκικη λέξει rebet. Λέξη που δεν υπάρχει στην τουρκική γλώσσα.
2. Από την αδέσποτη φράση «rebet asker» που χρησιμοποιείται στα ελληνικά και ισχύει όσο και η προαναφερθείσα τουρκική.
3. Από την τούρκικη προφορά της λέξης «ρου-μπέιτ» (το αραβικό ρουμπαγιάτ) που σημαίνει τετράστιχο και άρα «ρεμπέτ».
4. Από το τούρκικο «rabita» που σημαίνει δεσμός, αδελφική φιλία.
5. Από το αραβικό «rabit» που σημαίνει κάτι σαν μποέμ.
6. Από τη σλαβική λέξη «rebenoc» που σημαίνει παιδί, παλαικάρι.
7. Από ένα μεσαιωνικό τρίχορδο όργανο με το όνομα «rebec» που παιζόταν στην Ευρώπη, το ηχείο του οποίου έμοιαζε με αυτό του μπουζουκιού μας.
8. Από τη λέξη «ρεμπέτα» που χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα στη Λέσβο, που έχει την έννοια του άσωτου και του γλεντοκόπου, και που για πρώτη φορά μπήκε στη λογοτεχνία το 1925 από τον Π. Μικρό («Μπαλάντα στο φεγγάρι»).
9. Από τη μανιάτικη λέξη «ρεμπεντεύου» που σημαίνει τον κινούμενο εκτός διατεταγμένου κοινωνικού χώρου.
10. Από το μεσαιωνικό ρήμα «ρέμπομαι» που σημαίνει περιφέρομαι άσκοπα, αλητεύω.
11. Από τη μεσαιωνική κυπριακή λέξη «ρεμπέτ» που σημαίνει πολλά και άσχετα..
12. Από το αραβικό «ριμπάτ» που σημαίνει στρατιωτικός σταθμός.
13. Από το ενετικό «ρέμπελος» που σημαίνει επαναστάτης, αντάρτης.
14. Από τη νότα «re», που κουρντίζεται το μπουζούκι, και το «beat time» που σημαίνει ακομπανιάρω.
15. Από τη βρισιά «ρεμπεσκές» που χαρακτηρίζει ένα άτομο ανίκανο, άχρηστο και παράσιτο, που βγαίνει απ' το ιταλικό «ribassare» και που σημαίνει ξεπέφτω, φτηναίνω.

Η ζωγραφική του 19ου αιώνα μας φανερώνει μια σχέση -εν πολλοίς κρυμμένη ή ξεχασμένη- της ελληνικής επανάστασης και αυτού που θα ονομαστεί πολύ αργότερα ρεμπέτικο τραγούδι

Νικηφόρος Λύτρας, Ο Γαλατάς, 1895



Ο ίδιος υποστηρίζει πως η λέξη διαδόθηκε από σχετικούς καταλόγους τραγουδιών γιατί έπρεπε να δοθεί κι ένα όνομα στο είδος του τραγουδιού. Και πως οι ρεμπέτες χρησιμοποίησαν τη λέξη ελάχιστα στα τραγούδια τους, ενώ έγινε ευρείας χρήσεως μετά το 1949 με τη διάλεξη του Μάνου Χατζιδάκι.

Ο Κώστας Φέρρης θεωρεί επικρατέστερη την εκδοχή του όρου «ρέμβομαι» ή «ρέμπομαι» που αναφέρεται στο λεξικό μεσαιωνικής ελληνικής γλώσσας του Δουκάγγιου. Και υποστηρίζει πως όταν ιδρύθηκε το ελληνικό κράτος, η ελληνική γλώσσα ήταν διασπασμένη σε πολλές διαλέκτους κι οι διαφωτιστές με κέντρο τον Κοραή βάλθηκαν να φτιάξουν την ενιαία ελληνική γλώσσα. Θέλοντας να κρατήσει ίσες αποστάσεις από τους καθαρευουσιάνους και τους δημοτικιστές, βασίστηκε στο λεξικό του Δουκάγγιου. Και θεωρεί πως δεν υπήρχε λόγος να αφαιρέσει τον ρεμπέτη από το λεξικό.

Ο Νίκος Σαραντάκος απορρίπτει όλες αυτές τις εκδοχές και επιστρέφει στη «ρεμπέτα» που αναφέρει ο Σαββόπουλος, εντοπίζοντας παλαιότερη αναφορά της σε λογοτεχνικά κείμενα. Η λέξη αναφέρεται στο μυθιστόρημα «οι μυστηριώδεις νυκτοκλέπται» του Μηνά Χαμουδόπουλου που κυκλοφόρησε το 1871. Συγκεκριμένα, αναφέρει τη φράση: «Άκουσε, Παναγιώτη, του είπε, τον Δεσποτόπουλο. Αυτός από πενήντα χρόνια κι εδώθε είναι από τους πρώτους της ρεμπέτας και τ' όνομά του είναι ξακουσμένο μέσα 'στην Ανατολή και 'στα Εφτάνησα». Αργότερα τη συναντήσαμε αρκετές φορές και στον Σουρή. Και θεωρεί ως πιθανή προέλευση το τουρκικό «rabıta», που σημαίνει δεσμός, αδελφική φιλία ή τη λέξη «rıbat», που σήμαινε στρατιωτικός καταυλισμός, ιδίως μεθοριακός.

Παίζαμε από ρεμπέτικα μέχρι όλα τα ευρωπαϊκά. Όλες τσι οπερέττες. Δημοτικά, κλέφτικα, κρητικά, καλαματιανά, φυσούνια, θρακιώτικα, γιαννιώτικα, κοντσέρτα με καβαλλαρίες, με βαλς, με χορούς του Μπραμς, με σερενάτες… Όλα τα παίζαμε. Κι από όπερες κάτι μέρη. Ξέραμε αναγκαστικά κι ένα τραγούδι από κάθε μελέτι για να ευχαριστούμε τσι πελάτες. Κι εβραίικο παίζαμε, και αρμένικο, και αράπικο. Ήμαστε κοσμοπολίτες εμείς. Αγαπούσαμε όλον τον κόσμο και μας αγαπούσανε. Δεν είχε συμφέροντα κανείς στο τραγούδι. Τραγουδούσες, χόρευες, ήσουνα λεύτερος, να κάνεις ό,τι θέλει η καρδιά σου κι η σειρά σου

Αγγέλα Παπάζογλου

Αγγέλα Παπάζογλου | προτομή του γιου της Γιώργη Παπάζογλου

η κυραγγέλα φωτογραφημένη στο σπίτι της στη Νίκαια, στην οδό Κίμωνος

Πολεοδομική Ανάλυση

Ο τρόπος με τον οποίο πρσεγγίζουμε το θέμα μας, είναι μέσα από μαρτυρίες, από την επίσημη ιστορία και φυσικά μέσα από τα ίδια τα τραγούδια. Τα τραγούδια μας «μιλούν» και μας δίνουν πληροφορίες για τους τόπους στους οποίους έδρασε και εμφανίστηκε το ρεμπέτικο τραγούδι. Η ιστορία του πρώτου μισού του 20ου αιώνα σημαδεύεται έντονα από τη Μικρασιατική Καταστροφή και είναι κύρια υπεύθυνη για την ριζική αλλαγή του κοινωνικού χάρτη του Πειραιά και των περιοχών κοντά σε αυτόν. Λίγο νωρίτερα αναπτύσσεται η βιομηχανική ζώνη του Πειραιά, κατασκευάζεται το τρένο με τερματικό σταθμό τον Αγ. Διονύσιο, τα μπουρδέλα, στην περιοχή των Βούρλων συγκεντρώνονται και βρ΄σικονται σε πλήρη ακμή. Αυτό είναι οτ σκηνικό του Πειραιά στην Ανατολή του 20ου αιώνα.

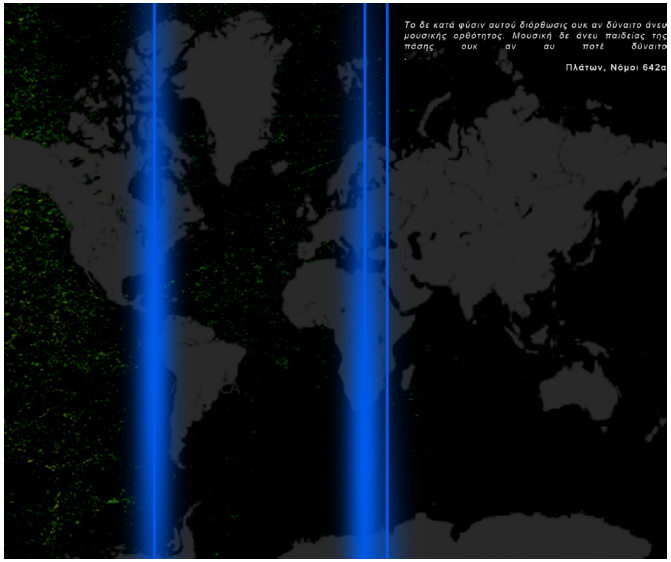
Ο ΛΟΦΟΣ ΤΗΣ ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑΣ 1907_ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΗΛΤΣΟΣ-ΑΡΧΕΙΟ ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑΣ

ΕΧΩΔΕΙΑ ΣΕ ΠΡΩΤΟ ΠΛΑΝΟ / ΤΣΙΜΕΝΤΑ ΗΡΑΚΛΗ 1911_ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΗΛΤΣΟΣ-ΑΡΧΕΙΟ ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑΣ

ΠΕΙΡΑΙΑΣ 1908 FRED BOISSONAS

ΠΕΙΡΑΙΑΣ 1908 FRED BOISSONAS

ΡΕΜΠΕΤΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΙ ΣΤΑ ΛΕΜΟΝΑΔΙΚΑ 1930



Μερικά από τα τραγούδια που τεκμηριώνουν τη δημιουργία του χάρτη της «ρεμπέτικης πολεοδομίας»

Δε θα ‘ρθω πια στην Κοκκινιά
(Την Κοκκινιώτισσα την παντρολογάνε τα αδέρφια της με έναν πλούσιο από τη Δραπετσώνα και δε θέλουν
https://www.youtube.com/watch?v=JsqAgIyn264

Χρόνια στον Περαία
(Συγκεκριμένα στην Τρούμπα, που αναφέρει στην αρχή)
https://www.youtube.com/watch?v=SHHbxRdZ1Yc

Από βραδύς ξεκίνησα
(Για το Χατζηκυριάκειο και για τον Άγιο Νείλο)
https://www.youtube.com/watch?v=DiXg7QkkMm4

Στη Δραπετσώνα
(Για αφράτη κοκόνα μέσα από τη Δραπετσώνα)
https://www.youtube.com/watch?v=10Tn873pkQA

Πασαλιμανιώτισσα
(Τσαχπίνα ζωντοχήρα που την τραγούδησαν πολλοί)
https://www.youtube.com/watch?v=4LmUs1cXVm4

Κάτω στο Πασαλιμάνι
(Με γυναικομάνι)
https://www.youtube.com/watch?v=MUu8oLTGF74

Το Πασαλιμάνι
(Με τη Σμυρνιά που βάζει ντέρτι στην καρδιά)
https://www.youtube.com/watch?v=lrpbMllP9gU

Η μικρή απ’ το Πασαλιμάνι
(Που τον έκανε να τριγυρνάει σαν αλάνι)
https://www.youtube.com/watch?v=QmccRin0YJU

Μέσα στο Πασαλιμάνι
(Αλανιάρα και τσαχπίνα που την κοπανάει και στη ζούλα τριγυρνάει)
https://www.youtube.com/watch?v=t9EGzZ4ves4

Τράβα βρε μάγκα και αλάνη
(Για το Πασαλιμάνι)
https://www.youtube.com/watch?v=eGyZjfPUDNY

Τουρκολιμανιώτισσα
(Κακούργα, ψεύτρα και πανούργα, που την τραγούδησαν πολλοί)
https://www.youtube.com/watch?v=DKsufsGxAt0

Τουρκολιμανιώτισσα γλυκιά
(που θα πάει τα μεσάνυχτα με βάρκα να τη βρει)
https://www.youtube.com/watch?v=wDDDehYH-ug

Μέσα στο Τουρκολίμανο
(που του είπε να πάει να τη βρει κι αυτή δεν ήταν πουθενά)
https://www.youtube.com/watch?v=blupW74EVtw

Στης Αρετούσας τη σπηλιά
(Απάνω από τα κρητικά κοντά εις τον Προφήτη ‘Λια)
https://www.youtube.com/watch?v=g1gjFvu31C0

Λαχανάδες
(Κάτω στα Λεμονάδικα)
https://www.youtube.com/watch?v=iy8EwM_8C5c

Αλάνα Πειραιώτισσα

(Γυναίκα με προσόντα κατά Μάρκον)
https://www.youtube.com/watch?v=NtqfMaxj3qY

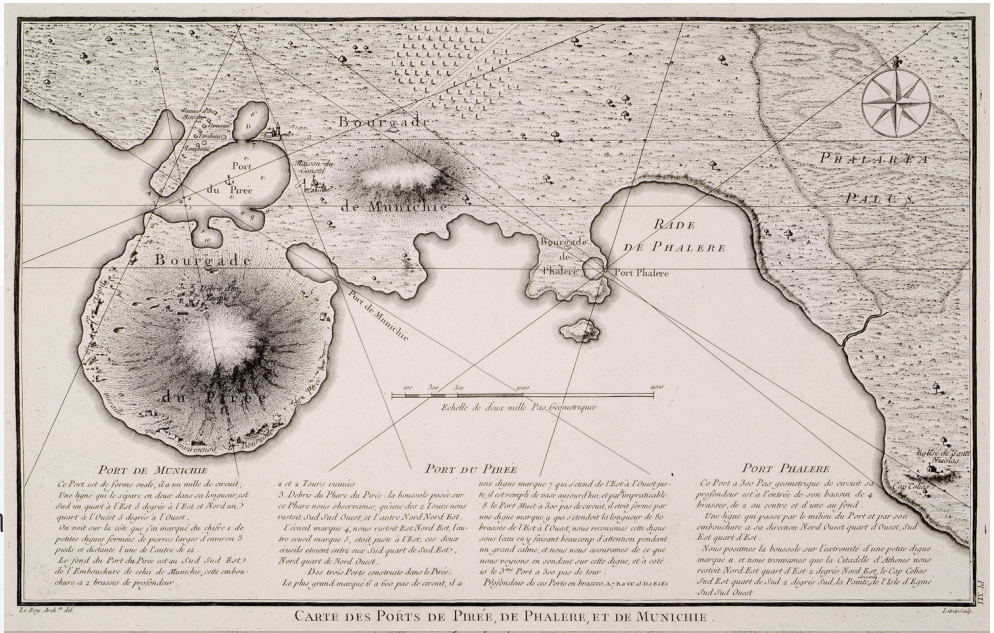
Πλημμύρα
(Μεταξύ άλλων έπνιξε Καμίνια και Αγια Σωτήρα)
https://www.youtube.com/watch?v=eWTIY4zVFTc

Μπίντα Γιάλα
(Πάει να τη βρει στη Δραπετσώνα)
https://www.youtube.com/watch?v=NFxnOyoJPyU

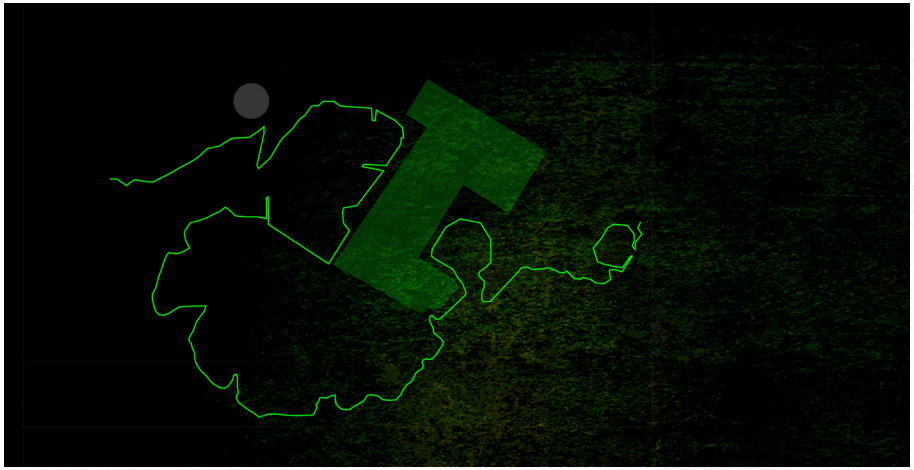
Ο ξενύχτης
(Μετά το ξενύχτι, ξεκινάει το γλέντι της επόμενης μέρας από τη Χαραυγή)
https://www.youtube.com/watch?v=gYHg7gaocUQ

Πέντε μάγκες
(του Περαία, που άμα κλείσουν οι τεκέδες Πειραιά Κρεμμυδαρού, θα στρώνουν στις σπηλιές την κουρελού)
https://www.youtube.com/watch?v=ecED5Q9gnrU

Μες στου Βάβουλα τη Γούβα
(έχει ψήσει μια μικρούλα)
https://www.youtube.com/watch?v=NaT7rDfiSWA



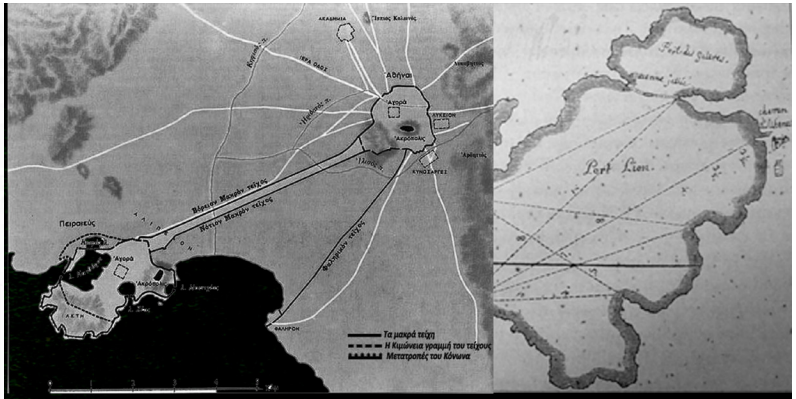
CARTE DES PORTS DE PIRÉE, DE PHALERE, ET DE MUNICHIE.



τα όρια της πόλης το 1834
σχέδιο Κλεάνθη Shaubert

τα όρια της πόλης το 1896

έχει κατασκευαστεί και λειτουργήσει ο σταθμός των τραίνων στον Αγ. Διονύσιο
η πόλη "κόβεται" στα δύο



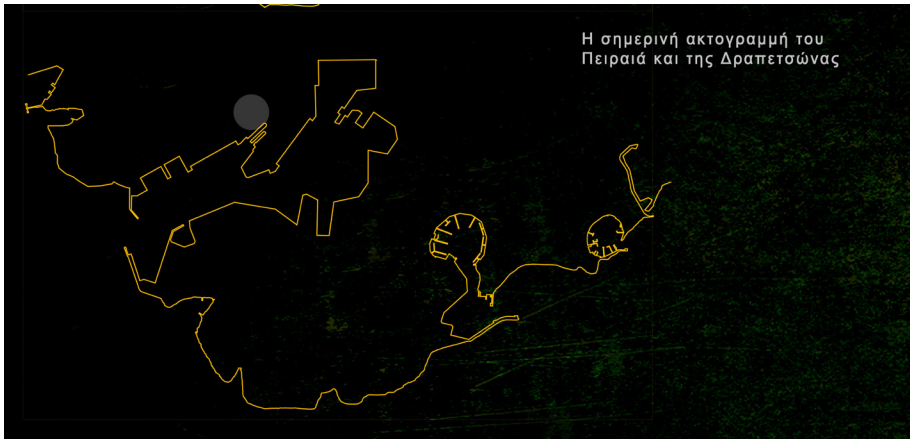
ὁ δὲ Πειραιεὺς δῆμος μὲν ἦν ἐκ παλαιοῦ, πρότερον δὲ πρὶν ἢ Θεμιστοκλῆς Ἀ
θηναίοις ἦρξεν ἐπίνειον οὐκ ἦν· Φαληρὸν δέ—ταύτῃ γὰρ ἐλάχιστον ἀπέχει τῆς
πόλεως ἡ θάλασσα—, τοῦτό σφισιν ἐπίνειον ἦν, καὶ Μενεσθέα φασὶν αὐτόθεν τα
ῖς ναυσὶν ἐς Τροίαν ἀναχθῆναι καὶ τούτου πρότερον Θησέα δώσοντα Μίνῳ δίκας
τῆς Ἀνδρόγεω τελευτῆς.

Παυσανίου Ἑλλάδος Περιήγησις

1805 χτίζεται ο Αγ. Διονύσιος, η πρώτη εκκλησία της περιοχής
1830 η Δραπετσώνα κατοικείται από νησιώτες κυρίως
1834 ένα μέρος του Αγ. Διονυσίου δίνετια στον Πειραιά για χώρο νεκροταφείου
1873 λειτουργούν τα πορνεία
1922 προσφυγικός συνοικισμός
1951 αναγνωρίζεται ως ανεξάρητος δήμος

Αναφέρονται στον Πειραιά οι συγγραφείς: Θουκυδίδης, Ξενοφών, Αριστοτέλης, Πλούταρχος, Ισοκράτης, Πλάτων, Λυκούργος, Δημοσθένης, Ηρόδοτος Πολυδεύκης.
- 1834 όχι ιδιαίτερες αναφορές. Ο πολεοδμικός ιστός του Πειραιά ακολουθεί το πρώτυπο του Ιππόδαμου του Μιλήσιου

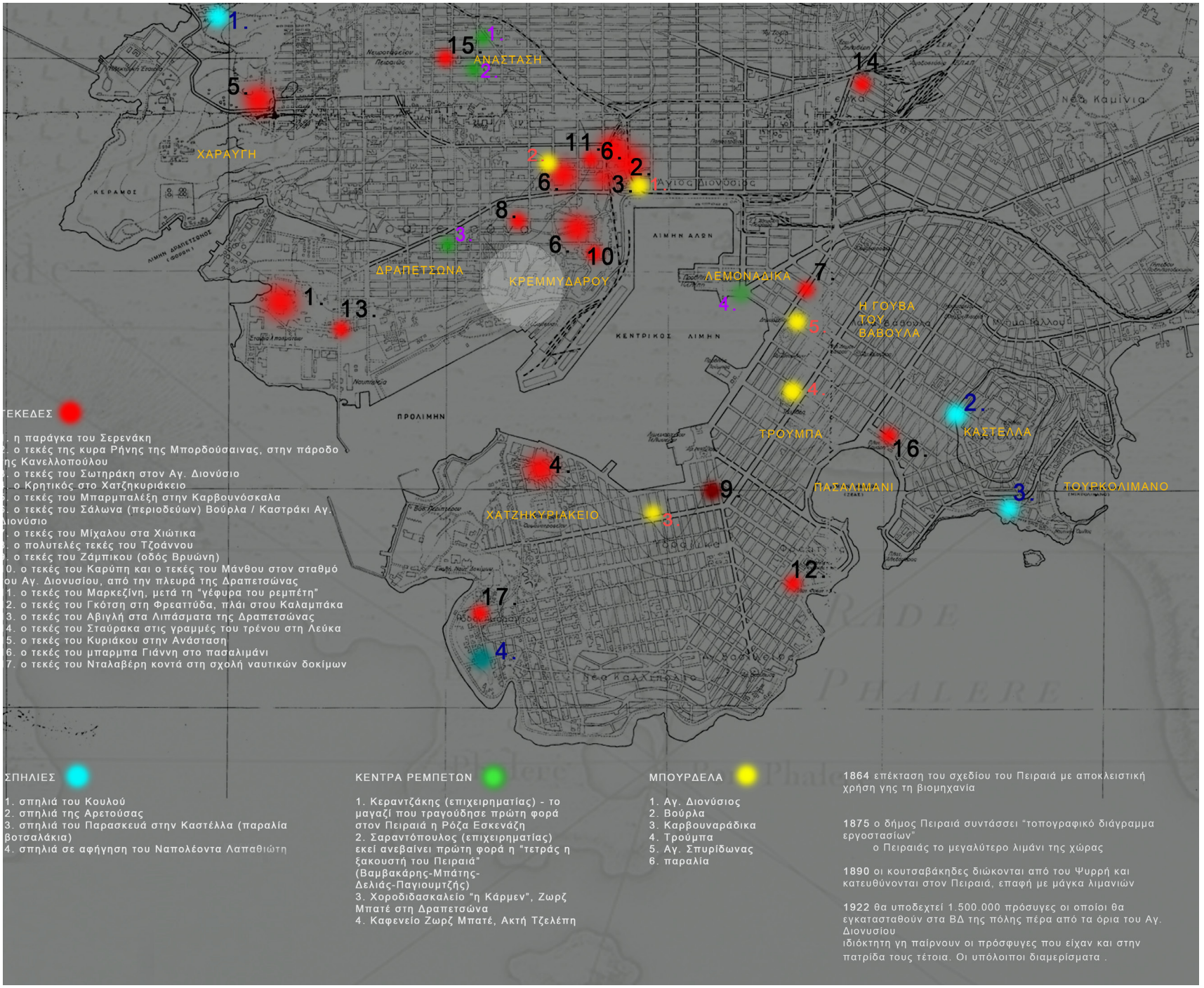
1922 προσφυγικός συνοικισμός
1951 αναγνωρίζεται ως ανεξάρητος δήμος



Η πολεοδομική εξέλιξη της πόλης από την αρχαιότητα ως τη νεότερη εποχή,μαρτυρεί ότι το σημείο επέμβασής μας βρίσκεται διαρκώς στο μεταίχμιο μιας κατάστασης που τείνει διαρκώς να ενσωματωθεί με την υπάρχουσα πόλη. Η πόλη εξελίσσεται διαρκώς σαν ένα λουλούδι γύρω από το κεντρικό λιμάνι (λιμήν Αλών) του Πειραιά, αλλά ποτέ δεν φτάνει την περιοχή της Κρεμμυδαρούς. Από το κοινωνικό περιθόριο των ανθρώπων που μας απασχολούν, μεταφερόμαστε χωρικά στο περιθ-όριο πόλης - μη πόλης, στο όριο στεριάς και θάλασσας.

τΤο σημείο εκείνο επιλέγουμε να εντάξουμε τη σύνθεσή μας, έτσι όπως προκύπτει από την ιστορική και κοινωνική πολεοδίμα.

Η σύγχρονη ιστορία του Πειραιά επιλέγει εκείνη την περιοχή ώστε να δημιουργήσει μια νέα “πολιτιστική ακτή”


ΤΕΚΕΔΕΣ
. η παράγκα του Σερενάκη
2. ο τεκές της κυρα Ρήνης της Μπορδούσαινας, στην πάροδο
ης Κανελλοπούλου
. ο τεκές του Σωτηράκη στον Αγ. Διονύσιο
. ο Κρητικός στο Χατζηκυριάκειο
. ο τεκές του Μπαρμπαλέξη στην Καρβουνόσκαλα
. ο τεκές του Σάλωνα (περιοδεύων) Βούρλα / Καστράκι Αγ.
ιονύσιο
7. ο τεκές του Μίχαλου στα Χιώτικα
. ο πολυτελές τεκές του Τζοάννου
. ο τεκές του Ζάμπικου (οδός Βρυώνη)
0. ο τεκές του Καρύπη και ο τεκές του Μάνθου στον σταθμό
ου Αγ. Διονυσίου, από την πλευρά της Δραπετσώνας
1. ο τεκές του Μαρκεζίνη, μετά τη "γέφυρα του ρεμπέτη"
2. ο τεκές του Γκότση στη Φρεαττύδα, πλάι στου Καλαμπάκα
3. ο τεκές του Αβιγλή στα Λιπάσματα της Δραπετσώνας
4. ο τεκές του Σταύρακα στις γραμμές του τρένου στη Λεύκα
5. ο τεκές του Κυριάκου στην Ανάσταση
6. ο τεκές του μπαρμπα Γιάννη στο πασαλιμάνι
7. ο τεκές του Νταλαβέρη κοντά στη σχολή ναυτικών δοκίμων
ΣΠΗΛΙΕΣ
1. σπηλιά του Κουλού
2. σπηλιά της Αρετούσας
3. σπηλιά του Παρασκευά στην Καστέλλα (παραλία βοτσαλάκια)
4. σπηλιά σε αφήγηση του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη
ΚΕΝΤΡΑ ΡΕΜΠΕΤΩΝ
1. Κεραντζάκης (επιχειρηματίας) - το μαγαζί που τραγούδησε πρώτη φορά στον Πειραιά η Ρόζα Εσκενάζη
2. Σαραντόπουλος (επιχειρηματίας) εκεί ανεβαίνει πρώτη φορά η "τετράς η ξακουστή του Πειραιά" (Βαμβακάρης-Μπάτης-Δελιάς-Παγιουμτζής)
3. Χοροδιδασκαλείο "η Κάρμεν", Ζωρζ Μπατέ στη Δραπετσώνα
4. Καφενείο Ζωρζ Μπατέ, Ακτή Τζελέπη
ΜΠΟΥΡΔΕΛΑ
1. Αγ. Διονύσιος
2. Βούρλα
3. Καρβουναράδικα
4. Τρούμπα
5. Αγ. Σπυρίδωνας
6. παραλία
1864 επέκταση του σχεδίου του Πειραιά με αποκλειστική χρήση γης τη βιομηχανία
1875 ο δήμος Πειραιά συντάσσει "τοπογραφικό διάγραμμα εργοστασίων"
ο Πειραιάς το μεγαλύτερο λιμάνι της χώρας
1890 οι κουτσαβάκηδες διώκονται από του Ψυρρή και κατευθύνονται στον Πειραιά, επαφή με μάγκα λιμανιών
1922 θα υποδεχτεί 1.500.000 πρόσυγες οι οποίοι θα εγκατασταθούν στα ΒΔ της πόλης πέρα από τα όρια του Αγ. Διονυσίου
ιδιόκτητη γη παίρνουν οι πρόσφυγες που είχαν και στην πατρίδα τους τέτοια. Οι υπόλοιποι διαμερίσματα .
ΧΑΡΑΥΓΗ
ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑ
ΚΡΕΜΜΥΔΑΡΟΥ
ΛΕΜΟΝΑΔΙΚΑ
Η ΓΟΥΒΑ ΤΟΥ ΒΑΒΟΥΛΑ
ΤΡΟΥΜΠΑ
ΚΑΣΤΕΛΛΑ
ΠΑΣΑΛΙΜΑΝΙ
ΤΟΥΡΚΟΛΙΜΑΝΟ
ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΕΙΟ
ΠΡΟΛΙΜΗΝ
ΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΛΙΜΗΝ
ΛΙΜΗΝ ΑΛΩΝ
ΑΝΑΣΤΑΣΗ
ΚΕΡΑΜΟΣ
Νέο Καμίνια

Δε θα 'ρθω πια στην Κοκκινιά
(Την Κοκκινιώτισσα την παντρολογάνε τα αδέρφια της με έναν πλούσιο από τη Δραπετσώνα και δε θέλουν
https://www.youtube.com/watch?v=JsqAgIyn264

Χρόνια στον Περαία
(Συγκεκριμένα στην Τρούμπα, που αναφέρει στην αρχή)
https://www.youtube.com/watch?v=SHHbxRdZ1Yc

Από βραδύς ξεκίνησα
(Για το Χατζηκυριάκειο και για τον Άγιο Νείλο)
https://www.youtube.com/watch?v=DIXg7QkkMm4

Στη Δραπετσώνα
(Για αφράτη κοκόνα μέσα από τη Δραπετσώνα)
https://www.youtube.com/watch?v=10Tn873pkQA

Πασαλιμανιώτισσα
(Τσαχπίνα ζωντοχήρα που την τραγούδησαν πολλοί)
https://www.youtube.com/watch?v=4LmUs1cXVm4

Κάτω στο Πασαλιμάνι
(Με γυναικομάνι)
https://www.youtube.com/watch?v=MUu8oLTGF74

Το Πασαλιμάνι
(Με τη Σμυρνιά που βάζει ντέρτι στην καρδιά)
https://www.youtube.com/watch?v=IrpbMIIP9gU

Η μικρή απ' το Πασαλιμάνι
(Που τον έκανε να τριγυρνάει σαν αλάνι)
https://www.youtube.com/watch?v=QmccRin0YJU

Μέσα στο Πασαλιμάνι
(Αλανιάρα και τσαχπίνα που την κοπανάει και στη ζούλα τριγυρνάει)
https://www.youtube.com/watch?v=t9EGzZ4ves4

Τράβα βρε μάγκα και αλάνη
(Για το Πασαλιμάνι)
https://www.youtube.com/watch?v=eGyZjfPUDNY

Τουρκολιμανιώτισσα
(Κακούργα, ψεύτρα και πανούργα, που την τραγούδησαν πολλοί)
https://www.youtube.com/watch?v=DKsufsGxAt0

Τουρκολιμανιώτισσα γλυκιά
(που θα πάει τα μεσάνυχτα με βάρκα να τη βρει)
https://www.youtube.com/watch?v=wDDDehYH-ug

Μέσα στο Τουρκολίμανο
(που του είπε να πάει να τη βρει κι αυτή δεν ήταν πουθενά)
https://www.youtube.com/watch?v=bIupW74EVtw

Στης Αρετούσας τη σπηλιά
(Απάνω από τα κρητικά κοντά εις τον Προφήτη 'Λια)
https://www.youtube.com/watch?v=g1gjFvu31C0

Λαχανάδες
(Κάτω στα Λεμονάδικα)
https://www.youtube.com/watch?v=iy8EwM_8C5c

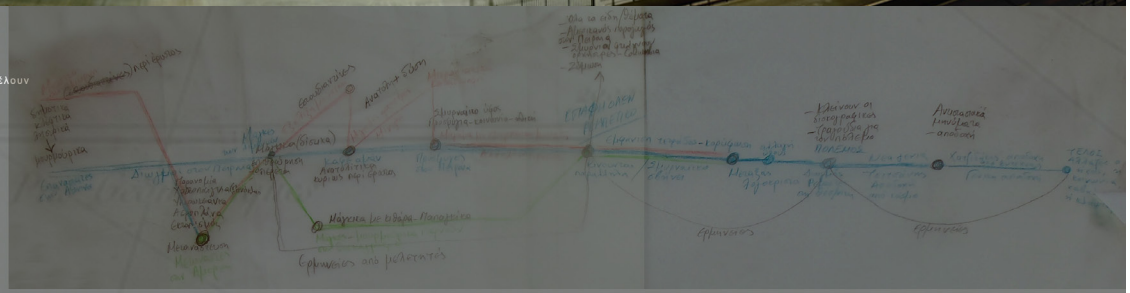
Αλάνα Πειραιώτισσα
(Γυναίκα με προσόντα κατά Μάρκον)
https://www.youtube.com/watch?v=NIqfMaxj3qY

Πλημμύρα
(Μεταξύ άλλων έπνιξε Καμίνια και Αγια Σωτήρα)
https://www.youtube.com/watch?v=eWTIY4zVFTc

Μπίντα Γιάλα
(Πάει να τη βρει στη Δραπετσώνα)
https://www.youtube.com/watch?v=NFxnOyoJPyU

Ο ξενύχτης
(Μετά το ξενύχτι, ξεκινάει το γλέντι της επόμενης μέρας από τη Χαραυγή)
https://www.youtube.com/watch?v=gYHg7gaocUQ

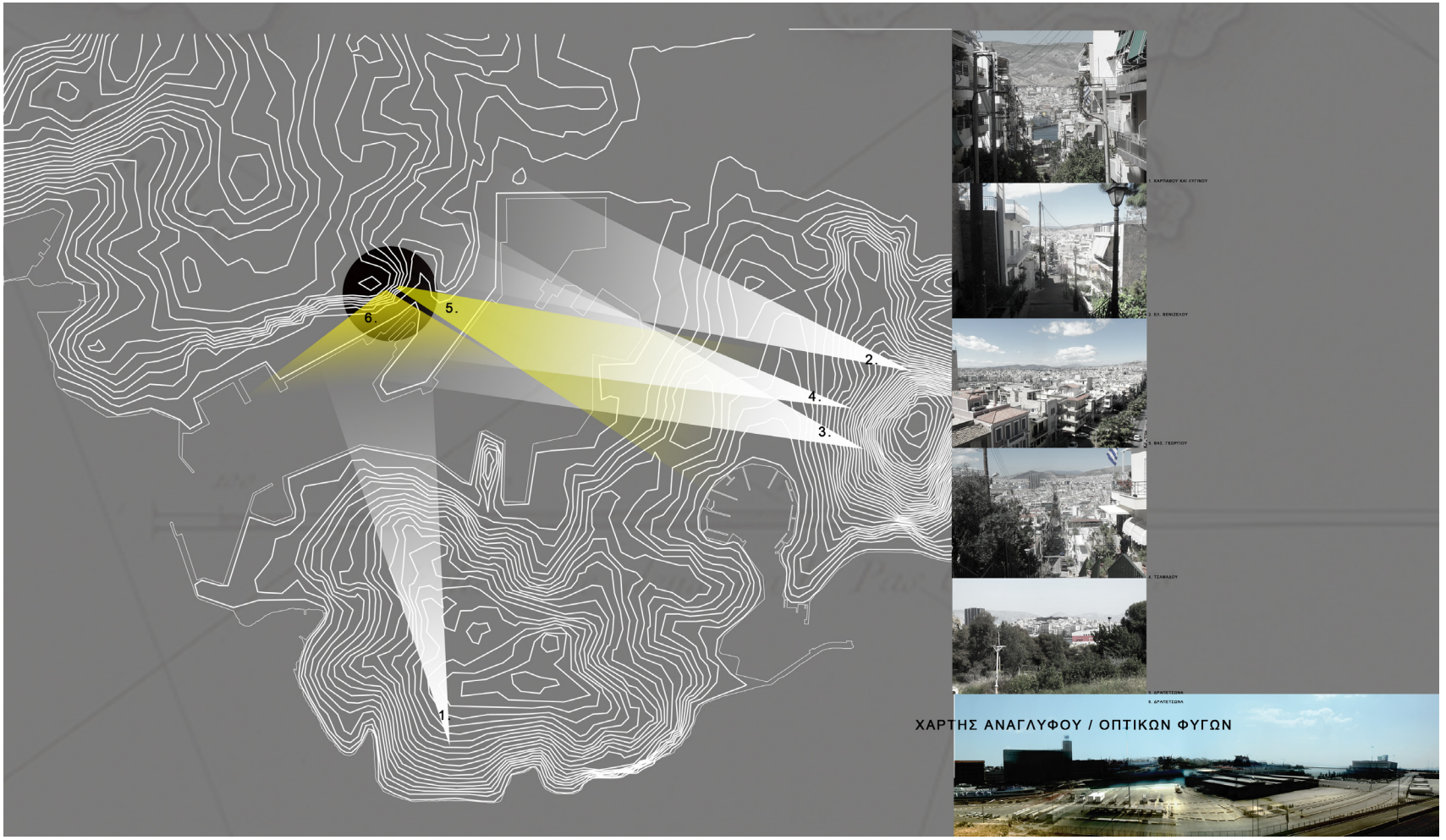
Πέντε μάγκες
(του Περαία, που άμα κλείσουν οι τεκέδες Πειραιά Κρεμμυδαρού, θα στρώνουν στις σπηλιές την κουρελού)
https://www.youtube.com/watch?v=ecED5Q9gnrU



Οι κυριότερες μονάδες δευτερογενούς παραγωγής στην περιοχή μελέτης το 1896 (1: μηχανουργείο Βραχνού, 2: εργοστάσιο Δηλαβέρη, 3: υφαντουργείο Ρετσίνα-ατμόμυλος Καλαμάκη, 4: ατμόμυλος Σταματόπουλου, 5: μηχανουργείο Περράκη, 6: ατμόμυλος Λουκάκη, 7: υφαντουργείο Τριπου-Πανά, 8: εργοστάσιο Βούχερερ-μηχανουργείο Κορφιάτη, 9: καπνεργοστάσιο Παπαφώτη, 10: πνευματοποιείο Πουρή-ομβρελλοποιία Τσιμινίδη-μακαρονοποιείο Πανου, 11: ατμόμυλος Σκλαβούνου, 12: πνευματοποιία-ποτοποιία Μπαρμπαρεσσου και Μεταξά, 13: ατμόμυλος Καπρανου-καραμοποιία Δηλαβέρη, 1888, 14: πνευματοποιείο Βαπίστα, 15: πνευματοποιείο αδελφών Κοτσώνη και Κολοσούκα, 16: πνευματοποιείο Πιπινέλη και Φινοπούλου, 17: μακαρονοποιείο Χαραλαμποπουλου, 18: ατμόμυλος Λούμου, 19: βυρσοδεψείο Μιχαληνού, 20: καπνεργοστάσιο Αγαθοκλέους, 21: ατμόμυλος Λούμου, 1893, 22: μακαρονοποιείο Ζέρβα, 23: ψαλουργείο Τσίλλερ-Ορυγώνη, 24: ζυθοποιία Τσοκαρόπουλου).

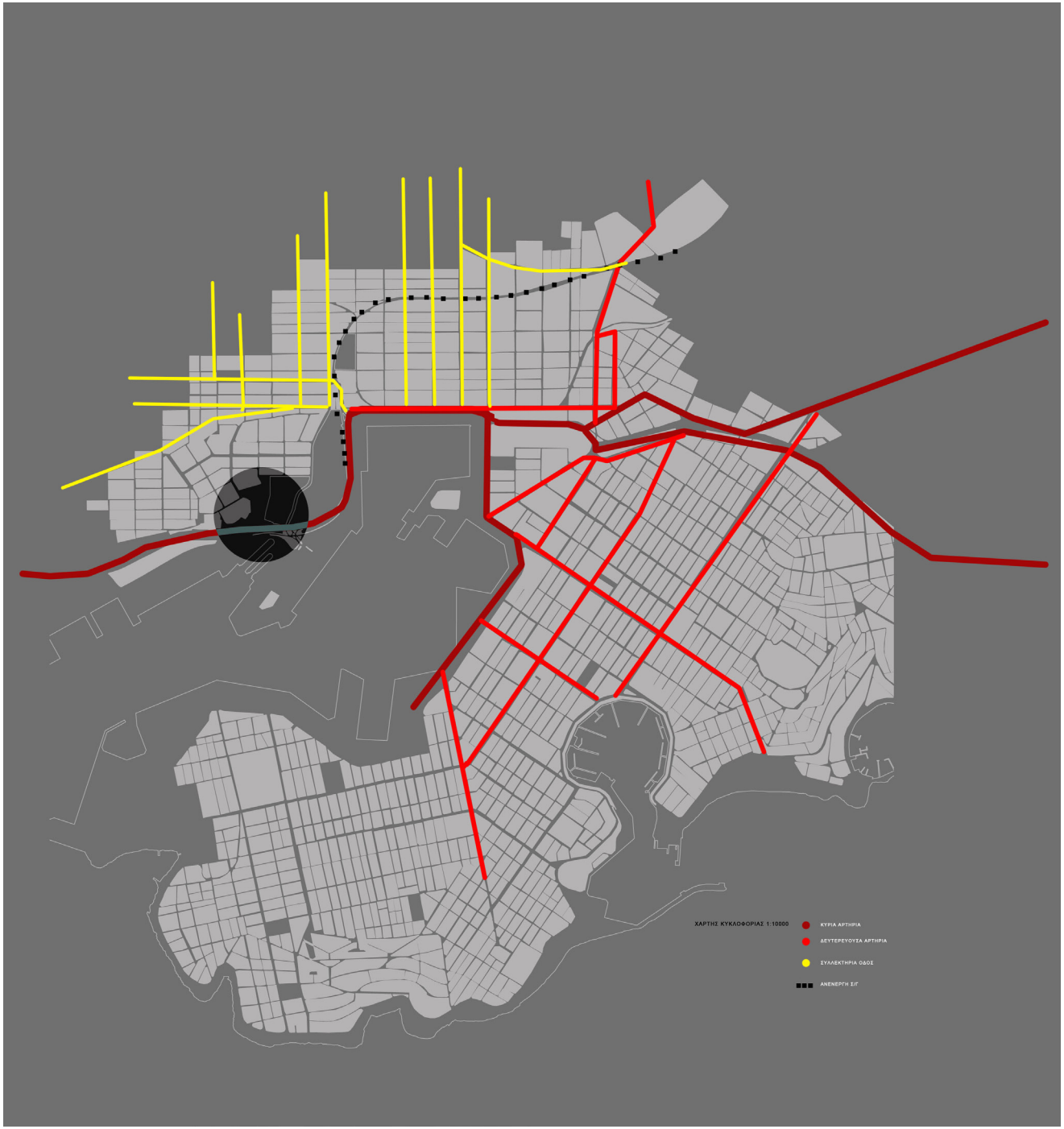
ΠΗΓΗ: *Πειραιάς 1834-1912*

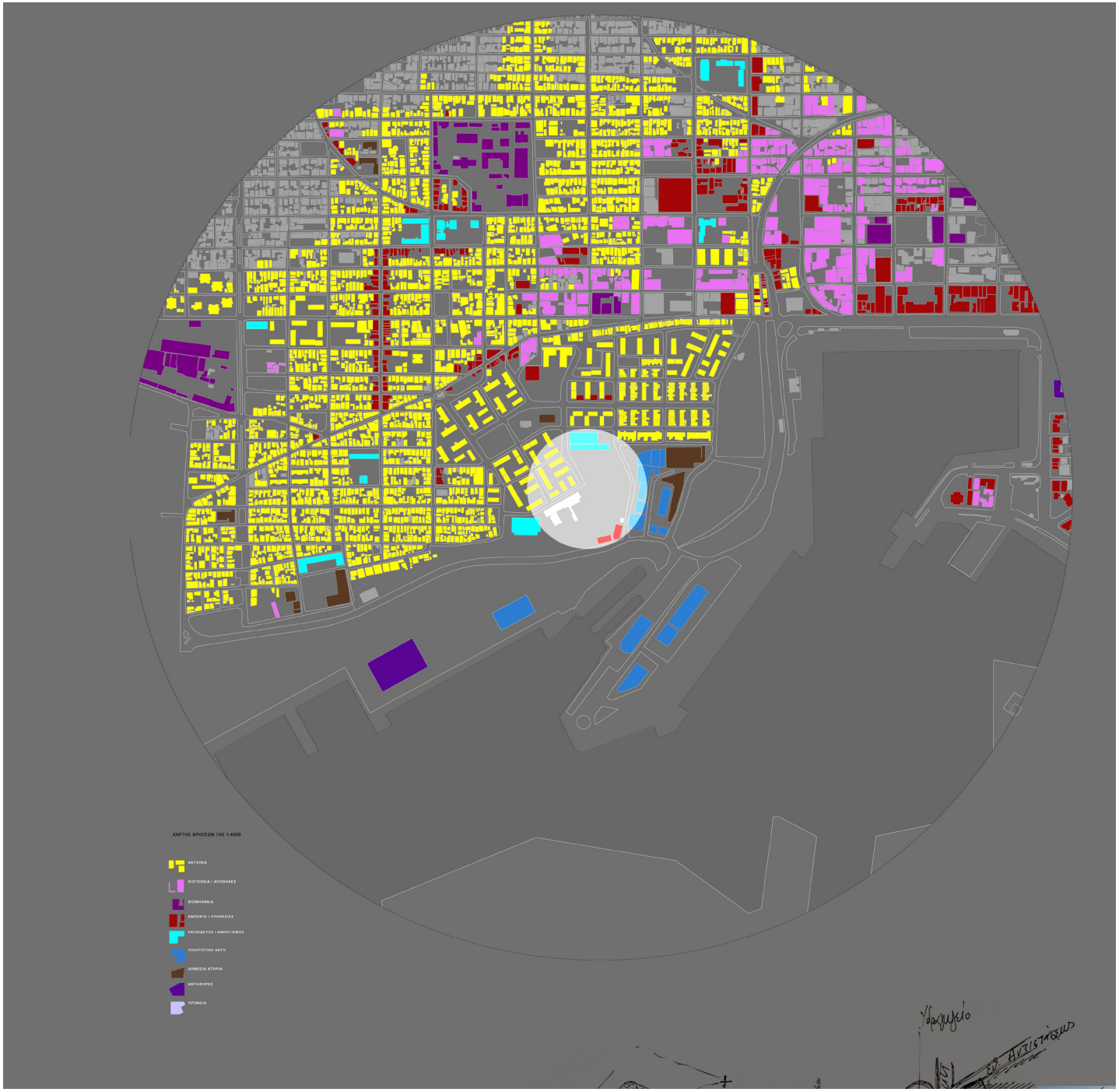
1. Μουσείο Ενάλιων Αρχαιοτήτων
2. Αρχαιολογικός χώρος Ηετειώνειας Ακτής
3. Πρώην σταθμός Αγ. Διονυσίου
4. Δημαρχείο/Βιβλιοθήκη Δραπετσώνας
5. Γέφυρα του "ρεμπέτη"
6. Μουσείο Ηλεκτρικών Σιδηροδρόμων (σταθμός ΗΣΑΠ)
7. Δημοτική βιβλιοθήκη Πειραιά
8. Δημοτικό θέατρο Πειραιά
9. Ινστιτούτο Ιστορίας Εμπορικής Ναυτιλίας
10. Δημοτική Πινακοθήκη Πειραιά
11. Αρχαιολογικό Μουσείο
12. Ναυτικό Μουσείο
13. Βεάκειο Θέατρο
14. Πολιτιστικό Κέντρο Πειραιά (ανολοκλήρωτο, έργο Γ. Λιάπη)
15. ΟΛΠ έργο των Γ. Λιάπη & Η. Σκρουμπέλου
16. Το Λιοντάρι (αντίγραφο του αρχαίου μνημείου)
17. Αρχαιολογικό Πάρκο Αστικών πυλών
18. Κονώνειο Τείχος
ΧΑΡΤΗΣ ΣΗΜΕΙΩΝ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΟΣ / ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΧΡΗΣΕΩΝ


1.
2.
3.
4.
5.
6.
ΧΑΡΤΗΣ ΑΝΑΓΛΥΦΟΥ / ΟΠΤΙΚΩΝ ΦΥΓΩΝ

χάρτης ΜΜΜ προς το σημείο ενδιαφέροντος

χάρτης κύριων αξόνων κυκλοφορίας




ΧΑΡΤΗΣ ΧΡΗΣΕΩΝ ΓΗΣ 1:4000
ΚΑΤΟΙΚΙΑ
ΒΙΟΤΕΧΝΙΑ / ΑΠΟΘΗΚΕΣ
ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ
ΕΜΠΟΡΙΟ / ΥΠΗΡΕΣΙΕΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ / ΑΝΑΨΥΧΑΓΩΓΗ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΑΚΤΗ
ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΤΗΡΙΑ
ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ
ΠΡΟΝΟΙΑ

ΧΑΡΤΗΣ ΠΡΑΣΙΝΟΥ 1:4000
ΠΡΑΣΙΝΟ / ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΧΩΡΟΙ
ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

Φωτογραφίες Περιοχής

ΟΛΤΑ ΣΤΗ ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑ

ΤΑ ΓΑΤΙΑ ΤΗΣ ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑΣ

ΠΑΡΚΟ ΕΡΓΑΤΙΑΣ-ΛΙΠΑΣΜΑΤΑ ΔΡΑΠΕΤΣΩΝΑΣ

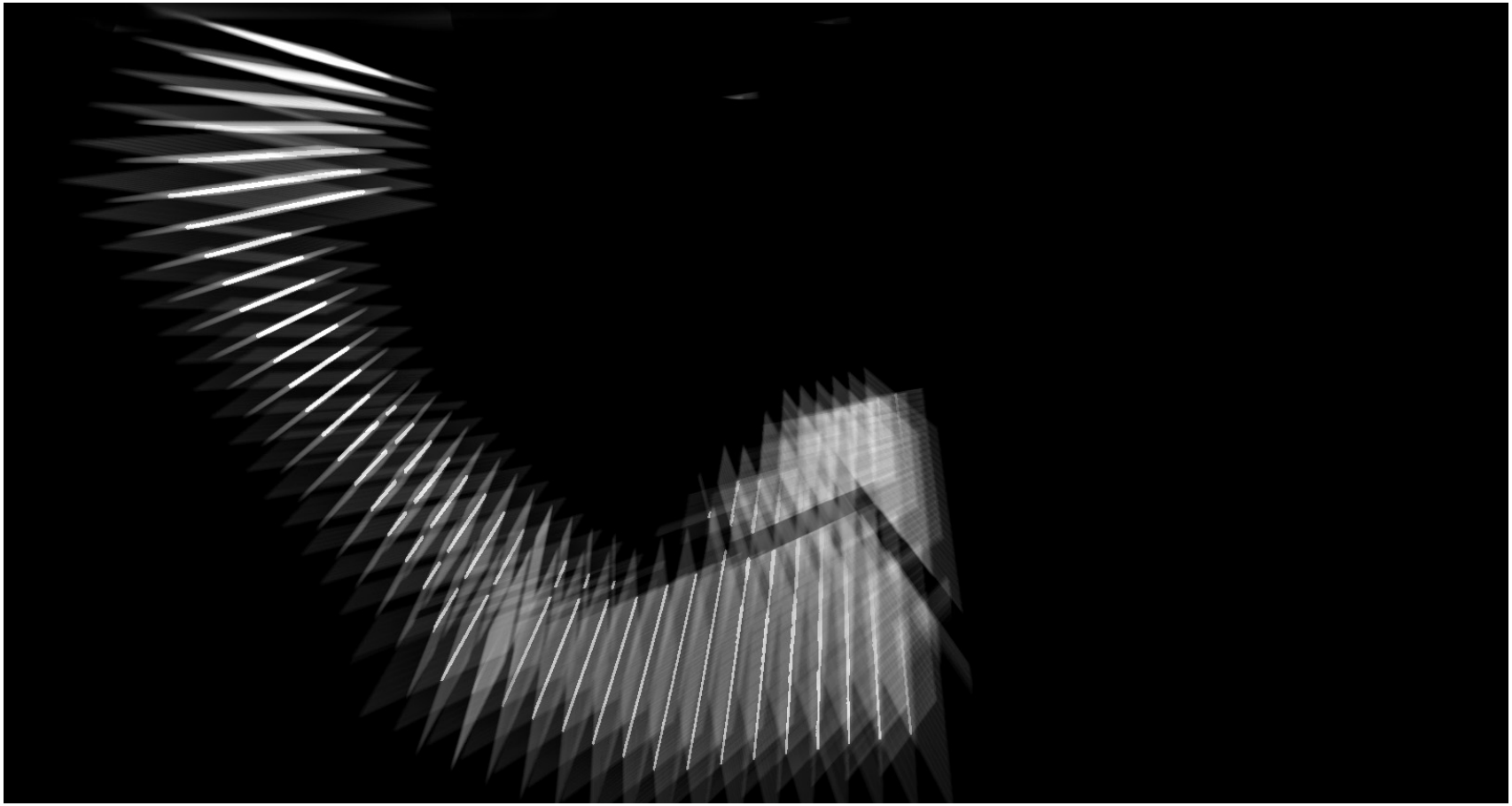
LAFARGE

2/7/13

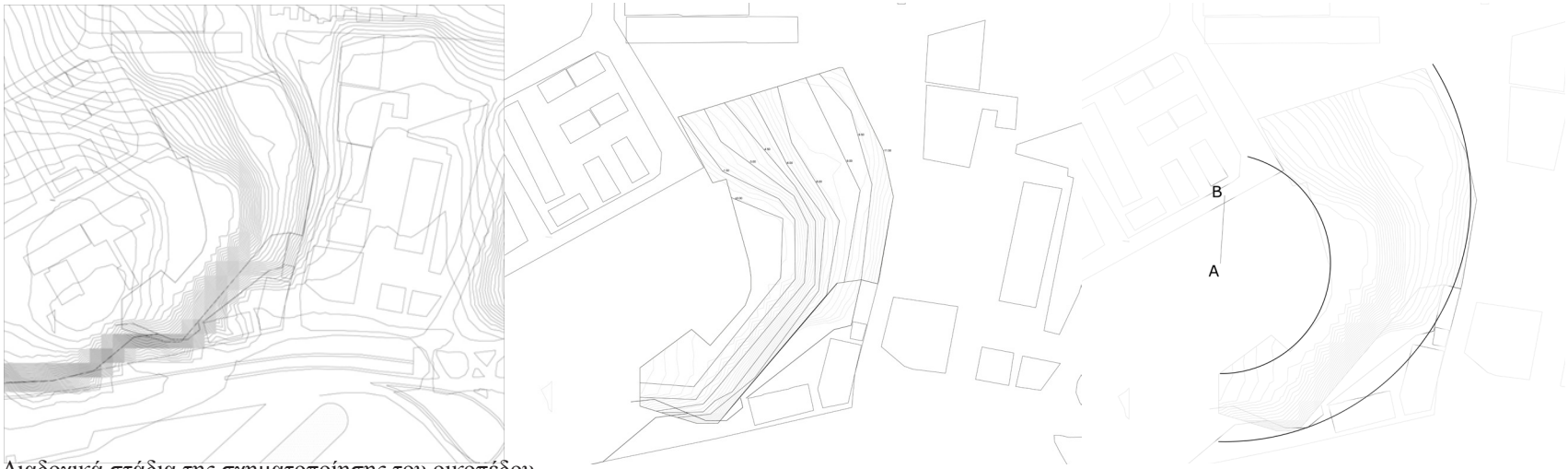
Κεντρική Ιδέα

Μια χαρακιά βαθιά στη γη και ένα ανασήκωμα του εδάφους, αποτελούν τις βασικές συνθετικές χειρονομίες της σύνθεσής μας.

Η χαρακιά δημιουργεί τρία «αυλάκια», εσωτερικά «τούνελ», τα οποία αποτελούν τη βασική πορεία έκθεσης της ρεμπέτικης ιστορίας με τον αριθμό «3» να απαντάται στις τρεις μεγάλες περιοχές που κινήθηκε το ρεμπέτικο τραγούδι (Ασία, Ελλάδα, ΗΠΑ), ενώ μια τέταρτη πορεία, εκείνη της σύγχρονης εποχής και των διαφόρων άλλων πολιτισμών του περιθωρίου θέτει τον επισκέπτη στην πορεία της επιστροφής. Η αυλακιά αυτή ξεκινάει από τα πολύ εσωτερικά του εδάφους και με συνεχή ανάβαση ήπιας κλίσης (5-6%) καταλήγει στο ανώτερο επίπεδο της σύνθεσης. Το ανώτερο αυτό επίπεδο, αποτελεί και το δεύτερο σκέλος της όλης συνθετικής διαδικασίας, του ανασηκώματος. Η βιβλιοθήκη εμφανίζεται να προβάλει μέσα από το βράχο και να συγκεντρώνει εκεί τη λειτουργία τη δημόσια λειτουργία του αναγνωστηρίου και του ιστορικού αρχείου των περιόδων που αναφερόμαστε. Η ιστορία μας υποδεικνύει ότι υπάρχουν κοινοί θεματικοί τόποι στο ρεμπέτικο τραγούδι και στις τρεις μεγάλες περιοχές γιαυτό συνδέουμε τις διαδρομές που σχεδιάζουμε με κάποια εγκάρσια στοιχεία (τομές) στις οποίες μπορεί ο επισκέπτης να αντληφθεί το ίδιο περιεχόμενο, αλλά σε διαφορετικές χρονικές στιγμές της πορείας, της διαδρομής, της ιστορίας. Οι τομές αυτές είναι θεματικές και αφορούν τα κοινά πεδία, την κοινή θεματολογία που ασχολήθηκε το ρεμπέτικο τραγούδι σε όλη την έκτασή του. Στις τομές αυτές μπορείς να προσεγγίσεις με το σώμα σου , την ακοή, αλλά δεν μπορείς να αλλάξεις κατεύθυνση εκτός από τη θεματική τομή που αναφέρεται στο ΜΙΝΟΡΕ, το θεμέλιο λίθο, το βασικό δομικό στοιχείο της ελληνικής μουσικής. Ο επισκέπτης με τον τρόπο αυτό θεωρούμε ότι μπορεί να σχηματίσει μια περισσότερο προσωπική ερμηνεία για το ρεμπέτικο, αποφεύγοντας έτσι τις έτοιμες λύσεις.



Επιχειρώντας να προσεγγίσουμε καλύτερα και με ακρίβεια το χώρο επέμβασής μας και να μπορέσουμε να εποφεληθούμε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τα στοιχεία του φυσικού αναγλύφου, χρησιμοποιούμε ως εργαλείο σχεδιασμού τη θεωρία της «σχηματοποίησης» του Immanuel Kant (ΚΚΛ) ο οποίος ισχυρίζεται ότι για να μπορέσει ο ανθρώπινος νους να έχει μια συνολική εποπτεία της φύσης ή των στοιχείων που τον απασχολούν, κατορθώνει και κάνει μια αφαίρεση των «περιττών» στοιχείων της πραγματικότητας, ώστε να μπορέσει να την ελέγξει και να επανέλθει σε αυτήν έχοντας επεξεργαστεί τα στοιχεία της για να τη διαμορφώσει. «Αυτή η σχηματοποίηση μπορεί να είναι σχηματοποίηση σχέσεων, αλλά πάρα πολλές φορές είναι σχηματοποίηση με μορφικό αντίκρισμα, ιδίως όταν μιλάμε για πράγματα όπως γεωμετρικά σχήματα, ζωγραφικά σχήματα...» Η σχηματοποίηση που επιβάλουμε εμείς στη διπλωματική εργασία στο τοπίο, αφορά την επεξεργασία των ισουψών του εδάφους και ταυτόχρονα την κεντρική θέση που κατέχει η θέα από το σημείο εκείνο. Επιλέγουμε το κεντρικό «έκθεμα» του κτηρίου, -ιστορία του ρεμπέτικου πολιτισμού- να βρίσκεται υπόσκαφα του οικοπέδου, ακολουθώντας την τοπιογραφία του, ενώ ταυτόχρονα το κομμάτι του κτηρίου που αφορά την επαφή με το βιβλίο και το βινύλιο, τη μουσική και την τεχνολογία, εν τέλει την «επικοινωνία» των ανθρώπων μέσω όλων αυτών, να φανερώνεται ως προβολή κάθετα στις υψομετρικές αυτές κατέχοντας θέση σημαντική στην τοποθέτησή του. Η βιβλιοθήκη και το αρχείο του κτηρίου μας αφορούν το πιο εξωστρεφές κομμάτι του και το τοποθετούμε στην επιφάνεια του επικλινούς οικοπέδου. Ο ρεμπέτικος πολιτισμός και η ιστορία του αφορά το πλέον εσωστρεφές κομμάτι και τοποθετείται στο βάθος της γης όπου σταδιακά αναδυόμαστε (από το περιθώριο στην αποδοχή)στη γνώση μέσα από τους διαρκείς «δρόμους» του ρεμπέτικου. Η βιβλιοθήκη και το αρχείο «πατάει» στις χαρακιές υποδηλώνοντας έτσι το γεγονός ότι για να κατακτήσει κανείς μια γνώση πρέπει πρώτα να κάνει μια διαδρομή εσωτερική μέσα στο σκοτάδι.

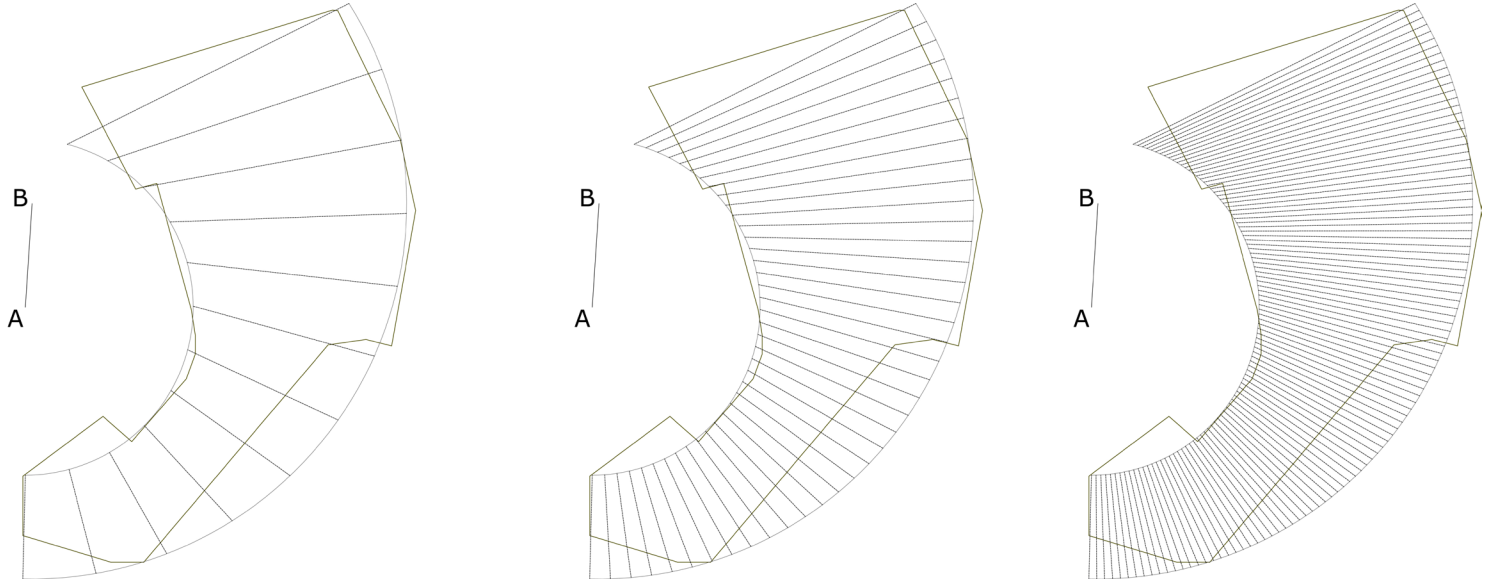


Διαδοχικά στάδια της σχηματοποίησης του οικοπέδου.

Από τις ισοϋψείς γραμμές του οικοπέδου κρατάμε εκείνες που περισσότερο μας βοηθούν ώστε να μπορέσουμε να τοποθετήσουμε το κτήριό μας.

Στη συνέχεια παρατηρούμε ότι το οικόπεδο θα μπορούσε να εγγράφεται μεταξύ δύο έκκεντρων κύκλων οι οποίοι ενώνονται με κάποιες ακμές και τον οποίων τα κέντρα σημειώνονται στο σχέδιο με τα γράμματα Α και Β αντίστοιχα.

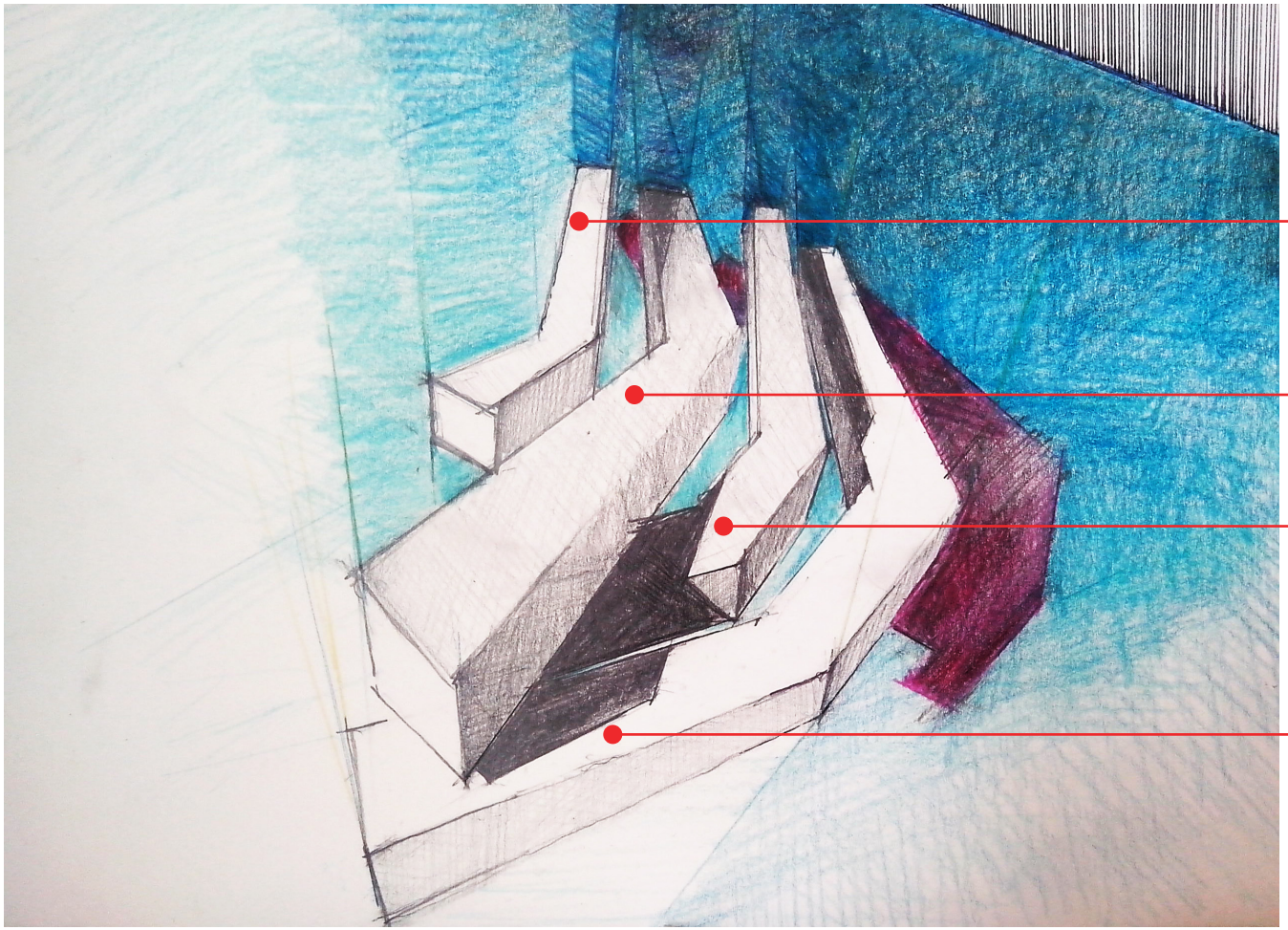
Πρόθεσή μας είναι ομοιόθετα με τους κύκλους του οικοπέδου και όπως σχηματίστηκαν οι ισοϋψείς παραπάνω, να σχεδιαστεί η διαδρομή του ρεμπέτικου,

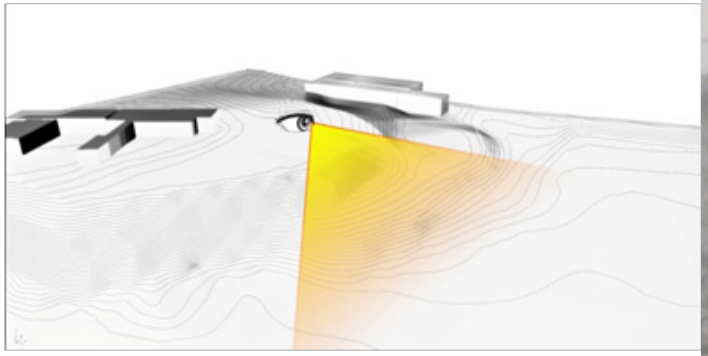


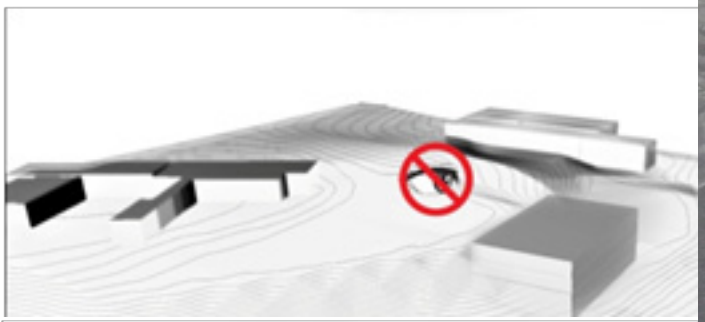
δηλαδή να σχηματιστεί παράλληλα στην κύρια τοπιογραφία του οικοπέδου η βασική κίνηση των επισκεπτών της έκθεσης. Από την ανάλυση που προηγήθηκε του ρεμπέτικου θα υπάρξουν οι τομές μεταξύ των κύκλων των κέντρων Α, Β. Αυτές οι τομές σχηματίζονται ως ενώσεις σημείων μεταξύ των κύκλων με προϋποθέσεις που αντιστοιχούν στον ανθρώπινο βηματισμό. Έτσι λοιπόν μπορούμε να αυξομειώσουμε με κάποιον αλγόριθμο τις τομές του οικοπέδου και που ανάμεσα σε αυτές θα προκύψουν τελικά και οι θεματικές τομές της έκθεσης.

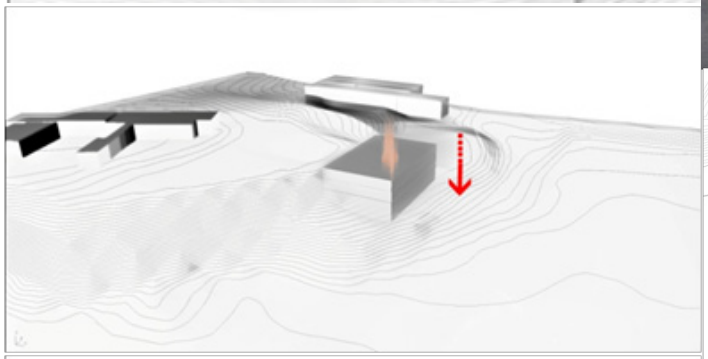
Μετά από τη διαδικασία αυτή επιλέγουμε ποια τιμή θα μας δώσει την καλύτερη για εμάς λύση και έτσι θα σχηματιστούν οι θεματικές τομές μέσα στην έκθεση του ρεμπέτικου.

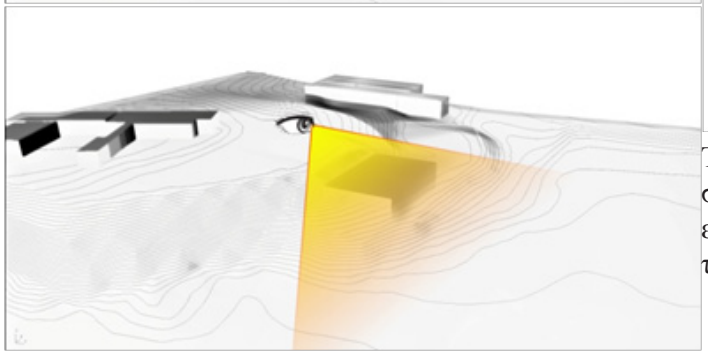
Μπορούμε να συνοψίσουμε τα παραπάνω στο παρακάτω σκίτσο που δείχνει την πορεία του ρεμπέτικου τραγουδιού με την κατώτατη πορεία να είναι της Σμύρνης και σταδιακά αργότερα η Αμερική, ο Πειραιάς και τέλος ο σύγχρονη εποχή. Το τελευταίο ποτάμι μας φέρνει πληρέστερα στη γνώση που θα έχουμε σχηματίσει από τις διαδρομές οπότε και συναντάμε τη βιβλιοθήκη που τέμνει τις διαδρομές.

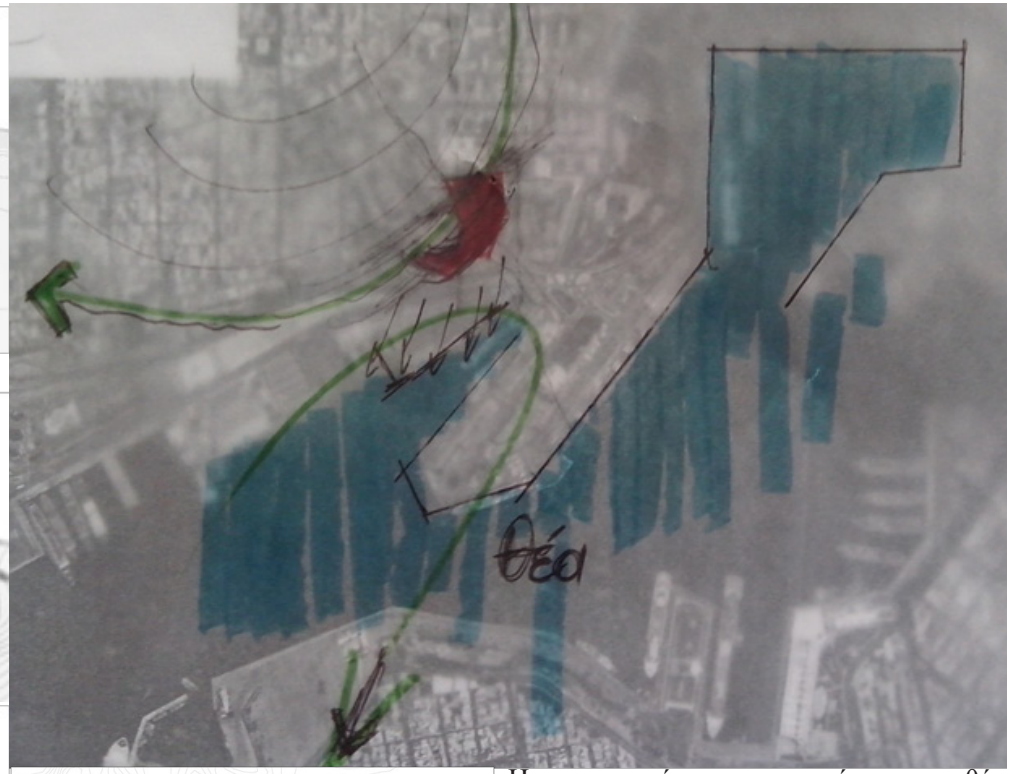


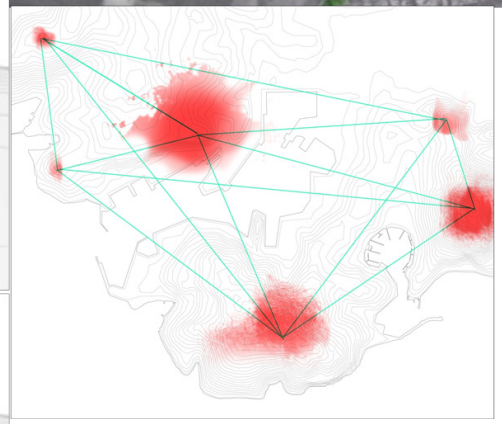












Η τοπογραφία της περιοχής και η θέα της, ως δύο αντιμαχόμενα πεδία. Στα σχεδιαγράμματα φαίνεται ο τρόπος με τον οποίο αντιμετοπίστηκε το θέμα της τοποθέτησης του κτηρίου.

Το υψηλότερο επίπεδο της σύνθεσης , η στέγη της βιβλιοθήκης, έρχεται σχεδόν συνεπίπεδα με τη θέση του οικοπέδου και δημιουργεί έτσι ένα επίπεδο περιπάτου και στάση για ξεκούραση. Ταυτόχρονα η θέα προς το λιμάνι παραμένει αναλλοίωτη για τους κατοίκους της Δραπετσώνας

ΤΑΞΙΜΙ

ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ → ΙΣΟΫΨΕΙΣ

- ΣΜΥΡΝΗ
- ΑΜΕΡΙΚΗ
- ΠΕΙΡΑΙΑΣ
- ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ ΚΟΣΜΟΙ

| ΣΥΝΗΧΗΣΗ

ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΙΣΟΫΨΩΝ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ → ΚΑΘΕΤΑ ΣΕ ΙΣΟΫΨΕΙΣ

- ΤΕΜΝΕΙ ΤΗ ΜΟΥΣΙΟΛΟΓΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ
- ΠΑΡΑΛΑΜΒΑΝΕΙ ΑΞΟΝΑ ΒΝ
- ΔΗΜΙΟΥΡΓΕΙ ΜΕ ΤΟ ΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟ ΤΗΣ ΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ

Όπως σε ένα μουσικό κομμάτι υπάρχει η αρχή, το κυρίως θέμα και η κατάληξη, έτσι λοιπόν στην έκθεση έχουμε το ταξίμι ως προϊστορία του ρεμπέτικου τραγουδιού, έχουμε το κυρίως θέμα, δηλαδή την καθαυτό ιστορία του ρεμπέτικου και την κατάληξη η οποία είναι η σύγχρονη εποχή, ερμηνείες και παράλληλοι πολιτισμοί του περιθωρίου. Ο επισκέπτης αποκτά με τον τρόπο αυτό, συνολική εποπτεία με αυτό που ονομάζουμε ρεμπέτικο πολιτισμό οικουμενικά. Οι συνηχήσεις (δηλ. ταυτόχρονα ακούσματα δύο ή περισσοτέρων μελωδιών) απαντώνται με τις θεματικές τομές κατά τις οποίες το ίδιο έκθεμα, ή γεγονός θεάται ταυτόχρονα από περισσότερα του ενός μέρη.

οικόπεδο Μελετόπουλου

ΣΥΝΘΕΣΗ ΑΝΤΙΘΕΣΕΩΝ

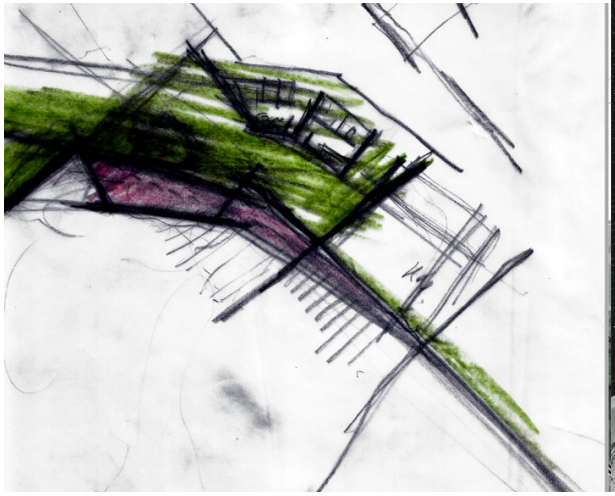
-όγκος προβαλλόμενος][διαδρομή κρυπτόμενη

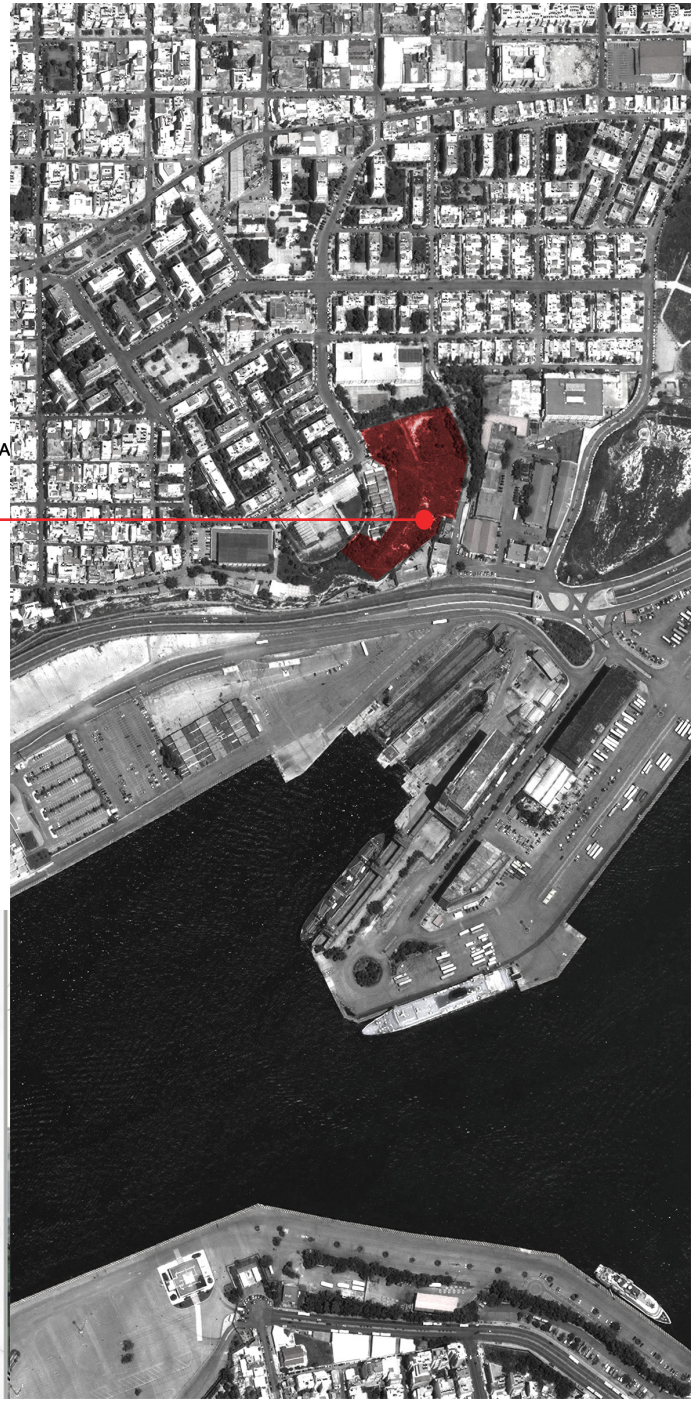
-σκοτεινό][φωτεινό

-πορεία][στάση

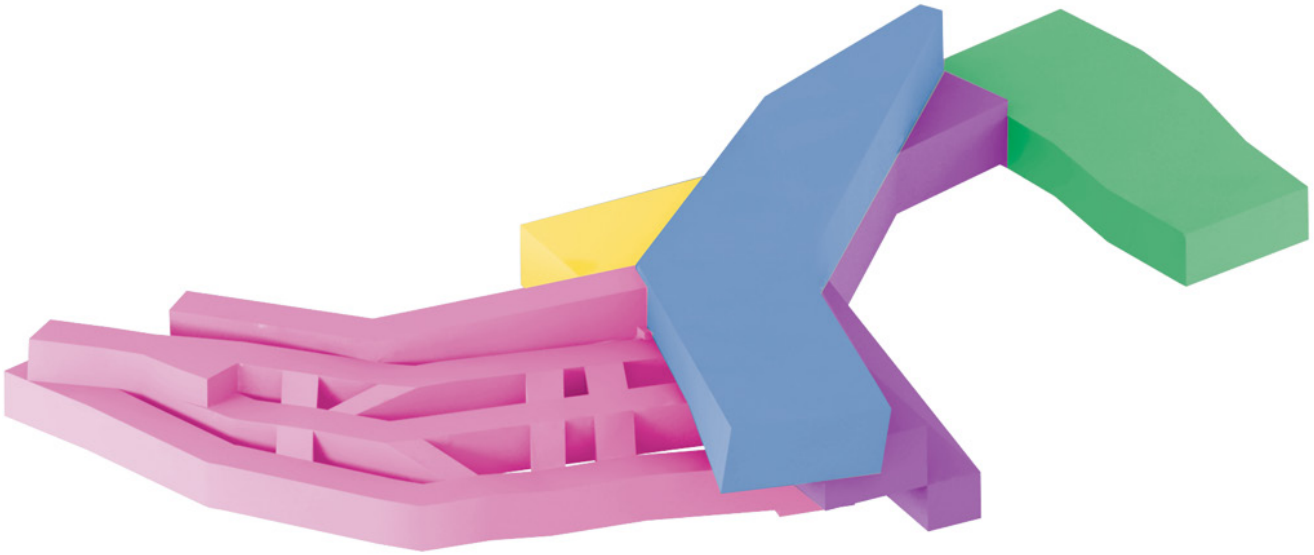
-εσωστρεφές][εξωστρεφές

-λαβυρινθώδες][εύληπτο





Κτηριολογικό Πρόγραμμα



ΕΚΘΕΣΗ 900 τμ

προϊστορία του ρεμπέτικου / εκθέματα / σκηνικά / ατμόσφαιρα των περιοχών που έδρασε το ρεμπέτικο τραγούδι / φιλμάκια / ήχοι -αλληλοσυνδέσεις περιοχών- θεματικές συνδέσεις-οπτικές σύγχρονη εποχή / πολιτισμοί του περιθωρίου

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ 300 τμ

αναγνωστήρια / βιβλιοστάσια 270τμ

γραφείο-πληροφορίες 30τμ

ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ 370 τμ

foye -bar-wc 130τμ

χώρος αμφιθεάτρου 190τμ

αποθήκη- είσοδος ομιλητή 50τμ

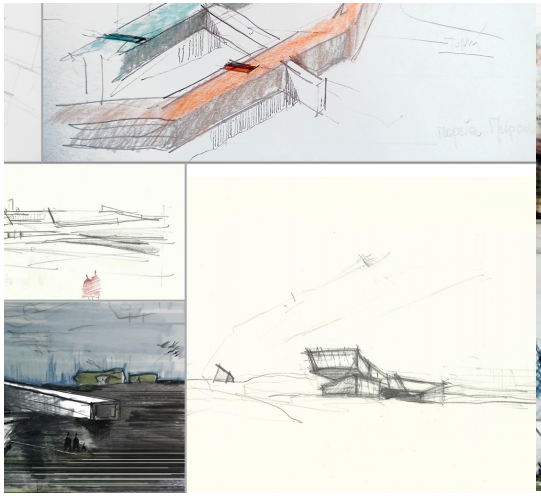
ΙΣΟΓΕΙΟ 430 τμ

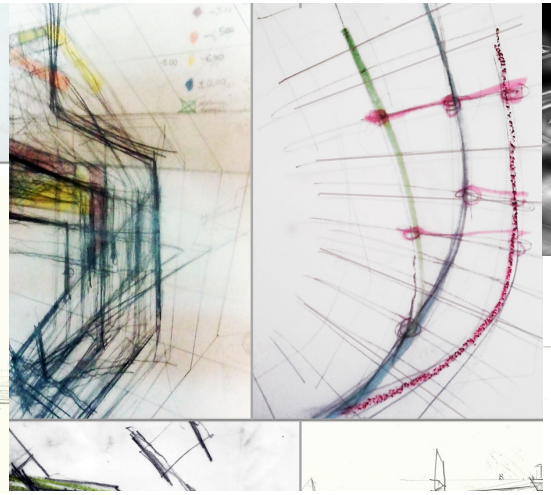
υποδοχή/γραφεία 130τμ

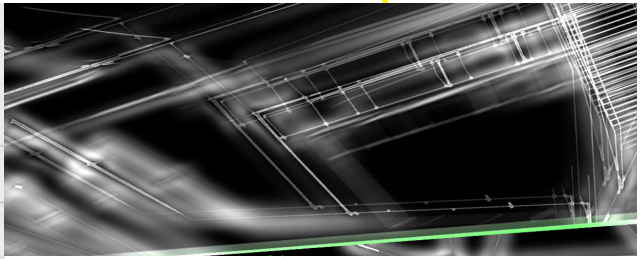
studio ηχογράφησης 60τμ

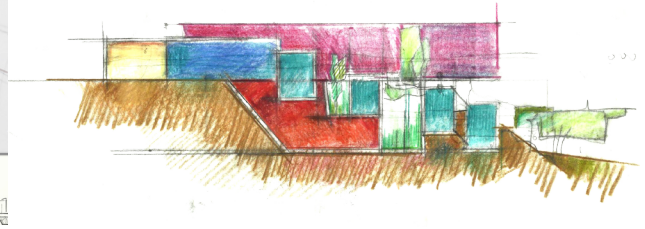
καφενείο με μικρή σκηνή 100τμ

ΠΥΡΗΝΑΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΣ / WC



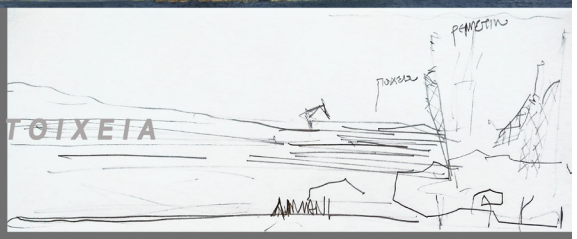






ΕΙΚΟΝΑ 1

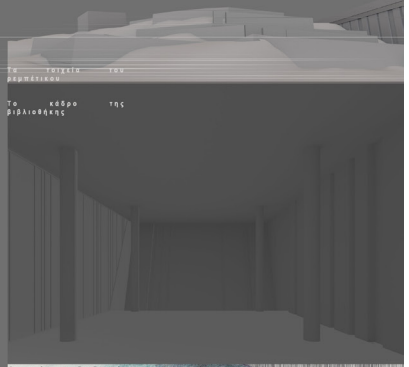
ΕΙΚΟΝΑ 2

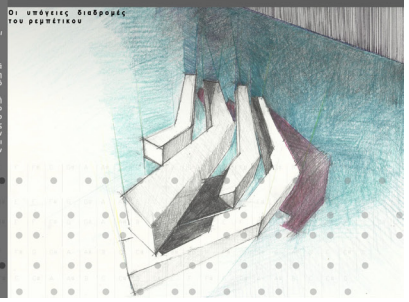


"Για να γίνει κανείς ρεμπέ΄της, πρέπει να περάσει αυτήν εδώ τη γέφυρα".
Γιάννης Παπαϊωάννου

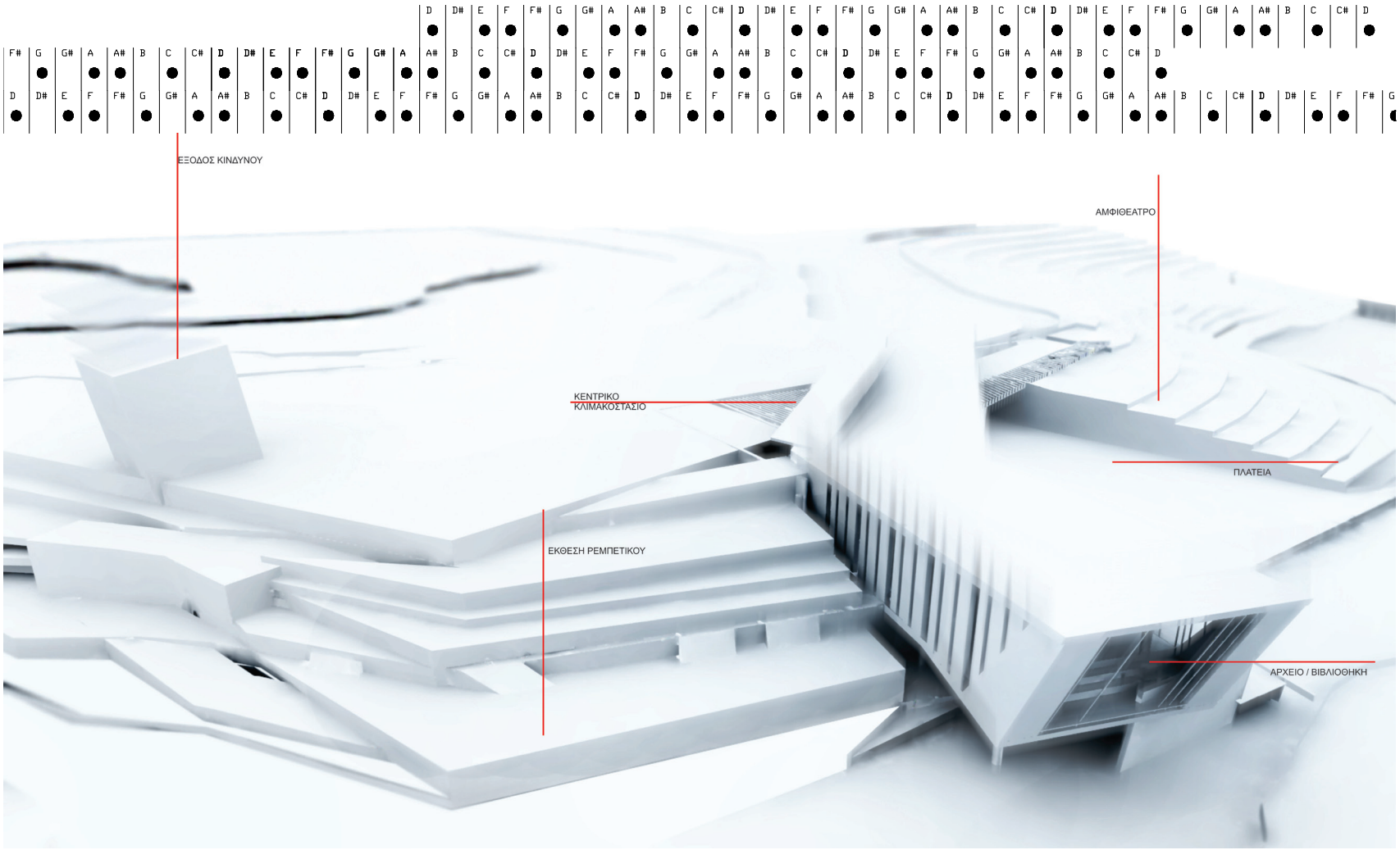
Η πόλη στο σημείο αυτό διαθέτει υψομετρική διαφορά σημαντική και η γέφυρα φέρνει εγγύτερα τα δύο μέρη της πόλης των οποίων προέκυψε ο διεσωμερισμός από τη δημιουργία του τρένου το 1873-1878.
Το κάδρο του λιμανιού μετατρέπεται σε κεντρική συνδετική ιδέα του χώρου της βιβλιοθήκης ο οποίος θα αποτελέσει με το σχεδιασμό του, ένα νέο κάδρο προς το λιμάνι. Το συνδετικό κομμάτι της πρότασης που έρχεται σε επαφή με το βιβλίο και και την επικοινωνία (άνθρωπος - βιβλίο-διαδίκτυο) γίνεται το ίδιο ένα ανοιχτό παράθυρο προς το λιμάνι και την πόλη.

Το βιομηχανικό τοπίο της Δραπετσώνας εκτός από τα πολύ χαρακτηριστικά μεγάλα υψίκορμα μηχανήματα των γερανών, χαρακτηρίζεται επίσης από το βράχο της και τον επιμήκη ανηλιόμορφο τοίχο της ο οποίος δίνει σαν συνέχεια του τοπίου τη σύνδεση και μεταβάλλει το φυσικό στο φυσικοτρόπο και από εκεί στο τελείως επεξεργασμένο και σχηματοποιημένο τόπο της σύνθεσης. Το βραχώδες του Δραπετσωνίτικου τοπίου συνεχίζεται με συνεχή επάλληλα τοιχεία που εμφανίζονται ως γραμμές στο χώρο και αποτελούν τη συνέχεια των τοιχείων του χώρου της έκθεσης του ρεμπέτικου ...

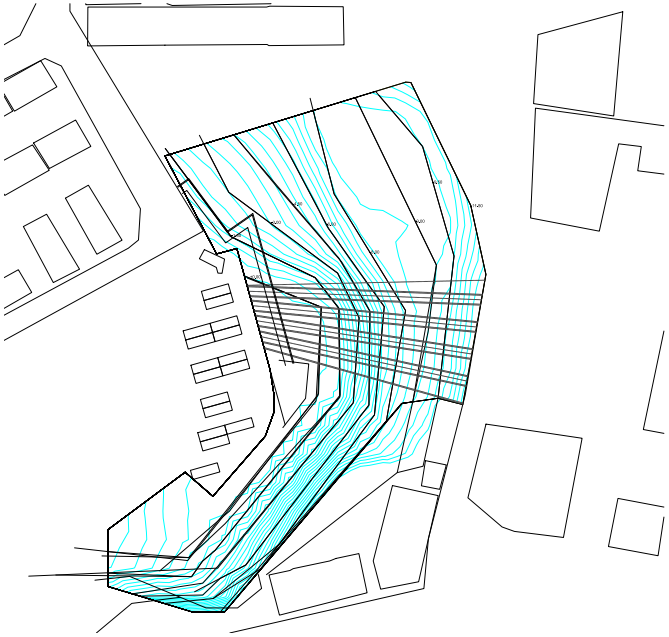




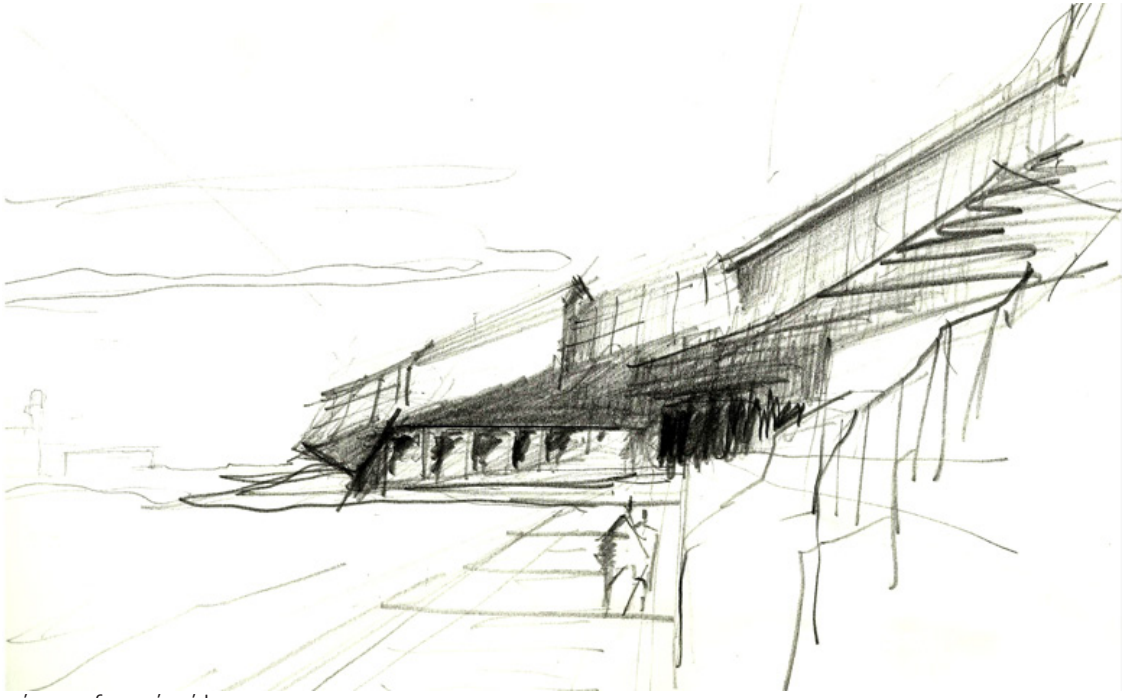
Κατά τη συγκρότηση των όψεων του όγκου της βιβλιοθήκης, γεννήθηκε η ανάγκη να υπάρχει ένα στοιχείο το οποίο να “ομιλεί” και να λέει με τη γλώσσα των μαθηματικών και της γεωμετρίας ότι το κτήριο αυτό πρόκειται για κτήριο που αναφέρεται στη μουσική. Για να μπορέσουμε να πετύχουμε το στόχο αυτό, μετεγγράψαμε το βασικό δομικό στοιχείο των ρεμπέτικων τραγουδιών, τους δρόμους, διαμέσου των μαθηματικών, σε γλώσσα σχεδίου και εμφανίσαμε στις όψεις στοιχεία κατακόρυφα των οποίων ο κάνναβος ακολουθεί ρεμπέτικους δρόμους, ακολουθεί δηλαδή τα μαθηματικά πάνω στα οποία πατάνε τα τραγούδια που εκτίθενται στο μουσείο και εν γένει της ρεμπέτικης ιστορίας.



Σχέδια

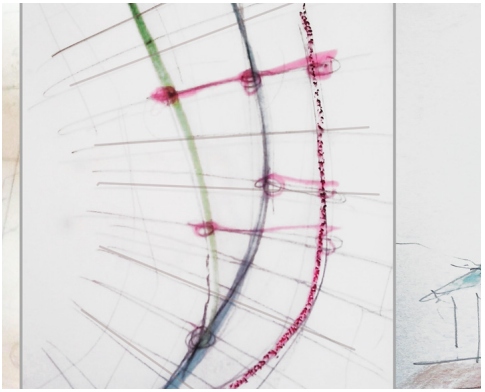


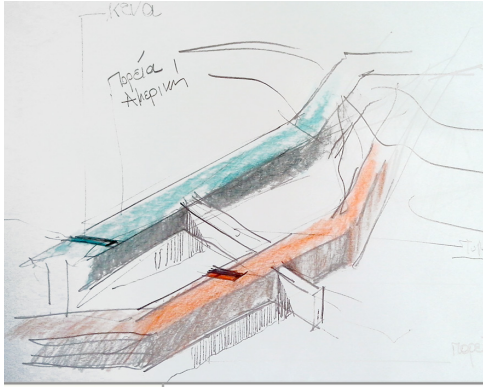
Α1. ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ
Α2. ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
Α3. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
Α4. ΓΡΑΦΕΙΑ
Α5. STUDIO ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ
Α6. ΧΩΡΟΙ ΥΓΙΕΙΝΗΣ
Α7. ΚΑΘ' ΥΨΟΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑ
Α8. ΚΑΦΕΝΕΙΟ
Α9. ΜΙΚΡΗ ΣΚΗΝΗ
Α10. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣΤΗΡΙΟ
Α11. ΤΡΟΦΟΔΟΣΙΑ
Α12. ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ
Α13. ΦΟΥΕΓΕ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ
Α14. ΒΑΚ
Α15. ΧΩΡΟΙ ΥΓΙΕΙΝΗΣ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ
Α16. ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΧΟΡΗΤΙΚΟΤΗΤΑΣ 116 ΘΕΣΕΩΝ
Α17. ΔΩΜΑΤΙΟ ΕΛΕΓΧΟΥ
Α18. ΕΙΣΟΔΟΣ ΟΜΙΛΗΤΩΝ
Α19. ΘΕΣΕΙΣ ΟΜΙΛΗΤΩΝ
Α20. ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ
Α21. ΕΚΔΟΤΗΡΙΑ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ
Α22. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ
Α23. ΑΙΘΟΥΣΑ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ
Α24. ΕΞΟΔΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΥ
Α25. ΕΞΟΔΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΥ
Α26. ΕΞΟΔΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
Α27. ΠΟΛΥΤΗΡΙΟ
Α29. ΓΡΑΦΕΙΟ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
Α30. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ / ΑΡΧΕΙΟ
Α31. ΕΙΣΟΔΟΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
Α32. ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ
Β1. ΤΑΣΙΜΙ - Η ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ
Β2. ΣΜΥΡΝΗ
Β3. ΑΜΕΡΙΚΗ
Β4. ΠΕΙΡΑΙΑΣ
Β5. ΤΕΛΟΣ - Η ΚΑΤΑΛΗΞΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ
ΣΥΝΗΧΗΣΕΙΣ
Γ1. ΑΙΓΑΝΙΑ
Γ2. ΚΑΦΕ ΑΨΑΝ
Γ3. ΜΙΝΟΡΕ
Γ4. ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ
Γ5. ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ
ΚΑΤΟΨΗ ΣΤΑΘΜΗΣ +3.90 | ΚΛΙΜΑΚΑ 1:100

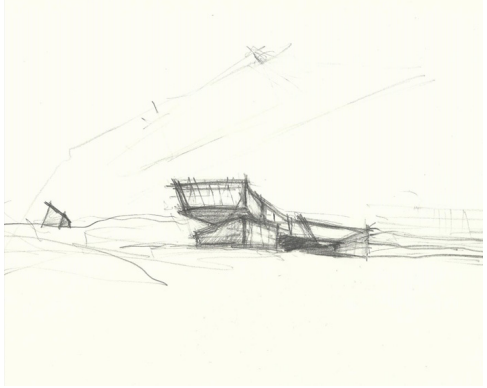


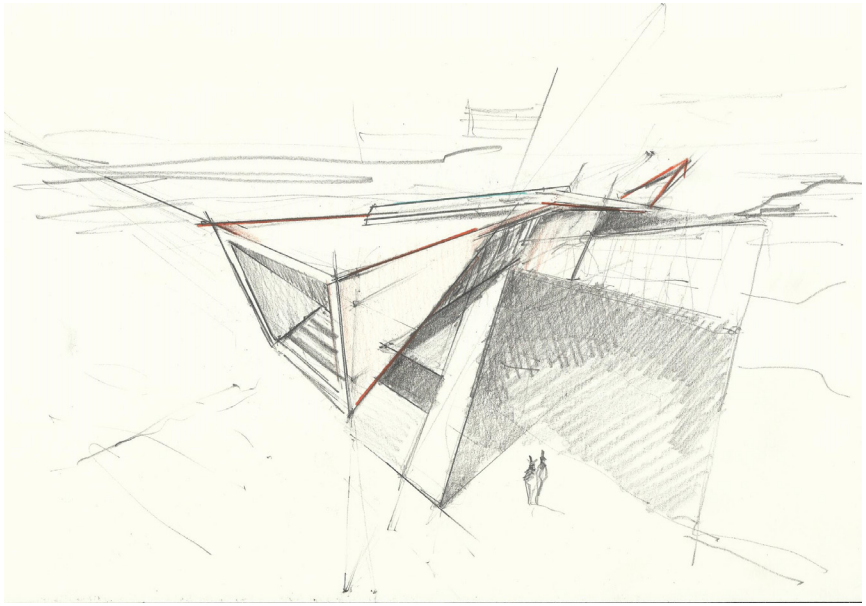
σκίτσο επεξεργασίας όψης

Α1. ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ
Α2. ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
Α3. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
Α4. ΓΡΑΦΕΙΑ
Α5. STUDIO ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ
Α6. ΧΩΡΟΙ ΥΓΙΕΙΝΗΣ
Α7. ΚΑΘ' ΥΨΟΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑ
Α8. ΚΑΦΕΝΕΙΟ
Α9. ΜΙΚΡΗ ΣΚΗΝΗ
Α10. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣΤΗΡΙΟ
Α11. ΤΡΟΦΟΔΟΣΙΑ
Α12. ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ
Α13. FOYER ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ
Α14. BAR
Α15. ΧΩΡΟΙ ΥΓΙΕΙΝΗΣ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ
Α16. ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΧΟΡΗΤΙΚΟΤΗΤΑΣ 116 ΘΕΣΕΩΝ
Α17. ΔΩΜΑΤΙΟ ΕΛΕΓΧΟΥ
Α18. ΕΙΣΟΔΟΣ ΟΜΙΛΗΤΩΝ
Α19. ΘΕΣΕΙΣ ΟΜΙΛΗΤΩΝ
Α20. ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ
Α21. ΕΚΔΟΤΗΡΙΑ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ
Α22. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ
Α23. ΑΙΘΟΥΣΑ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ
Α24. ΕΞΟΔΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΥ
Α25. ΕΞΟΔΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΥ
Α26. ΕΞΟΔΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
Α27. ΠΩΛΗΤΗΡΙΟ
Α29. ΓΡΑΦΕΙΟ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
Α30. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ / ΑΡΧΕΙΟ
Α31. ΕΙΣΟΔΟΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
Α32. ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ
Β1. ΤΑΞΙΜΙ - Η ΠΡΟΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ
Β2. ΣΜΥΡΝΗ
Β3. ΑΜΕΡΙΚΗ
Β4. ΠΕΙΡΑΙΑΣ
Β5. ΤΕΛΟΣ - Η ΚΑΤΑΛΗΞΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ
ΣΥΝΗΧΗΣΕΙΣ
Γ1. ΛΙΜΑΝΙΑ
Γ2. ΚΑΦΕ ΑΜΑΝ
Γ3. ΜΙΝΟΡΣ
Γ4. ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ
Γ5. ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ
Γ
Α
Β
Β΄
Γ΄
Α΄
A22
A7
A6
A21
B1
A23
A33
B2
Γ1
Γ2
Γ3
- 3.90
- 3.16
- 3.40
- 2.30
ράμπα κλίσης 5%
ΚΑΤΟΨΗ ΣΤΑΘΜΗΣ -3.90 | ΚΛΙΜΑΚΑ 1:100

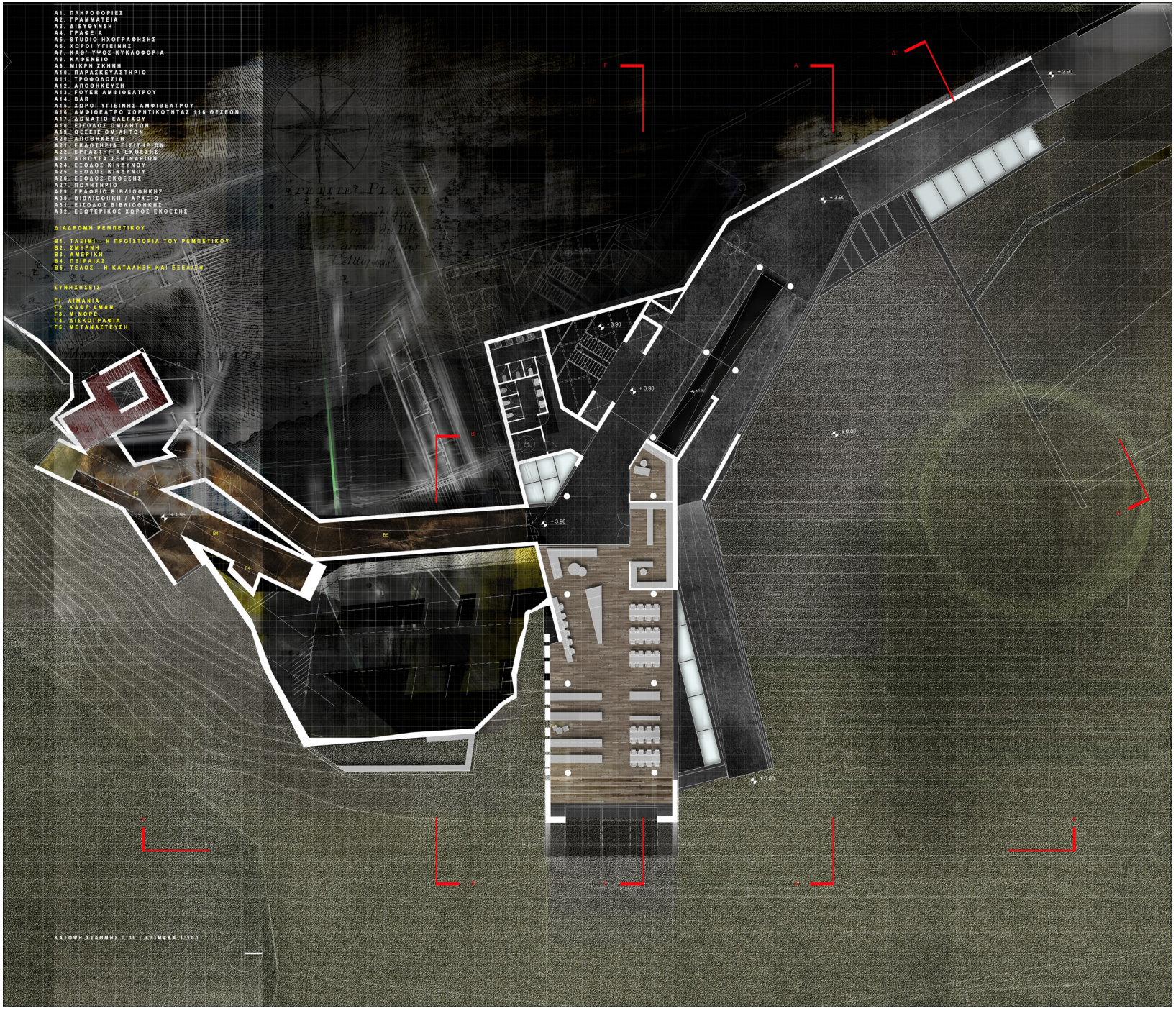


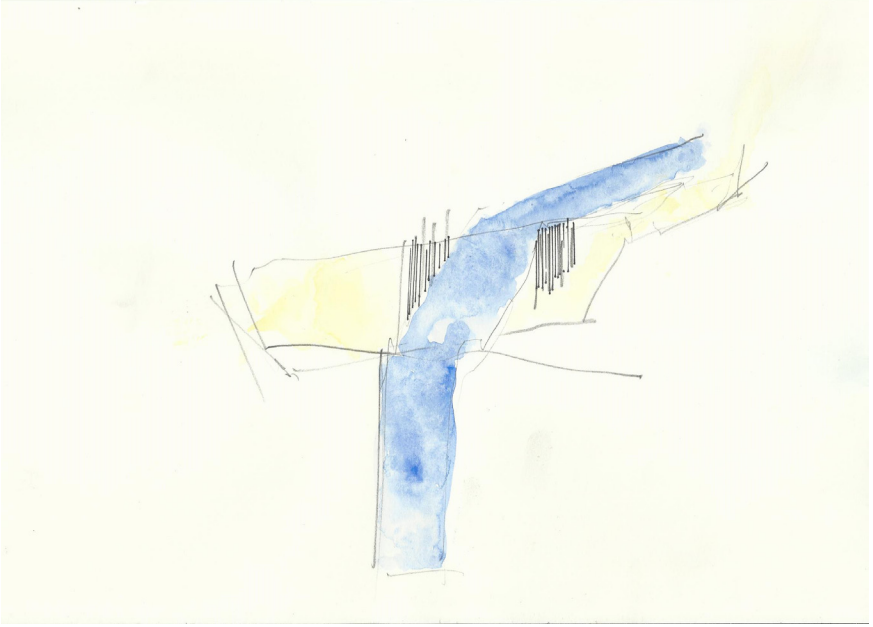




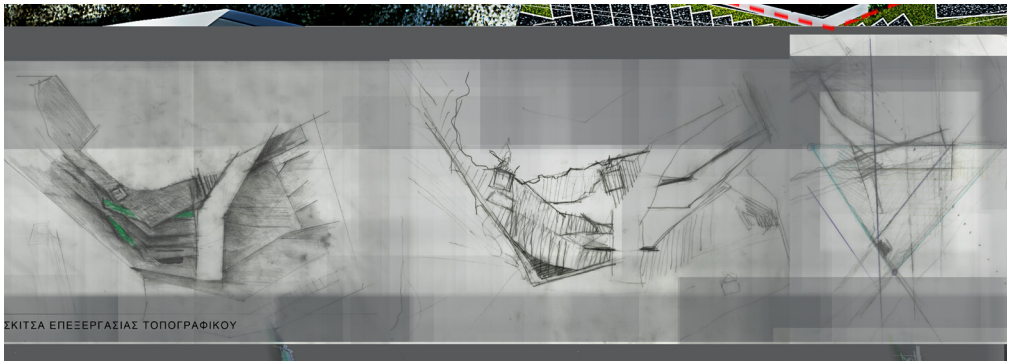


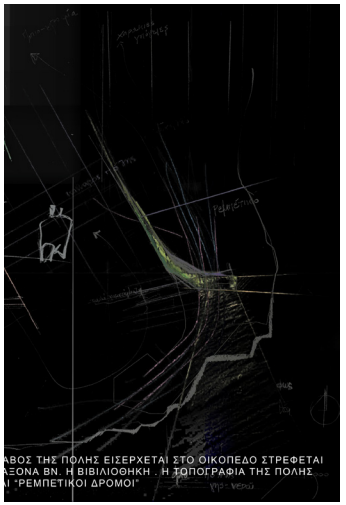
σκίτσο επεξεργασίας του όγκου της βιβλιοθήκης


Α1. ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ
Α2. ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
Α3. ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
Α4. ΓΡΑΦΕΙΑ
Α5. STUDIO ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ
Α6. ΧΩΡΟΙ ΥΓΙΕΙΝΗΣ
Α7. ΚΑΦΟ-ΥΨΟΣ-ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑ
Α8. ΚΑΦΕΝΕΙΟ
Α9. ΜΙΚΡΗ ΣΚΗΝΗ
Α10. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣΤΗΡΙΟ
Α11. ΤΡΟΦΟΔΟΣΙΑ
Α12. ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ
Α13. ΓΟΥΕΡ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ
Α14. BAR
Α15. ΧΩΡΟΙ ΥΓΙΕΙΝΗΣ ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΥ
Α16. ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΧΩΡΗΤΙΚΟΤΗΤΑΣ 116 ΘΕΣΕΩΝ
Α17. ΔΩΜΑΤΙΟ ΕΛΕΓΧΟΥ
Α18. ΕΙΣΟΔΟΣ ΟΜΙΛΗΤΩΝ
Α19. ΘΕΣΕΙΣ ΟΜΙΛΗΤΩΝ
Α20. ΑΠΟΘΗΚΕΥΣΗ
Α21. ΕΚΛΟΤΗΡΙΑ-ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ
Α22. ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ-ΕΚΘΕΣΗΣ
Α23. ΑΙΘΟΥΣΑ ΣΕΜΙΝΑΡΙΩΝ
Α24. ΕΞΟΔΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΥ
Α25. ΕΞΟΔΟΣ ΚΙΝΔΥΝΟΥ
Α26. ΕΞΟΔΟΣ-ΕΚΘΕΣΗΣ
Α27. ΠΩΛΗΤΗΡΙΟ
Α28. ΓΡΑΦΕΙΟ-ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
Α30. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ / ΑΡΧΕΙΟ
Α31. ΕΙΣΟΔΟΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
Α32. ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ
Β1. ΤΑΞΙΜΙ - Η ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟΥ
Β2. ΣΜΥΡΝΗ
Β3. ΑΜΕΡΙΚΗ
Β4. ΠΕΙΡΑΙΑΣ
Β5. ΤΕΛΟΣ - Η ΚΑΤΑΛΗΞΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ
ΣΥΝΗΧΕΙΕΣ
Γ1. ΑΙΜΑΝΙΑ
Γ2. ΚΑΦΕ ΑΜΑΝ
Γ3. ΜΙΝΟΡΕΣ
Γ4. ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ
Γ5. ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ
ΚΑΤΟΨΗ ΣΤΑΘΜΗΣ 0.00 | ΚΑΙΜΑΚΑ 1:100

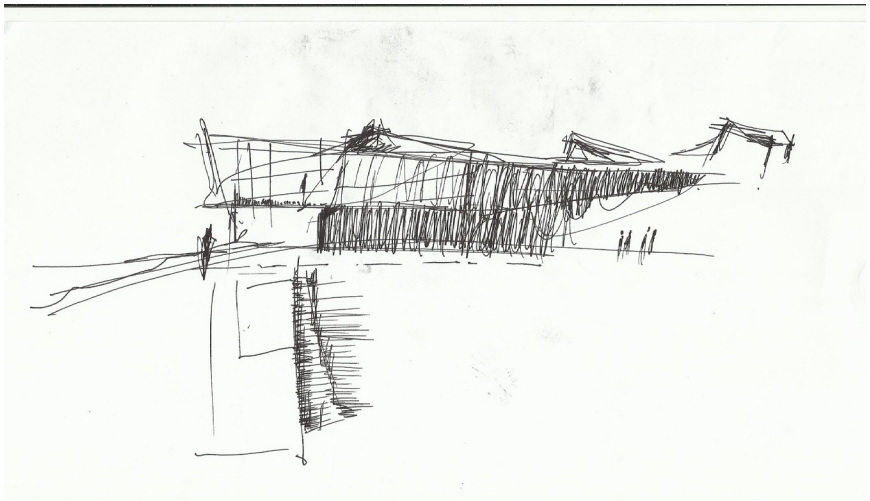


υδατόχρωμα | επεξεργασία τοπογραφικού

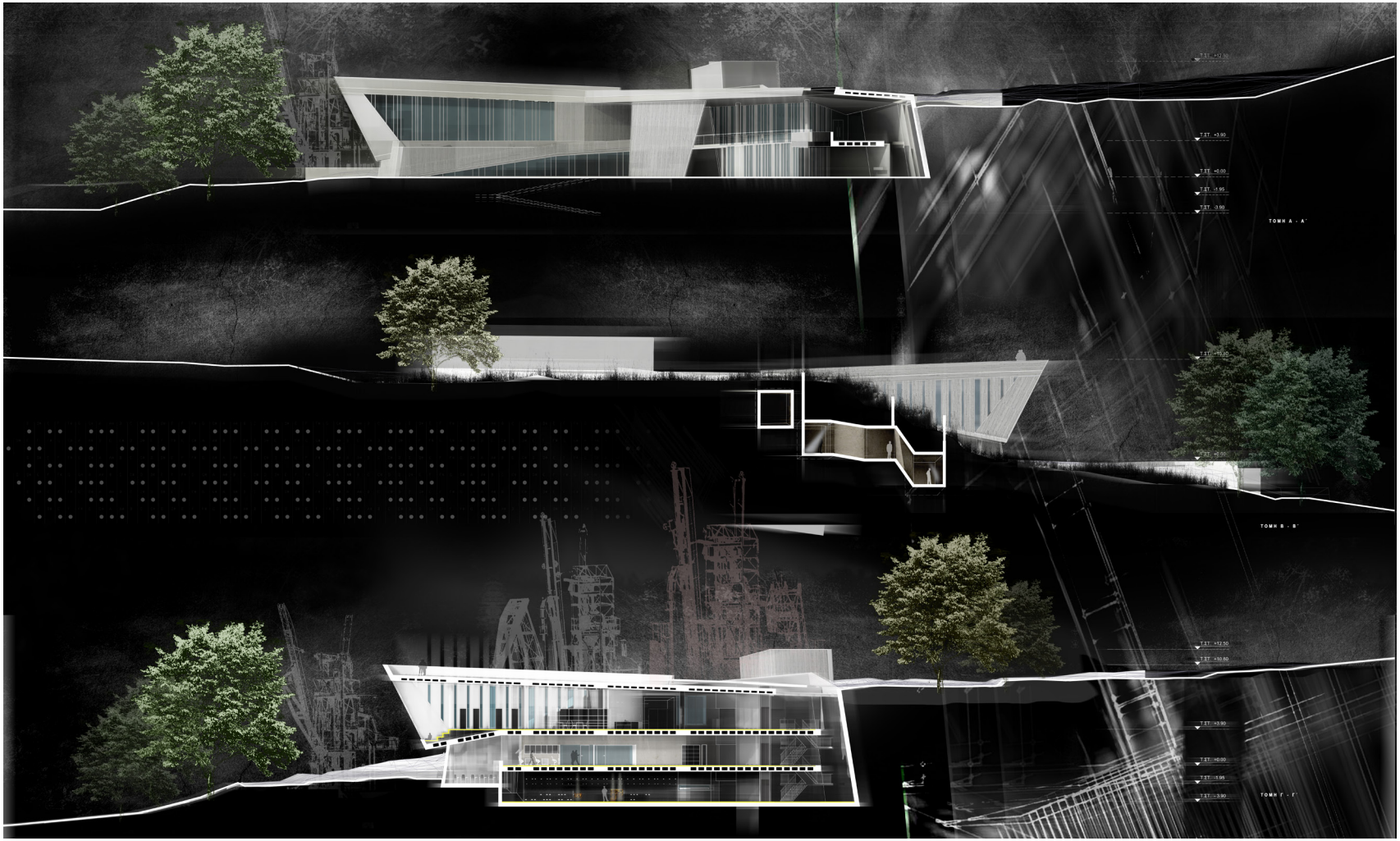


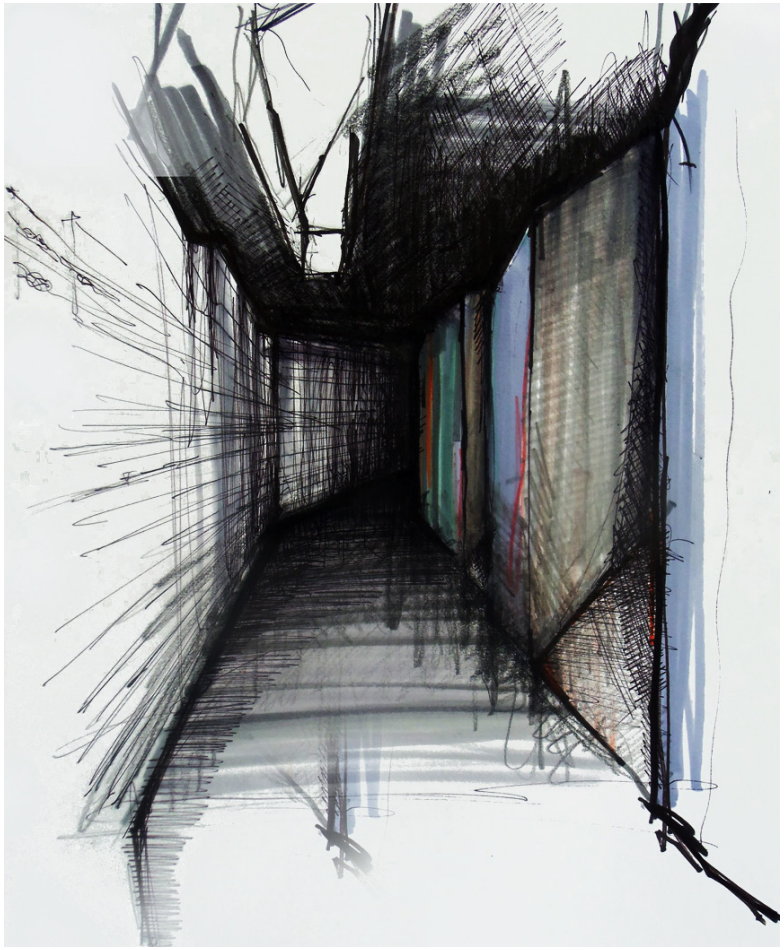


τοπογραφικό σχέδιο και σχεδιαγράμματα κεντρικής ιδέας

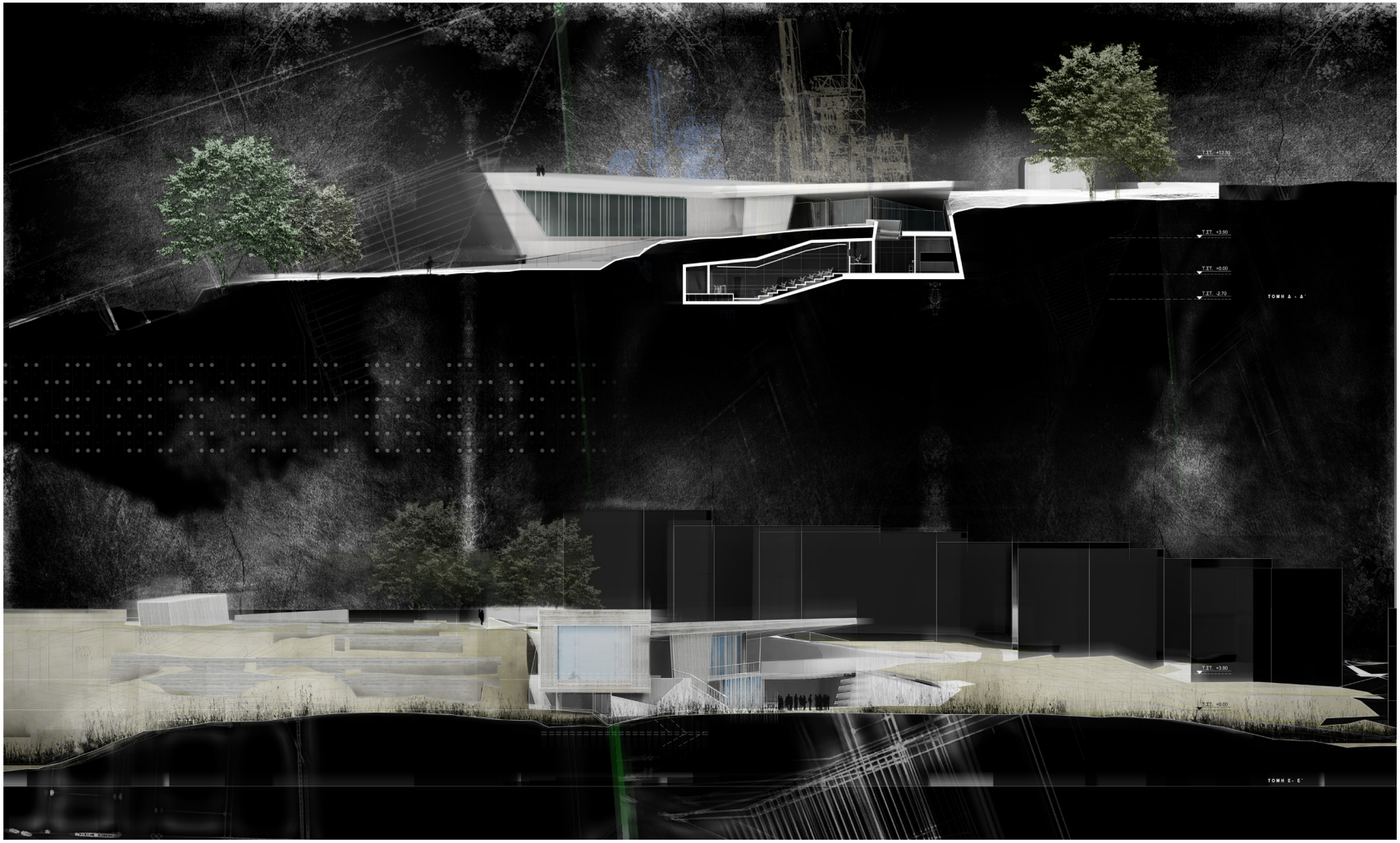


σκίτσο επεξεργασίας όψης

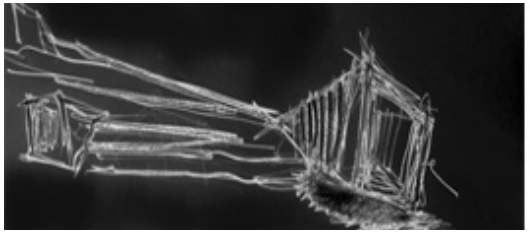

ΤΟΜΗ Α - Α΄
ΤΟΜΗ Β - Β΄
ΤΟΜΗ Γ - Γ΄

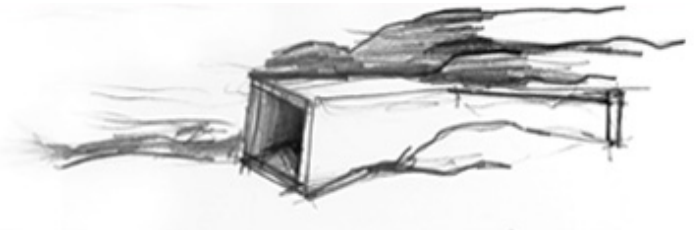


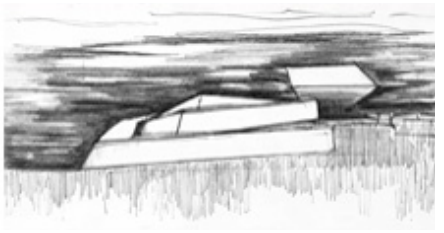
άποψη εσωτερικού χώρου έκθεσης

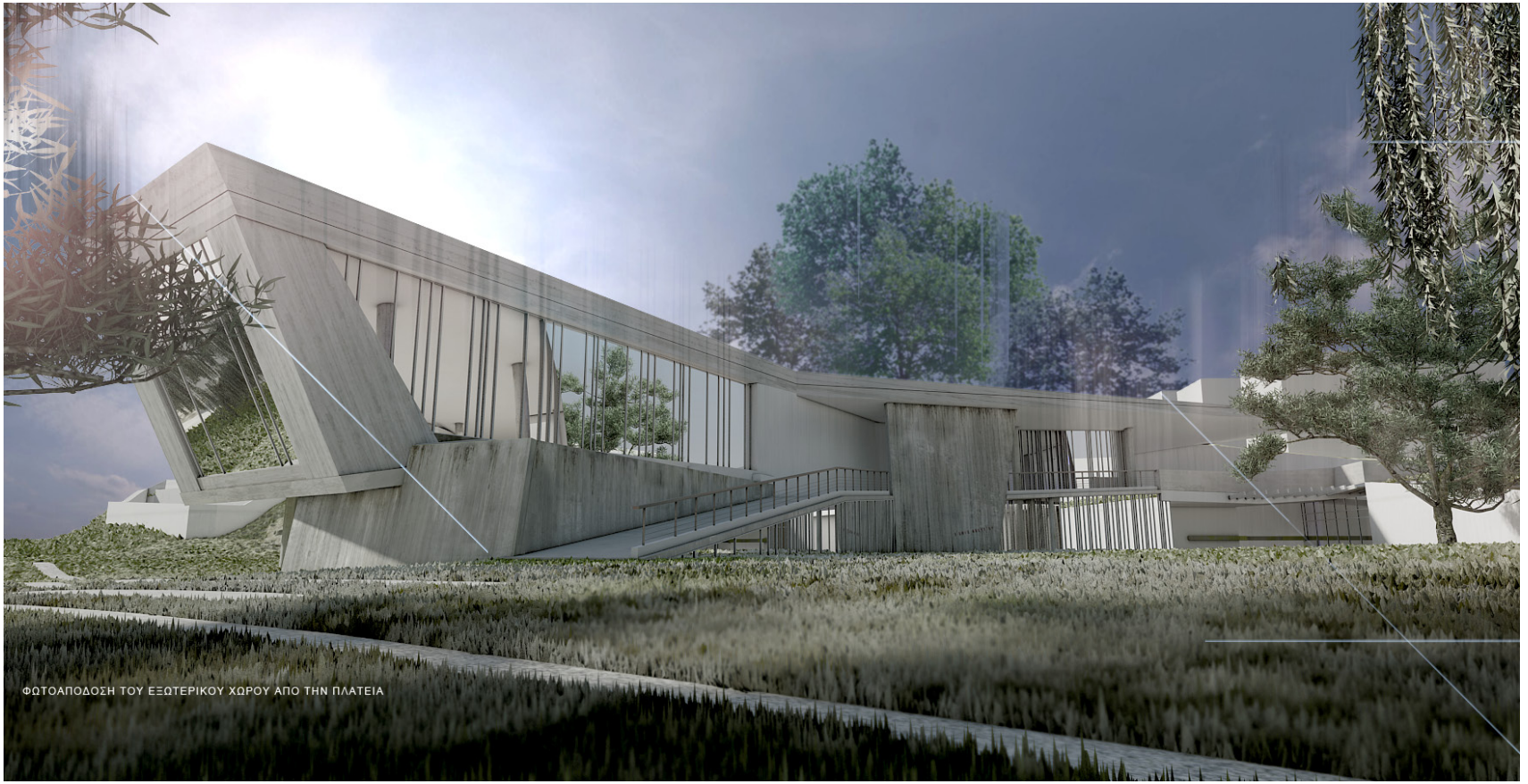

T.ΣΤ. +12.50
T.ΣΤ. +3.60
T.ΣΤ. +0.00
T.ΣΤ. -2.70
TOMH A - A'
T.ΣΤ. +3.60
T.ΣΤ. +0.00
TOMH E- E'

αρχική διερεύνηση σύνθεσης









ΦΩΤΟΑΠΟΔΟΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ

Μουσειολογική Πρόταση

ΤΑΞΙΜΙ

Η Μουσική για τους αρχαίους Έλληνες, δε θα μπορούσε να μην έχει θεϊκή προέλευση κι εννιά Θεές, τις Μούσες, να την προστατεύουν. Μαζί με την ποίηση, τις τέχνες και τις επιστήμες. Αρχηγός τους, ο Απόλλωνας, Θεός του φωτός, της μαντικής, της μουσικής και της ποίησης. Κάποιο λόγο θα είχαν που του ανέθεσαν όλα αυτά μαζί. Μάλλον ο συνδυασμός τους οδηγεί στο Φως.

Ήχοι τους δε φτάσανε ως τα αυτιά μας. Μόνο στοιχεία για τη μουσική τους, τα οποία έγιναν αντικείμενο μελέτης από τους ειδικούς, οι οποίοι κατέληξαν στο ότι η ελληνική μουσική, από την εποχή του Πάνα ως την εποχή του Βαμβακάρη, είχε τα ίδια «πατήματα». Και τα ίδια όργανα. Από τον αυλό, μέχρι την πανδουρίδα, τα αρχαία ελληνικά όργανα εξελίσσονται και φτάνουν στην εποχή μας στη νέα τους μορφή.

Εκθέματα: Δείγματα αρχαιοελληνικών οργάνων και σχεδιάγραμμα για το συσχετισμό δρόμων, ήχων και τρόπων

Δείγμα ήχου: Daemonia Nymphe - Dance of the Satyrs

Ο ρυθμός, η μελωδία, το ήθος και η αρμονία φτιάχνουν ωδές, παιάνες, ελεγείες. Τότε ήταν οι τρόποι, στη συνέχεια εξελίχθηκαν σε ήχους και φτιάχτηκαν ύμνοι, ώσπου κατέληξαν να γίνουν δρόμοι.

Ήχος: Saba Saz Semai - Zakharia Khanendeh (Zaharya) - “En Chordais”

Δρόμοι του ρεμπέτικου. Της μουσικής, αλλά και της κοινωνίας, της ηθικής, της φιλοσοφίας και της στάσης ζωής του. Δρόμοι ενός κόσμου που πέρασε από την Ελλάδα, άφησε το στίγμα του, τη μουσική του, τον τρόπο σκέψης. Ενός κόσμου αλλιώτικου που, παρά τις αναζητήσεις, τις έρευνες και τις αναλύσεις που έχουν γίνει, συνεχίζει να κρατάει καλά κρυμμένα τα μυστικά του, στα καταγώγια του λιμανιού, στις σπηλιές και στα μπουρδέλα, στους τεκέδες, στις μπίρες και στις φυλακές. Να αντιμετωπίζει την κάθε είδους εξουσία, δείχνοντάς της με θράσος την αλήθεια του. Και προσπαθώντας να την ανακαλύψουμε, να φτιάχνουμε μια δική μας αλήθεια.

Ως πρώτους ρεμπέτες στην Ελλάδα, θα θεωρήσουμε τους ανθρώπους που συμμετείχαν στην Επανάσταση κι όταν αυτή τελείωσε, ήρθαν αντιμέτωποι με ένα κράτος που δεν τους χρειαζόταν πια.

‘Ηχος: Νταβέλης – Γιώργος Παπασιδέρης

Εκθέματα: Αρματωσιά και φορεσιά πολεμιστή του 21

Μακρυγιάννης εικόνα και κείμενο:

Αν μας έλεγε κανένας αυτείνη την λευτεριά όπου γευόμαστε, θα παρακαλούσαμε τον Θεόν να μας αφήση εις τους Τούρκους άλλα τόσα χρόνια, όσο να γνωρίσουν οι άνθρωποι τι θα ειπή πατρίδα, τι θα ειπή θρησκεία, τι θα ειπή φιλοτιμία, αρετή, τιμιότη. Τις πρόσοδες της πατρίδας τις κλέβομεν, από υποστατικά δεν της αφήσαμεν τίποτας, σε “πηρεσίαν να μπούμεν”, ένα βάνομεν εις το ταμείον, δέκα κλέβομεν…

Αγοράζομεν πρόσοδες, τις τρώμε όλες. Χρωστούν είς το Ταμείον δεκαοχτώ ΄κατομμύρια ο ένας και ο άλλος. Οι αγωνισταί, οι περισσότεροι και οι χήρες κι αρφανά δυστυχούν. Πολυτέλεια και φαντασία – γεμίσαμαν πλήθος πιανοφόρια και κιθάρες. Οι δανεισταί μας ζητούν τα χρήματα τους, λεπτό δεν τους δίνομεν από αυτά – κάνουν επέμβασιν εις τα πράγματά μας. Και ποτές δεν βρίσκομεν ίσιον δρόμον. Πως θα σωθούμε εμείς μ’ αυτά και να σκηματιστούμεν εις την κοινωνίαν του κόσμου ως άνθρωποι; Ο Θεός ας κάμη το έλεός του να μας γλητώση από τον μεγάλον γκρεμνόν όπου τρέχομεν να τζακιστούμεν.

Αρματολοί και κλέφτες κατέβηκαν από τα βουνά στην πρωτεύουσα του νέου ελληνικού κράτους. Καμία αποκατάσταση δεν υπήρξε. Στους δρόμους της πρωτεύουσας, οι κλέφτες είναι όντως κλέφτες. Μέλη συμμοριών, μ’ άλλα λόγια, μέλη της μαγκίας. Μάγκες. Μεταξύ τους υπήρχε λόγος τιμής και μπέσας. Ανάλογες συμμορίες υπήρχαν παντού. Στην Κωνσταντινούπολη για παράδειγμα ήταν οι καπανταήδες, ενώ η Τουρκία είχε τους δικούς της ληστές των βουνών, τους ζεϊμπέκηδες.

Η αντιμετώπιση δεν ήταν αυτή που τους άξιζε. Γέμισε η Αθήνα επαίτες. Κι έτσι όπως είχαν μάθει στον πόλεμο και στην επιβίωση σε άγριες συνθήκες, η παραβατικότητα ήταν αναπόφευκτη. Όπως συμβαίνει πάντα, αντί να βρεθεί λύση, ήρθαν οι εθνικοί ευεργέτες που φτιάξανε ιδρύματα και φυλακές. Η φυλακή του Συγγρού έμελλε να τραγουδηθεί στο μέλλον, αλλά η φυλακή που σημάδεψε τη ζωή αυτών των ανθρώπων ήταν η παλιά στρατώνα, όπου στοιβάζονταν κάτω από τις χειρότερες συνθήκες.

Έκθεμα: Φωτογραφικό υλικό από μεντρεσέ και παλιά στρατώνα και γενικά εικόνες από την Αθήνα της εποχής, τους ευεργέτες, τα ιδρύματα

ΣΜΥΡΝΗ

Έλληνες, Τούρκοι, Αρμένιοι, Εβραίοι, Ευρωπαίοι, συμβιώνουν στη Σμύρνη και τις άλλες πόλεις της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Και τραγουδούν. Οι ελληνικές, κυρίως, ορχήστρες έχουν ρεπερτόριο για όλους.

Έκθεμα: σκηνικό με όργανα στημένα σε χώρο όπως θα μπορούσε να είναι ένα μαγαζί της Σμύρνης (καθίσματα σε σκηνή).

Ήχοι: Εμβατήριο Σμύρνης, αρμένικο Bingyol - Loossig Kochian, εβραϊκό Nagila Hava

Παίρνουν μουσική από την Ελλάδα και την Ευρώπη και την κάνουν δική τους. Με σαντουροβιόλια. Συχνά με μεγάλες ορχήστρες που είχαν από σαντούρι μέχρι και άρπες. Συχνά τα τραγούδια τους είναι κοινά, όπως και οι ήρωές τους. Όπως ο Τσακιτζής.

Ήχος: Αχιλλέας Πούλος – Cakici Zeybek

Και ο κοινός χορός, ο ζεϊμπέκικος, που ξεκίνησε από τη Θράκη και πέρασε στους ζεϊμπέκηδες, τους αντάρτες των βουνών της Μικράς Ασίας.

Ήχος: Harmandali Zeybegi

Εκθέματα: Δείγμα ενδυμασίας και αρματωσιάς ζεϊμπέκη

Εικόνα Αγγέλας με κείμενό της:

ΤΑΞΙΜΙ

1. Δείγματα αρχαιοελληνικών οργάνων και σχεδιάγραμμα. για την αντιστοιχία των μακαμών στους ήχους της βυζαντινής και στους τρόπους της αρχαίας ελληνικής μουσικής
2. Αρματωσιά και φορεσιά πολεμιστή και ληστή, εικόνες φουστανελάδων με όργανα
3. Φωτογραφικό υλικό από μεντρεσέ και πολιά στρατώνα και γενικά εικόνες από την Αθήνα της εποχής, τους ευεργέτες, τα ίδρύματα

Δείγματα μουσικής σε κάθε στάση.

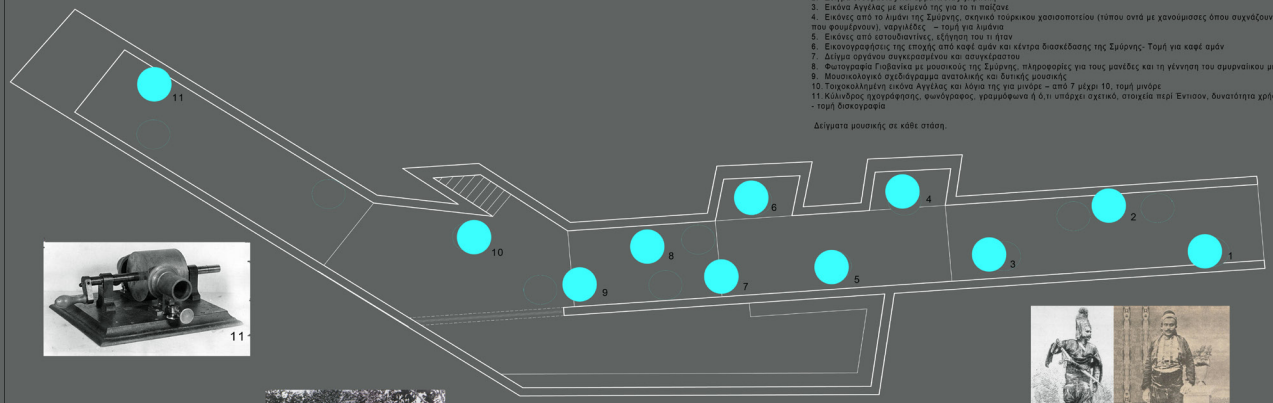
Αν μας είχαν κανένας αιπνίης την λειτουργά όπου γνωρίσατε, θα παρακαλούσαμε τον Θεόν να μας φωτίσει εις τους Τούρκους άλλο τόσο μόνον, όσο να γνωρίσουν οι άνθρωποι τι θα σπή πεταμένα. Τι θα κατή θρόνιασε. Τι θα κατή φιλάνιμα, σρατή, τρόπο. Τις προόδους της πατρίδας της κλέβουν. από υποστατικά δεν της σρέβουν τίποτας, αι 'πεμαστόν νε μπούλιν', ένα βάνουν εις το ταμείον, δύκα κλέβουν...
Αναφέρωνε πρόοδοις, τις τρωμε ώσης. Χρωστούν εις τα Ταμείον δεκαεφτά χαπαμέρια ο ένας και ο άλλος. Οι κυνικοί, οι σπρατιάτεραι και οι γέροι οι αρχικά διαστρώσει. Παλιτάνα και φοντανά – γιομώνουν πάθθις πιστοφόρια και κάθεις. Οι δανειστεί μας ζήτούν τα χαμένα τους. Λεπτά δεν τους δίνομε από αυτό – κάνουν απαράδεκτα εις τα πρόγραμά μας. Και πάλι δεν βιάσαμεν τίπον δρόμον. Πως θα συνδεόμε κρίτε μ' αυτά και νε σκεμπατούμεν εις την κατοικίαν του κόσμου μας ανθρώπου; Ο Θεός ας κάμη τα έλεός του νε μας μεταλάβει από τον μεγάλον μκρόνον όπου τρέχομεν νε τζιτσιτσιμάτε.)

Στρατηγός Μακρυγιάννης

ΣΜΥΡΝΗ

1. σκηνικό με όργανα στημένα σε χώρο όπως θα μπορούσε να είναι ένα μαγαζί της Σμύρνης - καθίσματα σε σκηνή, όργανα.
2. Δείγμα ενδυμασίας και αρματωσιάς ζείμπέκη
3. Εικόνα Αγγέλας με κείμενό της για το τι παίζανε
4. Εικόνες από το λιμάνι της Σμύρνης, σκηνικό τούρκικου χασισοποτείου (τύπου οντά με χανούμισσες όπου συχνάζουν τύποι που φουμέρνουν), ναργιλέδες – τομή για λιμάνια
5. Εικόνες από ιστοσελιδαντίνες, εξήγηση του τι ήταν
6. Εικονογραφήσεις της εποχής από καφέ αμάν και κέντρα διασκέδασης της Σμύρνης- Τομή για καφέ αμάν
7. Δείγμα οργάνου συγκεκραμένου και ασυγκέρατου
8. Φωτογραφία Γιοβανίκα με μουσικούς της Σμύρνης, πληροφορίες για τους μανέδες και τη γέννηση του σμυρναίικου μινόρε
9. Μουσικολογικό σχεδιάγραμμα ανατολικής και δυτικής μουσικής
10. Τσιγκολλήμενη εικόνα Αγγέλας και λόγια της για μινόρε – από 7 μέχρι 10, τομή μινόρε
11. Κύλινδρος ηχογράφησης, φωνόγραφος, γραμμόφωνα ή ό,τι υπάρχει σχετικό, στοιχεία περί Έντισον, δυνατότητα χρήσης τους - τομή δισκογραφία

Δείγματα μουσικής σε κάθε στάση.



Παίζομε από ρεμπέτικα μέχρι άλα τα ευρωπαικά. Ζύλες τση σπερτέτες, δημοτικά, κλεφτικα, κρητικά, καλαματιανά, φυσούνια, θρακιώτικα, γιανιώτικα, κοντέρτα με κιβούλαρες, με βιολί, με μαρακί του Μπαρμς, με σιρκιντές... Όλα τα παίζομε. Κι από όπαρες κάτι μόρε. Σίγκρα σκεφτόσασε κι ένα τραγουδί από κάθε μαλάν για να ευχαριστήσομε τον πελάτες. Κι εβρόκα παίζομε και αμάνικα, και ερρέκικα. Ήμαστε κοσμοπολίτες εμείς. Αγαπούσανε όλοι τον κόσμο και μας αγαπούσανε. Δεν είχε σκυρμάντα κανείς στο τραγούδι. Τραγουδούσες, μάρκες, ποσυνα λεπτόρες, να κάνεις ό,τι θέλει ο κορδά που κι η σπιρά του.

Αυτό όμως οι μόρκες δεν τραγουδούσασε ρεμπέτικα. Ήλεγαν τραγούδια τση χάμης. Κάνανε σιτι τσκέλες ολόκληρα θέατρα με δικαστήρια. Πρόεδρος δικαστηρίου εμπαίνε ο χασισταάγκας για να βγάζουνε έξω το μόρες που κάνανε για τους μπάσους. Ένας κρασάρας τσίλιος και τον μαντσάρανε.
Μάγκας: Γιε κάθομε τα ζήλια... Τι βλαμμένος; Τι μπαντζής; Μπακάλικα θα κάνες την καλιά σου με Τσίτα; Ποέτε όλο με μόρκες... Δεν πιάρκετε μυρούδιά; Δεν ανθίζασσε; Κάτσε μόρε... Τι 'ναι ρε Τσίτα; Κάθεμαι τα σύνεφα να δούμε τα' ασταρ...
Τσίτα: Μα... Μης σπη μόρση τα μουρά, μες σπιν ασπρη τα μουρά. Βλέπτι μόρμες ... μόρμες μόρμες ... ασπαις μόρμες...
Μάγκας: Μάγκες πάστε τα γκαρίφα, πάρτε μπούλες, παρακλάμι, νε μας «βρόσουνε» !! αχχ... Μόρμες μόρμες, ασπαις μόρμες, είναι άλα τους χαμένες.
Η κάνενα κοπανικά δυνατόφωνα μπαζά τους, με εσκεγκάτα, πρόκλαμα, για τα πρακτικά/ζήνταν αυτά που θα σκρέτανε να ανασταίνε, νε ξέρκα η θα πάνε και πώς νε σπαντήσουν χωρίς νε προβλάσουνε τους άλλους.
Ξμή τους κάνομε γιούτα άλους αστάς, σιλά δεν κρίναν περίθες μαζί τους. Ξμή μας τα λέγανε τα μπρόκα ο κάνενα αυτό, αλλά και οι περιγιαλιάρι οι δικοί μας που περιέλανε μέσα σ' όλα τα σπίκια και τους παίζανε όταν κάνανε κέφι. Μας ανυπόσασε κμής άλα αυτοί, γιατί ποτέ κανένας μακαμάς δεν τους μπόπαμε.

Στο μινόρε λεγ ε.η ίσκια θες. Λιλά στο καθ' εαυτό σμυρνέικο τα λόγια είναι:
«Μάνα μη κρίν μόρκου
Όπου μλακαρδέζι
Που ανεκρούστι ε κορδά
Και δεν ανασταίνεζι»
Κι ανεκούσαμε τη σκιαβά...
Τ' αυτό άλα τα τραγουδάκια και τα λέγομε και τα ξανακούγομε και τα ξανακούγομε άλοι μ' ικανοποίηση.
Με τα μινόρε λέγομε τον πόνο μας τσιγκαστα μέσα στη σκιαβά... Δεν τα βαβεστούσαμε πολύ... Άλα μινόρε λέγομε
«Όταν ο κόρμε λαγκανιβί
Και η χιών μαυρίζει
Τότε ο σπιά τα σταθερ μου
Αυτή η φωτιά θα σβόσει»
Κι ανεκούσαμε τη σκιαβά...
Ο Σμυρνάς αλ' ένα λεπτό δεν τον ξέχνατ τα σκιαβά. Με τα μινόρε τη θυμόμαστε... Δεν τη ξεχνούσαμε... Ο κοσμ μας ήτανε στη ταινιαρά

Αγγέλα Παπάζογλου

ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣΣ - ΤΑΞΙΜΙ - ΣΜΥΡΝΗ

«Παίζαμε από ρεμπέτικα μέχρι όλα τα ευρωπαϊκά. Όλες τσι οπερέττες. Δημοτικά, κλέφτικα, κρητικά, καλαματιανά, φυσούνια, θρακιώτικα, γιαννιώτικα, κοντσέρτα με καβαλλαρίες, με βαλς, με χορούς του Μπραμς, με σερενάτες… Όλα τα παίζαμε. Κι από όπερες κάτι μέρη. Ξέραμε αναγκαστικά κι ένα τραγούδι από κάθε μελέτι για να ευχαριστούμε τσι πελάτες. Κι εβραίικο παίζαμε, και αρμένικο, και αράπικο. Ήμαστε κοσμοπολίτες εμείς. Αγαπούσαμε όλον τον κόσμο και μας αγαπούσανε. Δεν είχε συμφέροντα κανείς στο τραγούδι. Τραγουδούσες, χόρευες, ήσουνα λεύτερος, να κάνεις ό,τι θέλει η καρδιά σου κι η σειρά σου» έλεγε η Αγγέλα Παπάζογλου για τους μουσικούς και τις μουσικές στα μαγαζιά της Σμύρνης.

Κοσμοπολίτες, αλλά και μάγκες, μοναχικοί αλλά και οικογένειες, όλοι μαζί διασκέδαζαν στα μαγαζιά της Σμύρνης. Όπως σε όλα τα λιμάνια, υπήρχε η μάγκα, το περιθώριο που ζούσε με τους δικούς του κανόνες. Οι βαρκάρηδες σύχναζαν στους απάνω μαχαλάδες, στην τουρκική συνοικία, για να φουμάρουν. Σύχναζαν και στα αστικά μαγαζιά για να ακούσουν μουσική. Ήταν διακριτικοί, ήσυχοι και μερακλήδες. Μάγκες με τα όλα τους. Εκθέματα: Εικόνες από το λιμάνι της Σμύρνης, σκηνικό τούρκικου χασισοποτείου (τύπου οντά με χανούμισσες και τύπους που φουμέρνουν), σύνεργα του χασισοπότη

τομή με Πειραιά και Αμερική

Ήχοι: Αντώνης Νταλγκάς – Στους απάνω μαχαλάδες, Μαρίκα Παπαγκίκα - Βραΐλα

Στη Σμύρνη και στην Κωνσταντινούπολη δημιουργούνται οργανωμένα μουσικά σχήματα, οι εστουδιαντίνες. Η αρχή έγινε το 1898 έγινε στη Σμύρνη με τα Πολιτάκια. Κάτι σαν σπουδαστήριο, αφού η λέξη προέρχεται από το «studium» δηλαδή σπουδή. Οι εστουδιαντίνες έπαιζαν στους χώρους και ηχογραφούσαν τα τραγούδια τους. Είναι αυτές που διαμόρφωσαν τη μουσική της Σμύρνης. (φωτογραφίες από εστουδιαντίνες και δίσκοι τους)

Έκθεμα: Εικόνες από εστουδιαντίνες, εξήγηση του τι ήταν.

Ήχος: Βουρνοβαλιά – Ελληνική Εστουδιαντίνα

Τόση μουσική που μπορούσε να κάνει εξαγωγή. Στην Ελλάδα γίνονται τα καφέ αμάν. Οι μουσικοί της Σμύρνης και της Πόλης φτάνουν στην Αθήνα και μεταφέρουν τα τραγούδια τους, ενώ τραγουδούν και οριεντάλ. Παπάδες και ψαλτάδες πηγαίνουν να τους ακούσουν και να πάρουν από την τέχνη τους.

Γύρω στο 1870. Παίζουν κυρίως οριενταλισμό. Γιοβανίκας, Κιορ Κατίνα, Πολίτισσα Φωτεινή και άλλοι. Κάποιες πληροφορίες θέλουν και την Ευταλία.

Έκθεμα: Εικονογραφήσεις της εποχής από καφέ αμάν και παρεμφερείς χώρους.

Ήχος: Ευταλία deniz kizi – kacsam birakip

Τομή με τον Πειραιά.

Έντεχνη, δυτικότροπη μουσική από τη μια, δημοτική και ανατολίτικη από την άλλη, η Σμύρνη έχει απ' όλα.

Έκθεμα: Δείγμα οργάνου συγκερασμένου και ασυγκέραστου

Έχει κι έναν βιολιστή, το Γιάννη Αλεξίου γνωστό ως Γιοβανίκα, με καταγωγή από τη Βλαχία, μεγαλωμένος ανάμεσα σε τσιγγάνους που παίζανε τσέμπαλο, με έναν αδερφό που παίζει τρομπόνι. Ένας καλλιτέχνης ανάμεσα σε ανατολή και δύση. Αυτά προσπάθησε να συνδυάσει: Το συγκερασμένο με το ασυγκέραστο. Χρησιμοποίησε ένα μακάμι, το νιαβέντι μαζί με το δυτικό μινόρε και δημιούργησε το σμυρναίικο μινόρε.

Έκθεμα: Φωτογραφία Γιοβανίκα με μουσικούς της Σμύρνης.

Ήχος: Σμυρναίικο μινόρε από Τσανάκα και από Ζουναρά

Ανατολή και δύση μαζί σε ένα τραγούδι. Χαρακτηριστικός ο μανές της καληνυχτιάς που ξεκινάει με το ασυγκέραστο να το αναλαμβάνει η φωνή και το βιολί και το συγκερασμένο τα υπόλοιπα όργανα.

Έκθεμα: Μουσικολογικό σχεδιάγραμμα ανατολικής και δυτικής μουσικής

Ήχος: Μανές καληνυχτιάς – Αντώνης Νταλγκάς

Όλη η Σμύρνη τραγουδάει μινόρε και τις παραλλαγές του: Μπουρνοβαλιά, τζιβαέρια, καληνυχτιές και ξανά μινόρε.

Ήχος: Αγγέλα Παπάζογλου – Μινόρε (ηχογράφηση από Γιώργη)

Λέει η Αγγέλα Παπάζογλου:

Έκθεμα: Τοιχοκολλημένη εικόνα Αγγέλας και λόγια της:

«Στο μινόρε λες ό,τι λόγια θες. Αλλά στο καθ' εαυτού σμυρνέικο τα λόγια είναι:

«Μόνο μια ώρα χαίρομαι
Όταν γλυκοχαράζει
Που αναπαύεται η καρδιά
Και δεν αναστενάζει»

Κι εννοούσαμε τη σκλαβιά…

Γι' αυτό όλοι το παραγγέλνανε και το λέγαμε και το ξαναλέγαμε και το ξανακούγαμε όλοι μ' ευχαρίστηση.

Με το μινόρε λέγαμε τον πόνο μας πούμαστε μέσα στη σκλαβιά… Δεν το βαζιεστούσαμε ποτέ… όλο μινόρε λέγαμε

«Όταν ο κόραξ λευκανθεί
Και η χιών μαυρίσει
Τότε κι από το στήθος μου
Αυτή η φωτιά θα σβήσει»

Κι εννοούσαμε τη σκλαβιά…

Ο Σμυρνιός ούτ' ένα λεπτό δεν την ξέχναε τη σκλαβιά. Με το μινόρε τη θυμούμαστε… δεν την ξεχνούσαμε… Ο νους μας ήτανε στη λευτεριά».

Ευχαρίστηση κι αυτή, να κάνεις τον πόνο σου τραγούδι και να το λες ξανά και ξανά… Μάλλον όμως δεν ήταν μόνο αυτή η αποστολή του μινόρε. Πάνω του βασίστηκε όλη η ελληνική μουσική, όλο το ρεμπέτικο. Θα κάνει το γύρο του (ελληνικού) κόσμου, θα φτάσει στην Αμερική, θα αλλάξει, θα γυρίσει πίσω στην Ελλάδα, θα προκαλέσει αναστάτωση, θα γράψει μια ξεχωριστή ιστορία στην ιστορία του ρεμπέτικου.

Μεγάλη τομή με Πειραιά και Αμερική

Όλη αυτή η μουσική έπρεπε να καταγραφεί. Ξεκίνησε λοιπόν η δισκογραφία γύρω στο 1895 αρχικά σε κυλίνδρους.

Έκθεμα: Κύλινδρος ηχογράφησης, γραμμόφωνα ή ό,τι υπάρχει σχετικό, στοιχεία περί Έντισον
Τομή με δισκογραφία στον Πειραιά και την Αμερική

Παράλληλα συναντούμε και περιπτώσεις προκλητικών τραγουδιών από αυτά που ούτε σήμερα ηχογραφούνται. Η σεξουαλική απελευθέρωση στο ρεμπέτικο ήρθε πολύ νωρίς.
Έκθεμα: Φωτογραφικό υλικό σοφτ πορνό, πακέτα τσιγάρων
Ήχος: Γιάγκος Ψαμαθιανός – Χιώτικος μανές

Στο μεταξύ η άνοδος των νεότουρκων προκαλεί αναταραχές στο πολιτικό σκηνικό της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Αλλά και σε όλους τους κατοίκους της που δεν έχουν τουρκική καταγωγή.
Εκθέματα: Ιστορικές αναφορές και φωτογραφικό υλικό που παρουσιάζουν συνοπτικά τη δράση των νεότουρκων από το 1891 που ιδρύθηκε η οργάνωση «ένωση-πρόοδος», το πέρασμα της έδρας της στη Θεσσαλονίκη, την επανάσταση του 1908, την άνοδο του Κεμάλ.

Αρχίζουν οι διώξεις και κάποιοι θέλοντας να γλιτώσουν φεύγουν για Αμερική
Έκθεμα: Προβολή βίντεο με σκηνές από το Αμέρικα Αμέρικα του Καζάν.
Τομή με Πειραιά και Αμερική

Γίνεται η πρώτη αναφορά σε δίσκο του όρου «ρεμπέτικο» σε κάτι που δεν έχει καμία σχέση με αυτό που ξέρουμε ως ρεμπέτικο. Πρόκειται για τη Απονιά, το 1912, που, όπως μας λέει η Αγγέλα, ήταν μεγάλη επιτυχία στα κέντρα της Σμύρνης και ακολούθησε το τίκι τίκι τακ το 1913. Τραγούδια ελαφρά, πεταχτά και ανέμελα.
Έκθεμα: Οι εν λόγω δίσκοι
Ήχοι: Απονιά – Ελληνική Εστουδιαντίνα, Τίκι τίκι τακ – Γιάγκος Ψαμαθιανός

Τοιχοκολλημένες ατάκες από προσπάθειες ερμηνείας της έννοιας «ρεμπέτικο»
Έκθεμα: Δίσκοι με τραγούδια όπως «όλοι οι ρεμπέτες του ντουνιά» του Βαμβακάρη, «ο ρεμπέτης» του Ρουμελιώτη, εγώ ρεμπέτης ήμουνα
Ήχος: Τα τραγούδια που αναφέρθηκαν

Οι πολιτικές εξελίξεις οδηγούν στη Μικρασιατική καταστροφή. Οι Έλληνες «συνωστίζονται» στο λιμάνι, η Σμύρνη καίγεται. Άλλοι σφάζονται, άλλοι θαλασσοπνίγονται, άλλοι χάνονται.
Εκθέματα: Ιστορικά αρχεία και φωτογραφικό υλικό.
Τοιχοκολλημένη Αγγέλα με περιγραφή της
Ήχος: Ρούκουνας – φτωχομάνα Σμύρνη

Οι πρόσφυγες φτάνουν στην Ελλάδα. Μακριά από τον τόπο τους, έχοντας χάσει ό,τι είχαν, ταλαιπωρημένοι και κατατρεγμένοι. Εναντίον τους στρέφονται οι πάντες. Και οι ίδιοι οι Έλληνες. Το ελληνικό κράτος είναι αδύνατο να υποδεχτεί τόσο κόσμο. Εγκαθίστανται όπως όπως και επιβιώνουν με όποιο τρόπο μπορούν, μέχρι να ληφθεί η απαραίτητη μέριμνα.
Οι γυναίκες γίνονται δούλες στα πλουσιόσπιτα και κάποιες κατέληγαν τιμωρημένες στα Βούρλα.
Εκθέματα: Ιστορικά αρχεία και φωτογραφικό υλικό της εποχής.
Ήχος: Προσφυγάκι του Παπάζογλου από Μελκόν
Οι μουσικοί της Σμύρνης έχουν πάρει μαζί τους τα όργανά τους. Θ' αρχίσουν να παίζουν για τους μάγκες, που είναι οι μόνοι που θα τους αποδεχτούν. Προφανώς η κοινή τους μοίρα. Η παρόμοια αντιμετώπιση που είχαν κι αυτοί στο παρελθόν.

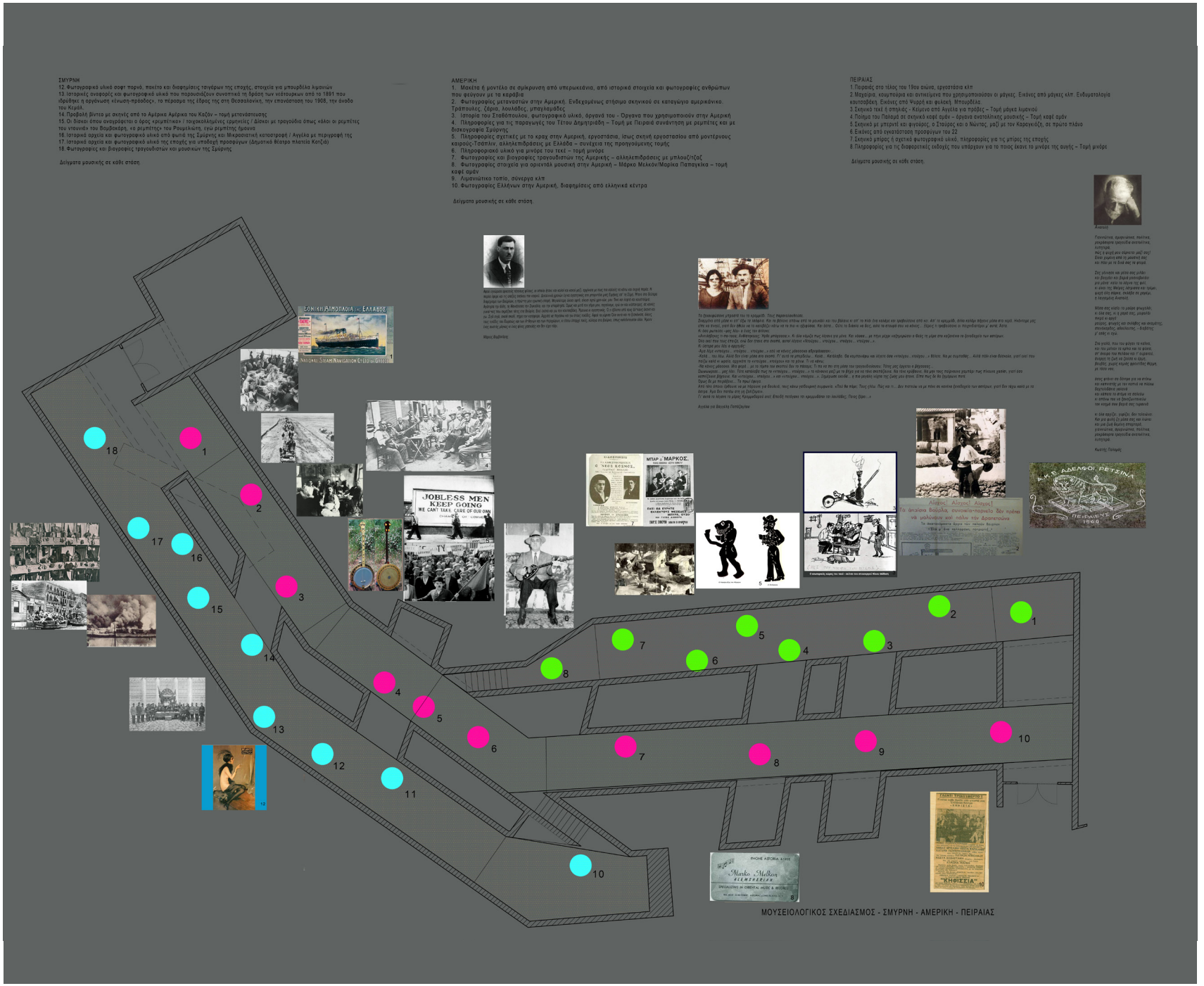
Η διαδρομή της Σμύρνης κλείνει με ήχους από μανέδες συγγενικούς με το μινόρε και τους Σμυρνιούς τραγουδιστές.
Ήχοι: Χιτζάζ, γαλατά, ματζόρε, ταμπαχανιώτικο, τζιβαέρι, μπουρνοβαλιά
Εκθέματα: Φωτογραφίες και βιογραφίες τραγουδιστών και μουσικών της Σμύρνης.

Με μπουρνοβαλιά από Νοδέο ξεκινάει και η διαδρομή της Αμερικής για να περάσουμε στον εκπρόσωπο του αμερικάνικου ρεμπέτικου Γιώργο Κατσαρό που τραγουδάει στον ίδιο σκοπό «και γιατί δε μας το λες»

ΑΜΕΡΙΚΗ

Κατά την πτώχευση του Τρικούπη οι φυλακές είναι γεμάτες χρεώστες και ληστές. Ακολουθεί συμφωνία ανάμεσα στην κυβέρνηση της Αμερικής και την κυβέρνηση Θεοτόκη για να σταλούν άτομα για δουλειά στα μεταλλεία και στους σιδηροδρόμους.
Εκθέματα: Εικόνες από υπερωκεάνια, από ιστορικά στοιχεία και φωτογραφίες ανθρώπων που φεύγουν με τα καράβια.
Ήχος: Πινόκλης από Γιαννάκη Ιωαννίδη

Οι Έλληνες μετανάστες ζούσαν όπως ζουν και οι μετανάστες που ήρθαν τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας. Εργάζονται κάτω από άθλιες συνθήκες και ζουν όλοι μαζί. Αντιμετωπίζουν το ρατσισμό (δε θεωρούνται λευκοί) και αποτελούν και εκεί υπόκοσμο. Παρανομίες και χαρτοπαιξίες είναι η καθημερινότητά τους. Το ρεμπέτικο μεταφέρεται στην Αμερική. Παίζουν μουρμούρικα και μάγκικα με μπαγλαμάδες. Αποκτούν φήμη χαρτόμουτρων.
Εκθέματα: Φωτογραφίες μεταναστών στην Αμερική. Ενδεχομένως στήσιμο σκηνικού σε καταγώγιο αμερικάνικο. Τράπουλες, ζάρια, λουλάδες, μπαγλαμάδες
Ήχος: το ουεστ


ΣΜΥΡΝΗ
12.Φωτογραφικό υλικό σοφά πορνό, πακέτο και διαφημίσεις ταινιών της εποχής, στοιχεία για μπουρδέλα λιμανιών
13.Ιστορικές αναφορές και φωτογραφικό υλικό που παρουσιάζουν συνοπτικά τη δράση των νεότουρκων από το 1891 που ιδρύθηκε η οργάνωση «ένωση-πρόοδος», το πέρασμα της έδρας της στη Θεσσαλονίκη, την επανάσταση του 1908, την άνοδο του Κεμάλ
14. Προβολή βίντεο με σκηνές από το Αμέρικα Αμέρικα του Καζάν – τομή μετανάστευσης
15. Οι άδικοι όπου αναφέρεται ο όρος «ρεμπέτικο» / τσιγκολαμέμες ερμηνείες / Δίσκοι με τραγούδια όπως «όλοι οι ρεμπέτες του ντουνιά» του Βαμβακάρη, το ρεμπέτης του Ρουμελιώτη, ένα ρεμπέτης ήμουνα
16.Ιστορικά αρχεία και φωτογραφικό υλικό από φωτιά της Σμύρνης και Μικρασιατική καταστροφή / Αγγελάκι με περιγραφή της
17.Ιστορικά αρχεία και φωτογραφικό υλικό της εποχής για υποδοχή πρόσφυγων (Δημοτικό θέατρο πλάτειά Κοτζιά)
18. Φωτογραφίες και βιογραφίες τραγουδιστών και μουσικών της Σμύρνης

Δείγματα μουσικής σε κάθε στάση

ΑΜΕΡΙΚΗ
1. Μακέτα ή μοντέλο σε σμίκρυνση από υπερωκεάνια, από ιστορικά στοιχεία και φωτογραφίες ανθρώπων που φεύγουν με τα καράβια
2. Φωτογραφίες μεταναστών στην Αμερική, Ενδεχομένως στήσιμο σκηνικού σε καταγώγιο αμερικάνικο. Τράπουλες, ζάρια, λουλάδες, μπαγιαμάδες
3. Ιστορία του Ζιαβόπουλου, φωτογραφικό υλικό, όργανά του - Όργανα που χρησιμοποιούν στην Αμερική
4. Πληροφορίες για τις παραγωγές του Τέτου Δημητριάδη – Τομή με Πειραιά συνάντηση με ρεμπέτες και με διασκευαστά Σμύρνης
5. Πληροφορίες σχετικές με το κραχ στην Αμερική, εργοστάσια, ίσως σκηνή εργοστασίου από μοντέρνους καιρούς-Τσαπλίν, αλληλεπιδράσεις με Ελλάδα – συνέχεια της προηγούμενης τομής
6. Πληροφοριακό υλικό για μπνόρε του τεκέ – τομή μπνόρε
7. Φωτογραφίες και βιογραφίες τραγουδιστών της Αμερικής – αλληλεπιδράσεις με μπλουζ/ζαζ
8. Φωτογραφίες στοιχεία για οριεντάλ μουσική στην Αμερική – Μάρκο Μελκόν/Μαρίκα Παπαγίκα – τομή καφέ αμάν
9. Λιμανιώτικο τοπίο, σύνεργα κλπ
10. Φωτογραφίες Ελλήνων στην Αμερική, διαφημίσεις από ελληνικά κέντρα

Δείγματα μουσικής σε κάθε στάση.

ΠΕΙΡΑΙΑΣ
1.Πειραιάς στο τέλος του 19ου αιώνα, εργοστάσια κλπ
2.Μαγαιρία, κουμπουρία και αντικείμενα που χρησιμοποιούσαν οι μάγκες. Εικόνες από μάγκες κλπ. Ενδυματολογία καυτοσβέκη, Εικόνες από Ψωρή και φυλακή. Μπουζέλιο
3.Σκηνικό τεκέ ή σπηλιάς - Κείμενο από Αγγέλα για πρόβες – Τομή μάγκα λιμανιού
4.Ποίημα του Παλαμά σε σκηνικό καφέ αμάν – όργανα ανατολίτικης μουσικής – Τομή καφέ αμάν
5.Σκηνικό με μπεντκά και φιγούρες, ο Σταύρος και ο Ηώντας, μαζί με τον Καραγκιόζη, σε πρώτο πλάνο
6.Εικόνες από εγκαταστάσεις προσφύγων του 22
7.Σκηνικό μπύρας ή σχετικό φωτογραφικό υλικό, πληροφορίες για τις μπύρες της εποχής
8.Πληροφορίες για τις διαφορετικές εκδοχές που υπάρχουν για το ποιος έκανε το μπνόρε της αυγής – Τομή μπνόρε

Δείγματα μουσικής σε κάθε στάση.

ΕΘΝΙΚΗ ΑΤΜΟΠΛΟΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
NATIONAL STEAM NAVIGATION CO. OF GREECE
JOBLESS MEN KEEP GOING
WE CAN'T TAKE CARE OF OUR OWN
ΜΠΑΡ "ΜΑΡΚΟΣ"
Marko Melkon
ΚΗΦΙΣΣΙΑ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ - ΣΜΥΡΝΗ - ΑΜΕΡΙΚΗ - ΠΕΙΡΑΙΑΣ

Η πρώτη ηχογράφηση στα ελληνικά γίνεται ήδη από το 1896. Αλλά η μουσική βιομηχανία αναπτύσσεται αργότερα καθώς εμφανίζονται και οι εκπρόσωποι της ελληνικής μουσικής. Ένας είναι ο Σταθόπουλος, μετανάστης από τη Σμύρνη είναι κατασκευαστής οργάνων. Δημιουργείται η Epiphone και μάλλον το πρώτο μπουζούκι. Παράλληλα αρχίζει η δισκογραφία. Τα πρώτα τραγούδια ηχογραφούνται με όποια όργανα διαθέτουν στην Αμερική.
Εκθέματα: Ιστορία του Σταθόπουλου, φωτογραφικό υλικό, όργανά του.
(http://www.tar.gr/content/content/print.php?id=2124)
Όργανα που χρησιμοποιούν στην Αμερική

Το μάγκικο τραγούδι κρατάει συντροφιά στους Έλληνες μετανάστες στην Αμερική. Κάπου στο 1930, ο Τέτος μαζί με τον Κατσαρό καταφθάνουν στον Πειραιά.
Γίνεται συνάντηση με τους ντόπιους ρεμπέτες και ηχογραφήσεις με τον Κώστα Μπέζο, ο οποίος τραγουδάει μάγκικα που προορίζονται για την αγορά της Αμερικής, με το ψευδώνυμο Α. Κωστής.
Έκθεμα: Πληροφορίες για τις παραγωγές του Τέτου Δημητριάδη
Ήχος: Α. Κωστής – στην υπόγα
Τομή με Πειραιά και Σμύρνη δισκογραφία

Ανταλλαγές τραγουδιών γίνονται συνεχώς με την Ελλάδα και συνήθως προσαρμόζονται στα δεδομένα των Ηνωμένων Πολιτειών. Όπως ο εργάτης που εδώ, μετά το κραχ, πέρα από το γενναίο μεροκάματο, παίρνει και το NRA, (National Recovery Act , «κίνηση» ανασυγκρότησης του Ρούσβελτ το 1930-35, μετά το μεγάλο κραχ – great depression, το 1928) με το οποίο θα της πάρει καναπέ.
Εκθέματα: σχετικά με το κραχ στην Αμερική, εργοστάσια, ίσως σκηνή εργοστασίου από μοντέρνους καιρούς-Τσάπλιν
Ήχος: Εργάτης – Κώστας Δούσιας (συνέχεια της προηγούμενης τομής)

Είναι η στιγμή που θα γίνει η μεγάλη έκρηξη. Από δω και πέρα αρχίζει και διαμορφώνεται το ρεμπέτικο και η Αμερική θα παίξει σημαντικό ρόλο σ' αυτό. Στην Αμερική παίζουν ήδη μάγκικο και σμυρναίικο. Η Μαρίκα Παπαγκίκα έχει μεταφέρει ήδη εδώ το σμυρναίικο μινόρε.
Ήχος: μινόρε από Μαρίκα Παπαγκίκα

Μέχρι που το 1932 ο Ιωάννης Χαλ(ι)κιάς ή Τζακ Γκρέγκορι φτιάχνει ένα μινόρε στο μπουζούκι του το οποίο επρόκειτο να βάλει άλλη μια σπίθα στην έκρηξη. Το μινόρε του τεκέ θα φτάσει στην Ελλάδα και θα βάλει, χωρίς ενοχές κι αναστολές, το μπουζούκι στη δισκογραφία, ενώ θα γίνει η αφορμή για να γραφτεί το περίφημο μινόρε της αυγής.
Ήχος: Μινόρε του τεκέ – Τζακ Γκρέγκορι
Εκθέματα: Υλικό σχετικό με το μινόρε στην Αμερική και τον Τζακ Γκρέγκορι
Τομή με Σμύρνη και Πειραιά

Ανάμεσα στους Έλληνες καλλιτέχνες της Αμερικής, κορυφαίοι θεωρούνται ο Τέτος Δημητριάδης, ο οποίος και ως παραγωγός και ως τραγουδιστής (και με άλλα ονόματα) μεταφέρει την ελληνική μουσική στην άλλη μεριά του Ατλαντικού. Και η Μαρίκα Παπαγκίκα είναι η σημαντικότερη γυναικεία μορφή. Σημαντική η παρουσία του Γιώργου Κατσαρού, του Κώστα Δούσια, της κυρίας Κούλας, του Γιαννάκη Ιωαννίδη και άλλων.
Έκθεμα: Φωτογραφίες και βιογραφίες τραγουδιστών.
Ήχος: Κατσαρός, Τέτος Δημητριάδης

Η ελληνική μουσική στην Αμερική δεν έμεινε ανεπηρέαστη από ό,τι παιζόταν εκεί. Συχνά τα ρεμπέτικα θυμίζουν μπλουζ, ιδίως του Κατσαρού με την κιθάρα του. Αλλά και ο Τέτος Δημητριάδης το προσεγγίζει με διάφορους τρόπους. Ακόμη και άμεσα.
Ήχος: Ελληνικό μπλουζ – Τέτος Δημητριάδης
Κι από την άλλη υπήρχαν και τα ανατολίτικα.
Ήχος: Μέρκο Μελκόν - καντιφέντεν κεσεσί
Εκθέματα: εικόνες από κέντρα με ελληνική και ανατολίτικη μουσική
Τομή με καφέ αμάν

Το λιμάνι στη Νέα Υόρκη, όπως όλα τα λιμάνια, είναι τόπος παρανομίας, αλλά και ο τόπος που συναντιούνται και διακινούνται οι κουλτούρες των λαών. Εκεί πάτησαν για πρώτη φορά το πόδι τους στη νέα τους πατρίδα οι μετανάστες, εκεί γίνεται το μουσικό και το όποιο αλισβερίσι.
Έκθεμα: Λιμανιώτικο τοπίο, σύνεργα κλπ
Ήχος: γιαφ γιουφ – Τέτος Δημητριάδης
Σε ένα τέτοιο αλισβερίσι, αλλά σε άλλο λιμάνι, μάλλον άκουσε ο Μπάτης τη μελωδία του μπουφετζή του.
Ήχος: how dry I am – Μπουφετζής

Σ' αυτό το λιμάνι καταφθάνουν και μουσικοί από την Ελλάδα για να τραγουδήσουν για τους ξενιτεμένους. Κάποιοι κάνουν μια δεύτερη καριέρα στην Αμερική, όπως η Σάρα Ζαρντινίδη, με εθνικότητα «άπατρις», όπως έχει καταγραφεί σε κατάλογο μεταναστών η Ρόζα Εσκενάζυ το 1952.
Εκθέματα: Φωτογραφίες Ρόζας στην Αμερική, ελληνικά κέντρα
Ήχος από Ρόζα της εποχής εκείνης

Το ρεμπέτικο στην Αμερική έγραψε τη δική του ξεχωριστή ιστορία, με το δικό του ήχο και τις δικές του φωνές.
Ακολούθησε μια δεύτερη γενιά μουσικών όπως ο Τζουανάκος, ο Τατασόπουλος, ο Τσομίδης και άλλοι. Σιγά σιγά έσβησε και μεταλλάχτηκε, ακολουθώντας τη μετάλλαξη των μεταναστών.

Η διαδρομή κλείνει με την πιο χαρακτηριστική φωνή της Αμερικής σε ένα τραγούδι που μας πάει πάλι πίσω, στην Ελλάδα των ληστών κι αυτών που από τον πόλεμο πέρασαν στην φτώχεια, την επαιτεία, την παραβατικότητα.
Ήχος: Μαρίκα Παπαγκίκα - Νταβέλης

ΠΕΙΡΑΙΑΣ

Ο Πειραιάς τώρα μόλις αρχίζει να υπάρχει ως πόλη. Καταφθάνουν νησιώτες και δημιουργείται βιομηχανία και βέβαια το περιθώριο.
Εκθέματα: Πειραιάς στο τέλος του 19ου αιώνα, εργοστάσια κλπ.
Οι μάγκες βρίσκονται στου Ψυρρή και ζουν με τους δικούς τους κανόνες. Και βέβαια χωρίζονται σε κατηγορίες και έχουν και τα παρακλάδια τους. Από το μάγκα μέχρι το μόρτη και τον κουτσαβάκη, κι από τον νταή μέχρι τον τραμπούκο, ανάλογα με το ήθος, το τσαγανό, το χαρακτήρα, την προέλευση και τον προορισμό του.
Ήχος: κουτσαβάκης του Παπάζογλου
Οι σκηνές που περιγράφονται στα ρεμπέτικα τραγούδια, είναι συχνά από το μύθο που έφτασε στα αυτιά των δημιουργών. Όπως η περίφημη παλιά στρατώνα, η φυλακή στο μεντρεσέ, η πιο άθλια της χώρας, εκεί όπου κατέληγαν να στοιβάζονται οι παράνομοι της εποχής.
Εκθέματα: Μαχαίρια, κουμπούρια και αντικείμενα που χρησιμοποιούσαν οι μάγκες. Εικόνες από μάγκες κλπ. Ενδυματολογία κουτσαβάκη. Εικόνες από Ψυρρή και φυλακή.
Ήχος: Οι δύο σερέτες – Νταλγκάς-Κασιμάτης
Οι διώξεις είναι έντονες, μέχρι που ο Μπαϊρακτάρης, ο διευθυντής της αστυνομίας επί Τρικούπη, προχωράει σε επιχείρηση-σκούπα και καθαρίζει το κέντρο (κάτι μας θυμίζει) και οι μάγκες εκτοπίζονται στον Πειραιά.

Η μάγκα μεταναστεύει στο λιμάνι. Μαζί και τα τραγούδια τους που τραγουδιούνται στις συναντήσεις τους σε τεκέδες και σπηλιές. Δίστιχα που τραγουδιούνται κυκλικά.
Ήχος: Τα δίστιχα του μάγκα - Σπαχάνης
Το πρόγραμμα των συναντήσεων περιελάμβανε από μουσική και χασισοποσία μέχρι πρόβες για τη δίκη της επόμενης μέρας
Έκθεμα: Σκηνικό τεκέ ή σπηλιάς - Κείμενο από Αγγέλα για πρόβες που κάνανε οι μάγκες για τη δίκη.
Τομή λιμάνια

Στην Ελλάδα υπάρχει το δημοτικό τραγούδι, τα δίστιχα που τραγουδούν οι μάγκες και στα μεγάλα αστικά κέντρα έχουν καθιερωθεί βαυαρικοί ήχοι και ο κόσμος διασκεδάζει με πόλκες και βαλς. Ωστόσο υπάρχει μια ροπή προς την Ανατολή. Ανοίγουν τα καφέ αμάν και καταφθάνουν μουσικοί από τη Σμύρνη και την Πόλη και παίζουν τα δικά τους. Τρέχουν όλοι να ακούσουν την Κιορ Κατίνα και την Ευθαλία, παπάδες και ψαλτάδες παρακολουθούν για να πάρουν από την τέχνη τους, ο Παλαμάς εκφράζει το θαυμασμό του στο είδος με τους στίχους του.
Έκθεμα: Ποίημα του Παλαμά σε σκηνικό καφέ αμάν
Ήχος: Μέμο και αρμένικη όπερα χορ χορ αγά
Τομή καφέ αμάν

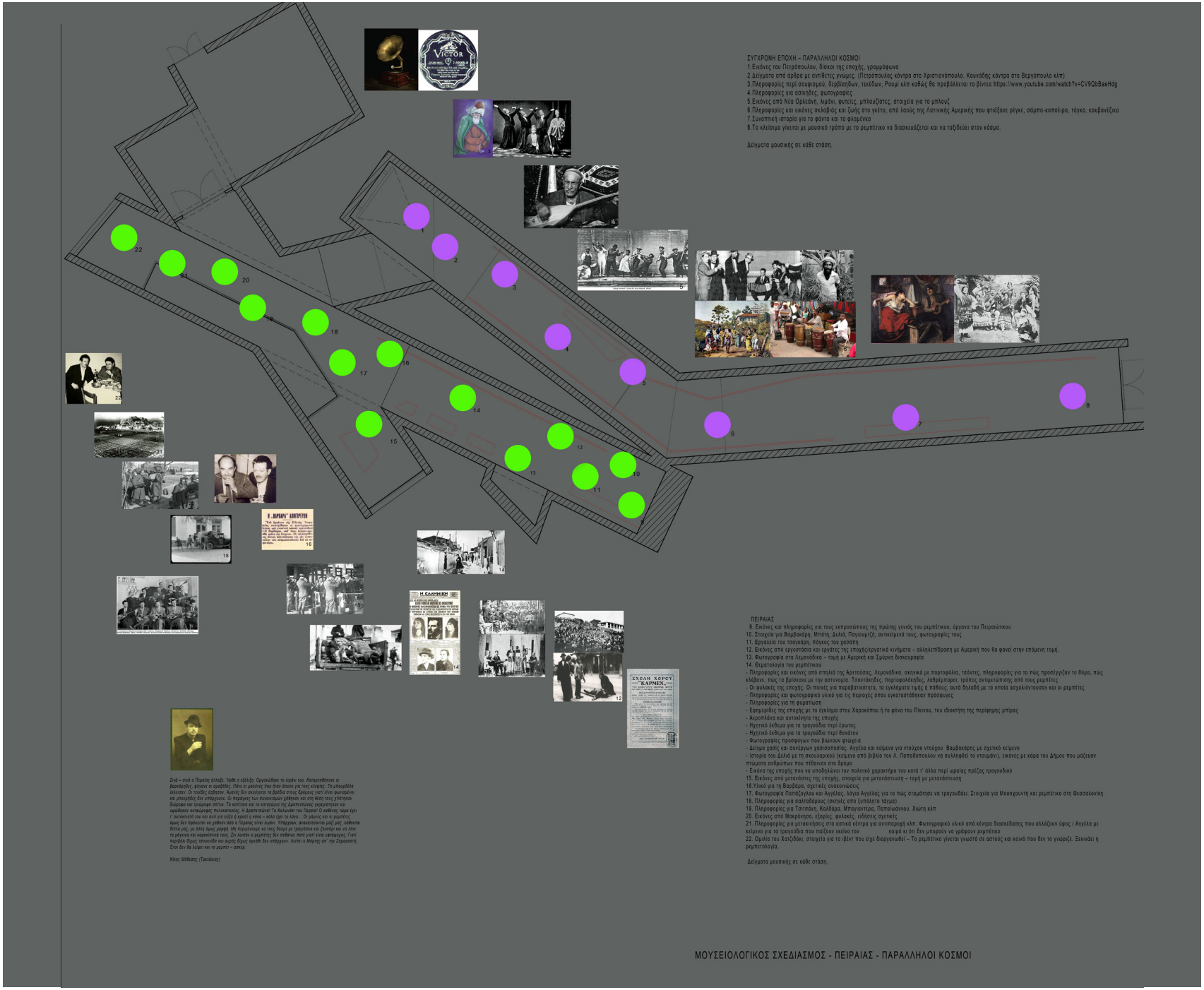
Παράλληλα αναπτύσσεται και το θέατρο σκιών. Όλοι οι κλασικοί χαρακτήρες της ελληνικής κοινωνίας αλλά και όλες οι φυλές της Ελλάδας και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, περνούν από τον μπερντέ. Και μέσα σ' αυτούς, μάγκες και κουτσαβάκηδες. Άλλωστε οι καραγκιοζοπαίχτες προέρχονταν από το χώρο και τον ήξεραν καλά.
Εκθέματα: Σκηνικό με μπερντέ και φιγούρες, ο Σταύρος και ο Νώντας, μαζί με τον Καραγκιόζη, σε πρώτο πλάνο.
Ήχος: Ο Σταύρακας στον τεκέ

Οι μάγκες είναι αγαπημένες φιγούρες στο χώρο του θεάματος. Οι Απάχηδες των Αθηνών κάνουν μεγάλη επιτυχία. Ο ρόλος του μάγκα καθιερώνει πολλούς πρωταγωνιστές της επιθεώρησης. Καταγράφει τον τρόπο ζωής τους, τον τρόπο ομιλίας τους, τις συνήθειές τους, έστω και με υπερβολή, ωστόσο αποτέλεσε έναν καλό τρόπο να τους γνωρίσουμε.
Εκθέματα: Αφαιρετικό σκηνικό θεάτρου-όπερας (ξερωγώ αυλαία, σκηνή και τέτοια)
Ήχος: Κομμάτι από απάχηδες των Αθηνών

Οι πρόσφυγες καταφθάνουν και οι ντόπιοι τους αντιμετωπίζουν με το χειρότερο τρόπο. Το κράτος είναι ανίκανο να τους υποδεχτεί. Τους πετάνε όπου βρίσκουν και τους στοιβάζουν σε χώρους ακατάλληλους, κάτω από άθλιες συνθήκες, άλλοι στο Σούνιο, άλλοι σε καραντίνα.
Έκθεμα: Εικόνες από εγκατάσταση προσφύγων του 22
Ήχος: τι σε μέλλει εσένανε

Οι Αθηναίοι τους λένε πρόσφυγγες και τουρκομερίτες. Κατατρεγμένοι, ψάχνουν να βρουν την τύχη τους. Κινούνται κυρίως στην περιοχή του Πειραιά, εκεί που τους έβγαλε το καράβι. Οι μάγκες είδαν να καταφθάνουν άνθρωποι σαν αυτούς. Χωρίς στον ήλιο μοίρα. Λειτουργούν με πολιτική σκέψη, χωρίς να τους νοιάζει και πολύ αυτό και η μπέσα που υπήρχε μεταξύ τους, τους χώρεσε όλους. Οι πρόσφυγες βγάζουν τα όργανα, ανοίγουν μπίρες, οι μάγκες συχνάζουν εκεί και μαθαίνουν από τις μουσικές τους. Και τους δείχνουν τα μάγκικα. Το μάγκικο τραγούδι έχει νέο ήχο.
Έκθεμα: Σκηνικό μπίρας ή σχετικό φωτογραφικό υλικό, πληροφορίες για τις μπίρες της εποχής
Ήχος: τραγούδι του Τούντα

Ασφαλώς οι Σμυρνιοί παίζουν τις μουσικές τους και ασφαλώς φέρνουν στην


ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ – ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ ΚΟΣΜΟΙ
1.Εικόνες του Πετρόπουλου, δίσκοι της εποχής, γραμμόφωνα
2.Δείγματα από άρθρα με αντίθετες γνώμες. (Πετρόπουλος κόντρα στο Χριστιανόπουλο. Κουνάδης κόντρα στο Βεργόπουλο κλπ)
3.Πληροφορίες περί σουφιαρισμού, δερβισηδων, τεκέδων, Ρουμι κλπ καθώς θα προβάλλεται το βίντεο https://www.youtube.com/watch?v=CV9QbBaeHdg
4.Πληροφορίες για σοϊκηδες, φωτογραφιες
5.Εικόνες από Νέο Ορλεάνη, λιμάνι, φωτείες, μπλουζίστες, στοιχεία για το μπλουζ
6.Πληροφορίες και εικόνες σκλαβιάς και ζωής στο νκέτο, από λαούς της Λατινικής Αμερικής που φτιάξανε ρέγκε, σάμπα-καποέιρα, τάγκο, κουβανέζικο
7.Συνοπτική ιστορία για τα φάντο και το φλαμένκο
8.Το κλείσιμο γίνεται με μουσικό τρόπο με το ρεμπέτικο να διασκευάζεται και να ταξιδεύει στον κόσμο.
Δείγματα μουσικής σε κάθε στάση.
ΠΕΙΡΑΙΑΣ
9. Εικόνες και πληροφορίες για τους εκπροσώπους της πρώτης γενιάς του ρεμπέτικου, όργανα του Πειραιώτικου
10. Στοιχεία για Βαμβακάρη, Μπάτη, Δελιά, Παγουρίζη, αντικείμενα τους, φωτογραφίες τους
11. Εργαλεία του τσογκάρη, πάγκος του χασάπη
12. Εικόνες από εργοστάσια και εργάτες της εποχής/εργατικά κινήματα – αλληλεπίδραση με Αμερική που θα φανεί στην επόμενη τομή.
13. Φωτογραφία στα λεμονάδικα – τομή με Αμερική και Σμύρνη διακοσμηση
14. Θεματολογία του ρεμπέτικου
- Πληροφορίες και εικόνες από σπηλιά της Αρετούσας, λεμονάδικα, σκηνικά με πορτοφόλια, τσάντες, πληροφορίες για το πώς προσέγγιζαν το θύμα, πώς κλέβανε, πώς τα βρίσκανε με την αστυνομία. Τσαντάκηδες, πορτοφολάκηδες, λαθρεμποροι, τρόπος αντιμετώπισης από τους ρεμπέτες
- Οι φυλακές της εποχής. Οι ποινές για παραβατικότητα, τα εγκλήματα τιμής ή πάθους, αυτά δηλαδή με τα οποία ασχολιόντουσαν και οι ρεμπέτες
- Πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό για τις περιοχές όπου εγκαταστάθηκαν πρόσφυγες
- Πληροφορίες για τη φυματίωση
- Εφημερίδες της εποχής με το έγκλημα στον Χαροκόπου ή το φόνο του Πίκινου, του ιδιοκτήτη της περίφημης μπίρας
- Αεροπλάνα και αυτοκίνητα της εποχής
- Ηχητικό έκθεμα για τα τραγούδια περί έρωτος
- Ηχητικό έκθεμα για τα τραγούδια περί θανάτου
- Φωτογραφίες προσφύγων που βιώνουν φτώχεια
- Δείγμα χασής και συνέργων χασισοποσίας. Αγγέλα και κείμενο για ντούχου ντούχου Βαμβακάρης με σχετικό κείμενο
- Ιστορία του Δελιά με τη σκουλαρικού (κείμενο από βιβλίο του Λ. Παπαδόπουλου να συλληφθεί το ντουμάνι), εικόνες με κόρα του Δήμου που μάζευαν πτώματα ανθρώπων που πέθαναν στο δρόμο
- Εικόνα της εποχής που να υποδηλώνει τον πολιτικό χαρακτήρα του κατά τ' άλλα περί ωραίας πρέζας τραγουδιού
15. Εικόνες από μετανάστες της εποχής, στοιχεία για μετανάστευση – τομή με μετανάστευση
16.Υλικό για τη Βαρβάρα, σχετικές ανακοινώσεις
17. Φωτογραφία Παπάζογλου και Αγγέλας, λόγια Αγγέλας για το πώς σταμάτησε να τραγουδάει. Στοιχεία για Μουσχουντή και ρεμπέτικο στη Θεσσαλονίκη
18. Πληροφορίες για σαλταδόρους (οκτάνες από ξυπόλητο τάγμα)
19. Πληροφορίες για Τσιτσάνη, Καλλάρα, Μπαγιαντέρα, Παπαϊωάννου, Χιώτη κλπ
20. Εικόνες από Μακρόνησο, εξορίες, φυλακές, ειδήσεις σχετικές
21. Πληροφορίες για μετακινήσεις στα αστικά κέντρα για αντιπαροχή κλπ. Φωτογραφικό υλικό από κέντρα διασκέδασης που αλλάζουν ύφος / Αγγέλα με κείμενο για τα τραγούδια που παίζουν εκείνο τον καιρό κι ότι δεν μπορούν να γράψουν ρεμπέτικο
22. Ομιλία του Χατζιδάκι, στοιχεία για το ιβέντ που είχε διοργανωθεί – Το ρεμπέτικο γίνεται γνωστό σε αστούς και κοινό που δεν το γνώριζε. Ξεκινάει η ρεμπετολογία.
Δείγματα μουσικής σε κάθε στάση.
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΣΧΟΛΗ ΧΟΡΟΥ "ΚΑΡΜΕΝ"
Σιγά – σιγά ο Πειραιάς άλλαζε. Ηρθε η εξέλιξη. Οργανώθηκε το λιμάνι του. Καταργηθήκανε οι βαρκάρισες, φύγανε οι αμαξάδες. Πάνε οι μακάνες που τ'αν σούλα για τους κλέφτες. Τα μπουμπάλα (αλέκια). Οι τικάδες εξάφανε. Αρκάς δεν ακούγεται τα βράδια στους δρόμους γιατί είναι φωτισμένοι και μπυκράζει δεν υπάρχουνε. Οι παρόνες των συνοικιακών χάθηκαν και στη θέση τους γτάτσαν διμόρφα και τρομερά σπίτια. Τα κοπέτσια και τα κατεργάρια της Δραπετσώνας ανακτήσανε κι αυτά κάμποσοι αστυμόρφοι πολιτισκούς. Η Δραπετσώνα! Τα Κολωνάκι του Πειραιά! Ο καθένας τώρα έχει τ' αυτοκινητό του και αντί για ακούς η κρασί η κάνα – κάνα έχει τα λόγια... Οι μάγκες και οι ρεμπέτες δεν πρέπεται να χαθούν από τ'Πειραιώς είναι λιμάνι. Υπάρχουν, συναστούνται μαζί μας, κάθονται δίπλα μας, με άλλες άμως μορφή. Μη πεφτάνουμε να τους δούμε με τραγούδια και ζωνάρι και να λένε τα μάγκικα και κορκοντικά τους. Σε λιμάνι ρεμπέτης δεν πιθανεύει ποτέ γιατί είναι εφτάψυχος. Γιατί παρμένει δίμορς τσουκνίδα και αυμές δίμορς αγκάθι δεν υπάρχουν. Λείπει ο Μάρτης απ' τον Σεραφείμ!! Εέτσι δεν θα λείψει και το ρεμπέτ – αστέρι.
Νίκος Μάθκης (Γραλάκιας)
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ - ΠΕΙΡΑΙΑΣ - ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ ΚΟΣΜΟΙ

Ελλάδα και το μινόρε το οποίο παίζουν και ηχογραφούν αβέρτα.
Ήχος: μινόρε
Μέχρι που κάποια στιγμή θα φτάσει κι από την Αμερική ως μινόρε του τεκέ και θα δημιουργήσει το μινόρε της Αυγής.
Έκθεμα: Πληροφορίες για τις διαφορετικές εκδοχές που υπάρχουν για το ποιος έκανε το μινόρε της αυγής
Ήχος: Μινόρε της αυγής
Τομή με μινόρε

Αυτή η επαφή έχει αναδείξει τους μεγάλους μουσικούς που είχαν έρθει πρόσφυγες, αλλά και αυτούς που συνάντησαν εδώ. Όλοι μαζί διαμόρφωσαν ένα νέο ύφος.
Έκθεμα: Εικόνες και πληροφορίες για τους εκπροσώπους της πρώτης γενιάς του ρεμπέτικου.
Ήχος: Τούντας, Γιοβάν Τσαούς, Παπάζογλου κλπ

Αρχίζουν οι ηχογραφήσεις σε σμυρναίικο ύφος. Καταφθάνουν ρεμπέτες από την Αμερική. Η ζύμωση που θα φέρει την έκρηξη στη μουσική, προχωράει.
Εκθέματα: Φωτογραφίες λεμονάδικα
Ήχος: σμυρναίικος ήχος
Τομή δισκογραφία

Το ’30 γίνεται και το εργοστάσιο της Κολούμπια, το οποίο θα λειτουργήσει σε δυο χρόνια. Κάνουν την πρώτη τους εμφάνιση τραγούδια μάγκικα της παρανομίας ηχογραφημένα με μπουζούκι.
Ήχος: Βαμβακάρης - καραντουζένι
Οι ορχήστρες στα κέντρα του Πειραιά παίζουν σμυρναίικο ύφος. Μέχρι που στη μάντρα του Σαραντόπουλου, στην Ανάσταση του Πειραιά, ανεβαίνει η τετράς η ξακουστή του Πειραιώς. Και γίνεται χαμός.
Εκθέματα: Στοιχεία για Βαμβακάρη, Μπάτη, Δελιά, Παγιουμτζή, αντικείμενά τους, φωτογραφίες τους
Ήχοι: Ένα τραγούδι από τον καθένα

Η θεματολογία του ρεμπέτικου είναι άμεσα συνυφασμένη με την καθημερινότητα και την επικαιρότητα. Η ζωή του λαού, τα ναρκωτικά, η παραβατικότητα, τα γεγονότα, η προσφυγιά, η φυματίωση που θερίζει, η πλημμύρα, το φονικό του Αθανασόπουλου ή του Πίκινου, όλα καταγράφονταν και γίνονταν τραγούδια. Ό,τι νέο συμβαίνει, γίνεται τραγούδι. Τραγούδια για αυτοκίνητα (και σοφεράκια) ή αεροπλάνα. Εννοείται πως ο έρωτας τους απασχολούσε και του φτιάχνανε τραγούδια βασισμένα σε πολλές διαφορετικές ιστορίες. Κι ο έρωτας κι ο θάνατος.
Έκθεμα: Πληροφορίες και εικόνες από σπηλιά της Αρετούσας, Λεμονάδικα, σκηνικό με πορτοφόλια, τσάντες, πληροφορίες για το πώς προσέγγιζαν το θύμα, πώς κλέβανε, πώς τα βρίσκανε με τους πολιτσμάνους. Τσαντάκηδες, πορτοφολάκηδες, λαθρέμποροι, τρόπος αντιμετώπισης από τους ρεμπέτες
Ήχος: σπηλιά της Αρετούσας, λαχανάδες, πάμε για το πράσο
Έκθεμα: Οι φυλακές της εποχής. Οι ποινές για παραβατικότητα, τα εγκλήματα τιμής ή πάθους, αυτά δηλαδή με τα οποία ασχολιόντουσαν και οι ρεμπέτες.
Ήχος: Αντιλαλούν οι φυλακές-ισοβίτης
Έκθεμα: Πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό για τις περιοχές όπου εγκαταστάθηκαν πρόσφυγες
Έκθεμα: Πληροφορίες για τη φυματίωση
Ήχος: Μάνα μου το στήθος μου πονεί
Έκθεμα: Εφημερίδες της εποχής με το έγκλημα στου Χαροκόπου ή το φόνο του Πίκινου, του ιδιοκτήτη της περίφημης μπίρας.
Ήχος: Κακούργα πεθερά
Έκθεμα: Αεροπλάνα και αυτοκίνητα της εποχής
Ήχος: αερόπλανο θα πάρω
Έκθεμα: Τι θα μπορούσε να μπει για τραγούδια περί έρωτος;
Ήχος: τραγούδια περί έρωτος
Έκθεμα: Τι θα μπορούσε να μπει για τραγούδια περί θανάτου;
Ήχος: γλυκοβραδιάζει – Χατζηχρήστος
Έκθεμα: Φωτογραφίες προσφύγων που βιώνουν φτώχεια.
Ήχος: Χατζηχρήστος – κατηραμένη φτώχεια

Ιδιαίτερη αναφορά στα τραγούδια περί ναρκωτικών. Παρά το ότι η χρήση του χασίς δε θεωρείτο επιλήψιμη και πολλοί από τους ρεμπέτες ήταν χρήστες, η ηρωίνη παρουσιάζεται ως καταστροφική. Ακόμη και για τον Δελιά, το μόνο ρεμπέτη-χρήστη ηρωίνης.
Έκθεμα: Σύνεργα του χασισοπότη. Αγγέλα και κείμενο για ντούχου ντούχου Βαμβακάρης με σχετικό κείμενο.
Ήχος: περί ουσιών
Έκθεμα: Ιστορία του Δελιά με τη σκουλαρικού (κείμενο από βιβλίο του Λ. Παπαδόπουλου να συλληφθεί το ντουμάνι), εικόνες με κάρα του Δήμου που μάζευαν πτώματα
Ήχος: ο πόνος του πρεζάκια
Μόνο σε τραγούδια επιθεωρησιακού ύφους καμαρώνει κάποιος για τη χρήση ηρωίνης.
Έκθεμα: Εικόνα της εποχής που να υποδηλώνει τον πολιτικό χαρακτήρα του κατά τ’ άλλα περί ωραίας πρέζας τραγουδιού.
Ήχος: πρεζάκιας – Ρόζα Εσκενάζυ
Επαγγέλματα (μάλιστα παρατηρούμε ότι επαγγέλματα σαν του χασάπη ή του τσαγκάρη είναι περιζήτητα, τον καιρό που γυρνούσαν οι άνθρωποι ξυπόλητοι ή δεν είχαν να φάνε)
Έκθεμα: Εργαλεία του τσαγκάρη, πάγκος του χασάπη
Ήχος: τσαγκαράκι από Ρίτα
Οι τελευταίοι μάγκες ήταν οι ρεμπέτες που έπαιζαν μπουζούκι. Το όργανο που είχε συνδεθεί με τη μαγκιά. Όμως αυτοί ήταν που άλλαξαν και την έννοια του

όρου «μάγκας».
Κάποιοι λένε ότι το ρεμπέτικο είναι μόνο για τους μάγκες. Η έρευνα έδειξε πως είχε έντονο κοινωνικοπολιτικό περιεχόμενο. Οι ίδιοι οι ρεμπέτες, λόγω της ανάγκης τους για ελευθερία, αν και συχνά ήταν σκληρά εργαζόμενοι, δεν ανήκαν στην εργατική τάξη, αλλά τραγούδησαν για εργάτες. Τραγούδια που αναφέρονται σε τιμημένους εργάτες βγήκαν πολλά. Μάλιστα αυτό που το έκανε και τίτλο του, έγινε μεγάλη επιτυχία.
Έκθεμα: Εικόνες από εργοστάσια και εργάτες της εποχής/εργατικά κινήματα.
Ήχος: εργάτης

Μέσα στην καθημερινότητα ήταν και τα τραγούδια της ξενιτιάς.
Έκθεμα: Εικόνες από υπερωκεάνια της εποχής, στοιχεία για μετανάστευση
Ήχος: περί ξενιτιάς
Τομή με μετανάστευση

Οι πολιτικές εξελίξεις έφεραν τον Μεταξά και μαζί τη λογοκρισία. Τα ανατολίτικα απαγορεύονται (πράγμα που συμβαίνει και στο εξίσου εθνικιστικό περιβάλλον του Κεμάλ στην Τουρκία), οι ήχοι πρέπει να θυμίζουν δύση. Σ' αυτό συνέβαλαν και οι συνθέτες της «έντεχνης» δυτικής μουσικής. Κάποια στιγμή στη δεκαετία του 40, διακόπτεται η λογοκρισία, όσο για να προλάβουν να βγουν τα πέριξ, μάγκας βγήκε για σεργιάνι κλπ και μετά επέστρεψε δριμύτερη. Οι στίχοι περνάνε από επιτροπή για έγκριση. Κάποιοι αρνούνται να συμβιβαστούν και σταματούν τη δισκογραφία. Κάποιοι περνούν πλαγίως. Χαμός με τη Βαρβάρα που ψαρεύει κέφαλους στη Γλυφάδα.
Έκθεμα: Υλικό για τη Βαρβάρα, σχετικές ανακοινώσεις
Ήχος: Βαρβάρα

Και έρχεται ο πόλεμος και διακόπτεται η δισκογραφία. Κάποιοι σταματούν να τραγουδούν. Κάποιοι φτιάχνουν τραγούδια για τον πόλεμο. Τα πράγματα γίνονται άγρια. Κάποιοι φεύγουν για Θεσσαλονίκη όπου ο Μουσχουντής, ο διοικητής της ασφάλειας, μετέπειτα κουμπάρος του Τσιτσάνη, είναι ελαστικός με ό,τι υπάρχει γύρω από το ρεμπέτικο, είναι ελαστικός με τους χασικλήδες, αναπτύσσει στενές σχέσεις και στηρίζει τους ρεμπέτες.
Έκθεμα: Φωτογραφία Παπάζογλου και Αγγέλας, λόγια Αγγέλας για το πώς σταμάτησε να τραγουδάει. Στοιχεία για Μουσχουντή και ρεμπέτικο στη Θεσσαλονίκη.
Ήχος: Σαν φύγουμε στον πόλεμο - Βαμβακάρης

Στην κατοχή ο καθένας προσπαθεί να επιβιώσει. (Παπάζογλου-παλιατζής, Σκαρβέλης-τσαγκάρης) Πολλοί από τους μεγάλους χάνονται από την πείνα και τις κακουχίες. Οι μάγκες της εποχής φτιάχνουν ένα δικό τους αντάρτικο. Γίνονται σαλταδόροι. Τα σχετικά τραγούδια ταξιδεύουν στην Αμερική.
Εκθέματα: Πληροφορίες για σαλταδόρους
Ήχος: σαλταδόρος από Κατσαρό

Εμφανίζεται η δεύτερη γενιά μουσικών του ρεμπέτικου που αλλάζουν το ύφος του και επικρατούν.
Έκθεμα: Πληροφορίες για Τσιτσάνη, Καλδάρα, Μπαγιαντέρα, Παπαϊωάννου, Χιώτη κλπ
Ήχος: Κάτι από αυτούς της δεκαετίας του 40

Στον καιρό του εμφυλίου, των φυλακών, των εξοριών, οι ρεμπέτες περνούν τα μηνύματά τους με τον τρόπο τους. Μιλούν για μάνες που αναστενάζουν, για παλικάρια που κάτι περιμένουν μέσα στη νύχτα, προτείνουν υπομονή γιατί δεν αργεί να συμβεί το καλό. Τα περνούν ως ερωτικά από τη λογοκρισία, αλλά όλος ο κόσμος αναγνωρίζει το πολιτικό και κοινωνικό τους περιεχόμενο. Αυτό φέρνει την αποδοχή του ρεμπέτικου και την απογείωσή του.
Έκθεμα: Εικόνες από Μακρόνησο, εξορίες, φυλακές, ειδήσεις σχετικές.
Ήχος: Κάποια μάνα αναστενάζει και νύχτωσε χωρίς φεγγάρι

Το ρεμπέτικο είναι σε πλήρη αποδοχή, γίνονται τα μεγάλα τραγούδια, γεμίζουν τα κέντρα, αλλά ο κόσμος πλέον που πηγαίνει σ' αυτά, αλλάζει. Ο λαός μένει συχνά απ' έξω. Αυτοί που έχουν τα λεφτά για διασκέδαση είναι οι μαυραγορίτες που έχουν χρήμα, που είναι αυτοί που κράτησαν και τα κέντρα ανοιχτά κατά τη διάρκεια της κατοχής. Σταδιακά, και καθώς αλλάζουν τα ήθη, το μόνο που μένει είναι η μουσική. Μετακινούνται από την ύπαιθρο στα μεγάλα αστικά κέντρα. Αντιπαροχή και μικροαστισμός. Αλλοιώνεται το περιεχόμενο. Απευθύνεται στη νέα κοινωνία που δημιουργείται στα αστικά κέντρα που θέλει απλώς να διασκεδάσει. Ο χορός από διαδικασία με τον όποιος σκοπό είχε, μετατρέπεται σε πάτημα σταφυλιών. Ακόμη και οι άνθρωποι που διαμόρφωσαν το ρεμπέτικο, το γυρνάνε στο χαβαλεδιάρικο. Το ρεμπέτικο τελειώνει. «Ερχόντουσαν οι τουρίστες να δούνε τον Τσιτσάνη στις Τζιτζιφιές να λέει τραγούδια για το λαό κι ο λαός ήταν απ' έξω και σηκώνονταν στις μύτες για να τον δούνε» μας λέει ο Σπύρος Παπαϊωάννου, δίνοντάς μας χαρακτηριστική εικόνα του τέλους του ρεμπέτικου.
Έκθεμα: Πληροφορίες για μετακινήσεις στα αστικά κέντρα για αντιπαροχή κλπ. Φωτογραφικό υλικό από κέντρα διασκέδασης που αλλάζουν ύφος.
Αγγέλα με κείμενο για τα τραγούδια που παίζουν εκείνο τον καιρό κι ότι δεν μπορούν να γράψουν ρεμπέτικο.
Ήχος: Απόψε στις ακρογιαλιές

Αυτός που απογείωσε το ρεμπέτικο, ήταν αυτός που το τελείωσε. Τώρα πια έχουμε το λαϊκό. Το ρεμπέτικο ήταν μια ιστορία για λίγους. Ο Μάνος Χατζιδάκις ανακάλυψε το ρεμπέτικο και, στην περίφημη διάλεξή του το 1949 στο θέατρο Κουν, μίλησε για την αξία της μουσικής αυτής για τον πολιτισμό μας, φέρνοντάς το κοντά στους θιασώτες του «έντεχνου» τραγουδιού.
Εκθέματα: Ομιλία του Χατζιδάκι, στοιχεία για το ιβέντ που είχε διοργανωθεί.
Ωστόσο δεν είχε ανακαλύψει το προπολεμικό ρεμπέτικο. Για το πόσο

«έντεχνος» ήταν για παράδειγμα ο Σκαρβέλης, έμαθε πολύ αργότερα, όταν ήρθε σε επαφή με τον ήχο του.
Ήχος:

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ – ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ ΚΟΣΜΟΙ

Ωστόσο η ενασχόλησή του ήταν όσο χρειαζόταν για την απενοχοποίηση του είδους και για την επαφή του με τα μακάμια. Από κει και πέρα ανέλαβαν οι ρεμπετολόγοι. Μια ανεπίσημη επιστήμη που έγινε καθαρά από το μεράκι ορισμένων που πέσανε με τα μούτρα στην έρευνα, στη συλλογή δίσκων 78 στροφών, στη συλλογή πληροφοριών μέσα από τραγούδια και αργότερα στην επαφή με τους ίδιους τους ρεμπέτες.
Την πρώτη σημαντική προσπάθεια καταγραφής των τραγουδιών, των συνηθειών, των ηθών των ρεμπετών, την έκανε ο Ηλίας Πετρόπουλος, σε έναν τόμο που στην πορεία τον συμπλήρωσε με άλλα βιβλία του ή άρθρα.
Εκθέματα τα έργα του Πετρόπουλου, δίσκοι της εποχής, γραμμόφωνα.
Ήχος: Κάποια χαρακτηριστικά
Ακολούθησαν και άλλοι και προσέθεταν νέα στοιχεία ή ανέτρεπαν κάποια δεδομένα, από νέες έρευνες. Ο χαρακτηρισμός «ρεμπετολόγος» τους δόθηκε με διάθεση πειράγματος, γιατί όλη η δουλειά τους δεν είχε κάποια επιστημονική βάση, αφού δεν τη στήριζε κανένα πανεπιστήμιο. Αυτοί όμως συνέχιζαν απτόητοι, αφήνοντας την ακαδημαϊκή κοινότητα να αναγνωρίζει ως λαογραφία τα ήθη και τα έθιμα της υπαίθρου και να αγνοεί τα όσα συνέβαιναν στα σημεία των πόλεων που δεν ήθελαν να ξέρουν.
Η έρευνα, αν και από ερασιτέχνες, έφερε πολλά στοιχεία, και πλέον, με τη σύγχρονη τεχνολογία, το υλικό είναι προσβάσιμο σε όλους όσοι θέλουν να γνωρίσουν τη ζωή και τη μουσική αυτών των ανθρώπων. Ωστόσο πολλά θέματα παρέμειναν εικασίες με τις γνώμες των ρεμπετολόγων να διχάζονται. Ο σύγχρονος ερευνητής μπορεί να ακολουθήσει το δρόμο που πιστεύει ή να φέρει ένα νέο στοιχείο που το πιο πιθανό είναι να μπερδέψει ακόμη περισσότερο τα πράγματα.
Εκθέματα: Άρθρα και αντίθετες γνώμες. Πετρόπουλος κόντρα στο Χριστιανόπουλο. Κουνάδης κόντρα στο Βεργόπουλο.
Ήχος: Κάποια χαρακτηριστικά

Το ρεμπέτικο δεν είναι η μοναδική μουσική του κόσμου με ιδιαιτερότητες. Οι ρεμπέτες αναφέρονται συχνά σε δερβίσηδες, ενώ ο χώρος που γίνεται η χασισοποτεία ονομάζεται τεκές. Μάλλον τίποτα δεν είναι τυχαίο και είναι εμφανείς οι επιρροές από τους αλλά και η εκτίμηση που έχουν στους Οθωμανούς σούφι.
Έκθεμα: Πληροφορίες περί σουφισμού δερβίσηδων, Ρουμί κλπ καθώς θα προβάλλεται το βίντεο:
https://www.youtube.com/watch?v=CV9QbBaeHdg

Αντίστοιχοι των ρεμπετών στην Ανατολία είναι οι ασίκηδες. Το όνομα ασίκ, που σημαίνει έρωτας, τους δόθηκε εξαιτίας του περιεχομένου των τραγουδιών τους. Ο έρωτας, η κοινωνική αδικία και οι ανθρώπινες αξίες είναι τα θέματα των τραγουδιών τους. Προερχόμενοι από τις πιο φτωχές τάξεις του λαού, ήταν περιπλανώμενοι λαϊκοί καλλιτέχνες, έπαιζαν σάζι και τραγουδούσαν στο δρόμο και είχαν την απεριόριστη εκτίμηση των πολιτών που θεωρούσαν υποχρέωσή τους το να τους συντηρούν. Αντίστοιχη με των ρεμπετών ήταν και η αντιμετώπιση από τους λόγιους και το κράτος.
Εκθέματα: Πληροφορίες για ασίκηδες, φωτογραφίες.
Ήχος: Ασίκ Βεϋσέλ

Κι αν με τους Τούρκους μουσικούς υπήρχε μια σχέση εξαιτίας της κοινής μας πορείας, του ότι μοιραστήκαμε την ίδια γη και υπήρξε αλισβερίσι στην κουλτούρα και στη μουσική, με τις μουσικές άλλων λαών δε μοιάζει να υπάρχει κάτι κοινό με το ρεμπέτικο. Ωστόσο πολλά κοινά στοιχεία μπορούν να βρεθούν. Ας πάρουμε το μπλουζ. Οι άνθρωποι που το φτιάξανε, κουβαλούσαν τη μουσική τους κουλτούρα από τις πατρίδες τους από όπου μεταφέρθηκαν ως σκλάβοι. Η σκλαβιά (κι ας θυμηθούμε τα λόγια της Αγγέλας για το μινόρε) τους δημιουργούσε συναισθήματα που εκφράστηκαν με αυτούς τους ήχους.
Εκθέματα: Εικόνες από μαύρους στις βαμβακοφυτείες, μπλουζίστες, στοιχεία για το μπλουζ.
Ήχοι: μπλουζ
Το μπλουζ εξελίχτηκε με τον ίδιο τρόπο που εξελίχτηκε και το ρεμπέτικο. Από εκεί δημιουργήθηκε η τζαζ που εξαπλώθηκε σε όλο τον κόσμο και δημιούργησε παρακλάδια, από εκεί δημιουργήθηκε –με όλες τις τροποποιήσεις και παραποιήσεις που συνέβησαν- και η αμερικάνικη ποπ, η μουσική που έχει επικρατήσει στον κόσμο.
Κάτι αντίστοιχο συνέβη και στις χώρες της Λατινικής Αμερικής. Οι μουσικές δημιουργήθηκαν από σκλάβους που ήρθαν από την Αφρική, . Οι συνθήκες κάτω από τις οποίες ζούσαν και δημιουργούσαν ήταν κι αυτές λίγο-πολύ κοινές. Από ανθρώπους που ζούσαν στη σκλαβιά αλλά με ελεύθερο πνεύμα, ίσως σε κάποιο λιμάνι φτιάχνοντας δικά τους ταξίδια, ή στο περιθώριο αλλά λίγο τους ένοιαζε το αν θα γίνουν σαν τους άλλους. Στα τραγούδια τους χωρούσαν όλα: Η κοινωνική αδικία, ο έρωτας, τα ναρκωτικά.
Εκθέματα: Πληροφορίες και εικόνες σκλαβιάς και ζωής στο γκέτο, από λαούς που φτιάξανε διάφορους ακόλουθους ήχους:
Ήχοι: Σάμπα, τάγκο, χαμπαανέρι, ρέγκε,

Στα λιμάνια της Ευρώπης, αλλά και όπου υπήρχαν άνθρωποι στο περιθώριο, δημιουργήθηκαν ανάλογες μουσικές. Τότε παράνομες, μουσικές του περιθωρίου, τώρα μέσα τουριστικής προβολής.
Εκθέματα: Συνοπτική ιστορία για το φάντο και το φλαμένκο (σχετικοί ήχοι)

Το ρεμπέτικο γνώρισε και ωραίες στιγμές, ήρθε σε επαφή με άλλους κόσμους, με άλλες μουσικές, ταξίδεψε σε όλο τον κόσμο. Ποιος φανταζόταν πως η ομορφιά κι η χάρη μιας Αιγυπτίας που έγινε τραγούδι, θα γινόταν παγκόσμια επιτυχία ;

Ήχοι: Μισιρλού τότε και τώρα

Και ποιος μπορούσε να φανταστεί ότι ένα τραγούδι που μιλάει για πρέζα που σε κάνει βασιλιά-δικτάτορα σε μια διαλυμένη Ελλάδα, θα μεταμορφωνόταν και θα έκανε κι αυτό τα δικά του ταξίδια;

Ήχος: διασκευή του πρεζάκια της Ρόζας

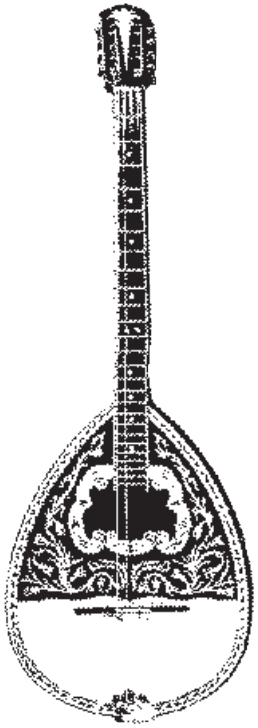
Το ταξίδι του ρεμπέτικου στο χώρο τελειώνει εδώ. Το ταξίδι του στον κόσμο, έχει δρόμο ακόμη.

Ο Πειραιάς του 1923 στον φακό της Dorothy Burr Thomson

Αποδελτιώσεις Συνεντεύξεων στο πλαίσιο της διπλωματικής εργασίας

Παράρτημα

- Κώστας Φέρρης][Θέσια Παναγιώτου . σκηνοθέτης//συνθέτις
- Σπύρος Παπαΐωάννου . πολ.μηχανικός, συγγραφέας
- Ευαγγελία Μπαφούνη . υπευθ. πολιτιστικού Πειραιά
- Γιώργης Παπάζογλου . καλλιτέχνης, γιος Βαγγέλη και Αγγέλας Παπάζογλου
- Γιώργης Χριστοφυλάκης . θεατρ. συγγραφέας, στενή φιλία με Μάρκο Βαμβακάρη
- Λεωνίδας Οικονόμου . καθηγητής κοιν. ανθρωπολογίας Παντείου



Κώστας Φέρρης – Θέσια Παναγιώτου

(Ο ΟΣΕ διαθέτει 9 βαγόνια και το κτίριο για να γίνει. Στα χαρτιά μόλις γίνει το σχέδιο θα προχωρήσει. Παραχώρηση χώρου σε εταιρεία του δήμου. Ακριβώς απέναντι στο λιμάνι αράζουν κρουαζιερόπλοια, χιλιάδες τουρίστες φτάνουν στον Πειραιά και επειδή δεν υπάρχει τίποτα πηγαίνουν στην Ακρόπολη. Να κρατήσουν τουρίστες στον Πειραιά).

Η ιστορία άρχισε από το (18)95 με την εξορία του Μπαϊρακτάρη που έδιωξε όλους τους μάγκες του Ψυρρή και τους βασάνιζε και φύγανε και πήγαν στον Πειραιά. Άλλαξε όλη η κοινωνική δομή και φτάχτηκαν τεκέδες, μπουρδέλα κλπ συν κάποια κτίρια που φτιάχτηκαν για τον βασιλιά... υπήρχαν και τα Βούρλα για τους ναύτες που έφταναν...

Στο Λος Άντζελες πήγαμε τουρ με θέμα την πόλη μπάι νάιτ. Μας πήγαν σε διάφορα μέρη και καταλήξαμε στη γειτονιά των αγγέλων, τη μεξικάνικη, μας έδειξαν την εκκλησία μας είπαν τις ιστορίες... καταλήξαμε σε ένα εστιατόρια που ήταν ειδικά για αυτή τη δουλειά και μία ορχήστρα που έπαζε και κορυφώθηκε με το εστιατόριο. Σκέφτηκα ότι η κατάληξη θα πρέπει να είναι επίσης ένα εστιατόριο με ορχήστρα με ρεμπέτικα που θα καταλήγουν εκεί οι τουρίστες και με τα έσοδα να καλύπτονται οι ανάγκες του μουσείου και του πάρκου. Το ένα βαγόνι θα γίνει αίθουσα προβολών και να προβάλλονται από ταινιάκια μικρά έως βιντεοκλίπ και στις μέρες που είναι για τους ντόπιους να προβάλλοντια ταινίες σε συνεργασία με την ταινιοθήκη της Ελλάδος με ταινίες που έχουν σχέση με τον κόσμο του περιθωρίου (το μπλουζ έξω απ' τα δόντια του Μανθούλη, τα φάντος κλπ). Ελληνικό και ξένο. Το άλλο βαγόνι ακροατήριο, να βάζεις ακουστικά και να ακούς τραγούδια ρεμπέτικα. Νταταμπέιζ σε μπ3 όλα τα. τραγούδια 6-7000 (από όσα έχουν καταγραφεί στις 78 στροφές).

Τέλος ρεμπέτικου: Εμείς σταματάμε στο τέλος της δισκογραφίας των 78 στροφών. Αλλαγές και στη μουσική, διευρύνεται ο ήχος, γίνεται χάι φιντέλιτι, περισσότερες συχνότητες, ενώ μέχρι τότε έπαιζε μικρή ορχήστρα, μπήκαν καινούργια όργανα, τετράχορδο μπουζούκι από Χιώτη, αλλάζει η κοινωνία, εμφανίζονται οι μικροαστοί, ανοικοδόμηση, τελειώνει ο εμφύλιοα και μπαίνουμε στη νέα Ελλάδα. Το 46-47 ανοίγουν ξανά οι εταιρείες, μέχρι τότε κυκλοφορούν τους δίσκους που είχαν έτοιμους πριν από τον πόλεμο.

Η δισκογραφία ξεκίνησε το 1895 σε κυλίνδρους, έχουν μεταγραφεί σε δίσκους, στη Σμύρνη Κωνσταντινούπολη την ίδια εποχή. Κάνανε συνεργεία ηχογραφήσεων ερχόντουσαν μπαίναν σε ξενοδοχείο, κάνανε ηχογράφηση και φεύγανε έξω – Βιέννη, Στρασβούργο, Αμερική για να τυπώσουν. Το εργοστάσιο της Κολούμπια ιδρύθηκε το 30, λειτουργεί το 32. Από Αμερική, Κων/πολύ, Μ. Ασία, ξανατυπώνονται τραγούδια για κυκλοφορία στην Ελλάδα. Έναρξη το 30. Χαλκιάς από Αμερική. Σπαχάνης, Μανέτας οι πρώτοι, το 28, κυκλοφόρησαν το 30.

Στην Αμερική που υπάρχουν μετανάστες Έλληνες, ως επί το πλείστον περιθωριακοί, (ΒΙΒΛΙΑΡΑΚΙ) ο Πετρόπουλος ήταν από τους πρώτους ρεμπετολόγους –συλλέκτες στην πραγματικότητα- έκανε το ξεκίνημα και οι υπόλοιποι μελετητές βασίστηκαν σ' αυτόν. Αρχή ρεμπετολογίας: Ξεκινάει ενώ ήδη υπάρχει η διάλεξη του Χατζιδάκι το 49 Ιανουάριο θέατρο Κουν, αλλά κυρίως ξεκίνησε όταν, ενώ για ένα διάστημα βγαίναν συγχρόνως οι δίσκοι για δύο τρία χρόνια 78 στροφών και 45 το ίδιο τραγούδι, για να πουλάνε σε όσους έχουν παλιά και καινούργια μηχανήματα. 56-57, το 57 παύουν να κυκλοφορούν τα 78άρια. Το θέμα είναι ότι το 57 αχρηστεύονται τα παλιά, φωνόγραφοι και δίσκοι. Ή τα πετούσαν ή τα πουλούσαν όσο όσο στο Μοναστηράκι ή τα κρατούσαν οι μερακλήδες για να ακούνε τα τραγούδια τους. Τότε γεννήθηκαν οι συλλέκτες και ήρθα πρώτη φορά στην Ελλάδα. Υπήρχε μια μικρή μαφία μεταξύ τους, γνωριμίες, ανταλλαγή πληροφοριών. Υπήρχε καλαματιανός συλλέκτης που δεν έδινε τίποτα σε κανέναν, κατασκοπία μεταξύ τους, έψαχνε το Χάρο με το Νούρο, τον βρήκαν και κάνανε ανταλλαγή με 100 δίσκους για εγγραφή. Δούλευαν με ανταλλαγές. Τότε δούλευα βοηθός σκηνοθέτης σε ταινίες, πήγαινα με το συνεργείο σε καφενεία ανά την Ελλάδα και έβρισκα και μάζευα δωρεάν κερνώντας το μαγαζί.

Οι ετικέτες ήταν φθαρμένες και δεν ήξεραν ποιο τραγούδι είναι και ποιοι είναι οι συντελεστές, ποιοι λένε τα επιφωνήματα. Ανακάλυψαν τα λεμονάδικα που λέγονταν λαχανάδες, πρώτη εκτέλεση με Στελλάκη Περπινιάδη, δεύτερη Ρόζα, τρίτη ..., τέταρτη Μαρίκα Καναροπούλου με μπουζούκι, την ίδια χρονιά. Ακούμε τη Ρόζα να τραγουδάει την Αλεξανδριανή στα τούρκικα και λένε είναι τούρκικο, αλλά μαθαίνουμε ότι οι τούρκοι δεν το ξέρουν το τραγούδι. Βρίσκουμε δίσκους με κιθάρα, Γιώργος Κατσαρός, και αρχίζει η έρευνα. Πηγαίναμε στο Βυζάντιο στο Κολωνάκι και ασχολούμασταν με αυτό. Δυο δημοσιογράφοι μας κόλλησαν το παρατσούκλι των ρεμπετολόγων. 57-65 οπότε γίνεται η διεύρυνση της παρέας. Ο Χριστοφιλάκης πήγε βρήκε το Μάρκο. Γιώργος Μακρής, ο περιπατητής φιλόσοφος της πλατείας Κολωνακίου, μόνο μιλούσε, δεν έγραφε, έστειλε τον Τσαρούχη να ανακαλύψει το Θεόφιλο, τον Χατζιδάκι να ακούσει ρεμπέτικα, ήταν περίεργος, κίνησε όλα αυτά, είχε γνωρίσει εντός και εκτός κόσμο, δάσκαλος όλων. Έμενε Π. Ιωακείμ, οι φίλοι του κάθε μέρα και λιγότεροι στο Βυζάντιο, άδειασε στα χρόνια της Χούντας το Βυζάντιο που πλάκωσαν οι χαφιέδες και δεν πατούσε άνθρωπος, βγήκε από το σπίτι του στο ισόγειο, πήγε στο ασανσέρ, τον ρώτησε ο θυρωρός πού πάει, είπε ξανακατεβαίνω αμέσως και έπεσε από την ταράτσα. Το 61 πήγα στη Σκύρο όπου και παντρεύτηκα (Μπιθικώτσης, ο Μάρκος είναι στα αζήτητα, τον βρήκε και πήρε τραγούδια του, άλλα καινούργια άλλα παλιά, τα τραγουδάει με χάι φιντέλιτι και πολλά παρεστιγμένα –πιο πεταχτά- βγαίνει και ένα 45άρι τα ματόκλαδά σου λάμπουν, καινούργιο) ακούω τον Μπιθικώτση, ήθελα για μικρού μήκους ταινία μου τον επιτάφιο του Θεοδωράκη, δε μου τον έδωσε γιατί το ήθελε για μεγάλου μήκους. Άκουσα τα μακτόκλαδά σου λάμπουν, 1961 έκανα τη σχετική ταινία, μου το κατέβασαν επειδή είχε παράγκες και στο βάθος Ακρόπολη και θεωρήθηκε αντιτουριστικό. Ίδια τύχη με τη συνοικία το όνειρο του Αλεξανδράκη (Ασύρματος ο Αλεξανδράκης, Δουργούτι εγώ) η αριστερά

οργανωμένη, ξεσηκώθηκε ο κόσμος για τον Αλεξανδράκη και ξέσπασαν σε μένα. Δεν είχα ζητήσει άδεια από το Μάρκο που ήταν απένταρος, δούλευα σε μια ταινία, ήθελε ο παραγωγός τον καλύτερο μπουζουξή και εννοούσε έναν από αυτούς που ήταν μόδα στην εποχή. Βρήκα το σκηνοθέτη (Γκρεγκ Τάλας – σκηνοθέτης του ξυπόλητου τάγματος) και του πρότεινα το Μάρκο που τον ήξερε και δέχτηκε. Πήγα στην Κολούμπια που έκανε ζοριλίκια και δεν έδινε διεύθυνση, τον είχαν δεμένο με συμβόλαια, παρά το ότι τον είχαν στην ανεργία. Πήρα τρία λεωφορεία και πήγα στην Κοκκινιά και τον βρήκα. Ήταν συγκινημένος που του βρήκα δουλειά. Μετά τον ψάρεψα και έμαθα πράγματα. Του είπα να προσέχει να μην τον ρίξει ο παραγωγός, του έδωσε 15000, τα θεώρησε πολλά, δεν μπορούσε να τα πάρει, ήθελε να πληρώσει την ορχήστρα. Πλήρωσε το μαθητή του. (Χαρακτηριστικά για τη νοοτροπία, ιδεολογία και ήθος). Τον ρώτησα για δρόμους, μακάμια, ποιος ήταν ο Κάβουρας, καρφιά για τον Τσιτσάνη που έγραψε για τον Σαρκαφλιά που ήταν εγκληματίας ενώ ο Κάβουρας ήταν τραγουδιστής. Τραγουδούσε την αγγελοκαμωμένη, που ήταν η μουσική του ματσάκια πεντοχίλιαρα. «Όταν λέμε εμείς τραγούδι, εννοούμε τα στιχάκια. Η μουσική είναι πάντα ίδια» και μετά τραγούδι αφιερωμένο στο νεαρό από την Αίγυπτο το τι μ' ωφελούν οι άνοιξες. Το βράδυ στα γυρίσματα για πλειμπάκ των τραγουδιών που είχαν ηχογραφήσει. Κομπάρσους είχε διαλέξει φάτσες για το μαγαζί και είναι κάποιος που έχει κάτσει κι έχει χαζέψει. Σηκώθηκε και πλησίασε το Μάρκο και του είπε ποιος είναι κι ότι μόλις βγήκε από τη φυλακή και ήθελε να του δώσει το μεροκάματό του να του παίξει τον ισοβίτη. Του τον έπαιξε δωρεάν και τον έβαλε να χορέψει κιόλας. Ο Καρανικόλας δεν είχε πάει γιατί έπαιζε σε μαγαζί. Η ορχήστρα ακίνητη, του είπε να κάνει πως παίζει στο ταξίμι. «Δεν είναι σωστό γιατί το ταξίμι ανήκει σ' αυτόν που το παίζει. Δεν κάνει να κλέψω τη μούρη του άλλου». Είχε συνείδηση της αξίας του, αλλά δεν μπορούσε να φανταστεί ότι θα αρέσει σε νέους ανθρώπους, μη μάγκες κλπ. Δίδασκα κινηματογράφο, είχα μαθητή το Νέαρχο Γεωργιάδη (64-65) και μου ζήτησε τη διεύθυνση του Βαμβακάρη, πήγαν με τον Κουνάδη και τον βρήκαν. Έφυγα περιοδεία με τον Χριστοφιλάκη και στο γυρισμό πήγε και αυτός και τον βρήκε. Η ρεμπετολογία περνάει σε άλλη φάση, σε συναντήσεις με τους ίδιους.

Ο Πετρόπουλος ξεκίνησε τις επαφές. Ο Τσιτσάνης ήταν πιο δύσκολος και πιο καχύποπτος, τα πρώτα του τραγούδια τα τραγούδησε ο Βαμβακάρης με τη Σοφία Καρίβαλη. Στην εποχή της ρεμπετολογίας επανεμφανίζονται... Παπαϊωάννου πιο προσιτός. Μοιραρστήκαμε σε Τσιτσανικούς και Βαμβακαρικούς, πατριάρχης πειραιώτικου ο Βαμβακάρης. Ο Χατζιδάκις πήρε Τσιτσάνη για Στέλλα και Δράκο, ο Βαμβακάρης είχε και αγκύλωση στα δάχτυλα. 65 κορύφωση της ρεμπετολογίας και 68 με το βιβλίο του Πετρόπουλου (ρεμπέτικα τραγούδια). Συνεχίζεται με επαφές και ανακρίσεις. Ανατρέπουν τη στάση τους γιατί τους έχουν ανακαλύψει οι φοιτητές και χτίζεται η μυθολογία. Παπαϊωάννου λέει ότι επί λογοκρισίας μπουζουκιού πήγε στο Μεταξά και του έπαιξε τη μοδιστρούλα. Ο άλλος λέει ότι ο Μπιθικώτσης στη Μακρόνησο έπαιξε στη Φρειδερίκη... χτίζεται μυθολογία. Γεγονός που το έπαιρναν ο καθένας για τον εαυτό του: το 75 στην εκπομπή παρασκήνιο για τον Τσιτσάνη, πήγα σπίτι του, τον ρωτάω για τη λογοκρισία, τελειώνει το σασί και όσο το αλλάζαμε ο Τσιτσάνης νομίζοντας ότι δεν τραβάει, αποκαλύπτει ότι η λογοκρισία έκανε και καλό. Η ιστορία με τον μουσικολόγο-λογοκριτή του Μεταξά που τους έκοβε τα μπεμόλια. Δεν απαγόρευε μόνο το μπουζούκι ως όργανο, στην πραγματικότητα δεν το απαγόρευε (το σπάσιμο του μπαγλαμά υπήρχε από την εποχή του Τρικούπη επειδή ήταν σύμβολα της μαγκιάς και παίζανε στους τεκέδες). Ο Ψαρούδας λογόκρινε τα ανατολίτικα, την ίδια εποχή ο Κεμάλ τα έλεγε βυζαντινά κι οι δικοί μας τουρκομερίτικα. Το μινόρε το έκανε ματζόρε σε τραγούδι του Βαμβακάρη, και γενικώς βοηθούσε να περνάνε τα τραγούδια.

Ο Πετρόπουλος έγινε μισητός γιατί πήρε την πρωτιά και βρήκαν ανακρίβειες, λογικό μέσα σε 2000 σελίδες. Στο μεταξύ έχουν μπει στη ρεμπετολογία η νεότερη γενιά και περνάμε σε άλλη φάση, πιο επιστημονική γιατί παίρνουν συνεντεύξεις και ανακαλύπτουν νέα πράγματα. Καταλήγουμε στην εκπομπή του Σπύρου Παπαϊωάννου το 82 με τη Μιχαλίτση στο ραδιόφωνο και κάνει την πρώτη ανάλυση του σμυρναίικου μινόρε, τον ογκόλιθο του ρεμπέτικου τραγουδιού και πρέπει να βρεθούν μουσικολόγοι για να προχωρήσει η έρευνα. Εκεί γνωρίστηκα με τη Θέσια, της παρέδωσα τα αρχεία και τις πληροφορίες μου και της ανέθεσα να το ψάξει. Και βγήκε από τη Θέσια η πρώτη ανάλυση τους σμυρναίικου μινόρε.

Το θέμα είναι ότι με όλα τα στοιχεία πια σε όλο τον κόσμο, είναι λίγα χρόνια που έχουμε καταλήξει σε συγκεκριμένα συμπεράσματα. Μέχρι το 90 είμαστε στη σύγχυση της μυθολογίας.

Η λέξη ρεμπέτικο. Υπήρξαν πάρα πολλές ερμηνείες. Το ρεμπέτ ασκέρ, στα τούρκικα, αλλά η λέξη ρεμπέτ δεν υπάρχει στα τούρκικα. Ίσως προέρχεται από το ρέμπελο ασκέρι η φράση. Άλλη ερμηνεία του Εμμανουήλ Ζάχου είναι ίσως ότι προέρχεται από το περσικό ρουμπαγιάτ ή ρουμπα-ατ που είναι τα τετράστιχα τραγούδια του Ομάρ Καγιάμ. Υπήρχαν στα ακριτικά σύνορα του Βυζαντίου, κατά τον Εντ Έμερι, (παραθέτω λινκ με άρθρο του για να διαβαστεί και να συμπεριληφθεί στη βιβλιογραφία http://wiki.kithara.gr/%CE%A1%CE%B5%CE%BC%CF%80%CE%AD%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B1_%E2%80%93_%CE%88%CE%BD%CE%B1_%CE%A3%CF%8D%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BC%CE%BF_%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C_%CE%B1%CF%80%CF%8C_%CF%84%CE%BF%CE%BD_%CE%88%CE%BD%CF%84_%CE%88%CE%BC%CE%B5%CF%81%CE%B9) πανδοχεία που λεγόντουσαν ρουμπάτ, όπου συναντιόντουσαν οι ακρίτες οι σαρακηνοί, με τους έλληνες και χορεύανε. Το πιο πιθανό είναι αυτό που αναφέρεται στο λεξικό μεσαιωνικής ελληνικής γλώσσας του Δουκάγγιου (Charles Du Cange) και είναι το ρέμβομαι ή ρέμπομαι ή ρεμβάζω ή ρεμπέτης ή ρεμπετός, που σημαίνει περιπλανιέμαι, με δύο νοήματα: Με τα πόδια, ή με τη σκέψη μου.

Λέγανε οι αντιρρησίες τι σχέση έχει ο Δουκάγγιος με το θέμα και ανακαλύπτουμε στην ιστορία του ελληνικού έθνους ότι όταν ιδρύεται το ελληνικό κράτος, το

34, όταν είναι η Αθήνα πρωτεύουσα και γίνεται αστικό κράτος, η ελληνική γλώσσα ήταν διασπασμένη σε πολλές διαλέκτους. Παράδειγμα η Βαβυλωνία του Βυζάντιου. Οι διαφωτιστές με κέντρο τον Κοραή βάλθηκαν να φτιάξουν την ενιαία ελληνική γλώσσα. Εκεί επικρατούν οι καθαρευουσιάνοι που δημιουργούν την καθαρεύουσα, μια τεχνητή γλώσσα που είναι παρμένη υποτίθεται από την αρχαία ελληνική. Οι δημοτικιστές εκδηλώνονται πολλά χρόνια αργότερα με τον Ψυχάρη. Ο Κοραής κατά σύσταση του αμερικάνου φιλέλληνα Έβερετ, έφτιαξε τη μέση οδό, ελληνικά που δεν είναι ούτε καθαρευουσιάνικα, ούτε δημοτικά, με βάση το λεξικό του Δουκάγγιου. Και δεν υπήρχε λόγος να αφαιρέσει το ρεμπέτη από το λεξικό, άρα το πιο πιθανό είναι αυτό. Κάποιοι λένε ότι και η ρομβία είναι από την ίδια ρίζα.

Το θέμα είναι ότι μέχρι και το 22 ρεμπέτικο λένε το τραγούδι το ελαφρό κι ανέμελο. Η πρώτη και δεύτερη φορά που αναφέρεται στη δισκογραφία είναι στη Σμύρνη και στην πόλη στο τικ τακ και στην απονιά του Χατζηαποστόλου από οπερέτα. Άρα ρεμπέτικο σήμαινε άλλο πράμα. Τραγουδάκια ανέμελα. Κανταδίτσες των ξενύχτηδων και των μποέμ.

Οι μάγκες τα τραγούδια τους τα λέγανε μάγκικα και μουρμούρικα. Κάποια από τα μουρμούρικα (καθιστικά) ήταν τα γιουρούτικα (πεταχτά, πολεμικά, από τους γιουρούκους που ήταν πολεμιστές). Την έννοια του ρεμπέτικου, τη σημερινή, φοβούμαστε ότι την καθιέρωσε ο Ηλίας Πετρόπουλος από παρεξήγηση. Δεν υπήρχε προκατάληψη για το χασίς. Το τραγούδι τους δεν είχε ψυχολογία, στολίδια, ταξική συνείδηση, τα επίκτητα του αστικού πολιτισμού, ρομαντισμούς της κακιάς ώρας. Προέρχονται από άλλες κοινότητες... οι κομμουνιστές για να το ανεχτούν ή οι αστοί στο Κολωνάκι, το τράβηξαν αλλού. Το ρεμπέτικο ήταν άμεσο. Κυριολεκτικό.

Ο Χατζιδάκις στη διάλεξή του, στο θέατρο τέχνης του Κουν, αναφέρει τη λέξη ρεμπέτικο, αλλά ξέρει κυρίως το μεταπολεμικό ρεμπέτικο (Τσιτσάνη, Παπαϊωάννου, Μπαγιαντέρα). Το προπολεμικό το ανακαλύπτει πριν επιστρέψει στην Ελλάδα, μου ζήτησε ένα χαρτί για να πάρει τη συλλογή μου για να προκύψουν δύο δίσκοι (τα πέριξ και ο σκληρός Απρίλης...). «Εκείνο που με κατέπληξε είναι οι εισαγωγές, κάθε εισαγωγή ένα κοντσέρτο» έλεγε. Τραγούδια με μεγάλη τέχνη, συχνά ούτε οι ίδιοι το ήξεραν. Εδώ ο Μάρκος έλεγε ότι η μουσική είναι πάντα ίδια.

Θ: Όπως λέει ο Μάρκος Δραγούμης είναι πολλά ποταμάκια, κάποια στιγμή χύνονται όλα μαζί σε μια μεγάλη κοίτη γύρω στο 30. Το μικρασιάτικο προηγείται, είναι μεγάλες πόλεις και κοσμοπολίτικες, επηρεάζονται από άλλους λαούς. Στην Αθήνα υπήρχε η μαγκιά που δημιουργήθηκε από τους αγωνιστές της επανάστασης, κατέβηκαν από τα λημέρια τους, δεν είχαν πού αλλού να πάνε, το 1834, που έγινε η Αθήνα πρωτεύουσα, οι οικογένειες ζητιάνευαν και παρέμειναν φτωχές και δημιουργήθηκε το πρώτο περιθώριο, αφού δεν μπόρεσαν να ενταχθούν στο βαυαρικό αστικό τοπίο που δημιουργήθηκε. Κάνουν άλλοι την επανάσταση κι άλλοι παίρνουν την εξουσία. Αυτοί δημιούργησαν παρέες και είχαν τα στέκια τους στου Ψυρρή. Ο Πειραιάς είναι ακόμη έρημος, μόνο με τον Τζελέπη τον τελώνη που είχε κι ένα ουζάδικο στην περιοχή. Τα πλοία δεν προσέγγιζαν καν. Και το 1834 είδε να έρχονται καράβια και κατέφθασαν ο βασιλιάς και οι Βαυαροί. Δεν υπήρχε καν δρόμος. Πέρασαν πολλά χρόνια για να συνδεθεί ο Πειραιάς με την Αθήνα. (Αυτά τα βρίσκετε στους περιηγητές που είναι μεγάλη πηγή για το πώς ήμασταν).

Φ: Αυτοί που κάνανε την επανάσταση, οι αρματωλοί και οι κλέφτες, ήταν πράγματι κλέφτες. Και ήταν οι λεγόμενοι μάγκες, δηλαδή συμμορίτες, μέλη της μαγκίας. Μεταξύ τους υπήρχε λόγος τιμής και μπέσας. Στην Κωνσταντινούπολη ήταν οι καπανταήδες οι οποίοι ήταν οι περισσότεροι αρβανίτες και κεφαλονίτες, κατά πάσα πιθανότητα επίσης αρβανίτες, αφού τα Επτάνησα είχαν πολλούς αρβανίτες. Στην Τουρκία ήταν οικογένειες, μικρές φυλές, φάρες. Όπως οι ζεϊμπέκηδες. Εδώ υπήρχε ο λόγος τιμής που τους έδενε, αυτό που οι αρβανίτες έλεγαν μπέσα.

Θ: Οι αλβανοί έχουν το θεσμό της αυτοδικίας, κανόνα της μπέσας. Υπήρχε μια περίοδος που δέχονταν το εθιμικό δίκαιο.

Στα Σκόνδρα υπάρχει πάντα μια γερουσία η οποία είναι η ανώτατη δικαστική εξουσία της αυτοδικίας. Αυτή ορίζει τους κανόνες με τους οποίους θα γίνει η βεντέτα. Ένα χωριό το αποκήρυξαν και το άφησαν να ρημάξει γιατί πρόδωσε τον κανόνα της μπέσας. Σε ένα σπίτι ήρθε ο δολοφόνος και ζήτησε φιλοξενία. Και αυτοί αντί να τον φιλοξενήσουν ως όφειλαν το πρώτο 24ωρο, τον σκότωσαν. Πάντα οι δολοφόνοι πήγαιναν στα σπίτια των δολοφονημένων για να κερδίσουν το χρόνο που χρειάζονταν για να διαφύγουν. Και θεωρήθηκε κατάπτυστο όλο το χωριό γιατί πρόδωσε τον κανόνα της μπέσας (αλβανική). Η αρβανίτικη μεταμορφώνεται σε νόμο αλληλεγγύης. Άνθρωπος που ανήκει σ' αυτή την ομάδα δεν καρφώνει στην αστυνομία. Όλες οι φάρες, ακόμη και οι εχθρικές, έχουν μεταξύ τους μπέσα. Κοινός εχθρός η αστυνομία. Αυτές όλες οι ομάδες που δημιουργήθηκαν, ως παιδιά και εγγόνια που δεν μπόρεσαν να αφομοιωθούν, που δεν τους προσλάβανε στο στρατό των Βαυαρών οπότε μείνανε άνεργοι, δεν τους δώσανε σπίτι, τους πετάξανε στα άχρηστα, όπως λέει ο Παπαϊωάννου, οι Βαυαροί πήραν το 1/3 και τους κάνανε χωροφύλακες, το άλλο τρίτο έμειναν αδέσποτοι ζητιάνοι στου Ψυρρή, και το τρίτο έγιναν ληστές στο βουνό και πήγαινε το πρώτο τρίτο, οι ενταγμένοι, γιατί ξέρανε πού ήταν τα λημέρια, να σκοτώσουν τους παλιούς συντρόφους. Και οι ληστές στήνανε γλέντι για να υποδεχτούν τους πρώην συντρόφους τους χωροφύλακες. Και μόλις εμφανίστηκαν στήσανε πανηγύρι και αφήσανε τους όμηρους να πα να γαμηθούν. Γιατί είχαν μπέσα. Το πρώτο πράγμα που κάνανε οι Βαυαροί ήταν να φτιάξουν φυλακές. Σχολεία και εκκλησίες, όπως η Αγία Ελεούσα που έγινε κακουργιοδικείο, ή τον μεντρεσέ των δερβίσηδων σούφι, τον κάναν φυλακή.

Τι γίνεται με τη μουσική. Στη φυλακή έπρεπε να βρούνε τρόπο να τραγουδάνε. Δεν τους επέτρεπαν όργανα και φτιάξανε τον μπαγλαμά. Μπαγλαμάς στην Τουρκία είναι το μεσαίο μπουζούκι. Το μικρό το λένε τζουρά. Οι Έλληνες το αναποδογύρισαν. Κάνανε μπαγλαμά το μικρό που γινόταν με κονσερβοκούτι ή καύκαλο χελώνας ή οποιοδήποτε αντικείμενο και χορδές. Εκεί πάνω έχουν το τρίχορδο και το ικιτελί ή τσιφτελί που είναι δίχορδο. Έτσι βγαίνοντας από τη φυλακή κουβαλάνε τον μπαγλαμά και πηγαίνουν στο στέκι τους και παίζουν

με τους άλλους και κρατάνε τα ίδια όργανα. Αυτός ο συνδυασμός δημιουργεί και ένα νέο είδος τραγουδιού που ξεφεύγει και από την ανατολίτικη ελεύθερη μονοφωνική γραμμή που είναι οι αμανέδες, αλλά και από τη δυτική αρμονία (πρίμο σεγκόντο).

Θ: Επειδή ήταν κατασκευασμένα φτωχά με ένα σπάγγο που τραβούσαν. Και από απόσταση που μπορούν να αποκτήσουν ως φωνητική ικανότητα. Είναι περιορισμένη και η μελωδία τους και οι δυνατότητές τους. Είναι φτιαγμένα πάνω στο μονόχορδο του Πυθαγόρα.

Και επειδή θέλουν να δημιουργήσουν κάποιες αρμονίες και επειδή η βυζαντινή μουσική έχει το ίσον, φτιάχνουν το ντουζένι και το καραντουζένι. Το οποίο έχει μια αγριάδα.

Θ: Απλοϊκές μελωδίες και επειδή δεν είχαν και στίχους, πιάνανε από τα δημοτικά τα δεκαπεντασύλλαβα ό,τι θυμόταν ο καθένας, ήταν και μαστουρωμένοι και τα τραγουδούσαν ή στη φυλακή ή στους τεκέδες. Αποσπάσματα που πάνε ομαδικά. Χωρίς αρχή μέση τέλος, λέει ο ένας κι ο άλλος συμπληρώνει ό,τι θυμάται από κάποιο τραγούδι που κάπου άκουσε. (Αθήνα του Όθωνα).

Αυτοί οι μάγκες αποκτούν υπόσταση πολιτική λίγα χρόνια μετά.

Θ: Πολιτική χρήση. Ούτε πολιτική συνείδηση. Άνεργοι, ανένταχτοι, ρεμάλια μιας κοινωνίας αστικής που θέλει να εξευρωπαϊστεί και ακούει πολωνέζες, μαζούρκες, της Αμαλίας.

Φ: Υπήρχε και το καφενείο των Ελλήνων με τα δημοτικά, οι ληστές παίζανε τσάμικα. Αρχίζει το δημώδες που είναι τα ληστρικά και εξελίσσεται σε κάτι άλλο. Η όπερα έρχεται πολύ νωρίς, αλλά πολύ νωρίς γίνεται και το πρώτο ελληνικό θέατρο του Σκαντζόπουλου με ηθοποιό τον Ορφανίδη. Και πρώτο έργο τη Βαβυλωνία, όπου ο Βυζάντιος είναι και σκηνογράφος. Υπάρχει και η επτανησιακή μουσική, επηρεασμένη από τους Ιταλούς, που θα επηρεάσει στην πορεία. Με κάποιους μεσάζοντες διανοούμενους αρχίζει μια ανταλλαγή. Ο πρώτος είναι ο Ορφανίδης που είναι επαναστατημένος και διεκδικεί σύνταγμα. Το 36.

Θ: Το ουσιαστικό με τους διανοούμενους της εποχής (Παράσχος, Σούτσος) είναι ότι επειδή διώκονταν και φυλακίζονταν για λογοκρισία, βρισκόντουσαν στην ίδια φυλακή με το περιθώριο.

Φ: Διευρύνεται η μπέσα. Και αγκαλιάζει και τον Ορφανίδη, ο οποίος ήταν ποιητής σατιρικός.

Θ: Κι από τότε χτίζονται οι σχέσεις μεταξύ διανοούμενου, ποιητή με το περιθώριο. Πάντα υπάρχει μια έλξη μεταξύ αυτών των δύο.

Φ: Από το 36 μέχρι το 43 χτίζεται η αντίσταση για σύνταγμα. Με το Μακρυγιάννη που είναι κι αυτός λαϊκός (φίλος με τον Μπούρα και υπάρχει σκηνή μπέσας) και φτάνουμε στο 1843 στην επανάσταση της 3ης Σεπτέμβρη. Κατεβαίνει το σύνταγμα του Καλλέργη με το Μακρυγιάννη στην Αθήνα για να ενωθεί με το λαό και να κάνει την επανάσταση. Οι Αθηναίοι οι αστοί που έχουν μάθει τι γίνεται, έχουν χεστεί πάνω τους κι έχουν κλειστεί στα σπίτια τους. Η Αθήνα είναι άδεια. Ο Μακρυγιάννης πρότεινε να ανοίξουν τη φυλακή του μεντρεσέ. Βγήκαν οι μάγκες, ενώθηκαν με τους ανθρώπους της αγοράς και την επανάσταση την κάνανε οι μάγκες. Μαζεύτηκαν έξω από το παλάτι και ως Καραγκιόζηδες είναι και πονηροί, σου λέει να μην τον τρομάξουμε και πολύ τον Όθωνα, μοιράζονται σε δύο μέρη, οι μισοί φωνάζουν σύνταγμα και οι άλλοι φωνάζουν ζήτω ο βασιλεύς. Και λέει ο Όθωνας στο γράμμα που σώζεται στον πατέρα του, τι να κάνω μπαμπά, αυτοί είναι δικοί μου. Και τους έδωσε σύνταγμα. Έχουν αποκτήσει πολιτική υπόσταση. Γιατί αμέσως μετά στις εκλογές (Θ: Τους χρησιμοποιούσαν. Ακόμη και στο σύνταγμα που πήρανε έγινε για άλλους λόγους. Η επανάσταση έγινε για το πώς θα μοιραστεί το δάνειο.) που είναι Μαυροκορδάτος Κωλέττης που μόλις έχει επιστρέψει από τη Γαλλία, και για πρώτη φορά οι πολιτικοί υποψήφιοι βουλευτές χρησιμοποιούν (Θ: Μπράβο αυτή είναι η λέξη) τους μάγκες για κομματάρχες και κάνουν οντισιόν μάλιστα και παίρνουν μόνο αυτούς που έχουν δυνατή φωνή. Τους προσλαμβάνουν για ένα χαρτζιλίκι για να φωνάζουν ζήτω. Η ομάδα του Κωλέττη λέγεται μοσχομαγκικό (μοσχόμαγκες). Και ένα πρωί ένας βουλευτής χαρίζει στην ομάδα του από ένα πούρο Αβάνας μάρκας τραμπούκος. Και από εκεί βγήκε η ονομασία τραμπούκος.

Οι αστοί τους λένε κουτσαβάκηδες κατά πάσα πιθανότητα από το κουτσά βαίνω, ο Πετρόπουλος λέει γιατί κουβαλούσαν βαρύ μαχαίρι, άλλοι λένε το πιστόλι. Λυγισμένοι από τη μια πλευρά. Το σακάκι ήταν μισό φορεμένο για να το γυρίσουν και να το χρησιμοποιήσουν ως ασπίδα με το χέρι. Το ζωνάρι το κρατήσανε από την παλιά στολή των Ελλήνων για να κρύβουν μέσα τον οπλισμό. Πέφτει και η χολέρα στην Αθήνα, η Αθήνα αδειάζει, ο Όθωνας είναι περικυκλωμένος από τους αγγλογάλλους και οι μόνοι που έχουν μείνει για να θάβουν τους νεκρούς είναι οι ίδιοι οι μάγκες και από αυτό το γεγονός τους μετονομάζουν σε μόρτες. Από το μορτ που σημαίνει θάνατος. Τη χολέρα τη φέρανε τα γαλλικά στρατεύματα.

Μάγκες μόρτες τραμπούκοι και κουτσαβάκηδες είναι οι ίδιοι άνθρωποι. Αργότερα στην Κωνσταντινούπολη είναι οι νταήδες που είναι πάλι οι ίδιοι άνθρωποι. Έχουν χρησιμοποιηθεί από τους πολιτικούς με αποκορύφωμα τη μεσοβασιλεία που φεύγει ο Όθωνας και μέχρι να έρθει ο Γεώργιος περνάνε 11 μήνες αναρχίας και μεταξύ τους ισχύουν οι κανόνες της μπέσας. Οι δύο πολιτικοί καλούνε από το βουνό τους ληστές, που ενώνονται με τους μάγκες του Ψυρρή και χωρίζονται σε ομάδες οι οποίοι όλοι μέρα πυροβολούν οι μεν τους δε, αλλά λίγο ξώφαλτσα γιατί είναι στην ίδια μπέσα, και τα βράδια μαζεύονται όλοι μαζί στου Ψυρρή και πάνε και ληστεύουν ένα σπίτι πλουσίων και την άλλη μέρα ξανά τα ίδια. Τους εκμεταλλεύονται οι πολιτικοί και φτάνουμε στο 1856 που είναι το θεατρικό έργο «ο υποψήφιος βουλευτής και οι τραμπούκοι» και εδώ αρχίζουμε και γεφυρώνουμε με τη Μικρά Ασία.

Περίπου το 1870 που έρχονται τα πρώτα καφέ αμάν από τη Σμύρνη και την Πόλη. (Θ: Καμία σχέση με την Αθήνα, μεγάλες πόλεις, λιμάνια, κοσμοπολιτισμός). Τα καφέ αμάν είναι κομπίνες. Δεν είναι οι πραγματικές τους μουσικές. Δεν είναι η σκηνή της αστικής Σμύρνης. Παίζουν οριενταλισμό. Είναι αντίγραφα των καφέ σαντάν και είναι λάθος να πιστεύεται ότι τα καφέ σαντάν έπαιζαν ευρωπαϊκά και τα καφέ αμάν ανατολίτικα. Και τα καφέ σαντάν

είχαν ανατολίτικα. Μόνο που επειδή οι Έλληνες της Σμύρνης ήταν μέσα στο κόλπο, φέρανε τους μεγάλους τραγουδιστές: Το Γιοβανίκα, την Κιορ Κατίνα, την Ευθαλία και διάφορους άλλους.

Θ: Οι θίασοι έρχονται στην Αθήνα και παίζουν (πιο πολύ πήγαιναν Αίγυπτο) και είχαν μεγάλη επιτυχία. Πήγαινε όλος ο κόσμος και οι παπάδες για να μάθουν τις τσαλκάντζες, γιατί είναι πάνω στο βυζαντινό στοιχείο η σμυρναίικη μουσική και με τη μεγάλη επιτυχία που είχαν άρχισαν να έρχονται κι άλλοι και δημιουργήθηκαν τα καφέ αμάν.

Φ: Ταυτόχρονα εισχωρεί κι ο Καραγκιόζης με τον Μίμαρο, υιοθετεί κι αυτός τους αμανέδες και γίνεται ο χαμός από καυγάδες. Οι μισοί λένε ότι είναι τουρκομερίτικα, οι άλλοι λένε ότι είναι ελληνικά, ο Παλαμάς λέει γιαννιώτικα σμυρνιώτικα πολίτικα… κι έρχεται και κάθεται ένας αρμένικός θίασος που παίζει την οπερέτα χορχόρ αγά που όμως είναι οριενταλίστικη, όχι ανατολίτικη, αλλά φαίνεται πως και ο Γιοβανίκας έπαιζε εκεί. Αυτή ήταν μια μεγάλη ανατροπή που έχει παράλληλα και άλλους καυγάδες. Όπως τον καυγά της εκκλησιαστικής μουσικής ανάμεσα στην Κωνσταντινούπολη που είναι η γνήσια βυζαντινή μονοφωνική και την αθηναϊκή που προτείνουν πολυφωνίες και αρμονίες δυτικού τύπου. Θέλανε να χωρίσουν τις εκκλησίες. (Θ: Η Αθήνα αποφασίζει ότι θα εξευρωπαϊστεί. Θα πέσει η άγρια λογοκρισία στο βυζαντινό μας εαυτό και εμείς θα είμαστε Ευρωπαίοι. Οι διαμάχες δε γίνονται για μουσικολογικούς λόγους). Βγαίνει και το κωμειδύλλιο που ξαναφέρνει το δημοτικό τραγούδι στη σκηνή και σιγά σιγά έρχεται και ένας θίασος από Ισπανία ή Ιταλία και ανεβάζει μια ζαλζουέλα από την οποία εμπνέονται την επιθεώρηση. Και φτάνουμε στο 1900 που γράφουν έντεχνη μουσική και οπερέτες. Οι οποίοι όλο και από σπόντα κάπου βρίσκουν και χώνουν το περιθώριο. Οι απάχηδες των Αθηνών που είναι μάγκες, κάτι τραγούδια ξώφαλτσα, συνήθως τους γελοιοποιούν, αλλά παρ' όλα αυτά είναι συμπαθείς. Και το 1895 περίπου, ο Τρικούπης ορίζει διευθυντή της αστυνομίας τον περιβόητο Μπαϊρακτάρη που καθαρίζει την Αθήνα για να υποδεχτούμε τους ξένους με καθαρή Αθήνα. Κάνει πογκρόμ κανονικό. Βασανίζει , τους κούρευε με την ψιλή, τους χτυπούσε στο πρόσωπο να αφήνει σημάδι. Εμφανίζεται ως γραφικός αλλά μιλάμε για απόλυτο φασισμό. Στα νύχια του πέσανε κι ο Μίμαρος ο καραγκιοζοπαίχτης που τον έσπασε στο ξύλο και η Κιορ Κατίνα επειδή είχε γκόμενο έναν νταβατζή. Εκεί φεύγουν όσοι έχουν επιβιώσει γιατί δεν τους θέλουν και πάνε στο λιμάνι.

Ακόμη το πρώτο λιμάνι είναι στη Σύρα, αλλά σιγά σιγά ο Πειραιάς αναπτύσσεται και παίρνει τα πρωτεία, αρχίζει και γίνεται βιομηχανική πόλη, εμφανίζονται οι πρώτοι βιομηχανικοί εργάτες και το πρώτο περιθώριο. Και συνοδευόμενο από την κρίση και την πτώχευση του Τρικούπη, τις φυλακές που είναι γεμάτες από ληστές και χρεώστες. Και κανονίζει η κυβέρνηση του Θεοτόκη, με την κυβέρνηση της Αμερικής και υπογράφουν μια σύμβαση για να μεταναστεύσουν 12500 ληστές από τον Πειραιά στην Αμερική και δημιουργείται το μεγάλο κύμα μετανάστευσης με τους μάγκες. 20000 στείλανε στις πρώτες καραβιές. Θα δούλευαν στις χειρότερες δουλειές. Ορυχεία, σιδηρόδρομοι και στην ανοικοδόμηση της Αμερικής. Και μένανε όλοι μαζί, με μπαγλαμαδάκια. Υπάρχει και από τη Σμύρνη μετανάστευση και υπάρχει μια οικογένεια οργανοποιών που φεύγουν, οι Σταθόπουλοι, όταν ανεβαίνουν οι νεότουρκοι, και το μυρίζονται ότι δεν πάει καλά το πράμα. Και στην Αμερική κάνουν όργανα. Η Παπαγκίκα κάνει δισκογραφική εταιρεία και αρχίζουν να γίνονται οι ηχογραφήσεις. Το όργανο δεν είναι το μπουζούκι. Υπάρχει το ανατολίτικο μπούζουκ που είναι άταστο.

Θ: Τα τάστα το κάνουν συγκερασμένο. Μπήκαν με τη δυτική μουσική και τον Μπαχ που όρισε ότι η μια νότα από την άλλη απέχει το ίδιο. Ενώ στην ανατολή η μία νότα από την άλλη μπορεί να μην απέχει το ίδιο. Το φτιάχνει ο μουσικός την ώρα που παίζει. Η φυσική φωνή δεν είναι μοιρασμένη μαθηματικά. Έλκονται ή απωθούνται από πράγματα και οι αποστάσεις είναι σχετικές. Τα μπεμόλια είναι άταστα, όπως και όλο το Βυζάντιο, η φυσική κλίμακα. Αυτό που αναπτύξανε τα μεγάλα συμφωνικά έργα, δε θα μπορούσε να γίνει αν δεν υπήρχαν τάστα. Γιατί είναι αρχιτεκτονήματα αριθμών που κάθεται το ένα πάνω στο άλλο, ενώ το άλλο είναι μια φωνή που ταξιδεύει σαν την καμήλα στην έρημο.

Φ: Τα όργανα είναι το ούτι και ο ταμπουράς και όλοι οι πρόγονοι του μπουζουκιού. Το 1900 ο Σταθόπουλος στην Αμερική σκέφτεται ότι οι Αμερικάνοι παίζουν ένα όργανο που μοιάζει με το τζουμπούς και φτιάχνει ένα μπάντζο. Για να το φτιάξει φέρνει έναν Ιταλό οργανοποιό που ξέρει το μαντολίνο και τη μάντολα που είναι συγκερασμένα. Αφού φτιάχνει το μπάντζο για τους Αμερικάνους και μπαγλαμά ή τζουρά, φτιάχνει και το πρώτο συγκερασμένο μπουζούκι μαζί με τον Ιταλό, περίπου το 1902. (Σταθόπουλος Έπιφον)

Γύρω στο 1900 επειδή κατέβηκαν στον Πειραιά, η μάγκα διαδίδεται παντού. Και δημιουργούνται μάγκες στην Αλεξάνδρεια, στη Σύρα, στη Σμύρνη, στην Κωνσταντινούπολη, στη Μασαλία, στη Νέα Ορλεάνη. Κι έτσι είναι μια κοινότητα ξεχωριστή της μάγκας, του περιθωρίου, η οποία έχει επαφές και φτάνει στο σημείο να ακούσει ο Μπάτης έναν αμερικάνο ναύτη να τραγουδάει αμερικάνικο τραγούδι και κάνει τον μπουφετζή. Έχουμε μια παγκόσμια κοινότητα που είναι η μάγκα των λιμανιών. Στη Σμύρνη και στην Πόλη (με τους καπανταήδες, συχνά είναι καβάσηδες, δηλαδή συνοδοί οικογενειών και προστάτες) δημιουργείται η μουσική σκηνή η οποία αποτελείται από έντεχνους μουσικούς, με ιταλούς δασκάλους, έχουν μάθει τη δυτική μουσική και κάνουν τα μαγαζιά που έχουν πελάτες Εβραίους, Ιταλούς, Αμερικάνους, Γάλλους Εγγλέζους, Ισπανούς, Τούρκους, Έλληνες και συγχρόνως έχουν τα πανηγύρια στα οποία παίζουν δημοτικότροπα και δημοτικοφανή σαν αυτά που ακούμε και σήμερα. Εκεί υπάρχει ένας μουσικός μεγαλειώδης ο Γιοβανίκας, βιολιστής που έχει γεννηθεί στη Βλαχία, έχει σπουδάσει και σε ωδείο και υπάρχει και το φαινόμενο στα μαγαζιά να έχουν δύο ορχήστρες, μία για τα ευρωπαϊκά και μία για τα ανατολίτικα, τα μη συγκερασμένα, οπότε είχαν άλλα όργανα. Ο αδερφός του Γιοβανίκα έπαιζε τρομπόνι, ο Γιοβανίκας έπαιζε βιολί και μεγάλωσε ανάμεσα σε τσιγγάνους που παίζανε τσέμπαλο. Και επειδή

ήθελε να βρει έναν τρόπο να συνδυάσει το ασυγκέραστο με το συγκερασμένο είχε την ιδέα να χρησιμοποιήσει ένα μακάμι (κλίμακα μονοφωνική) το νιαβέντι, νιχαβέντ, ναχαουέντ, είναι η καθαρεουσιάνικη κλίμακα, η οποία έχει κάποιους σταθμούς με μονάδες, οι οποίες είναι ίδιες με το δυτικό μινόρε. Τη χρησιμοποιεί μαζί με τη δυτική κλίμακα του μινόρε και δημιουργεί το σμυρναίικο μινόρε. (Ανακάλυψη της Θέσιας). Κι έτσι έχουμε το φαινόμενο να δημιουργούνται ορχήστρες που τα παίζουν όλα. Το πιο καθαρό παράδειγμα είναι ο μανές καληνυχτιάς όπου το άταστο το αναλαμβάνει ή το βιολί ή η φωνή. Το συγκερασμένο το αναλαμβάνουν τα άλλα όργανα. Έχουμε μια εισαγωγή συγκερασμένη και μάλιστα ταγκό. Και εκεί μπαίνει η φωνή η ασυγκέραστη, η ορχήστρα ξανά συγκερασμένη παρεμβαίνει. Δεν υπάρχουν αντιστίξεις, για μαθηματικούς λόγους. Μόνο το ίσον κρατάνε.

Τότε είναι που γίνεται η έκρηξη η μεγάλη γιατί οι Έλληνες της Σμύρνης γουστάρουν μινόρε και δημιουργούνται το μινόρε της αυγής, η Μπουρνοβαλιά, τα τζιβαέρια, σε πολλές παραλλαγές. Και καταλήγουν σε κάτι γρήγορο συνήθως βαλς ή χασαποσέρβικο και μετά έρχεται και το τραγούδι χωρίς αμανέ. Αυτό ανοίγει το δρόμο στα καφέ αμάν και φέρνουν την ανατολίτικη μουσική στην Ελλάδα. Φέρνουν το μινόρε και πήγαιναν όλοι οι παπάδες και οι ψάλτες να το ακούσουν. Και αρχίζει η ζύμωση. Στη Σμύρνη δεν υπάρχουν πολλά μάγκικα, παρά το ότι υπάρχει μαγκία στο λιμάνι. Οι μάγκες είναι και διακριτικοί πήγαιναν στα αστικά τα μαγαζιά.

Αθήνα, Πειραιάς, Σμύρνη, Κωνσταντινούπολη, Αλεξάνδρεια, Σύρα, Μασσαλία, στην Αμερική κρατιέται ακόμα η παράδοση του μουρμούρικου γιατί είναι ακόμα νωρίς, όλα αυτά δημιουργούν μια ζύμωση (περνάμε στην οπερέτα, στην επιθεώρηση, στα ξενόφερτα τραγούδια, στα ιταλικά, μην ξεχνάς ότι ο Όθωνας έφερε τις ιταλικές όπερες και ο Γεώργιος τις βιεννέζικες οπερέτες, αυτή ήταν η μανία τους) η εκκλησία κάνει τα δικά της, το ωδείο ιδρύεται, ο Καλομοίρης ακούει και τα μάγκικα, για την ακρίβεια, αναφέρει ένα βιολιστή που τους παίζει το παραμάνα κούνα κούνα το παιδί που είναι στην κούνια. Χασικλίδικο. Το αναφέρει μέσα στη βιογραφία του. Και αρχίζει αυτή η ζύμωση. Στη μεν Σμύρνη αναπτύσσεται η σκηνή των κέντρων διασκεδάσεων που έχουν όλα τα είδη, γίνεται η δισκογραφία που παίζουν και το τικ τακ και την απονιά, αλλά παίζουν και τους δερβισάδες στους απάνω μαχαλάδες.

Θ: Η ουσία είναι ότι στη Σμύρνη οι Έλληνες ήταν οι μουσικοί. Σε όλα τα επίπεδα. Είτε ήταν οθωμανική ή κλασική μουσική, είτε ήταν κέντρα διασκεδάσεως, είτε ήταν η θεατρική. Γι' αυτό κάνανε και τις οπερέτες. Σ' όλα αυτά τα μαγαζιά, επειδή πηγαίνανε Τούρκοι οικογενειάρχες, Αρβανίτες, Εβραίοι, οι πάντες πήγαιναν, είχαν ένα ρεπερτόριο που ξεκινούσε από το βαρύ χασικλίδικο του λιμανιού και έφτανε μέχρι το ηρωικό ληστρικό, όπως τον Τσακιτζή, αλλά και ιταλικές καντσονέτες και τζαζ, ταγκό και βαλς. Όλα αυτά τους κάνανε να φτιάξουν μικτές ορχήστρες με όργανα άταστα και δυτικά, από άρπα μέχρι ούτι. Όλα αυτά τους συμφιλίωσαν με ένα ρεπερτόριο για το οποίο ακόμα στην Ελλάδα γινόντουσαν διαμάχες αν πρέπει να το κρατήσουμε ως μέρος του πολιτισμού μας ή όχι. Γι' αυτό η Σμύρνη πήγε πολύ μπροστά στη μουσική ενώ η Ελλάδα είχε μείνει πίσω. Ήδη οι Σμυρνιοί, επειδή μπορούσαν να ζήσουν με τη μουσική τους, απέκτησαν επαγγελματική συνείδηση του μουσικού, της ορχήστρας, κάνανε τις εστουδιαντίνες, τις μαντολινάτες, ενίσχυσαν ωδεία, οπότε ουδεμία σχέση έχει (η μεγαλοαστική τάξη συνέχιζε τον εξευρωπαϊσμό της και στην Κωνσταντινούπολη όπως αναφέρει και ο Καλομοίρης). Αλλά η ουσία είναι ότι υπήρχε μια συμφιλιωμένη κατάσταση και στα είδη των μουσικών και μέσα στον κόσμο. Δίπλα στον Εβραίο διασκέδαζε ο Έλληνας, παραδίπλα ο Τούρκος κι ήξερε ο καθένας με τη σειρά του ότι θ' ακούσει το τραγούδι του.

Το 1900 πια, έχει απλωθεί έτσι το τραγούδι κι έχει μείνει το καθαρόαιμο μάγκικο μουρμούρικο ή γιουρούτικο, μόνο στον Πειραιά (το καθαρό όμως, που είναι με ένα δύο όργανα) και στην Αμερική. Και στον Πειραιά μιλάμε για τεκέδες και φυλακές, ούτε καν στα καφενεία (από αυτούς που εκδιώχθηκαν από του Ψυρρή). Και έρχεται από την Αμερική το όργανο μπουζούκι, το συγκερασμένο, το οποίο όμως χρησιμοποιούνε για όλα.

Φ: Υπάρχουν διασταυρώσεις. Η μία είναι ότι αποδεδειγμένα ο Σταθόπουλος έφτιαχνε τρίχορδα, τετράχορδα, εξάχορδα, οχτάχορδα (τετράχορδα διπλά), δωδεκάρχορδα από το 1902. Την ίδια εποχή ο Σπαχάνης παίζει με τετράχορδο που μάλλον το πήρε από το Σταθόπουλο.

Θ: Αμφισβητώ ότι το συγκερασμένο μπουζούκι είναι εφεύρεση του Σταθόπουλου. Τα μπουζούκια που περιγράφει ο Μάρκος που υπήρχαν και στη Σύρα (πριν το 1900) τα περιγράφει και από τι ήταν φτιαγμένα, γιατί δεν είναι ότι κάθε εβδομάδα βγάζουμε καινούργιο μπουζούκι.

Φ: Δεν υπάρχει μαρτυρία για ύπαρξη συγκερασμένου μπουζουκιού πριν το 1902.

Θ: Δεν υπάρχει όμως και καμία μαρτυρία ότι ο Σταθόπουλος εφηύρε το συγκερασμένο μπουζούκι.

Φ: Σώζονται όργανα κάθε είδους από το 1858 που υπάρχει το μπουζούκι του Βελούδιου, το οποίο είναι ασυγκέραστο.

Θ: Δεν υπάρχει μπουζούκι ασυγκέραστο ρε μεγάλε.

Φ: Το μποζούκ είναι ασυγκέραστο. Και το λιβανέζικο.

Θ: Άλλα όργανα είναι αυτά.

Φ: Ο μπαμπάς του μπουζουκιού είναι το μποζόργκ το περσικό. Είναι ασυγκέραστο, όπως και του μπούζουκ.

Θ: Δεν είναι από κει που προέρχεται το μπουζούκι το δικό μας. Από τις μάντολες κι απ' αυτά έρχεται το δικό μας.

Φ: Στον Πειραιά και στη Σύρα και στην Αμερική σώζονται τα μουρμούρικα και τα μάγκικα που παίζονται είτε με μπουζούκι είτε με μπαγλαμά είτε με κιθάρα ή μπάντζο. Αυτά τα τραγούδια υπάρχουν από μόνα τους.

Θ: Αδέσποτα, ανώνυμα, λέγονται κυκλικά σε κανονικές τελετές και καμιά φορά φτιάχνανε και καμία θεατρική δίκη αυτού που θα πήγαινε την επομένη στα δικαστήρια και παίζανε ο ένας τον εισαγγελέα ο άλλος το δικαστή. Και για να το απομυθοποιήσουν και για να του δώσουν ευκαιρία να μιλήσει, σαν πρόβα για το τι θα πει. (Την έχουμε μέσα στο σενάριο αυτή για το μουσείο).

Φ: Στη Σμύρνη λοιπόν παίζουν για τον κόσμο, στις άλλες περιοχές παίζουν για τον εαυτό τους. Ήταν ένας μουσικός που έπαιζε ούτι κι η αδερφή του έπαιζε άρπα στην όπερα κι όταν σχόλαγε από την όπερα πήγαινε στο μαγαζί για να παίξει με τον αδερφό της. Γίνεται η καταστροφή της Σμύρνης γίνεται το φαινόμενο του δεύτερου διωγμού πια των προσφύγων από την Αθήνα, όπως με τον Μπαϊρακτάρη τότε έτσι και τώρα οι Αθηναίοι δε θέλανε ανάμεσά τους τούς πρόσφυγες. Κάποιους τους πήγαν στο Σούνιο, κάποιους στη Μακρόνησο, κάποιους καραντίνα, άλλαξε ο πληθυσμός, η οικονομία, τα πάντα. Και σε μια Ελλάδα που ήδη δεν μπορούσε να συντηρηθεί. Και τους λέγανε τουρκομερίτες. Τους βάλανε στους στάβλους του βασιλιά, στο δημοτικό θέατρο, το οποίο και καταστράφηκε, και στο τέλος τους διώξανε. Και ακολούθησαν κι αυτοί το γνωστό δρόμο για τον Πειραιά και φτιάξανε τις παράγκες τους στο λασπότοπο της περιοχής. Από τότε αναπτύσσεται η επιθυμία της ένταξης στην πόλη, γιατί οι άνθρωποι ήταν αστοί. Όμως οι μάγκες του Πειραιά που δεν είχαν στον ήλιο μοίρα, είδαν ξαφνικά να έρχονται δίπλα τους εκατοντάδες χιλιάδες ανθρώπων που επίσης δεν είχαν στον ήλιο μοίρα. Και επειδή είχαν που είχαν την μπέσα μεταξύ τους, διεύρυναν την μπέσα και αγκάλιασαν και τους πρόσφυγες. Είναι αυτό που είχα ονομάσει ως πολιτική αξιοποίηση του περιθωρίου, αυτή τη φορά είναι πολιτική ένταξη. Γιατί δρουν με πολιτική σκέψη. Ή ανθρωποκεντρική. Πολιτική, με την έννοια της διαμόρφωσης της πόλης. Της ουσιαστικής δημοκρατίας. Με την μπέσα και την αλληλεγγύη.

Θ: Τους δώσανε και μουσικές και τραγούδια κι αμέσως ανοίξανε καφενεδάκια, μπίρες που τα λέγανε. Βγάλανε και τα οργανάκια, όσα διασώθηκαν στο ταξίδι και άρχισε ο Πειραιάς να αποκτά μια οικογενειακή ζωή. Ήταν όμως συναδελφωμένοι με τους αδέσποτους.

Φ: Οπότε δημιουργείται αυτή η κοινότητα, η οποία αποτελείται από δύο κοινότητες, αλλά ενώνεται από τους μουσικούς, οι οποίοι είναι πολλοί οι σμυρνιοί και οι οποίοι με τη σειρά τους επειδή χρωστούν και ευγνωμοσύνη στους φίλους τους τους μάγκες και τους δίνουν τα καινούργια τραγούδια που φέρνουν από τη Σμύρνη. Όμως η σμυρναίικη κομπανία του Πειραιά δεν είναι ίδια με της Σμύρνης. Αυτή η σύγχυση που γίνεται που λένε τα σμυρναίικα είναι μπερδεμένα. Πολλά, όπως το τικ τακ, θα σπάσω κούπες, είναι της Σμύρνης. Τα άλλα, τα νεότερα είναι άλλης σχολής. Με λιγότερα όργανα και εντάσσουν πολλές φορές στίχους που αφορούν τους μάγκες.

Θ: Είναι ίδια σκηνή. Τα λίγα όργανα είναι λόγω ανάγκης. Είναι τα ίδια τραγούδια οι ίδιες κλίμακες, ασχέτως αν αλλάζει κανένας στίχος και γίνεται πιο επίκαιρος. Έτσι κι αλλιώς αυτό υπήρχε πάντα.

Φ: Αυτή η σκηνή που δε δισκογραφείται παρά μόνο περιστασιακά, μέχρι να γίνει το εργοστάσιο της Κολούμπια, κρατάει περίπου μέχρι το 1930-32. Δέκα χρόνια. Στα μαγαζιά κλπ.

Θ: Τα πρωινά όμως οι μουσικοί του Πειραιά, μεταξύ των οποίων είναι κι ο Μπάτης κι ο Βαμβακάρης, ανακαλύπτουν ότι στο διπλανό σπίτι ο γείτονας κάτι παίζει και κάτι τους ενδιαφέρει και πάνε να επισκεφτούν πχ το Γιοβάν Τσαούς και να μάθουν τι τραγούδι είναι αυτό και να αρχίσει ο άλλος να τους εξηγεί την κλίμακα και το τραγούδι. Οι Σμυρνιοί μορφώσανε τον κάθε Βαμβακάρη.

Φ: Και οι Σμυρνιοί μάθανε από τους αδέσποτους τα άλλα μακάμια και τα μάγκικα.

Θ: Τα οποία όμως παίζονταν και στο δικό τους το λιμάνι.

Φ: Ναι αλλά ο Περιστέρης από το Μάρκο τα πήρε.

Σ' αυτή τη σκηνή με το μπουζουκάκι τους τον μπαγλαμά τους και τα αυτά, η συνάφεια με τους Σμυρνιούς είναι ολοφάνερη στις γνωστές φωτογραφίες στα Λεμονάδικα. Υπάρχει μουσική χαρά ανταλλαγής. Κάπου ξέρουμε λόγω των καφέ αμάν για τι πρόκειται. Ας πούμε οι μάγκες δεν έχουν αμανέδες, τους πήρανε απ' αυτούς. Το μινόρε γίνεται μάγκικο σιγά σιγά.

Θ: Μάγκικο είναι το μουρμούρικο ή αυτό που χορεύεται. Αν είναι χασάπικο από ομάδα, συμφιλιωμένη μεταξύ της, όχι όπως τώρα που γίνεται με αγνώστους και άσχετους, ή ζεϊμπέκικο που είναι του ενός και όλοι οι άλλοι απόλυτο σεβασμό μέχρι να τελειώσει. Το ζεϊμπέκικο το χωριάτικο, όπως ο καρσιλαμάς, είναι ομαδικό, χορεύεται κυκλικά και με βήματα. Το μάγκικο το χορεύει ένας και αυτοσχεδιαστικά. Μπορεί όσο κρατάει το τραγούδι να μην κάνει ούτε μία κίνηση. Να κάνει την παραγγελιά του και να πάει στην πίστα και να σταθεί όρθιος ή ό,τι θέλει. Αλλά με μέτρο και ήθος. Και φτάνουμε στα ζεϊμπέκικα της σκληρής μαγκιάς που σπάγανε γυαλιά και πήγαιναν χωρίς παπούτσια και τα χορεύανε και μπαίνανε τα γυαλιά μέσα στα πόδια τους.

Φ: Αυτή η περίοδος όμως είναι η περίοδος της ζύμωσης που θα οδηγήσει στη μεγάλη έκρηξη που τοποθετούμε συμβολικά το '30. Υπάρχει μια ζύμωση της μπέσας, με τους μουσικούς τους αδέσποτους να παίζουν το μπαγλαμαδάκι τους στο καφενείο, πιο πολύ σαν ζητιάνοι, και τους Σμυρνιούς να παίζουν τα δικά τους στα μαγαζιά, επίσημα πια, αναγνωρισμένοι, αλλά να έχουν σχέση και αλληλεγγύη, η οποία, κατά την αποκάλυψη της Θέσιας –με ερωτηματικό θα το βάλω- (Θ: Ναι, αρχίσαμε τα ερωτηματικά τώρα) το θεωρώ 99% πιθανό γιατί το διασταυρώσαμε με χρονολογίες, αυτοί οι άνθρωποι δημιουργούν μια πιάτσα, μια αγορά, την οποία την ονομάζουν τα Λεμονάδικα. Όπου αποκαλύπτεται όχι μόνο η σχέση των Σμυρνιών με τους Πειραιώτες, αλλά και με τους Αμερικάνους. Στη φωτογραφία που είναι όλοι μαζί στα Λεμονάδικα, υπάρχει δεξιά κάποιος ξανθός με κατσαρά μαλλιά, ο οποίος δεν αναφέρεται πουθενά. Με αυτούς που τους λέει ο Πετρόπουλος ψαράδες. Αριστερά είναι όλοι οι μουσικοί, μέχρι και τη μέση. Έχουν αναγνωριστεί ο Μπάτης, ο Μάρκος, ο Ογδοντάκης, ο Μάθεσης. Επεκτείνεται και σε κάποιους διανοούμενους Αθηναίους και το ερώτημα είναι τι γυρεύει ο Κατσαρός στα Λεμονάδικα. Ψάξαμε να βρούμε πότε βγήκε η φωτογραφία. Αν και αναφέρει ότι είναι του 37, τελικά είναι του 29. Το διασταυρώσαμε, γιατί το 37 ο Ογδοντάκης ήταν αλλού, όπως κι ο Μπάτης. Ήταν αλλιώς. Κάπου πιθανόν να υπάρχει ο Φουσταλιέρης, ο οποίος έπαιζε μπουλγαρί, Κρητικός, ο οποίος ήταν ρεμπέτης (και ο Μπάτης είχε στο μαγαζί του ένα μπουζούκι που το έλεγε «το παιδί από την Κρήτη»). Ανάμεσά τους είναι και πολλοί διανοούμενοι. Έτσι οδηγήθηκε ο Κουνάδης να ανακαλύψει ότι ο Α. Κωστής είναι ο Κωστής ο Μπέζος, που ήταν αδερφός του συγγραφέα του Μπέζου, ο οποίος ήταν γελοιογράφος, συνάδελφος του

Φωκίωνα Δημητριάδη, του γελοιογράφου της Καθημερινής, ο οποίος ήταν αδερφός του Τέτου Δημητριάδη που ήταν παραγωγός δισκογραφίας στην Αμερική. Ο μεγαλύτερος παραγωγός μουσικής δίσκων, παραστάσεων και έχει δημιουργήσει τα 9/10 από ό,τι υπάρχει στην αμερικάνικη σκηνή. Όλους, εκτός από την Παπαγκίκα, ήταν ο παραγωγός τους. Είχε κάνει παραγωγή και στις δύο πρώτες ομιλούσες ελληνικές ταινίες. Δεν έχουν βρεθεί οι κόπιες.

Ο Τέτος Δημητριάδης λοιπόν είναι μεγάλη μορφή στην Αμερική και κάθε τόσο έρχεται στην Ελλάδα. Το ρεπερτόριο του Μπέζου είναι χαβάγιες και μεταξύ άλλων πολύ γνωστό τραγούδι είναι οι Έλληνες. Ως Κωστής τραγουδάει τα βαριά μάγκικα. Υπάρχει ένα ερωτηματικό. Τα τραγούδια που ηχογράφησε ως Κωστής, είναι 29. Πολλοί διακρίνουν ότι είναι δύο διαφορετικά πρόσωπα. Τίποτα δεν έχει αποδειχτεί, πάντως ο Μπέζος που είναι συνάδελφος του Φωκίωνα Δημητριάδη, είναι φίλος και του Τέτου Δημητριάδη, ο οποίος έρχεται στην Ελλάδα πού και πού και ηχογραφεί τραγούδια για να τα βγάλει στην Αμερική. Έτσι νομίζαμε τόσα χρόνια ότι τα τραγούδια του Κωστή ανήκουν στην αμερικάνικη δισκογραφία. Όμως μόνο ως προς την κυκλοφορία γιατί ως προς την εγγραφή έγιναν στην Ελλάδα. Νοικιάζανε ένα ξενοδοχείο ή ένα μεγάλο καφενείο και ηχογραφούσαν. Το 1929 λοιπόν ήρθε ο Δημητριάδης από την Αμερική για να ηχογραφήσει τα τραγούδια του Α. Κωστή. Εντύπωση κάνει η κιθάρα η οποία, αν και μοιάζει με του Κατσαρού, δεν είναι δική του, αλλά υπάρχουν τραγούδια που ακούγονται δύο κιθάρες.

1929. Ήσουνα ξυπόλητη και μάζευες ραδίκια. Μπέζος, αστός, συντηρητικός, οικογενειάρχης. Με αφορμή αυτήν την παρατήρηση της Θέσιας για αυτόν με τα κατσαρά μαλλιά, κάνουμε έρευνα και βρίσκουμε ότι ο Τέτος Δημητριάδης ήρθε στην Ελλάδα το 29 και πήρε μαζί του τον Γιώργο Κατσαρό. Παλιός γνώριμος του Πειραιά, αποκλείεται να μην πήγε και μια επίσκεψη στα Λεμονάδικα. Άρα βλέπεις ότι γίνεται τρίγωνο, Σμύρνη, Πειραιάς και Αμέρικα. Και βλέπεις ότι είναι και διανοούμενοι μέσα στο κόλπο. Αρχίζει σιγά σιγά κι ο Λαπαθιώτης και κατεβαίνει στις σπηλιές για να φουμάρει.

Όλα αυτά οδηγούν στην έκρηξη μιας σειράς πραγμάτων γύρω στο 30 (30-32) που ανέτρεψε τα πάντα. Αυτά τα πράγματα έγιναν συγχρόνως. Το πρώτο είναι ότι ιδρύεται το εργοστάσιο της Κολούμπια (το 30 και άρχισε να δουλεύει το 32) και αρχίζουν και κάνουν ηχογραφήσεις πια στην Ελλάδα. Το δεύτερο είναι ότι ξεκινάει η μεγαλύτερη σμυρναίικη κομπανία όλων των εποχών στη μάντρα του Σαραντόπουλου στον Πειραιά, που έχει τον Κάβουρα, τον Περιστέρη, τον Ογδοντάκη το Νούρο, 18 όργανα συνολικά, από την οποία όμως φεύγει ο Περιστέρης γιατί η Κολούμπια τον προσέλαβε ως διευθυντή. Οι εταιρείες προσλαμβάνουν τον Περιστέρη, τον Τούντα, τον Ογδοντάκη, τον Σέμση και τον Σκαρβέλη για ένα διάστημα. Όλοι Σμυρνιοί και μορφωμένοι. Έτσι αδειάζει η κομπανία κατά ένα πρόσωπο, αλλά σημαντικό που παίζει κιθάρα και σκέφτονται να τον αντικαταστήσουν με τον αδέσποτο κιθαρίστα του Περαιά, τον Ανέστο Δεληά. Και λέει ο Περιστέρης, δε φέρνουμε και τα άλλα τρία παιδιά, το Μάρκο, το Στράτο και τον Μπάτη και καλούν για μπάκινγκ γκρουπ, για το πρώτο μέρος του προγράμματος, την τετράδα του Πειραιώς, σε ένδειξη ευγνωμοσύνης της αλληλεγγύης που δείξανε οι μάγκες, τους προσφέρουν δουλειά με τη σειρά τους. Ανεβαίνουν ως μπάκινγκ γκρουπ και γίνεται της πουτάνας. Μαζεύεται όλος ο Πειραιάς και κρατάνε μια βδομάδα έτσι και κάνουν σύσκεψη οι Σμυρνιοί και λένε παιδιά αυτό το μαγαζί σας ανήκει. Η μπέσα. Γίνεται το πρώτο ανέβασμα μπουζουκοκομπανίας με μεγάλη επιτυχία.

Οι Σμυρνιοί διευθυντές των δισκογραφικών, κυρίως ο Περιστέρης, αρχίζουν και καλούν τους μάγκες να μπούνε στο στούντιο να ηχογραφήσουν τα μάγκικα κι έτσι έρχεται πρώτα ο Μπάτης και τραγουδάει το ζούλα σε μια βάρκα μπήκα και τελικά την ώρα της ηχογράφησης είναι τόσο πολύ μαστουρωμένος που δεν του βγαίνει η φωνή, κι αναγκάζεται στον τόνο του Μπάτη να τραγουδήσει ο Στράτος. Αλλά δεν αρέσει στην εταιρεία και το φυλάνε για μετά. Έχει προηγηθεί ένας δίσκος που πήγε λιγάκι στο ντούκου με Σπαχάνη Μανέτα, τα δίστιχα του μάγκα, μέχρι πρόσφατα εθεωρείτο το πρώτο ηχογραφημένο μπουζούκι. Στην πορεία κάναμε τη μεγάλη ανακάλυψη που θα σας πω μετά.

Βγαίνει το μπουζούκι στη δισκογραφία, με θρίαμβο το καραντουζένι του Μάρκου το 32 και το συγκλονιστικότερο όλων είναι αυτό που έρχεται και δένει το ρεμπέτικο τραγούδι από τις δύο όχθες. Έρχεται από την Αμερική ένας δίσκος που λέγεται το μινόρε του τεκέ και δεν είναι τίποτε άλλο από το περιβόητο μινόρε του Γιοβανίκα που πάντρευε ανατολή και δύση, σε μεταγραφή για μπουζούκι. Έρχεται ο δίσκος από την Αμερική και εδώ πέφτει μπόμπα. Λέγεται ότι ο Περιστέρης κλείστηκε στο γραφείο του 7 μέρες και το άκουγε και το ξανάκουγε και προσπαθούσε να το παίξει ο ίδιος με το μπουζούκι για να το καταλάβει καλύτερα, γιατί ο Περιστέρης ήξερε τι εστί μινόρε και όταν το άκουσε σε μεταγραφή για μπουζούκι, άνοιξε για δεύτερη φορά ο ορίζοντας και μπήκαν και οι μάγκες και οι Σμυρνιοί μέσα. Και παθαίνει την πρώτη ζημιά η σμυρναίικη κομπανία κι άρχισε να κυριαρχεί το μπουζούκι και να υποχωρούν τα σαντουροβιόλια στη δισκογραφία.

Όλα αυτά μέχρι το 36, οπότε έρχεται η δικτατορία του Μεταξά και αρχίζει η λογοκρισία. Κόβονται τα χασικλίδικα, τα μπεμόλια (και αυτό θίγει πιο πολύ τη σμυρναίικη κομπανία) κι αυτό πάει μέχρι τον πόλεμο του 40. Τα τελευταία τραγούδια που ηχογραφήθηκαν πριν τις 28 Οκτωβρίου δεν προλάβανε να κυκλοφορήσουν (όπως ο κουμπάρος ο ψαράς με το Μάρκο και την Καρίβαλη) και γι' αυτό υπήρξε η άλλη παρεξήγηση: όταν φύγανε οι Γερμανοί από την Αθήνα ήταν κατεστραμμένο το κτίριο της κολούμπια, κυκλοφόρησαν αυτά που είχαν έτοιμα. Και νομίζαμε μέχρι πρόσφατα ότι ο κουμπάρος ο ψαράς ήταν ηχογράφηση του 45 κι ότι οι εταιρείες άνοιξαν το 45. Ενώ άνοιξαν το 46. Αυτό είναι που πηγαίνουμε από τη μια μυθοποίηση στην άλλη με διάφορες παρεξηγήσεις επειδή δεν ξέρουμε τις λεπτομέρειες.

Ένα χαρακτηριστικό είναι ο πόλεμος που έγινε από τους έντεχνους μουσικούς και τα συνδικάτα τους, που παίζανε ευρωπαϊκή μουσική. Οι οποίοι μισούσαν τους μπουζουξήδες και γι' αυτό κάθε φορά, και η λογοκρισία του Μεταξά έγινε με δική τους υπόδειξη και η λογοκρισία του 46-47 μετά τον πόλεμο (γιατί για ένα χρόνο δεν υπήρχε λογοκρισία και έτσι βγήκαν τα πέριξ, ο λουλάς,

μάγκας βγήκε για σεργιάνι) πάλι πέσανε οι μουσικοί και μπήκε η λογοκρισία και κόπηκαν πάλι τα χασικλίδικα.
Τον καιρό του πολέμου δεν υπάρχει δισκογραφία αλλά υπάρχει δημιουργία. Ο Τσιτσάνης που ήδη έχει βγάλει παραπάνω από 100 τραγούδια (τα μεγάλα του αριστουργήματα είναι πριν το πόλεμο) ο οποίος είναι και πολύ έξυπνος και ανοιχτό μυαλό και ναι μεν σιχαίνεται τους αμανέδες και τα άταστα, αλλά έχει ανοιχτές κεραίες παντού και θέλει να είναι πρώτος σε όλα. Έτσι αρχίζει με κάπως βαμβακαρικό ήχο (να γιατί γυρνώ και τραγουδάει ο Μάρκος με την Καρίβαλη) παίζει δημοτικά με το μπουζούκι του, γιατί έπαιζε από τα Τρίκαλα και πήγαινε και περιοδεία με τον αδερφό του (που λένε ότι έγραψε και κάποια τραγούδια του) και ερχόταν...
Καταρχήν ο Μεταξάς, ήταν ένας άλλος Μπαϊρακτάρης. Τους έδιωξε πάλι από την Αθήνα κι από τον Πειραιά κι αυτή τη φορά πήγαν Θεσσαλονίκη. Γιατί διευθυντής της αστυνομίας ήταν ο Μουσχουντής, κουμπάρος του Τσιτσάνη, ήταν ένας καπετάνιος παλιός, μάγκας παλιός, προφανώς και χασικλής, ο οποίος τους αγκάλιασε όλους. Κουμπάρος του Τσιτσάνη, ο Μάρκος κάθε πρωί πήγαινε να πιει καφέ με το Μουσχουντή. Και είχε μία στάση απέναντι στα ναρκωτικά που ήταν η στάση του μάγκα. Αν έπιανε έμπορο ηρωίνης, τον τσάκιζε στο ξύλο και του έλεγε, φύγε τώρα πήγαινε όπου θέλεις αλλά μην τολμήσεις να ξαναπατήσεις στη Θεσσαλονίκη, θα σου κόψω τ' αρχίδια. Όταν έπιανε χασικλή, ρε παιδιά μην το κάνετε πολύ φανερά και με εκθέτετε. Και είναι γνωστή η ιστορία που την έκανα φάρσα στον Τσιτσάνη, τότε που είχαμε τσακωθεί για την εκπομπή και μου είχε θυμώσει. Και υπήρχε μια ιστορία που την ήξερα. Το πρωί έκανε περιπολία στα στέκια και βούταγε τους αδέσποτους, κλεφτρόνια, μεθυσμένους κλπ. Δεν τους πήγαινε κατευθείαν στο τμήμα. Τους έφερνε έξω από το μαγαζί του Τσιτσάνη και περίμενε. Κι όταν έβγαινε ο Τσιτσάνης με το μπουζούκι του, έλεγε «Ποιος είναι αυτός, ρε;» «Δεν ξέρω, κύριε διοικητά». «Παρ' τον μέσα». Ή «Είναι ο Βασίλης ο Τσιτσάνης ο μπουζουκτσής». «Ελεύθερος, φύγε». Και είχα κάνει μια εκπομπή στα Σπάτα και περίμενα τον Τσιτσάνη να έρθει και είχα κομπάρσους να περιμένουν κι όταν έφτασε ο Τσιτσάνης, σηκώνω μια κομπάρσα, λέω σήκω πάνω παιδί μου. Σηκώθηκε αυτή τρομαγμένη, λέω, ποιος είναι ο κύριος που μπήκε τώρα; Δεν ξέρω κύριε Φέρρη, μου λέει. Αν ήμουν ο Μουσχουντής, της λέω και ο Τσιτσάνης ακούει, θα σε έχωνα μέσα. Και πού το ξέρεις εσύ ρε τσόγλανε αυτό; Μου λέει. Και έτσι συμφιλιωθήκαμε.
Στην κατοχή βέβαια οι καλύτεροι πελάτες ήταν οι μαυραγορίτες αλλά και Γερμανοί. Όπως είχε πει η γυναίκα του Τσιτσάνη, η κομαντατούρ ήταν δίπλα στο μαγαζί που έπαιζε ο Τσιτσάνης και οι Γερμανοί πηγαίνανε. Κάποιος θεσσαλονικιός ισχυρίζεται ότι ο Τσιτσάνης έγραψε και αντιστασιακά τραγούδια του ΕΑΜ. Εγώ δεν το πιστεύω, αλλά ότι μπορεί ένα βράδυ να τα τραγούδησε είναι πολύ φυσικό. Απλώς ο Τσιτσάνης δεν ήθελε να λείψει από κανένα είδος τραγουδιού. Απλώς μετά, στην εποχή της παρακμής που τον έπιασε το παράπονο γιατί ο Καλδάρας έκλεβε τα ινδικά τραγούδια ατόφια κι έβαζε στίχους ελληνικούς και τα έβγαζε για δικά του (τα είχε μαζί του γιατί ήταν τρικαλινός, κι άλλοι τα έβγαζαν) και μου λέει κάποια στιγμή, μας έτρωγε όλη την πιάτσα, εγώ δεν είχα δουλειά να κάνω και επιπλέον δεν μπορούσα να λείψω από αυτό το νέο είδος των ινδικών που κλέβανε όλοι αυτοί. Οπότε είπα ότι θα γράψω κι εγώ. Αλλά επειδή δεν καταδέχομαι να κλέψω, ήθελα να γράψω δικό μου. Ήταν πολύ δύσκολο. Εκεί που χρειαζόμουν τρεις μέρες το πολύ να ολοκληρώσω ένα τραγούδι, αυτό μου έφαγε 6 μήνες από τη ζωή μου (δύο τραγούδια για τον Αγγελόπουλο).
Ο Χιώτης ο ίδιος ήταν ρεμπέτης και μάγκας και χασικλής, ο Τσιτσάνης μέχρι τέλους ισχυρίζεται ότι δεν το έβαζε στο στόμα του, αλλά δεν ισχύει αυτό. Έχει τελειώσει το μαγαζί και μαζευόμαστε όλοι στην κουζίνα, όπου γινόταν ο μυστικός δείπνος. Γινόταν ο κύκλος και είναι ο γεροντόμαγκας συνήθως που φτιάχνει το μεγάλο τσιγαριλίκι, δεκαεξάφυλλο ξέρω γω. Και το δίνει στο διπλανό του, με τις υγείες σου, με τις υγείες σου, στο δεύτερο και φτάνει στον Τσιτσάνη και κάνει αυτό το κόλπο που το κάνουν οι παλιοί χασικλίδες και το έχει κατεβάσει στη μέση.
Στην κατοχή υπήρξαν πολλοί μαυραγορίτες. Μετά τον πόλεμο, ήρθε ο εμφύλιος και μετά αρχίζει η ανοικοδόμηση και έρχεται και η εποχή της αντιπαροχής. Αρχίζουν και ανασαίνουν οι άνθρωποι, μεγαλώνουν οι ορχήστρες, πηγαίνει ο κόσμος στα μαγαζιά να γλεντήσει, δε θέλει να τραγουδάει τον πόνο του, δε θέλει πια τα τραγούδια της φυλακής, χασίς ναι, αλλά όταν αρχίζει η αναβίωση, το αντιμετωπίζουν ως φολκλόρ το χασικλίδικο και το μάγκικο, γι' αυτό και τη μεγαλύτερη επιτυχία έχει στο Πικέρμι ο Μιχάλης ο Δασκαλάκης. Ο οποίος τραγουδάει το χάρο, και στο πιάνο τον συνοδεύει η γυναίκα του. Αυτό ήταν το στέκι των διανοουμένων, μικροαστών και μεσοαστών της μεταπολεμικής Αθήνας. Παράλληλα όμως ο κόσμος ο λαϊκός, ο οποίος δεν έχει λόγο να περιφρονήσει κάποιο είδος τραγουδιού, αρχίζει και περνάει στο χαβαλέ και με το χαβαλέ αυτό που γίνεται είναι να αρχίσουν τα χαβαλεδιάρικα, άναψε το τσιγάρο, ωραία τραγουδάκια, αλλά εντάξει. Έρχονται και οι ινδικές ταινίες, τα τούρκικα και τα αιγυπτιακά μελοδράματα, αρχίζουν και κάνουν μεταφράσεις και σιγά σιγά περνάμε στο ένα είδος τραγουδιού που είναι το τουρκογύφτικο. Άλλο είδος είναι ο Θεοδωράκης (ο οποίος αρχικά ήταν κατά του ρεμπέτικου, ενώ και το ΚΚΕ το πολέμησε άγρια χαρακτηρίζοντάς το λούμπεν τραγούδι και τους ρεμπέτες λούμπεν προλεταριάτο) και τώρα άλλαξε. Είχαμε κάνει ένα φόρουμ και ήταν ο Άρης Κωνσταντινίδης του ΚΚΕ και έλεγε για τον Παπάζογλου, οπότε βγάζουν τα όργανα και αρχίζουν και παίζουν και τραγουδάνε. Κουράστηκα για να σε αποκτήσω, δώδεκα η ώρα θα 'ρθω βρε Μαριώ. Τσιτσάνης, Χατζηχρήστος, Μπαγιαντέρας, ξανά και ξανά. Δε μου λες, του λέει η Θέσια, κανέναν Παπάζογλου δε θα τραγουδήσουμε; Θύμωσε. Είναι αυτοί οι μύθοι, που άλλοι είμαστε τσιτσανικοί και άλλοι βαμβακαρικοί, άλλοι με τον Παπάζογλου και άλλοι με τον Σκαρβέλη. Όλοι ήταν σπουδαίοι. Για τον Σκαρβέλη μου είχε πει ο Χατζιδάκις για την εισαγωγή στο ο τσιγκούνης ο μπαμπάς σου, κοντσέρτο ολόκληρο. Παναγία μου σώσε, δηλαδή τι να κάνει ο Ερίκ Σατί. Και τα γράφανε έτσι.
Ο Χατζιδάκις, παρά το ότι ασχολήθηκε με το ρεμπέτικο, ήταν κυρίως του

ελαφρού τραγουδιού που το εξευγένισε. Ο Θεοδωράκης πιο πολύ καντάδες κάνει με το μπουζούκι του Χιώτη, όλα συγκερασμένα και δυτικότροπα, αλλά δεν ξέρει κιόλας τι είναι το ρεμπέτικο. Είχε ξεκινήσει η έρευνα αλλά ο Θεοδωράκης είχε επιφυλάξεις λόγω του ΚΚΕ και ο Χατζιδάκις αν και ήταν έτοιμος να συμφιλιωθεί με το ρεμπέτικο, δεν του άρεσε το μπουζούκι. Γι' αυτό και στις διασκευές του έχει μαντολίνο. Ο Θεοδωράκης άργησε να το αναγνωρίσει και η πρώτη φορά που τον άκουσα ήταν όταν είπε στο Σπύρο Παπαδόπουλο σχετικά, ότι εκτός από την εκπομπή του Φέρρη στην ΕΤ3 που είναι αριστουργηματική και την παρακολουθώ. Λέω κάποια στιγμή ότι ο Χατζιδάκις ήξερε μόνο το μεταπολεμικό, ενώ ο Μίκης Θεοδωράκης ποτέ δεν χώνεψε το αληθινό ρεμπέτικο γιατί το ταύτιζε με τα χασικλίδικα και τα τραγούδια της φυλακής. Δεν τον είδα από τότε για να μου πει συγκεκριμένα. Την τελευταία φορά που τον είδα μου είπε ότι έχει αλλεργία με δύο πράγματα: με τις ελιές και την ποντιακή λύρα. Ο Ξαρχάκος είναι ο πιο λαϊκός απ' όλους από αυτήν τη γενιά, με τη σωστή έννοια. Και κατάφερε και έγραψε πάρα πολύ ωραία λαϊκά τραγούδια που είναι πολύ κοντά στο ρεμπέτικο το παλιό. Ο Μαρκόπουλος είναι άλλη κατηγορία και είναι και λίγο συγχυσμένος. Δεν ήθελε να ακούσει ρεμπέτικο γιατί ήταν της κρητικής και κάποια στιγμή ήταν στο σπίτι μου και αφηρημένα δήθεν βάζω ένα δίσκο στο πικάπ και συνεχίσαμε να κουβεντιάζουμε. Έβαλα το ταξίμ ζεϊμπέκικο του Μάρκου κι εκεί που μιλάγαμε λέει τι είναι αυτό; Αυτό είναι Μπαχ. Όχι του λέω είναι προκλασικό. Και μετά τελειώνει η εισαγωγή κι αρχίζει ο μάγκας στο Βοτανικό. Και του λέω αυτό είναι το ρεμπέτικο. Και ήθελε να τον μυήσω. Μετά πήρε το τραγούδι του Μάρκου αυτούσιο. «Τι να πω και τι να κάνω αφού δε με θέλεις πια». Μαρκόπουλος. «Είμαι αθώος το φωνάζω και το διαλαλώ». Μάρκος.

Η παρακμή λοιπόν αρχίζει (που μπορεί να μην είναι και παρακμή, να είναι και μετάλλαξη) είναι όταν αρχίζει και μπαίνει από τη μια μεριά ο συναισθηματισμός κι ο μελοδραματισμός, απαράδεκτος για το ρεμπέτικο τραγούδι, κι από την άλλη μεριά ο χαβαλές και η φασαρία τσιφτετέλια, κρουστά και μετά ήρθε και το σκυλάδικο. Συνέχεια είναι, αλλά το κοινωνικομουσικολογικό του φαινόμενο ποιο είναι: Επί χούντας, δημιουργήθηκε το ελληνικό ροκ και βγήκαν οι μεγάλοι μουσικοί Σπάθας κλπ του ροκ. Αυτοί όμως δεν είχανε δουλειά και τη νύχτα παίζανε σε νυχτερινά κέντρα τουρκογύφτικα και τέτοια. Μπαίνοντας εκεί μετέφεραν την αισθητική της ροκ σ' αυτά τα βλακώδη τραγούδια, τα οποία έγιναν σκυλάδικα. Σκυλάδικο είναι χαβαλεδιάρικο τραγούδι με στοιχεία ηλεκτρισμού και τζαζ ροκ, που δεν περνάει, δε φαίνεται. Κατά τη διάρκεια της χούντας έχουμε το χειρότερο είδος, να 'τανε το 21, Μαρία με τα κίτρινα κλπ.

Να πάρουμε από τη Γεννάδιο τις φωτογραφίες του Πετρόπουλου, να τις μεγεθύνουμε και να κάνουμε ένα εκθετήριο με φωτογραφίες. Ένα άλλο είναι το ακροατήριο, άλλο με τις προβολές, άλλο που σκέφτηκα ήταν τα όργανα, μια σύμβαση με το μουσείο του Ανωγειανάκη και να έχει ένα εκθετήριο οργάνων, το κεντρικό εστιατόριο με μουσική ρεμπέτικη ζωντανή, μικρή κομπανία για τουρίστες και για τους Έλληνες, εκδηλώσεις διάφορες, ένα βαγονάκι για περιοδεία από το καφενείο του Μπάτη μέχρι το σπίτι του Δεληά με έναν αφηγητή. Κι ο Καραγκιόζης είναι σχετικός με το ρεμπέτικο. Είναι ο Σπυρόπουλος που έχει ένα μουσείο. Ένας τέτοιος χώρος θα μπορούσε να έχει και παραστάσεις Καραγκιόζη, που υιοθέτησε όλα τα στοιχεία του ρεμπέτικου και παίζανε πολλοί. Και ο Μπάτης έπαιζε Καραγκιόζη. Έχω μία σκηνή στην ταινία για την Καίτη Γκρέυ που είναι μικρή και παρακολουθεί παράσταση με τον Μπάτη που παίζει με έναν μπαγλαμά και ο Δεληάς με μια κιθάρα και ο Καραγκιόζης χορεύει με το Δράκο του Μεγαλέξανδρου. Η περίοδος μετά τον πόλεμο έχει βγάλει πολλά αριστουργήματα αλλά έχει και πολύ μπέρδεμα με όλα αυτά τα είδη και είναι και το φαινόμενο των παλιών περιθωριακών που θέλησαν να ενταχθούν στην πόλη κι έκαναν μια πόλη σαν τα μούτρα τους.

Τα σύνεργα του μάγκα σε έναν τέτοιο χώρο χρειάζονται. Ο τεκές είναι διαφορετικός από το μπουζουξίδικο. Στις αρχές του αιώνα ο Πειραιάς ήταν γεμάτος. Υπήρχαν τεκέδες στις σπηλιές. Αναφέρει και έναν η Αγγέλα Παπάζογλου που τον φώναξε το Σμυρνιό που ήταν και άκαπνος θα έπαιζε στο ξενοδοχείο των αστέρων και τον πήραν σε μια σπηλιά στο βουνό αλλά αυτοί ήταν έξω. Και του λένε εδώ είναι. Και μέχρι να έρθει το πρωί είχε μαστουρώσει. Ο Μάρκος περιγράφει πιτσιρικάς που περπατάει στην ακρογιαλιά και είναι μαζεμένοι οι μάγκες και του δίνουν, πιο κάτω σε άλλη σπηλιά, τον ξανακερνάνε και φεύγει μπουσουλώντας. Έκανα μια έρευνα για την ταινία γιατί δεν ήξερα πώς να κάνω το ντεκόρ στον τεκέ. Μάζεψα πληροφορίες, κάπου έχει ο Κοσμάς Πολίτης μια περιγραφή, κάπου κάποιος άλλος και κατέληξα σε κάποιο σχήμα. Κάποιοι πάγκοι που κάθονται, υπάρχει ένας πάγκος κεντρικός που έχει πάνω το χασίσι και τα ναργιλεδάκια, τα λουλαδάκια για την ακρίβεια, το παιδί του τεκέ, και στους τοίχους κάνα δίχτυ, καμιά γοργόνα ζωγραφισμένη, αλλά όλα αυτά αχνά και κάπου οπωσδήποτε κρεμασμένο ένα μπουζούκι, έτσι ώστε να το πάρει κάποιος και να παίξει, κάποιος άλλος να χορέψει. Δεν είναι όμως κέντρο διασκέδασης. Πλήρωναν και πίνανε (πέντε μάγκες). Ο Μάρκος αναφέρει ότι ήταν τόσο κουρασμένος από τα βόδια που κουβαλούσε που ήταν ανάγκη να πάει να καπνίσει και να χαλαρώσει. Κάποιοι ήταν βιομηχανικοί εργάτες, είναι αδέσποτοι ζητιάνοι, καλοβαλμένοι έμποροι, ο τρελλάκιας είναι μεγάλος ιχθυέμπορος, ο Γαβαλάς ο Μεμέτης είναι εργοστασιάρχης, ο Σκούρτης είναι τυπογράφος. Όλοι αυτοί είναι μάγκες χασικλήδες. Αυτά τα κουτάκια που έβαλε το ΚΚΕ ότι είναι λούμπεν προλεταριάτο, είναι τρίχες κατσαρές. Ήταν τρόπος ζωής και άλλωστε δεν απαγορευόταν μέχρι λίγο πριν το 20 που ξεκίνησε η απαγόρευση, η οποία ολοκληρώθηκε το 36 γιατί οι καλλιεργητές στο μεταξύ αρνούνταν να κάψουν τις φυτείες τους γιατί ζητάνε αποζημίωση. Υπάρχει δε το 36 μία εισήγηση από ένα γεωπόνο στους αντιβασιλείς περί της αναπτύξεως της γεωργίας εν Ελλάδι, και ένα κεφάλαιο είναι περί της καλλιεργείας της καννάβεως. Συγγραφέας ο γεωπόνος Γρηγόριος Παλαιολόγος που τον είχε καλέσει ο Καποδίστριας για να καλλιεργήσει πατάτες. Ο ίδιος άνθρωπος πρότεινε την καλλιέργεια της καννάβεως και όντως έγινε δεκτή. Ο δε Ορφανίδης ο ποιητής, όταν έγινε η πρώτη κυβέρνηση του Κωλέττη (θείος του που ήθελε να απαλλαγεί από τον ανιψιό που έβριζε τον Όθωνα) και έβγαλε την πρώτη υποτροφία που έβγαλε

το ελληνικό κράτος και τον έστειλε στο Παρίσι να σπουδάσει ποίηση και υποκριτική και ό,τι ήθελε και με μία συστατική επιστολή να βρει το Βίκτωρα Ουγκώ. Επέστρεψε μετά από 4 χρόνια βοτανολόγος και είχε ιδρύσει τον κήπο του Βοτανικού και του Εθνικού κήπου. Και υπάρχει η μεγάλη απορία, γιατί τρελάθηκε στα γεράματά του, τι τον έκανε να φύγει από την τέχνη και να γίνει βοτανολόγος. Και η ανακάλυψη είναι ότι μέσω του Βίκτωρα Ουγκώ που συνάντησε μέσα στο βοτανικό κήπο του Παρισιού, τα βράδια που σχολάγανε πηγαίνανε στη γωνία του οτέλ Πιμοντάν το οποίο είναι γνωστό ως οτέλ ντ' ασασίν και μαζί με όλη τη διανόηση της Γαλλίας, φουμάρανε χασίσι. Γκοτιέ, Δουμάς, Μποντλέρ, όλη αυτή η παρέα και κάνανε πειράματα και γράφανε τις εντυπώσεις τους.

Ρεμπέτες στα Λεμονάδικα, 1930

Σπύρος Παπαϊωάννου

Η Τρούμπα, μέσα στην πόλη του Πειραιά, εν αντιθέσει με τη Μασσαλία, στο Κάιρο, στην Κων/πολη που ήταν χαρακτηρισμένες ως τέτοιες περιοχές και η Τρούμπα ήταν χαρακτηρισμένη αλλά ήταν μέσα στην πόλη. (Δηλαδή σε άλλες πόλεις τα μπουρδέλα ήταν εκτός. Στον Πειραιά ήταν μέσα στην πόλη). Από 2ας Μεραρχίας, δύο τετράγωνα. Στη Νοταρά ήταν οι πόρνες και στη Φίλωνος τα καμπαρέ, τα καφωδεία. Και η Ακτή Μιαούλη των 2 τετραγώνων (είχε το Τζορτζ Μπουλ) και εκεί ήταν και κάτι ξενοδοχεία τετάρτης κατηγορίας, ουσιαστικά ήταν οίκοι ανοχής. Πηγαίνανε οι πόρνες στα δωμάτια του ξενοδοχείου. Ένα από αυτά τα ξενοδοχεία ήταν ο Αγ. Γεώργιος. Οι παλαιοί λέγανε όταν πήγαιναν μπουρδελότσαρκα, πάμε στον Αι Γιώργη.

Με το ρεμπέτικο έγινε η εξής μεγάλη ανακατωσούρα: μέσα στη δικτατορία κυκλοφορεί το βιβλίο του Πετρόπουλου Τα Ρεμπέτικα Τραγούδια, το 1968, αυτό ήταν ένα βιβλίο, όπως ήταν ο Πετρόπουλος γεμάτο αντιφάσεις, έχει όμως ένα συγγραφικό τάλαντο και κυρίως είχε πιάσει πλευρές του ρεμπέτικου τις οποίες τις έλεγε ως από καθ' έδρας (έτσι είναι γιατί εγώ το είπα). Είχε ένα κλίμα, σε πήγαινε προς τα παλιά, αλλά από πληροφορίες άστα να πάνε… Δεν ήξερε καν τους τίτλους των τραγουδιών που είχε ο δίσκος και έβαζε ας πούμε τα πρώτα λόγια. Π.χ η Αρχόντισσα του Τσιτσάνη αναφέρεται «κουράστηκα να σ' αποκτήσω». Όμως ήτανε σταθμός, γιατί ήταν το πρώτο βιβλίο, το αποκαλυπτικό. Είχε προηγηθεί βέβαια κάπου εκεί το ΄65 αυτή η ομάδα φοιτητών που είχε πάει στο Μάρκο Βαμβακάρη με την Κική Καλαμαρά και κάτι άλλους και έλεγε ο Μάρκος και η Κική έγραφε. Το βιβλίο του Μάρκου σίγουρα είναι το σημαντικότερο που έχουν βγει για τα ρεμπέτικα. Καθώς και της Αγγελικής Παπάζογλου, αυτό που γράφει ο γιος της ο Γιώργης. Στην οδό Κίμωνος, η οποία έχει μετονομαστεί τώρα σε οδό Βαγγέλη Παπάζογλου στη Νίκαια. Στον Γιώργο οφείλουμε εξίσου πολλά, όσα σχεδόν και στην αυτοβιογραφία του Μάρκου. Ας πούμε πως είναι ένα σκαλί περισσότερο η αυτοβιογραφία του Μάρκου είναι προς τη «ρεμπετιά», αλλά ως προς τη «ρεμπετοπροσφυγιά» είναι η Αγγελική Παπάζογλου. Την είχα γνωρίσει, ήταν λίγο μεγαλύτερη από την ηλικία της μητέρας μου, λογικά ίσως και να χαν συναντηθεί τα βήματά τους στην προκυμαία. Οι περιγραφές που κάνει για τους πρόσφυγες, που τραγουδάγανε στη Σμύρνη… είναι δηλαδή ο άλλος πόλος. Μάρκος – Παπάζογλου.

Αυτά που έλεγε η Αγγελική οφείλονται στον Γιώργο, διότι αν δεν ήταν ο Γιώργος, όχι μόνο να τα γράφει, αλλά αυτό το πάθος, και σημειώστε είναι θετός γιος, σε αυτόν εγώ προσωπικά νομίζω οφείλω περίπου όσα και στην αυτοβιογραφία του Μάρκου. Πρώτοι μεταξύ ίσων. Κι όλα αυτά είναι έργα του Γιώργου χάρη στο πάθος του, την αφοσίωσή του, μια ζωή δεν κάνει τίποτε άλλο από το να ασχολείται με αυτό. Είναι δηλ. η φωνή των Παπάζογλου και περισσότερο της Αγγέλας που είναι η φωνή της Σμύρνης. Και από το χώρο του

τραγουδιού ήταν τραγουδίστρια και στη Σμύρνη και εδώ.

Μέσα στη χούντα είχε αρχίσει να καλλιεργείται από μέρους αντίδρασης… γράψανε κάτι μαλακίες τραγούδια (να 'ταν το 21 ξέρω γω, Νταλάρας), κάτι άλλα τέτοια τραγούδια, μερικά μπορεί να ήταν και ωραία, κάποια του Παπαδόπουλου, του Πλέσσα. Είναι αυτό που λέμε άλλο το τραγούδι που προέρχεται από το λαό και άλλο το τραγούδι για το λαό. Δηλαδή όλοι αυτοί οι έντεχνοι που ακολούθησαν μετά το ΄60 (Χατζιδάκις, Θεοδωράκης, Ξαρχάκος, Πλέσσας) γράφουν τραγούδια για το λαό. Σαν εκπρόσωποι του λαού. Είχαν αυτοχριστεί εκπρόσωποι. Και ο ίδιος ο Θεοδωράκης΄ μπορεί να έκανε πολύ ωραία τραγούδια και ο Χατζιδάκις βέβαια ωραιότατα, αλλά έχουν και μια τεράστια ευθύνη για την τροπή που πήρε το λαϊκό τραγούδι. Το λαϊκό τραγούδι είχε τελειώσει ουσιαστικά. Οι έντεχνοι ήταν η ταφόπλακα. Δεν ήταν από τη μεριά του λαού, ήταν απ' έξω και κοίταζαν το λαό, όπως έλεγε κι ο Ταχτσής.
Τα σουξέ των μπουζουξίδικων ήξεραν και ο Χατζιδάκις και ο Θεοδωράκης, δεν είχαν ιδέα τι ήταν το ρεμπέτικο, ούτε το υποψιαζόντουσαν. Ο Χατζιδάκις, πονηρός κι έτσι, όταν το υποψιάστηκε είπε «είναι 50 τραγούδια και ένας γραφικός μύθος». Ερχόντουσαν οι τουρίστες στον Τσιτσάνη κάτω στις Τζιτζιφιές να δούνε το λαό ο οποίος λαός ήταν απέξω και σηκωνότανε στα πόδια του για να μπορέσει να δει μέσα αυτούς. Ο λαός ήταν απ' έξω! Και αυτό ήταν χαρακτηριστικό. Σιγά σιγά με το μπέρδεμα και την αστικοποίηση… Μπορεί το ρεμπέτικο να κατέκτησε τη μικροαστική τάξη αλλά εξίσου κατακτήθηκε απ' αυτήν. Δηλαδή δεν πήγε το ρεμπέτικο στην αστική τάξη έτσι. Πήγε ως διασκέδαση, αποχυμωμένο τελείως από κάθε ουσία του και έγινε ένα πράγμα διασκέδασης. Αν ορισμένοι με τα χρόνια όπως ο Νίκος Παπάζογλου που έχει γράψει το «ραγίζει απόψε η καρδιά» ή ο Ρασούλης ορισμένα, προσεγγίσανε αυτό το είδος, αλλά το προσεγγίσανε από μία νοσταλγία και βέβαια μιλάν για την εποχή τους… και αναβιώσεις τέτοιες.

Αυτό όμως που ήτανε το είδος που αφορούσε καταρχήν τις φυλακές, τους τεκέδες, πόρνες, τη φτωχολογιά, την ευκαιριακή εργατιά, όχι την εργατική τάξη... Μεσοπολεμικά που ας πούμε είναι το ρεμπέτικο και το ξεπετάει η δισκογραφία, το ΚΚΕ, το οποίο προσπαθούσε να ελέγχει την εργατική τάξη, είχε να οργανώσει όλες αυτές τις μάζες σε μια άλλη ιδεολογία. Καταλαβαίνετε τα τραγούδια αυτά ήταν απαράδεκτα. Της εργατιάς ποιάς; Της εργατιάς που ήταν στις παρυφές αυτού του κόσμου…

Κυρίως αφαλοκόβεται το σμυρναίικο τραγούδι. Ο Μεταξάς έχει ως αποτέλεσμα ένα είδος κανταδοποίησης, περισσότερο της δυτικοποίησης ως προς τη μουσική. Ως προς τους στίχους βγήκαν όλοι έξω. Είναι μια μεγάλη τομή αυτή. Η αλλοίωση είχε αρχίσει από την ώρα που μπαίνουν στη δισκογραφία – το γεγονός ότι ένα παραδοσιακό είδος προφορικής παράδοσης χώνεται σε ένα δίσκο τριών λεπτών αρχίζει να επιφέρεται μια αλλοίωση σταδιακά ανιούσα.
Ένας σταθμός είναι η μεταξική δικτατορία. Έστειλε χιλιάδες κόσμο στα ξερονήσια, στις φυλακές, στην… και με συνέπειες στο τραγούδι το ρεμπέτικο, το οποίο ήταν όμως εκείνη την εποχή καντάδες. Και του Τσιτσάνη αν δεις όλα τα τραγούδια είναι κανταδοειδή. Και ουσιαστικά ένα άλλο το οποίο πρέπει να προσεχθεί, γιατί σκοπίμως παρερμηνεύεται, είναι ότι τα τραγούδια που μιλάνε για το χασίς, τις ουσίες, που τα λένε χασικλίδικα, δεν είναι ανάγκη να έχουνε ρητή αναφορά στο χασίς, στους λουλάδες, στο καλάμι, στο μαρκούτσι, για να είναι χασικλίδικα. Χασικλίδικα είναι και πολλά τραγούδια που δεν αναφέρονται στο χασίς, αλλά βλέπεις ότι είναι τραγούδια φυγής. Κι ο Τσιτσάνης ήταν χασικλής, το χασίς αυτό που κάνει είναι να σε βοηθάει να αποδράσεις, να φύγεις από αυτήν την πραγματικότητα. Άρα πολλά τραγούδια αυτής της εποχής είναι άκρως χασικλίδικα κι ας μην αναφέρονται στο χασίς.

Πριν το ΄36 τραγούδι του Τούντα: «στην Ελλάδα δεν μπορώ μια γυναίκα για να βρω, εγώ θέλω πριγκηπέσα από το Μαρόκο μέσα» είναι δύο τετράστιχα τα χασικλίδικα. Τραγούδι το ίδιο δημοσιεύεται στο περιοδικό πριν τον Αύγουστο του ΄34 που έγινε η δικτατορία Μεταξά, και το ίδιο τραγούδι στο ίδιο περιοδικό μετά τον Αύγουστο του ΄34, (1937 ή 1938) και λείπουν οι στίχοι οι χασικλίδικοι. Η λογοκρισία του Μεταξά είναι ένας σταθμός. Η έναρξη της δισκογραφίας είναι ένας άλλος σταθμός, επειδή η προφορική δημιουργία περνάει στη δισκογραφία, αλλά λόγω αδρανείας υπάρχουν ακόμα στα πρώτα χρόνια (32, 33, 34, 35) τα χασικλίδικα του Μάρκου, του Μπάτη, είναι απόηχος της προ-δισκογραφικής περιόδου η οποία έχει τεράστιο ενδιαφέρον και δε μπορείς να βρεις εύκολα στοιχεία.

Απόστολος Ζυμαρίτη (1885) ίδια ηλικία με το Μπάτη.
(τρεις σταθμοί: Λογικρισία, έναρξη λογοκρισίας, εμφάνιση εντέχνων).
Εμφάνιση των εντέχνων.
Το τέλος (κατά τη γνώμη μου) του είδους του αυθεντικού (ρεμπέτικου) και η στροφή που κάνουν οι εταιρείες. Στο έντεχνο λαϊκό τραγούδι, υπάρχουν πολλοί, λένε, υπερβολικά ίσως αλλά όχι χωρίς κάποια αλήθεια να λείπει από αυτό, ότι το έντεχνο λαϊκό τραγούδι είναι δουλειά του marketing των εταιρειών δίσκων. Δηλαδή, κάνει ο Χατζιδάκις κάτι τραγούδια τα πρώτα, τα οποία τα βγάζει η Lyra και γίνεται ντόρος, αρχίζει και πουλάει. Και ο Λαμπρόπουλος της Columbia, ο οποίος ήταν ομοφυλόφιλος, λέει του Θεοδωράκη ο οποίος ήταν στο Παρίσι και έγραφε συμφωνίες, «τι κάνεις ρε εκεί, έλα εδώ έχουμε δουλειά να κάνουμε, εδώ γίνεται χαμός με το Χατζιδάκι» και έτσι του στέλνει τον Επιτάφιο του Ρίτσου και το κάνει, πολύ ωραία βέβαια, αλλά είχε την ατυχία να το κάνει με τη Μούσχουρη και το Χατζιδάκι στο πιάνο, δηλαδή τόσο άσχετος ήταν με αυτό το είδος ο Θεοδωράκης. Ήταν ο θρήνος μιας κοπέλας προς τον αγαπημένο της.
Το ακούει ο Λαμπρόπουλος και του λέει «έλα εδώ θα σου πω εγώ πώς θα γίνει», τον παίρνει ένα βράδυ και τον πάει στο Αιγάλεω που τραγούδαγε ο Μπιθικώτσης και του λέει «αυτός θα το τραγουδήσει». Ο Θεοδωράκης του λέει «εγώ δεν έχω ιδέα από αυτά, αυτά είναι ζεϊμπέκικα… δε ξέρω». Του απαντά

ο Λαμπρόπουλος «θα σου δώσω το Χιώτη για αυτά». Και μάθαινε ο Χιώτης το Θεοδωράκη τι είναι το ζεϊμπέκικο. Και γίνεται το μπαμ αυτό γιατί η φωνή του Μπιθικώτση στον Επιτάφιο… Ο Μπιθικώτσης πραγματικά ακουγόταν σα μάνα. (Ο Ρίτσος εμπνέεται το ποίημα από τα γεγονότα του 1936 το Μάιο, πριν το Μεταξά, από μια απεργία, σκοτώθηκε κόσμος, και είναι μια φωτογραφία μια μάνα σκυμμένη πάνω από το νεκρό σώμα του γιού της) και κατ' εντολή του Λαμπρόπουλου έγραψε τη μουσική ο Θεοδωράκης. Η συμπεριφορά της Columbia, που είχε τότε και το μοναδικό εργοστάσιο παραγωγής δίσκων, κατάργησε τους λαϊκούς που υπήρχαν τότε. Ακόμα και το Μάρκο Βαμβακάρη, ο Δήμος Μούτσης το αφηγείται, πήγαινε κάτι στιχάκια που έγραφε σε χαρτάκια και τα κοιτάζει ο υπεύθυνος και του λέει «τι είναι αυτά ρε Μάρκο; Πάρτα και φύγε» και του τα πετάει στο πάτωμα. Και ο Μάρκος έφυγε ταπεινωμένος, φτωχός.
Μετά ήρθε η δεύτερη αναγέννηση του Μάρκου με τον Μπιθικώτση που τραγούδησε τα τραγούδια του. Πέθανε μετά τελείωσε η ιστορία. Οι δισκογραφικές βάζουν ένα τέλος. Τώρα είναι το έντεχνο λαϊκό τραγούδι. Λες και το λαϊκό τραγούδι ήταν άτεχνο… Υπάρχουν κάτι ψήγματα των παλαιών, αλλά αυτά είναι η σκόνη. Η ιστορία έχει τελειώσει.

Στα ρεμπέτικα υπάρχουν όπως έλεγε ο Δαμιανάκος «οι σταθερές της παράδοσης» που είναι μες στο DNA του Έλληνα και ας του φορέσανε καπέλο το βαλς οι Βαυαροί με τον Όθωνα και τα Ωδεία και αυτός ο βίαιος εξευρωπαϊσμός που έγινε στον ελληνικό χώρο.

Το ερώτημα είναι πώς από το δημοτικό τραγούδι περνάμε στο ληστρικό. Μοιράσανε τα οφίτσια οι Βαυαροί και οι εδώ των Βαυαρών (ό,τι γίνεται σήμερα δηλαδή, ίδια ιστορία), αφήνουν απ' έξω τους αγωνιστές, τον Κολοκοτρώνη π.χ (τον καταδίκασαν σε θάνατο) και άλλους αγωνιστές πολλούς.
Επειδή τα πρώτα σύνορα ήταν πολύ χαμηλά και άλλοι αγωνιστές από τα άλλα μέρη της Ελλάδας που δεν είχαν απελευθερωθεί ήρθαν και αυτοί στο ελεύθερο κομμάτι της Ελλάδας. Και έτσι στο Ναύπλιο, στην Αθήνα κλπ έβλεπες να κυκλοφορούν επαίτες. Γίνανε ζητιάνοι γιατί δεν είχαν τίποτα. Ήταν οι αγωνιστές, οι γυναίκες τους και τα παιδιά τους. Από το 1860 που αρχίζουν και αναπτύσσονται τα φιλανθρωπικά ιδρύματα (μεγάλοι ευεργέτες) ήτανε γιατί δε θέλαν η Ελλάδα να έχει κακή εικόνα προς τα έξω (όπως και τώρα) και έτσι άρχισε η ιστορία της φιλανθρωπίας στην Ελλάδα. Πχ Συγγρός, νοσοκομείο και φυλακή. Οι μη τακτοποιημένοι ένοπλοι πήγαν στα βουνά. Τους εξωθήσανε κατά κάποιο τρόπο και γίνανε ληστές.

Το τραγούδι το δημοτικό μεταφερόμενο, όντας κληρονομιά και των ληστών (δηλαδή ήταν οι αγωνιστές) είναι μέσα στις αποσκευές τους. Αυτοί όμως οι περισσότεροι βρίσκονται συνέχεια στις φυλακές και πολλοί σκοτώνονται μέσα στην αθλιότητα. Άρα το τραγούδι προσαρμόζεται στη νέα συνθήκη. Και σιγά σιγά με δίστιχα μέσα στις φυλακές, στους τεκέδες μετά την εξάπλωση του χασίς (το 1880 ο Πειραιάς είναι γεμάτος τεκέδες). ΛΗΣΤΡΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ, ΦΥΛΑΚΕΣ, να η ρίζα να η μιλιά. Δεν είναι από το δημοτικό, αν και υπάρχει στίχος δημοτικός, όμως δημιουργείται από την ώρα που περιθωριοποιείται και αστικοποιείται ο κόσμος. Βρίσκονται στις φυλακές και είναι και κάθε καρυδιάς καρύδι. Εκεί υπάρχουν και φονιάδες και παιδεραστές κλπ.
Πορεία: Θα έφτανε στο Μεταξά, στους έντεχνους λαϊκούς που ήταν και η χαριστική βολή, σ' αυτό που λέμε λαϊκό από το λαό. Ας πούμε ο Παπαϊωάννου ήταν μέσα από το λαό, κι αυτός και ο Μάρκος, ο Δελιάς, ήταν αγαπητικοί στα Βούρλα. Ακόμη και τώρα είναι μέσα στην ψυχή μας, άσχετα αν σπουδάσαμε έξω ή πήγαμε στα ωδεία, είναι μέσα μας. Μετά τον πόλεμο, πχ στη Χούντα, γίνεται ένας μεγάλος εκχυδαϊσμός του λαϊκού και από τότε αρχίζει... Έχει σαν όραμα την κυρίαρχη τάξη. Θα ήθελε να ανήκει εκεί, όπως φαίνεται σε πολλά τραγούδια. Στη χούντα το λαϊκό γίνεται καθεστωτικό, αν και οι συνταγματάρχες είχαν το τσάμικο. Και αρχίζεις να βλέπεις ότι στα μπουζουξίδικα πήγαιναν Παπαδόπουλος και γενικώς εξουσία, μετά πήγαινε η μεταπολίτευση του εθνάρχη και μετά το ΠΑΣΟΚ. Εκεί που πετούσε λουλούδια η Δέσποινα Παπαδοπούλου, από το ίδιο τραπέζι πέταγε ο αδερφός του εθνάρχη και την παρέα του κι από το ίδιο αργότερα ο Κουλούρης. Είναι μερικά μαγαζιά της εξουσίας. Στην χούντα γινότανε… Εμείς πηγαίναμε στον Τσιτσάνη τότε και με τον Παπαϊωάννου, μέσα στη Χούντα δεν έλεγε τα παλιά του.

Αμέσως όταν γίνανε τα μπουζουξίδικα οι πελάτες ήταν μαυραγορίτες. Ο Αντρέας χόρευε ζεϊμπέκικο ακόμη κι όταν η ορχήστρα έπαιζε χασάπικο και έγινε ο χορός της Ελλάδας. Πήγαιναν λεφτάδες, όχι αριστοκράτες, κυρίως λαχαναγορίτες ή κάποιος που είχε πάρει τα μεροκάματα της εβδομάδας. Φαινόμενο μεγάλων κυριών. Ο δήμος Κερατσινίου έκανε αγώνες τραγουδιού με τίτλο τα Σακελλάρια. Πριν γίνει φίρμα ήταν συμπαθέστατο κορίτσι, αλλά της λένε ότι είναι μεγάλη κυρία.
Ο Χατζιδάκις έφερε το Μάρκο και την Μπέλλου και είπε με ωραίο τρόπο ό,τι είπε και απενοχοποίησε τα ρεμπέτικα στη συνείδηση του ελληνικού λαού. Μόλις κατάλαβε όταν ξεκίνησε η ρεμπετολογία τα έφτυσε. Ήταν η πρώτη αντίδραση για τη χούντα, με το που ήρθε η μεταπολίτευση φτιάχτηκαν οι κομπανίες. Ξέσπασε με τρόπο γελοίο και απαράδεκτο. Άρχισαν να γίνονται εκπομπές και συνεντεύξεις με τους επιζώντες (Μπαγιαντέρας, Κηρομύτης, Γενίτσαρης, Ρόζα κλπ). Ακόμα και τη λογοκρισία (υπήρχε ακόμη) και δεν ήταν εύκολο να... ο Χατζηδουλής έκανε βιογραφίες. Ξεκίνησε με Παπαϊωάννου και κατέληξε με Θεοδωράκη. Κι εμείς κάναμε ένα κέντρο έρευνας. Κάναμε για τη μετανάστευση και ένα κεφάλαιο την πτώχευση της Ελλάδας... αφήσαμε την Αμερική και φεύγουν 500 χιλιάδες.
.....
Εδώ θέλει διερεύνηση. Ίσως τα πρώτα ρεμπέτικα (στη δισκογραφία) γράφτηκαν στην Αμερική. Περιοδικό… Καφενεία στο Σικάγο ήταν τεκέδες. Πηγαίνανε οι πρώτοι μετανάστες, άθλιες συνθήκες διαβίωσης. Και τους έλληνες δεν τους θεωρούσαν λευκούς. Και ήταν και η κκκ. Ο Τάσος... ιστορικός, έγραφε το

1900 ότι εκείνη την εποχή η Ελλάδα είχε 12900 ληστές. Απ' αυτούς πολλοί διευκολύνθηκαν να πάνε στην Αμερική. Αυτός ήταν ο δίαυλος να πάει το ρεμπέτικο στην Αμερική.

Πειραιάς. Στη Χούντα ο Σκυλίτσης (δήμαρχος) έλαβε το στίγμα της κακογουστιάς. Όπως γίνεται με όλα τα απολυταρχικά καθεστώτα. Ο Μουσολίνι ήταν πιο μοντέρνος, κίνημα φουτουριστών ήταν άνθρωποι του Μουσολίνι, ο Χίτλερ ήταν του αρχαιοελληνικού. Προσπάθησε ο Σκυλίτσης να αναζητήσει μια ταυτότητα για τον Πειραιά. Περιθώριο – σκυλάδικο. Παλιό φαινόμενο. Πολυτελείας που πήγαινε η πλουτοκρατία της εποχής. Σημίτης είχε πάρει λεφτά για τα κασιτεράδικα του Πειραιάς, από τις γραμμές του τρένου προς το λιμάνι (Αλιπέδου από κάτω όπως πάμε για λιμάνι). Είχαν κριθεί παραδοσιακά και είχε πάρει επιδότηση για την ενίσχυσή τους και τα έδωσε στο Γιαννόπουλο για το πολιτιστικό κέντρο. Στην όλη εξέλιξη που πήρε το πράγμα, στο στυλ? του Παπαδόπουλου ο οποίος ξεκίνησε με ρεμπέτικα και λαϊκά και μετά έκανε αφιερώματα σε άλλους. Κυρίως είχε λαϊκά, συνεργαζόταν με τον Πάνο Σαββόπουλο, τα τραπέζια στη σειρά, ορχήστρα και σταρλετίτσες. Εκεί βλέπεις την πλήρη καταστροφή κάθε αυθεντικότητας σε σχέση με το ρεμπέτικο. Είναι σκέτη διασκέδαση. Κατάντησε μικροαστικό είδος. Το οριστικό τέλος το έδωσαν οι έντεχνοι με τις εταιρείες. Έργο του Λαμπρόπουλου.

Στην Αμερική πήγε πολύς κόσμος σε σχέση με τον εδώ πληθυσμό και οι ληστές, μέσα απ' αυτό το κανάλι... ψάχνουμε να βρούμε στοιχεία για καφενεία για ύποπτα κλπ πώς γραφόντουσαν. Τα τραγούδια του λαού μας... ο λαός που τραγούδαγε τα ελαφρά δεν ήταν λαός; Το μισό μου σόι ήταν μικρασιάτες, ακουγόντουσαν τα σμυρναίικα. Τα τραγούδια της εργατιάς (Τσιτσάνης, σφυρίζει η φάμπρικα κλπ γεια σου περήφανη κι αθάνατη εργατιά) τα τραγούδια που λένε απ' έξω. Τα άλλα, μην απελπίζεσαι, συνδέονται με τον εμφύλιο, οι μάνες αναστενάζανε κλπ. Και του Καζαντζίδη τα πρώτα τραγούδια. Το σφυρίζει η φάμπρικα δεν το τραγούδαγε κανείς, αλλά έγινε τίτλος βιβλίου που χρηματοδότησε η ΓΣΕΕ. Η διάκριση που έκαναν στα λαϊκά τραγούδια. Μπάτης: Χασικλής από την πρώτη δισκογραφική περίοδο, τα τραγούδια του για φυλακές, τσιγγάνες, λέει για το θερμαστή (επάγγελμα βαρύ του λιμανιού) κάργα ρασκέτα ωχ και λοστό, το Μπέι να περάσω... μα η φωτιά είναι φωτιά μα η φωτιά είναι λαύρα κλπ. Με δυο τρία λόγια έχει μπει μέσα στο πετσί της πραγματικής εργατιάς. Η αλήθεια του ρεμπέτικου είναι το τραγούδι του Μπάτη.

Ορισμένοι έχουμε καταλήξει σε συμπεράσματα και η ιστορία της μεταπολίτευσης... μυθολογία για τους ειδικούς. Κανείς δεν ήταν ειδικός, ειδικοί υποτίθεται είναι οι πανεπιστημιακοί, αλλά ούτε αυτοί αφού κι ο Δαμιανάκος έκανε λάθη. Άρχισαν να βγαίνουν επανεκδόσεις. Μια σειρά ρεμπέτικη ιστορία. Και ήταν ο Μπαγιαντέρας, ο Κηρομύτης, ο Τσιτσάνης, η Γεωργακοπούλου σε μια αίθουσα και μίλησε κάποιος της εταιρείας και εμφανίστηκε και ένας της ΕΡΤ με την... και του κάνει ερωτήσεις του Μπαγιαντέρα και της λέει ότι άρχισε με χασικλίδικα για να τα κατακρίνει. Κάνανε κωλοτούμπες τον καιρό της χούντας. Και πολλές τραγουδίστριες ήταν καταγραμμένες ως πόρνες.

Χατζιδάκις: Μάρκος Μπέλου στη διάλεξή του. Τους έστησε στη σκηνή. Η πρώτη από τη μόδα των περιβόητων συναυλιών. Τους είχε πει όταν σας χειροκροτάει ο κόσμος θα κάνετε... και έπαιζε ο Μάρκος και κουνούσε το κεφάλι του. Ξεφτίλα με ευθύνη των εντέχνων. Αυτό το περί ελληνικότητας είναι αμφιλεγόμενο, αλλά υπαρκτό. Κατά κάποιον τρόπο φράξανε το δρόμο προς την ευρωπαϊκή μουσική την κλασική τη λεγόμενη, βέβαια οι μαθητές των ωδείων δε χαμπαριάζουν απ' αυτά. Το τρίτο πρόγραμμα παίζει μόνο στην Αττική. Όταν βγαίνουν και λένε ότι ο Μάρκος είναι ο Μπαχ της Ελλάδας είναι μια ανίερη σύγκριση όχι γιατί δεν είναι μεγάλος κάποιος απ' αυτούς. Το ένα είναι χθόνιο και το άλλο είναι ουράνιο. Δύο διαφορετικά πράγματα. Αυτοί είναι οι κατεξοχήν λαϊκιστές. Θεοδωράκης: Ο Τσιτσάνης είναι ο δάσκαλός μου. Μπήλιω Τσουκαλά έκανε αφιέρωμα στο Ζαμπέτα. Τον παρουσίασε ως τον Μότσαρτ της Ελλάδας. Η δημόσια τηλεόραση έχει ως αποστολή να διαπαιδαγωγήσει τον κόσμο κατά τ' άλλα.

Βαγόνια στα χασικλίδικα. Πήγαινε και τους καθάριζε η αστυνομία. Γιοβάν Τσαούς σ' ένα βαγόνι κάθομαι. Βάρναλης στους ζωνταντούς ανθρώπους έχει περιγραφή ενός χασικλή σε βαγόνι. Σε σπηλιές, βαγόνια. Πολλούς απ' αυτούς τους έτρωγε η αστυνομία (αυτοί που πέφτουνε από τον τέταρτο πχ όροφο τον έχουν φάει ήδη). Εκεί πέθαιναν, κρύο, πείνα, καταφύγιο των ανθρώπων του δρόμου.

Ιστορία της πορνείας, τα συστατικά στοιχεία, πώς το διακανονιστικό σύστημα... Θέσπιζε κανόνες μεταξύ οίκων ανοχής, γυναικών, αστυνομίας, ιατρικής εξέτασης κλπ. με την κατάργησή του συνετέλεσε (από τα τέλη του 19ου αιώνα) στην εμπορευματοποίηση και επαγγελματοποίηση του επαγγέλματος, περιήλθε στα χέρια των μαστροπών και στα συνδικάτα του εγκλήματος, έφυγε το κράτος από μέσα. Οι πόρνες στις πρώτες κοινωνίες δεν είχε άλλο να κάνει, μπορούσε όμως αν τα κατάφερνε να φύγει. Μετά το διακανονιστικό σύστημα και τους οίκους ανοχής, σκέψου τα Βούρλα που τιμωρούσαν τις πόρνες... έχασαν τη στέγη τους. Τις γριές τις πετάγαν έξω και έμεναν στο δρόμο. Όταν ένας νοικοκύρης ριχνόταν στη δούλα του, αυτή αντιστεκόταν την κατέδιδε στην αστυνομία. Η αστυνομία την πήγαινε στα Βούρλα. Κάποια πόρνη που ανήκε σε οίκο ανοχής αλλά είχε παραβεί κάποια διάταξη του οίκου, τη στέλνανε τιμωρία στα Βούρλα (ένα μήνα, έξι μήνες, ισόβια). (Δηλαδή: Τα πορνεία στα Βούρλα ήταν κρατικά και ελεγχόμενα, εκεί ήταν τόπος τιμωρίας για πουτάνες ή για δούλες που δεν κάθονταν στους αφέντες τους, υπήρχαν κανόνες –διακανονιστικό σύστημα- που όταν καταργήθηκαν, άρχισαν να ελέγχονται από κακοποιούς μαστροπούς. Γίνανε σπίτια, μάλλον έτσι φτιάχτηκε η Τρούμπα, και οι γριές έμειναν στο δρόμο. Αυτά θέλουν εξέταση μέσα από τα άρθρα που σου έστειλα. Τα Βούρλα έκλεισαν το 41-42 και έγιναν φυλακές). (Βιβλίο, μπουρδέλο Αθηνάς, περιγραφή Λαπαθιώτη τεκές στην Πειραϊκή).

41-42 έκλεισαν τα Βούρλα από γερμανοϊταλούς και τα κάνανε φυλακές. (Απόδραση των...) Πριν τον πόλεμο υπήρχαν και τα Βούρλα και οίκοι ανοχής μέσα στην πόλη.

Κυρίως Δραπετσώνα. Κι ο Μάρκος κι ο Χατζηχρήστος, Γιοβάν Τσαούς,

Δεληάς, αγαπητικοί στα Βούρλα. Πλατεία Καραϊσκάκη αριστερά η ευρωπαϊκή και δεξιά οι παράγκες. Καφενεδάκι του Μπάτη. Γενίτσαρης. Οι ιστορικές φωτογραφίες από κει. Απέναντι ήταν η αγορά και το ψαράδικο του Μάθεση. Ο Γενίτσαρης είχε περιγράψει... μαγαζιά στη Δραπετσώνα και Καραϊσκάκη. Το καφενεδάκι του Μπάτη ήταν τεκές, το είχε χωρίσει στα δύο επειδή έκανε ντου η αστυνομία. Είχε ένα χώρισμα και μία τρύπα, από πίσω ήταν ο λουλάς και από την τρύπα έβγαινε το μαρκούτσι και πήγαιναν οι ενδιαφερόμενοι και τραβούσαν. Ο Μπάτης ρούφαγε και έμεινε με τον καπνό στο στόμα όταν μπήκε ο μπάτσος. Έβγαζε τον καπνό τελετουργικά και ρυθμικά, δήλωσε φακίρης.
Βιομηχανική περιοχή πάνω από την ακτή Κονδύλη (γραμμές) ήταν οι λαμαρίνες που ήταν στέκι των ...?
Παραπάνω ήταν οι τσιγγάνες με τις οποίες τραβιόταν ο Μπάτης, κι αυτές πόρνες. Καμίνια ...? τεκέδες (του Σταύρακα;)
Στη Δραπετσώνα υπάρχει... για τα Βούρλα έγραφε η Λιλίκα Νάκου ως δημοσιογράφος... (δεν υπάρχουν φωτογραφίες από τα Βούρλα από μέσα. Μόνο μία με μια φιγούρα γυναίκας που ίσως είναι φωτομοντάζ. Μόνο μία που είναι στην αυλή δύο γυναίκες) πήγαινε κι ο Καββαδίας. Πολλές ιστορίες που έχει σοτ πούσι του της είχε πει μια πόρνη που υπάρχει σε σκίτσο και λεγόταν η Αναστασία η κουτσή. Της λέγανε ιστορίες ναυτικοί και αυτή τις έλεγε στον Καββαδία.

Γυναίκες μετανάστριες από χώρες της Ευρώπης πάνω στο καράβι που τις μεταφέρει στις ΗΠΑ Πριν από τον Α Παγκόσμιο Πόλεμο

Ευαγγελία Μπαφούνη

…τον παλιό σταθμό που συνέδεε τον Πειραιά με την Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη και τις γραμμές των τρένων… και σκοπεύει να κάνει ένα μουσείο του ρεμπέτικου. Το κτίριο του σταθμού δεν είναι προσβάσιμο, θέλει πολλές επισκευές και αυτό που κάνει το αρχιτεκτονικό (ανήκει στη διεύθυνση πολιτισμού αλλά όταν θα φτιαχτεί από το αρχιτεκτονικό) έχουν υποβάλει τις μελέτες για το τι παρεμβάσεις πρέπει να γίνουν. Αυτό όμως έχει πάρει έξι μήνες και δεν ξέρω πότε θα γίνει η έγκριση των κονδυλίων… Η ιδέα βρίσκεται στην υλοποίηση.
Έχουν υποβάλει τα σχέδια, δεν έχουν ξεκινήσει οι διαδικασίες. Για να γίνει οποιαδήποτε παρέμβαση πρέπει να περάσει από το ΚΑΣ. Νομίζω έχει περάσει, απλώς έχουν καταθέσει τα σχέδια για το τι θα κάνουν για να γίνει η εργολαβία. Ο βασικός κορμός του μουσείου, έτσι όπως τον σκεφτόμαστε, είναι να εκτεθεί η ιστορία μέσα στο κτίριο του σταθμού. Είναι μικρό αλλά πρέπει να λάβεις υπόψη σου ότι η περιοχή είναι έρημη και ότι τα βαγόνια θα έχουν πρόβλημα ασφάλειας. Το μεγάλο του πρόβλημα είναι η προσβασιμότητα και μετά η ασφάλεια.

Πόσο σημαντικό είναι να συνδεθεί η πόλη με τη μουσική της παράδοση.

Στην υπόλοιπη Ευρώπη και στον υπόλοιπο κόσμο, για κάποια κράτη που έχουν μικρή παράδοση, μικρή ιστορία, αυτό αποτελεί κλειδί για την ανάπτυξη και σ' αυτό στηρίζονται. Δηλαδή η ανάδειξη της φυσιογνωμίας της κάθε περιοχής και η ανάδειξη των ιστορικών στοιχείων είναι ένα συν στην προβολή τους. Δηλαδή εκεί που σε κράτη όπου δεν υπάρχει ιστορία, όπως στην Αμερική, τη φτιάχνουν από την ιστορία τω εποίκων. Εμείς γιατί, αφού έχουμε τέτοια ιστορία, να την αγνοήσουμε, πόσω μάλλον σε μία περιοχή η οποία ταυτίστηκε με το ρεμπέτικο γιατί εκεί έμειναν οι πρώτοι πρόσφυγες, γιατί εκεί μπόρεσαν να καταφύγουν οι ρεμπέτες που έπρεπε να είναι μακριά από την αστυνομία, ήταν απροσπέλαστη δηλαδή από τους μηχανισμούς καταστολής. Οι πρόσφυγες εγκαταστάθηκαν εκεί γιατί ήταν πάρα πολύ μακριά και δεν ενδιέφερε κανέναν αυτή η περιοχή. Τώρα πια που ο ιστός της πόλης έχει αναπτυχθεί, η Δραπετσώνα είναι μια πάρα πολύ ακριβή περιοχή.
Οι ρεμπέτες πήγαιναν εκεί που βρίσκονταν τα «κακά» της πόλης: Το νεκροταφείο, οι πόρνες, και στη συνέχεια εγκαταστάθηκαν οι πρόσφυγες. Δεν ήταν τυχαίο το ότι έβαλαν εκεί τους πρόσφυγες. Ήταν ένα σημείο συνδεδεμένο με τα κακά και με το περιθώριο κι αυτά που δε θες να βλέπεις. (Το νεκροταφείο ήταν ο Άγιος Διονύσιος, το πρώτο νεκροταφείο της πόλης και αν δεις έξω στον αύλειο χώρο, έχει ακόμα δυο τρεις στήλες που έχουν παραμείνει από τη μεταφορά του νεκροταφείου). Το νεκροταφείο μεταφέρθηκε στην Ανάσταση το 1909.
Εγκαταστάθηκαν εκεί γιατί ήταν πυρήνας των μικρασιατών, που το ρεμπέτικο

ήταν δική τους κουλτούρα. Βρισκόταν στις παρυφές της πόλης, το παράλληλο μέτωπο του Πειραιά είχε σπηλιές, ήταν μακριά από την αστυνομία και η δύσκολη πρόσβαση τους επέτρεπε να κρυφτούνε. Μάλιστα όταν κάνανε μπλόκο, το κάνανε σε κείνο το γεφυράκι που περνάει πάνω από τις γραμμές του τρένου. Αυτό φτιάχτηκε το 1926 και μάλλον υπήρχε κάτι και πριν. Το σημείο το λένε ξύλινο φαράγγι.
Να διαβάσεις τη βιογραφία του Βαμβακάρη. Επειδή δεν είναι διανοούμενος, περιγράφει αυτά που ζει. Δηλαδή πώς φεύγει από τη γυναίκα του ότι πάει και γίνεται προστάτης σε μία στα Βούρλα, πώς έπεσε σε μια σπηλιά και σηκώθηκε μετά από δυο μέρες…

Ιστορία του ρεμπέτικου και τουρισμός
Αυτό που βρίσκεται σε τροχιά ανάπτυξης, είναι η κρουαζιέρα. Σε μέρη όπως η Μασσαλία, η κρουαζιέρα τα τελευταία χρόνια είχε άνοδο 300%. Σε μία πόλη όμως η οποία δεν έχει ενδοχώρα πρωτεύουσας, σε μια πόλη λιμάνι που αυτή είναι υποδοχέας. Στον Πειραιά δε συμβαίνει το ίδιο γιατί ο Πειραιάς δεν είναι η πόλη υποδοχέας, είναι η πόλη σκαλί. Ο υποδοχέας είναι η Αθήνα. Οι άνθρωποι που έρχονται με τα κρουαζιερόπλοια, που όσο περνάνε τα χρόνια, μεγαλώνουν τα κρουαζιερόπλοια, φτηναίνουν οι κρουαζιέρες και σημαίνει ότι μετακινείται περισσότερος και νεότερος κόσμος, ο Πειραιάς πρέπει να βρει ερείσματα να κρατήσει αυτούς τους τουρίστες, που σε ποσοστό 80%, φτάνουν στο λιμάνι, παίρνουν ένα πούλμαν και πηγαίνουν στην Ακρόπολη στην Αθήνα. Εδώ στον Πειραιά μένει το 20%, που είτε μένουν στο πλοίο μέσα, είτε κατεβαίνουν και κάνουν μια βόλτα. Η πόλη δεν μπορεί να τους κρατήσει αν δεν έχει ενδιαφέροντα κι αν δεν έχει μουσεία. Τα μουσεία είναι αναξιοποίητα γιατί δεν έχουμε τουριστικές διαδρομές. Τους τουρίστες, το μοναδικό που έρχονται να δούνε στην Ελλάδα είναι τα αρχαία. Ο Πειραιάς θα μπορούσε να προσφέρει μια εναλλακτική λύση για την εκβιομηχάνιση αλά γκρεκ, μόνο που οι περισσότεροι απ’ αυτούς όταν έρχονται από δυτικοευρωπαϊκές χώρες, την ξέρουν καλύτερα. Αυτό δε σημαίνει ότι βέβαια ότι θα ήταν κάτι χωρίς ενδιαφέρον. Όλα αυτά θα μπορούσαν, το ένα να συμπληρώνει το άλλο. Να δεθούν όλα αυτά και μαζί με την πρόσφατη ιστορία του 20ου αιώνα. Μόνο ένα πολύ σοβαρό και μεγάλο πολιτιστικό υπόστρωμα μπορεί να κρατήσει τον τουρίστα και να τον κάνει να μείνει 1-2 μέρες και να ενισχύσει την οικονομία της πόλης. Ο πολιτισμός είναι βαριά βιομηχανία γιατί φέρνει χρήμα. Έχουμε την υποδομή, έχουμε πράγματα για να τον υποστηρίξουμε, αλλά δεν έχουμε πειστεί ότι είναι η βαριά βιομηχανία και οι κινήσεις μας είναι πολύ αβέβαιες.

Τι είναι για τους Πειραιώτες το ρεμπέτικο;
Είναι η μουσική τους. Η μουσική που τους συνέδεε με την καθημερινή τους ζωή στην πόλη, με τη δουλειά τους, και είναι η μουσική που άκουσαν όλα τα οικονομικά και κοινωνικά στρώματα της πόλης.

Πολιτιστικά στον Πειραιά σχέση με το ρεμπέτικο
Κάναμε ένα φεστιβάλ ρεμπέτικου πριν από λίγο καιρό και κατά κύριο λόγο αν το ρεμπέτικο αποκτήσει στέγη θα μεταφερθούν εκεί.

(Γιατί δεν έκανες μια πρόταση για αυτό το κτίριο, να βλέπαμε και τη ματιά ενός νέου αρχιτέκτονα;
-Γιατί δε νομίζω ότι θα χωρούσε όλα αυτά που σκέφτομαι να γίνουν σε έναν τέτοιο χώρο).
……
……
Το ρεμπέτικο για τον Πειραιά ήταν καθημερινότητα, ήταν πράξη. Δεν ήταν μια άλλη μουσική, ήταν ένας άλλος τρόπος ζωής. Εμφανιζόντουσαν από το πουθενά με κουτάλια, με τουμπελέκια, έβλεπες μια κυρία που ήταν δασκάλα, πολύ σοβαρή και έβγαζε τα πιατίνια και έπαιζε. Ήταν τρόπος ζωής.

Γιώργης Παπάζογλου

Όσοι ασχολήθηκαν με το ρεμπέτικο, κανείς δεν ήταν ρεμπέτης. Όσοι ασχολήθηκαν με τη Σμύρνη, κανείς δεν ήταν Σμυρνιός. Καλά κάνανε, έλεγαν αυτά που ήθελαν, γιατί έτσι ο κόσμος δεν ξεχνά και πάμε παραπέρα. Δε μίλησαν αυτοί που έπρεπε, οι ρεμπέτες, όπως ο πατέρας μου. Ο πατέρας μου ήταν ο πρώτος που ήρθε με το καράβι. Ήταν στρατιώτης, τραυματίας και ήταν από τους πρώτους που βγάλανε στο λιμάνι και πήγε πήρε ένα μαντολίνο όταν μπόρεσε να περπατήσει και έτσι ξεκίνησε το ρεμπέτικο. Και πάει σε κάτι καφενεία προς το Πασαλιμάνι και το πρώτο πράγμα που του είπανε ήταν παίξε μας ένα βαρύ πολύ βαρύ που λέει αγαπώ μια παντρεμένη. Πείναγε, δεν είχε να φάει, αλλά τους λέει δεν το παίζω. Δηλαδή εσείς θα πάτε να διαλύσετε ένα σπίτι; Παντρεμένη είναι. Άμα της τάξεις, της δείξεις, της κάνεις, της διαλύεις το σπίτι. Αν θέλετε να το παίξω αλλά να πούμε αγαπώ μια ζωντοχήρα. Να φτιάξουμε ένα σπίτι, όχι να το γκρεμίσουμε. Δηλαδή το ρεμπέτικο είχε μια τιμιότητα. Δηλαδή δεν είναι αυτό που ακούμε τα τραγούδια που λένε για την Κούλα ή δήλωσα τρελός. Το ρεμπέτικο είχε μια τιμιότητα και μια ηθική. Κι ο Βαγγέλης πέθανε γι' αυτό το πράγμα. Ο Βαγγέλης πέθανε γιατί δε δέχτηκε να παίζει στην κατοχή για τους προδότες και τους μαυραγορίτες.

Κι εγώ ρώταγα και κανείς δεν ήξερε. Κι αυτοί που ήταν μελετητές δεν ξέρανε. Ενώ ο Βαγγέλης το είχε ξεκαθαρίσει: Ο ρεμπέτης ήτανε… πρώτα πρώτα, αν δε γίνει καταστροφή δε βγαίνει ρεμπέτικο. Πρέπει να γίνει χαλασμός κόσμου. Ο λαός για να βγάλει ένα τραγούδι, ότι μας καταστρέψατε, αδικία, μας πήρατε την πατρίδα μας και τώρα δεν πεθαίνουμε. Θα προσπαθήσουμε να ξαναφτιάξουμε τη ζωή μας. Δηλαδή η φιλοσοφία του λαού ήταν αυτό το σκεπτικό. Να ξαναγίνουμε αυτοί που ήμασταν. Δεν πάμε στο νεκροταφείο, πάμε προς τα κει που είναι το φως. Με όλα τα βάσανα και τον πόνο που είχε αυτή η ιστορία. Όλοι σε τραβάνε για να καταστραφείς. Όπως και τώρα. Η μάνα μου τα 'λεγε. Όλοι ήθελαν να μας σώσουνε κι όλοι μας σκοτώνανε. Στην κατοχή ήταν μια εδώ, σκοτώσανε το γιο της, για καλό σου λέει το καθαρίσαμε. Γιατί ήταν αριστερός και θα γκρέμιζε την εκκλησιά και δε θα είχες να πας σε εκκλησιά. Και τώρα έχει βουλιάξει το καράβι. Γύρω είναι πνιγμένοι κι εγώ είμαι ζωντανός και προσπαθώ να επιβιώσω. Εδώ στην Ελλάδα όταν βρέχει δε δουλεύει κανένας. Οικοδόμοι, μικροπωλητές, δουλεύουν έξω. Έβρεχε το σαραντάμερο πριν τα Χριστούγεννα συνέχεια. Τότε ακριβώς γινόταν τα μεγάλα δράματα γιατί ο κόσμος δεν μπορούσε να βγει να πάει να δουλέψει, όλο λάσπη ήτανε. Μια βδομάδα είχαμε να φάμε. Και τη Δευτέρα η μάνα μου έψαχνε τα παπούτσια της, να τα βάλει, να πάμε να πληρώσουμε τη δόση στο σπιτότοπο. Καλά ρε μάνα, είχαμε λεφτά και δεν τρώγαμε μια βδομάδα; Θα πεθάνουμε αλλά δε θα δώσουμε δικαίωμα σε κανέναν να μας πει πηγαίνετε πιο κει, έλεγε. Οι άνθρωποι τώρα δε σκέφτονται έτσι. Γι' αυτό δεν μπορούν να κάνουν τίποτα. Ήταν κάτι οικόπεδα του Χριστοδούλου στο Φάληρο. Και μόλις το πήραμε έγινε μια πλημμύρα και γέμισε 75 πόντους λάσπη. Και το πουλήσαμε μπιρ παρά και ήρθαμε εδώ στο πρώτο ύψωμα μετά το Φάληρο. Η φιλοσοφία του ρεμπέτη είναι αυτά τα πράγματα.

Την άλλη φορά με ρωτήσανε το σμυρναίικο τι είναι. Δε μας έχουν ξεκαθαρίσει τι είναι το σμυρναίικο. Το σμυρναίικο είναι όταν θες να νανουρίσεις ένα μωρό, σμυρναίικο θα του τραγουδήσεις. Ούτε τσάμικο, ούτε καλαματιανό, ούτε ελαφρύ, τίποτα. Σμυρναίικο θα του πεις για να το κοιμήσεις.

Δε θα έβγαινε το ρεμπέτικο αν δε γινόταν η μικρασιατική καταστροφή. Όπως και το μπλουζ, δε θα γινόταν αν δεν τους παίρνανε τους ανθρώπους και τους πηγαίνανε δούλους για την Αμερική και παίρνανε όποιος ήταν κοντός, αδύνατος, καχεκτικός τον πετούσαν στη θάλασσα. Το ίδιο πράγμα έγινε και με το ρεμπέτικο. Μετά αρχίσανε με τα πνευματικά δικαιώματα και κολλάγανε, βάλε το Σμυρναίικο. Και τη Ρόζα την κάνανε και συνθέτρια. Και φόραγε κάτι μίνι, σκάνδαλο για εκείνη την εποχή, και πηγαίνανε να δούνε της Σμυρνιάς της γάμπες. Ήθελαν να τις κακολογήσουν τις Σμυρνιές. Όταν ήρθαν οι πρόσφυγες στην Ελλάδα, δεν υπήρχαν άντρες, μόνο γέροι που δεν τους σκοτώνανε και όσες γυναίκες γλιτώσανε. Γιατί είχε διατάξει ο Κεμάλ ότι τις γυναίκες να τις ξεπατώνουνε για να μην πληθαίνουν οι Έλληνες γιατί οι γυναίκες γεννάνε. Και ήρθαν εδώ μόνο γυναίκες. Μόλις είδαν εδώ οι γυναίκες της Σμυρνιές, λένε πάνε οι άντρες μας, πάνε τα παιδιά μας. Και είχαν δίκιο σε πολλές περιπτώσεις. Έχω γράψει, που τη βάλανε μέσα τη γυναίκα να τη σώσουνε και η κόρη τα 'φτιαξε με το γιο και τέτοια πράγματα ανθρώπινα, που δεν τους άρεσαν. Ρωτάγανε το Βαγγέλη, τι λέει για αυτά και τους έλεγε, αν γινότανε πουτάνα, θα λέγανε πουτάνα έγινε, πρόσφυγα ήτανε δεν είχε να φάει, τώρα που παντρεύτηκε την κατηγορούνε πάλι. Γυναίκα είναι. Άμα οι γυναίκες δεν ήταν κι εμείς δε θα είχαμε γεννηθεί. Τα 'βαζε τα πράγματα στη θέση τους. Ήταν ρεαλιστής. Πολλές γυναίκες απ' τη Σμύρνη δεν είχαν καταλάβει, δεν τις ένοιαζε, έχω δει βασιλικό Σμυρνιό. Εμείς την πονούσαμε και τη Σμύρνη και την Ελλάδα. Μέχρι που γράψανε ότι εγώ προσπαθώντας να γράψω τη ζωή της μάνας μου έγραψα την ιστορία της Ελλάδας. Ήταν ο Γιάννης ο Ρίτσος που με έπαιρνε κάθε μέρα να με ρωτήσει αν το έγραψα, γιατί του είπα μια ιστορία στην εξορία τότε που πέθανε ο Βαγγέλης και πήγε και πήρε την κάσα και την έβαλε στον ώμο και την έφερε εδώ και την κράταγε η χήρα και την πήγαινε. Η μάνα μου πήγαινε μπροστά με την κάσα. Και το Ρίτσος έκανε κάτι πεζά «ίσως να 'ναι κι έτσι» και το έγραψε κι εκεί. Με έβαλε να γράψω εγώ και με πίεζε, αλλά εγώ δεν ήμουν συγγραφέας. Εσύ μας έχεις φάει όλους μου 'λεγε και μου 'δινε αέρα. Όταν δώσανε άδεια στον Κατράκη στον Άι Στράτη, έμενε στο χωριό, εμείς ήμασταν στις σκηνές. Πήγα να τον χαιρετήσω (είχαμε τον κύκλο μας ο καθένας κι εμείς που γράφαμε ήμασταν μαζί κι εγώ πήγα μαζί τους όταν πήγα).

Όταν τραγουδάς τον πόνο του κόσμου, λες μαζί και το δικό σου τον καημό. Αν τραγουδάς το δικό σου το ντέρτι, δεν είσαι ρεμπέτης, είσαι λαϊκός, έλεγε ο Βαγγέλης. Είχε ηθική το ρεμπέτικο. Δεν περνάνε όμως αυτά στην Ελλάδα. Ο Βαγγέλης ήθελε να την κάνει τη δουλειά, μπορούσε να τα περάσει και στη

λατέρνα, αλλά πέθανε. Ήθελε να τα γράψει όλα στη λατέρνα να τα παίζει.
Διαλέγανε τραγούδια για να ξεφύγουν. Ένα τραγούδι πολύ ρεμπέτικο του Βαγγέλη, έπαιζε πολύ με τις λέξεις και του αλλάζανε τις λέξεις και σακατεύανε το τραγούδι. Το «και λόγια μη γυρεύεις» το κάνανε «και ρέφα μη γυρεύεις». Σε ένα άλλο, το παιδί του δρόμου που λέει «έχω ελπίδα στον ντουνιά και δεν παραπονιέμαι» το κάνανε «έχει χασίσι στον ντουνιά». Πλύση εγκεφάλου. Να καταλάβεις ότι οι Αμερικάνοι με το τραγούδι έχουν γίνει κοσμοκράτορες. Με τη μουσική ο άλλος παίρνει αέρα. Αυτό είναι και τα εμβατήρια. Να σου δώσει αέρα να πάρεις δρόμο να πας να σκοτώσεις.
Ο χώρος μπορούσε να είναι οποιοσδήποτε, το χαρακτηριστικό είναι ότι υπήρχε ένας σεβασμός προς τον άντρα. Σπίτι χωρίς άντρα ήταν κλειστό. Πολύ το νιώθανε ότι έχουν άντρα μέσα στο σπίτι. Στα σπίτια που είχανε άντρα, με ένα ούζο γινόταν γλέντι μέχρι αργά. Δεν ερχόταν στο σπίτι σου για να φάει. Ερχόταν για να τραγουδήσουν. Δε χρειαζόταν φαΐ για να πεις ρεμπέτικο, άλλωστε δεν είχαμε και να φάμε. Μπορεί να ήταν μια οικογένεια εδώ πέρα και να ήταν μέσα δέκα νοματαίοι. Δίπλα άλλοι τόσοι. Συνήθως ήταν συγγενείς όλοι αυτοί. Εκεί γινόταν όλο αυτό το γλέντι. Δε χρειαζόταν χώρος και τέτοια. Άμα θέλεις χώρο για τέτοιο τραγούδι, θα βάλεις δυο γυναίκες εδώ, δυο παιδιά εκεί και οι ρεμπέτες να τραγουδάνε. Όλοι τραγουδούσαν οι Σμυρνιοί. Το ρίχνανε εκεί. Έχει ένα τραγούδι ο Βαγγέλης που λέει βαρέθηκα τον αργιλέ, σιχάθηκα τη μαύρη θ' αφήσω το κορμάκι μου αλλού νταλγκάδες να 'βρει. Του αλλάξανε κι εδώ το στίχο. Και η Ρίτα άλλαξε το καναρίνι μου γλυκό και έλεγε ο Βαγγέλης, σάμαλι ήτανε; Το κανονικό σμυρναίικο ήταν καναρίνι μούλικο κίτρινο και μαύρο. Το μπασταρδεμένο είναι πιο δυνατό από το άλλο.
Ο Βαγγέλης δεν ανακατευόταν με τον υπόκοσμο, αλλά τα ήξερε όλα και τους υποστήριζε. Έλεγε δεν μπορεί να είσαι άνεργος και προκειμένου να γυρίσεις πίσω στο σπίτι σου και να του πας ένα κουλούρι και δεν έχεις να του πάρεις το κουλούρι, το κλέβεις για να σε πάνε φυλακή και να μην πας στο σπίτι σου. Ή θα πας με το κουλούρι ή θα πας στη φυλακή. Ο υπόκοσμος που λένε δεν ήταν εγκληματίες. Τα είχανε μπερδέψει για να ευχαριστούνται. Τα κορίτσια τα πουλάγανε. Ότι θα τα πήγαιναν σε σπίτι να δουλέψουν δουλάκια και τα πηγαίνανε στα μπουρδέλα. Δηλαδή άμα μου φέρεις ένα κοριτσάκι εδώ, θα σου δώσω τόσες χιλιάδες. Εδώ το χαρακτηριστικό είναι ότι υπήρχαν παντού ανθέλληνες. Η Ελλάδα απελευθερώθηκε από τους Τούρκους και σκλαβώθηκε στους Έλληνες.
Μια αυλή γεμάτη πρόσφυγες μπορεί να είναι ένας χώρος. Δεν μπορείς να φτιάξεις ένα σαλόνι. Το ρεμπέτικο ήταν πάντα στριμωγμένο. Αν είναι μια ταβέρνα, είναι ένα ξύλινο τραπέζι απλό, με μια λαδόκολλα από πάνω. Αυτό με τον Παπαδόπουλο είναι κακός μιμιτισμός. Κάνουνε διαφημιστικά πράγματα και λένε κι ένα ρεμπέτικο που σιγά το ρεμπέτικο. Εγώ όσες φορές έπαιξα μπουζούκι, το έπαιξα για να βάλω τα πράγματα στη θέση τους. Για παράδειγμα, αν δεν παίξεις μινόρε σμυρναίικο δεν είσαι μάστορας, γι' αυτό βλέπεις το μινόρε του Τσιτσάνη, του Μητσάκη, του Παπαϊωάννου, επειδή ο καθένας παίρνει και τα πνευματικά δικαιώματα, κάτι αλλάζει για να μη μοιάζει του αλλουνού, αλλά ένα είναι το σμυρναίικο. Και πάμε στο Παλλάς και είναι μια συναυλία για το ρεμπέτικο και το σμυρναίικο. Είχανε μαζέψει πολλούς μουσικούς και βγαίνω απάνω να βάλω τα πράγματα στη θέση τους για το μινόρε. Και με βγάζουνε για τραγουδιστή. Και μετά με πήρανε το μιλένιουμ και γράψανε γιατί το μπουζούκι ξεκούρντιζε κι εγώ συνέχεια το κούρντιζα.
Στην αρχή παίζανε σαντουροβιόλια. Κανονάκι, σαντούρι, βιολί και κιθάρα. Στο ρεμπέτικο δε θα βάλεις νταουλάκια και σαχλαμάρες. Δεν είχανε. Και το ντέφι εδώ το βάλανε και μάλιστα τη μάνα μου την πληρώνανε όργανο όταν έπαιζε ντέφι. Στη Σμύρνη είχαν πιάνο, βιολοντσέλο, βιολί, σαντούρι και κιθάρα. 300000 τραγούδια λέγανε στη Σμύρνη. Πώς τα ξέρανε; Σκότωσε ο άλλος έναν Τούρκο στην Ήπειρο κι έφευγε και πήγαινε στη Σμύρνη. Τον κρατούσανε, του λέγανε να σου βρούμε και μια κοπέλα να σε παντρέψουμε. Όχι λέει έχω και παιδί είμαι παντρεμένος. Του βρίσκανε κάμαρα του βρίσκανε και δουλειά, τους έλεγε τι τραγούδια λέγανε εκεί. Και μάθαιναν τα τραγούδια τους. Πάει άλλος από τη Ζάκυνθο. Του ζητούσανε να μάθουν τα τραγούδια τους. Το παίρνανε και το κάνανε καρσιλαμά. Κρητικά, τα παίρνανε και τα κάνανε σμυρναίικα. Το παίρνανε το τραγούδι, το βουτάγανε στο βαζάκι με το σορόπι και το βγάζανε σοροπιασμένο. Και τώρα τα πιάνουν οι άσχετοι, κι έχω συνηθίσει με τη μάνα μου που μέρα νύχτα τραγουδούσε, και δεν μπορώ.
Ακόμη και οι μεγάλοι που γίνανε μαέστροι στις εταιρείες, ήταν μαστόροι μορφωμένοι από ωδεία, αλλά δεν ξέρανε τα βαριά της Σμύρνης. Ο Βαγγέλης τους έμαθε τα κεριά τα σπαρματσέτα άναψέ τα και σβησέ τα. Μην μπερδέψετε τη Σμύρνη με την Κωνσταντινούπολη. Οι Σμυρνιοί δεν τους χωνεύανε γιατί ήταν με τις γραβατίτσες τους, μορφωμένοι, με τρεις γλώσσες, οι Σμυρνιοί δε μιλούσαν ούτε τούρκικα. Οι Τούρκοι μιλούσαν ελληνικά στη Σμύρνη. Ένας που έφευγε και πήγαινε στη Σμύρνη για να σωθεί, στην Πόλη δε θα σωζόταν. Εκεί είναι αυτοκρατορικοί. Δε βλέπεις που έχουν τον αητό με τα δυο κεφάλια; Το ένα είναι του πατριάρχη και το άλλο του βασιλιά. Με τους παπάδες, άλλο ντέρτι είχαν εκεί και τον είχανε πάρει ψηλά τον αμανέ. Στη Σμύρνη δεν είχαμε τέτοια. Ήταν φτωχολογιά, πονεμένοι άνθρωποι και καταλάβαιναν από τον πόνο των άλλων.
Ο Βαγγέλης έγραψε το προσφυγάκι. Ποτέ δεν το άκουσα με τα λόγια του Βαγγέλη. Το ακούω με τα λόγια του άλλου που πήγε στην Αμερική και το έκανε και φουμάρω και χασίσι. Το λερώνανε το τραγούδι. Παρόλο που ήταν ελεύθερο το χασίσι τότε. Ταμπάκο και τουμπεκί πουλούσαν τότε στα μαγαζιά. Και μια σκόνη για τη μύτη. Ο Βαγγέλης έλεγε αργιλέ μου παινεμένε. Ήταν το μεράκι σου ο αργιλές και κάθονταν και το φιλοσοφούσαν. Το έπαιρνε έτσι, όχι από την πλευρά ότι θα φουμάρουν χασίσι. Τα καφενεία είχαν όλα αργιλέδες, αλλά όχι χασίσι απαραίτητα. Κάπνιζαν τουμπεκί.

Γιώργης Χριστοφιλάκης

Ο Νέαρχος ο Γεωργιάδης είχε γράψει «Από το Βυζάντιο στο Μάρκο». Εγώ λοιπόν το πήγα από το «Θεό Πάνα στο Μάρκο». Ο Μάρκος ήτανε μαγεία. Η φωνή του Μάρκου δεν ήταν γρέζι. Ήταν Κατράκης.

Ο Μάτσας δεν έχει γράψει τίποτα. Ο Περιστέρης ήταν καλός έπαιζε 13 (όργανα;), σ' αυτόν οφείλεται το ρεμπέτικο, αλλά έκλεβε. Έκλεψε το πορτοφόλι του Μάρκου και τον Πολυτεχνίτη, που ήταν η ζωή του. Και τον ιερόν Χατζηχρήστο. 13 χρονών ο Χατζηχρήστος κατάλαβε ένας θείος του ότι έχει ταλέντο και ήθελαν με άλλους 3000 Έλληνες να τους εκτελέσουν οι Τούρκοι και πάει ένας θείος του και του λέει θα τους παρασύρω από κει και θα πατήσεις στην πλάτη μου και θα φύγεις κι έφυγε πέρασε στη Χίο κι από κει στην Αθήνα. Όταν τον γνώρισα μου λέει ένα παράπονο έχω. Μου 'κλεψε το καλύτερο τραγούδι μου ο Περιστέρης. Το πήγα την άμαξα μες στη βροχή και το μινόρε της αυγής. Μου λέει θα σου βγάλω την άμαξα αλλά θα μου δώσεις το μινόρε. Και υπογράφει και στίχους. Του το πήγανε, μετά έρχεται ο καρκίνος και δεν είχε λεφτά. Η κόρη του έδωσε το ιερό μπουζούκι στον Μπιθικώτση για να του φέρει ένα φάρμακο ένα φάρμακο να παρατείνει τη ζωή του. Μετά το θάνατό του το ζήτησε και της είπε δεν ξέρω που το ΄χω. Εγώ δεν ακούω Μπιθικώτση για να μη χτυπήσω το κεφάλι μου στον τοίχο. Πήγε στο Μάρκο, πήρε τα 22 του τραγούδια με εντολή της πούστρας του Λαμπρόπουλου και δεν ξαναπήγε να δει τι κάνει. Το παράπονό του αυτό είναι. Τότε που δεν είχε τηλέφωνο και το ψυγείο του είχε μόνο νερό. Πήγαινε ο γαλατάς και του άφηνε το γάλα κρυφά. Αυτούς πρέπει κανείς να τους έχει αλάργα.
Ο Κουνάδης έκανε ένα καλό. Είχα συλλογή 36 τραγούδια του Κατσαρού. (Αλλά ένας στην Καρδίτσα που μου βαλε τα γυαλιά κι είχε 60). Και παίρνει τον τηλεφωνικό κατάλογο της Αμερικής και παίρνει τηλέφωνα με τη σειρά. Και ρωτούσε μήπως ξέρετε τον ρεμπέτη τον Κατσαρό. Και κάπου στο 15ο ομιλείτε με τον ίδιο. Την άλλη μέρα καβαλάει το αερόπλανο και πάει. Και τον βρίσκει οπλισμένος με μαγνητόφωνα και φωτογραφικές μηχανές και του λέει ο Κατσαρός καθ' οδόν. Ετών 97. Μπαίνει σε μία λιμουζίνα χρυσή και οδηγεί με 180 μίλια και λέει ομιλείτε. Και του πήρε την πρώτη συνέντευξη στους δρόμους της Αριζόνας. Ήρθε εδώ και πάμε στη Μελίνα. Της εξηγούμε ότι βρήκαμε τον Κατσαρό σα να βρήκαμε δηλαδή το Θεόφιλο ή το Μακρυγιάννη. Και τι θέλετε από μένα; Να τον φέρεις εδώ. Είμαι φορτωμένη λέει. Έτσι θα πεθάνεις της λέω… (Είχα λυκοφιλία καλή με τη Μελίνα). Και πάμε στον Αδριανόπουλο που ήταν δήμαρχος στον Πειραιά. Το 'πιασε στον αέρα και τον φέρνει. Τον παίρνει ο Κουνάδης και τον γυρίζει στα παλιά τα στέκια. Διότι ο Κατσαρός από την Αμοργό ήταν νόθος γιος κι είχε τη μάνα του που ήταν μαγείρισσα στο βασιλιά κι αυτός την κοπανούσε και πήγαινε σ' ένα θείο του συνταγματάρχη που ήταν στον Πειραιά και γύριζε εκεί και είναι μέσα και στην περίφημη φωτογραφία.
Στόμα το στόμα απ' όλη την Ελλάδα μαζευτήκανε. Από τους επωνύμους ήταν ο τυχάρπαστος ο Σαββόπουλος και η Αλεξίου, που ξεκίνησε καλά και μετά χάλασε. Εγώ κάθομαι στο θεωρείο και κρατάω μια κάμερα και κοιτάω κάτω και δεν υπάρχει κάμερα και πήγα κάτω και τον πυροβολώ. Κεφάλι κιθάρα και σώζω το ντοκουμέντο. Μου το ζήτησε ο Κουνάδης να με πληρώσει να το βγάλουμε. Δεν το έδωσα. Το κατοχύρωσα αλλά δεν το πουλάω.

Είναι τρεις σχολές. Η μία είναι των Ελλήνων της Αμερικής, η άλλη η μικρασιάτικη και η άλλη είναι του Μάρκου. Και οι τρεις έχουν κοινή ρίζα. Ο Κουνάδης λέει ότι ο Μάρκος εμπνεύστηκε από τη Σμύρνη. Έλκει ρίζα απ' την αρχαία Ελλάδα και τους αρχαίους ραψωδούς. Το ζεϊμπέκικο έχει ρίζα στην αρχαία Ελλάδα, που λένε ότι το χορεύανε οι Τούρκοι. Δεν το λέω εγώ, το έχει πει ο φίλος του Εμπειρίκου ο Βελούδιος. Ζευς (το πέταγμα) μπέκος (το ψωμί, η αδήριτος ανάγκη). Αυτό είναι το ζεϊμπέκικο, μία βουτιά στον ουρανό και μία στον πόνο. Ο Κουν χωρίς να ξέρει από ρεμπέτικο, στους Πέρσες έβαλε το Χρήστου να του γράψει ζεϊμπέκικο και ανατρίχιασε ο κόσμος.
Ωραίο τραγούδι αυτό Γιώργη, της στεναχώριας, έλεγε ο Μάρκος. Η στεναχώρια γεννάει η δημιουργία, αλλά όχι στεναχώρια κουβαροψυχίτισσα. Στεναχώρια βαρβάτη, με αναστάσιμη ψυχή. Πάει ο άλλος γαμεί και λέει αυτό ήταν. Ρε άνοιξε η κολυμπήθρα του Σιλωάμ, σε κέρναγε κρασί ρε το μουνάκι. Τι να του πεις; Εμείς πηγαίναμε στα μπουρδέλα και μας αγάπησαν αυτές οι γυναίκες. Για να πιάσεις τι γινόταν στα μπουρδέλα του Πειραιά πρέπει να διαβάσεις τα παιδιά της πιάτσας και τα παραμύθια πίσω απ' τα κάγκελα. Για να γράψει ο Τσιφόρος τα παιδιά της πιάτσας έμεινε τρία χρόνια στην Τρούμπα(;). Τα λέει όλα. Τον Ζαμπέτα, τον οποίο δεν τον εκτιμώ καθόλου γιατί πήρε το τραγούδι του Μάρκου το βαθιά στη θάλασσα θα πέσω, και όταν ο Μάρκος δεν έπαιζε τον πήρε ο Ζαμπέτας να παίξει και του ζήτησε το τραγούδι τότε και έκανε πως δεν άκουσε και όταν έβαλε τα λεφτά για να φέρουν το Στράτο νεκρό, πήγε τρεις μήνες μετά και του είπε είσαι ευχαριστημένος που φέραμε το φίλο σου; εσύ τι θα κάνεις για μένα; (έλα όμως που όταν τον πήρε ο Φέρρης για να παίξει στην ταινία ηχογράφησε 5-6 τραγούδια και ήταν μέσα κι αυτό και το 'σωσε – ιστορία του Φέρρη με τον αποφυλακισμένο κομπάρσο).
Οι πουτάνες στα Βούρλα, που ήταν και η Σκουλαρικού που ερωτεύτηκε το Δεληά και τον έκανε ηρωινομανή, μου τα έχει περιγράψει ο καραγκιοζοπαίχτης ο Βάγγος. Οι πουτάνες στα Βούρλα ήταν όλες Σμυρνιές. Ήταν περήφανες γυναίκες όλες και μορφωμένες. Μερικές από την απόλυτη ανάγκη, προκειμένου να μεγαλώσουν τα παιδιά τους, εξετέθηκαν. Ήταν και γυναίκες που δε θέλανε να δούνε τη φάτσα τους. Τι κάνανε; Υπήρχε το μπορντέλο το παραθυράτο. Εδώ ήταν ο τεκές, εκεί ήταν η χέστρα. Ανάμεσα ήταν 15 μέτρα κι είχε 8 παραθυράκια περίπτερα. Ήταν ξύλινο το παράπηγμα και στο ύψος του κώλου είχε ένα παραθυράκι. Του έβαζε του χασικλή η Σμυρνιά τον κώλο για να μη δει πρόσωπο. Έκανε τη δουλειά του και της έδινε ένα τάλιρο. Το παραθυράτο. Και τα άλλα μπορντέλα ήταν κοινά.

Λεωνίδας Οικονόμου

Ανοιχτό σε ερμηνείες. Ρεμπέτικο μπλουζ τζαζ ξεκινάνε σε περιθωριακούς χώρους και εκφράζουν συγκεκριμένα στρώματα και κατηγορίες λούμπεν σε μεγάλο βαθμό, και το ρεμπέτικο, κυρίως το πειραιώτικο (για τον καθένα ρεμπέτικο είναι κάτι διαφορετικό, για άλλους είναι λαϊκή μουσική μέχρι το 50, για άλλους το πειραιώτικο) έχουμε μία διεσταλμένη και μία συνεσταλμένη ερμηνεία. Μουσικά είδη που ξεκινάνε είτε ως περιθώριο είτε ως επανάσταση είτε ως κίνημα και στην πορεία τα οικειοποιούνται άλλα στρώματα και άλλες κατηγορίες και τους δίνουν μία ιλουστρασιόν εικόνα. Ο Φέρρης πχ έδωσε στην ταινία μία ιλουστρασιόν εικόνα. Αναπαράσταση – νέα κατασκευή.

Υπάρχει μια αφήγηση για το ρεμπέτικο που του κόβει όλα τα κακά φυτά που έχει, το κανονικοποιεί, το ωραιοποιεί και το ευνουχίζει. Μερικοί το παρουσιάζουν ως παραδοσιακό ως μικρή κοινότητα, προφορική παράδοση. Τους κατέτασε στο λούμπεν προλεταριάτο, οτιδήποτε διέφερε από την εργατική τάξη που ήλεγχε, το απέρριπτε. Η γραμμή του κόμματος ήταν εναντίον. Από το 48 υπήρχε φωνή υπέρ του ρεμπέτικου, όπου έγινε μεγάλη κουβέντα ανάμεσα στους διανοούμενους και διχάστηκε. Ο Μίκης το δέχτηκε με σκοπό να το αποκαθάρει.

Κανονικοποίηση και το βάζουν σε καλούπια, όπως ο Δαμιανάκος και σε ένα βαθμό και ο Πετρόπουλος. Κανονικοποιήθηκε και κατασκευάστηκε. Τότε δεν ήμασταν εκεί, άρα έχουμε κατασκευές του ρεμπέτικου, εικόνες που κατασκεύασαν κάποιοι. Δεν υπάρχει μία αφήγηση και πρέπει να σκεφτείς πώς θα το δώσεις. Να αφήσεις χώρους για πολλαπλές αφηγήσεις. Ξέρουμε τι είναι και πάμε να το αναπαραστήσουμε είναι το ένα. Το άλλο είναι ότι δεν ξέρουμε τι είναι, έχουμε πολλαπλές εκδοχές για τις οποίες πρέπει να αφήσουμε χώρους, να βρούμε τρόπους να τις αναδείξουμε. Τα όρια της αυθεντικότητας κουνιούνται. Στην πρώτη φάση πριν από τον πόλεμο η γραμμή της αυθεντικότητας είναι το δημοτικό τραγούδι. Το ρεμπέτικο είναι κακό, λούμπεν, τούρκικο, δείγμα παρακμής και εκφυλισμού. Στη δεκαετία του 40 όλος ο ελληνικός λαός το ακούει, επιβλήθηκε. Και η δεξιά και η αριστερά το αυθεντικοποίησαν για τους λόγους τους μετά το 45. Η δεξιά για να έχει επαφή με το λαό που πολλά τη χώριζαν.

Η γραμμή της αυθεντικότητας κουνιέται, περιλαμβάνει το ρεμπέτικο, αλλά όχι τον Καζαντζίδη και το λαϊκό που πραγματικά ακούγεται το 50 και το 60, μετά το 70 ξανακουνιέται η γραμμή και τους περιλαμβάνει κι όλους αυτούς.

Να αφήσουμε χώρο για την ιδέα ότι έχουμε πολλές αναπαραστάσεις του ρεμπέτικου. Να μην κανονικοποιήσουμε το ρεμπέτικο, να μην το παρουσιάσουμε σαν μία δεδομένη ωραία εικόνα, να μην το ευνουχίσουμε, να του αφήσουμε τη δύναμη την οποία πιθανόν διέθετε. Ίσως να δείξουμε πολλαπλές εκδοχές. Εκδοχή Φέρρη ή κάποια δικιά μας, ή φωτογραφίες. Όχι μυθοποίηση του ρεμπέτικου. Ζωντανό, λίγο ενοχλητικό, όπως ήταν. Λιγότερο τακτοποιημένο, να μην έχω μόνο μία αφήγηση, μπορεί να είναι κι αλλιώς.

Το σκοτεινό βοηθάει την ιδέα να έχουμε ένα ζωντανό ρεμπέτικο. Σε βγάζει από την κανονικότητα και σε βάζει και σε μία ατμόσφαιρα περιθωρίου και σκοτεινιάς που είναι κομμάτι αυτού που θέλουμε να αναδείξουμε.

Η επιλογή του Μπένγιαμιν ήταν όχι να συγκροτήσει αφήγηση, αλλά να συγκροτηθεί από μόνη της μέσα από το μοντάζ των θραυσμάτων. Πάει να αποφύγει τα προβλήματα που έχει η αφήγηση η οποία είναι κατασκευή άλλου. Είναι η ματιά του καθενός που είναι περιορισμένη. Πώς αντιμετωπίζεις την ιστορική εμπειρία, πώς αντιμετωπίζεις ένα γεγονός; Δεν μπορεί μία αφήγηση να τα περιλάβει όλα. Άρα σαν λύση βρήκε τα θραύσματα. Κομματάκια αλήθειας τα οποία αρνιόταν να τα βάλει σε αφήγηση τουλάχιστον σε πρώτη ανάγνωση, ακριβώς για να διατηρήσουν την αυτονομία κι έτσι η αφήγηση να βγει μέσα από τα θραύσματα. Να μην του την έχεις έτοιμη την αφήγηση, να του έχεις πολλά θραύσματα τα οποία να τον κάνουν... κι εμείς σαν εκθέτες να αφήνουμε χώρο για περισσότερες αφηγήσεις, να του δίνουμε το έναυσμα.

Πώς αντιμετωπίζεις το παρελθόν. Παλιά ο ιστορικός έγραφε τα μεγάλα γεγονότα, τα μικρά χάνονταν. Η δομή της αίσθησης: το παρεθλόν δεν είναι ποτέ κανονικοποιημένο όπως το παρουσιάζουν οι αφηγήσεις. (Γουίλιαμς) Σε 20 χρόνια θα βγούνε αφηγήσεις για αυτή την εμπειρία που ζούμε στην Ελλάδα της κρίσης. Το θέμα είναι πώς η αφήγηση θα κρατήσει τη βιωμένη πραγματικότητα. Το παρελθόν και η βιωμένη ιστορία είναι ένα σύνθετο και ρευστό πράγμα. Δεν μπαίνει εύκολα σε κουτάκια.

Το ρεμπέτικο παρουσιάζεται σε μερικές περιπτώσεις με πιο ελεύθερες γυναίκες... έχουμε ανιστορικές εικόνες και πρέπει να μπεις στην ιστορία. Είναι αρκετά ελεύθερο είδος σεξουαλικά. Η μεγάλη δεκαετία της σεξουαλικής επανάστασης είναι η δεκαετία του 20. Και στην Ευρώπη και στην Αμερική και με την τζαζ, ποτοαπαγόρευση και σεξουαλική απελευθέρωση. Το ρεμπέτικο έχει επιρροές από την τζαζ και από το ευρύτερο κλίμα που υπάρχει στην κοινωνία. Εκείνη την εποχή βγαίνανε τα σαντέ δίνοντας ελαφρές τσόντες. Για ένα διάστημα 2-3 χρόνων με κάθε τσιγάρο έδιναν και μία φωτογραφία ελαφριά τσόντα. Δεν πρέπει να το φανταστούμε ως κάτι εξωτικό. Σε αυτοκίνητα μπαίνανε και για να δώσεις πιο πραγματική εικόνα, θα μπει και αυτοκίνητο. Και το μπλουζ και το ρεμπέτικο και το τάγκο και το φάντο κινείται σε υπόκοσμο και πουτάνες και πρέπει να φανούν.

Δεν πρέπει από την άλλη να υπάρχει απόλυτη ταύτιση. Ο Τσιτσάνης αλλάζει το ρεμπέτικο. Ήταν τραγούδια που απογείωσαν το ρεμπέτικο. Ως ένα βαθμό το πήρε και το έκανε λαϊκό. Πολλαπλές αφηγήσεις + σμυρναίικα + Τσιτσάνης. Το σμυρναίικο είναι ανατολίτικη μουσική. Το ρεμπέτικο είναι ελληνικό είδος που πάει λίγο προς τη δύση μουσικολογικά γιατί το μπουζούκι είναι συγκερασμένη μουσική.

Η παλιά εκδοχή του Δαμιανάκου και αλλονών λέει: μέχρι εδώ έχουμε παράδοση, από δω και πέρα έχουμε νεοτερικότητα και γι' αυτό πεθαίνει το ρεμπέτικο. Έχουμε πάντα παράδοση, διαφορετικά υβρίδια που μεταλλάσσονται. Κάθε φορά αλλάζουν οι συνθήκες, αλλά δεν έχουμε ένα σημείο που τα διαχωρίζει. Έχουμε πάντα παράδοση και νεοτερικότητα σε διαφορετικά μείγματα που

εξελίσσονται. Δηλαδή πρέπει να βάλεις φωνόγραφο οπωσδήποτε.
Μία δουλειά είναι να μείνουμε στο Βαμβακάρη. Αλλά ο Τσιτσάνης, αν μπούμε στη δεκαετία του 40 θα πρέπει να δείξεις πώς από τον τεκέ βγαίνουν σε άλλους χώρους και το ρεμπέτικο γίνεται πραγματικά λαϊκή και εθνική μουσική και αυτό σχετίζεται με τα μεγάλα γεγονότα της δεκαετίας: την κατοχή και τον εμφύλιο. Στη διάρκεια της κατοχής διαλύθηκε η κοινωνία όπως την ξέραμε, οι τάξεις χάθηκαν, οι πλούσιοι γίνανε φτωχοί, ένα μεγάλο κομμάτι του πληθυσμού είχε εμπειρίες που μοιάζανε με τις εμπειρίες των φτωχών στρωμμάτων της προηγούμενης περιόδου, οπότε απόκτησε περισσότερους οπαδούς. Η δεκαετία του 40 είναι κομβική για την πορεία και την εξέλιξη του είδους. Δεν είναι τυχαίο ότι ο λαός λάτρεψε τη συννεφιασμένη Κυριακή. Αυτή η περίοδος καθόρισε τη μοίρα της Ελλάδας για τα επόμενα 50 χρόνια. Το κάποια μάνα αναστενάζει το τραγουδούσαν οι αντάρτες και ο εθνικός στρατός. Γι' αυτό επιβλήθηκε το ρεμπέτικο του Τσιτσάνη. Το κάνε λιγάκι υπομονή αν και ερωτικό τραγούδι απευθύνεται σε κόσμο που υπέφερε.
Δε φτάνει μια αφήγηση του ρεμπέτικου του περιθωρίου και της μαγκιάς. Ο μεσοπόλεμος είχε ένα 50% φτωχά στρώματα του πληθυσμού και υπήρχε ένα κομμάτι της εργατικής τάξης (καμία σχέση με της Αγγλίας γιατί δεν υπήρχαν εργοστάσια) που ήταν περιπλανώμενοι τύποι, δεν ήταν ακριβώς λούμπεν. Είχαν άσχημες συνθήκες, ευκαιριακή δουλειά. Οι πρώτοι μόνιμοι κάτοικοι της Βούλας ήταν κομμάτι αυτών των πολύ φτωχών στρωμάτων. Αυτοί ήταν οι θιασώτες του ρεμπέτικου. Αυτό που έχει αποκληθεί από το Δαμιανάκο λούμπεν ήταν ένας γκρίζος χώρος, γιατί δεν ήταν όλοι παράνομοι, απλώς κινιόντουσαν σ' αυτό το χώρο.

♪♫♫♪♪

Πηγές

Βαμβακάρης Μάρκος, *Αυτοβιογραφία,* Παπαζήσης, 1978

Γεωργιάδης Νέαρχος, *Από το Βυζάντιο στο Μάρκο Βαμβακάρη*, Σύγχρονη Εποχή, 1996
Ρεμπέτικο και πολιτική, Σύγχρονη Εποχή, 2009

Δαμιανάκος Στάθης, *Η κοινωνιολογία του ρεμπέτικου*, Πλέθρον, 2001
Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός, Πλέθρον, 2003

Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Κατάρτι, 2003

Λάμπρου Άννα, *Πειραιάς: πόλη – λιμάν*, εργασία ΔΠΜΣ, κατεύθυνση Πολεοδομία

Μαλικούτη Σταματίνα, *Πειραιάς 1834-1912*, Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, 2004

Μήλτσος Αντώνης, Σ*ελίδες Ιστορίας, (Δραπετσώνα 50 χρόνια),* ημερολόγιο

Μιχελή Λίζα, *Πειραιάς, από το Πόρτο Λεόνε στη μαγχεστρία της Ανατολής*, Γαλάτεια, 1993

Παπάζογλου Γεώργιος, *Τα χαΐρια μας εδώ, Ονείρατα της άκαυτης και της καμμένης Σμύρνης, Αγγέλα Παπάζογλου,* Επτάλοφος - Ταμείον Θράκης, 2003

Παπαϊωάννου Σπύρος, Ημερολόγιο 2006, *ο Πειραιάς και το ρεμπέτικο τραγούδι*

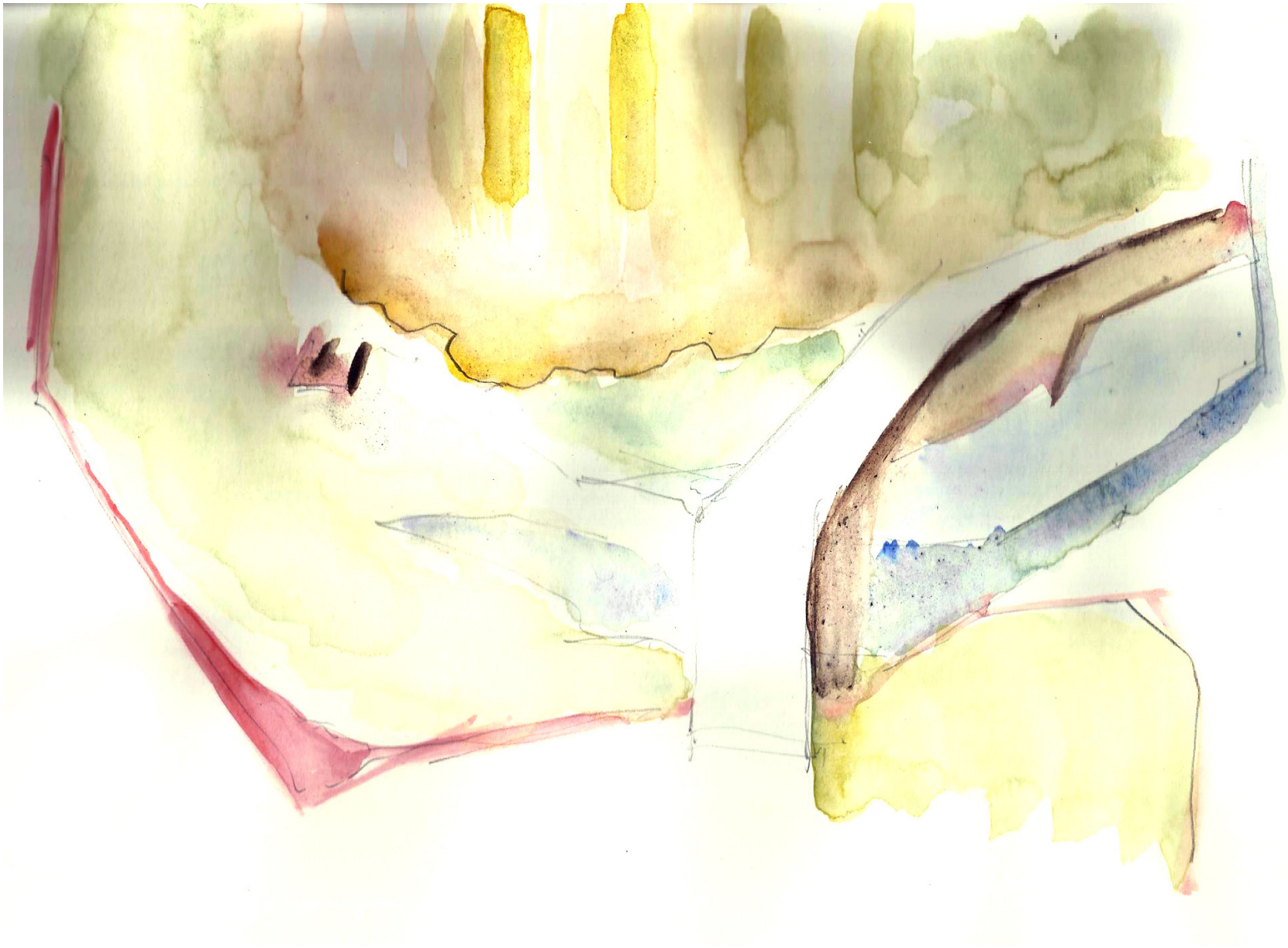
Παπανούτσος Ευάγγελος, *Αισθητική,* Ίκαρος, 1976

Πετρόπουλος Ηλίας, *καπανταήδες και μαχαιροβγάλτες*
Τα μικρά ρεμπέτικα, Νεφέλη
Ρεμπέτικα Τραγούδια, Κέδρος
Πτώματα, πτώματα, πτώματα, Νεφέλη

Πισιμίσης Βασίλης, Β*ούρλα-Τρούμπα, μια περιήγηση στο χώρο του υποκόσμου και της πορνείας του Πειραιά,* Τσαμαντάκη

Σχορέλης Τάσος, *Ρεμπέτικη Ανθολογία*, Πλέθρον, 1977

Φέρρης Κώστας, Σ*υνοπτική ιστορία του ρεμπέτικου τραγουδιού*
Ρεμπέτικο (φιλμ, 1985)



Ευχαριστίες

Για την ολοκλήρωση της διπλωματικής εργασίας, οφείλω να ευχαριστήσω για την εμπιστοσύνη και τη συνεργασία τους, τους καθηγητές μου **Κώστα Μωραΐτη** και **Νίκο Μπελαβίλα**, καθώς επίσης και **Βασίλη Τσούρα** για τις ρεμπέτικες συζητήσεις μας.

Τους ανθρώπους που μου άνοιξαν το σπίτι τους ή τα γραφεία τους και μου αφιέρωσαν χρόνο έτσι ώστε να φωτίσουν τις «σκοτεινές διαδρομές» του ρεμπέτικου με της **συνεντεύξεις** που μου παραχώρησαν.

Το **Δήμο Δραπετσώνας** για τις πληροφορίες και τα αρχεία που μου παρείχαν, την υπεύθυνη του πολιτιστικού τμήματος του δήμου Πειραιά κα. **Μπαφούνη**.

Φίλους που διαρκώς ζητούσα «χάρες» και ανιδιοτελώς μου τις εκπλήρωναν.

Ιδιαίτερα ακόμα, υπήρξαν και πρόσωπα που ήταν δίπλα μου δύσκολες ώρες και καθένα με τον ξεχωριστό του τρόπο, βοήθησε έτσι ώστε να ολοκληρωθεί στην ώρα της η παρούσα εργασία.

Νάντια Κατσαρού
Ηλία Γιαταγάνα
Αγγελική Κολοκοτσά
Γεσθημανή Ρουμπάνη
Άγγελε Τζώρτζη
Δάφνη Δημοπούλου
Ανθή Βερυκίου
Αγγελική Λαμπράκη

ευχαριστώ από καρδιάς

Zeibec