

# Ο όρος «βλάχικο» στην ιστορική δισκογραφία<sup>1</sup>

Νίκος Ορδουλίδης

Μουσικολόγος, Επιστημονικός Συνεργάτης  
Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Μουσικών Σπουδών  
n.ordoulidis@gmail.com

## Abstract

*Research in the archives of 78 rpm records allowed the detection of recordings, where one can read the term “vlachiko”, as well as other cognate words. These terms can be read on the record labels themselves. The cases in question surprise us in terms of the implementation from the side of the musicians and singers that participated in, and especially as regards instrumentation, performance practices, and cultural background from which the protagonists derive from. These recordings concern both the Greek-speaking world and others with which a historical dynamic relation has already been validated; both in historical discography and in other aspects of the societies in question. This text presents some of these findings, as an initial approach and effort to understand the terms and their connotations within the world of the musicians and the music industry during its early stages.*

**Keywords:** *vlachiko, folk-popular, discography, USA, Europe, interactions.*

---

<sup>1</sup> Αποσπάσματα του παρόντος άρθρου δημοσιεύτηκαν στην ιστοσελίδα του Εικονικού Μουσείου του Αρχείου Κουνάδη ([www.vmrebetiko.gr](http://www.vmrebetiko.gr)). Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στον Παναγιώτη και στον Λεονάρδο Κουνάδη, για την ευγενική και απλόχερη παραχώρηση των εικόνων των ετικετών. Επίσης, στον David Seubert και στο Discography of American Historical Recordings, University of California Santa Barbara Library (<https://adp.library.ucsb.edu>). Τέλος, χωρίς την συνδρομή ορισμένων συγκεκριμένων προσώπων, η έρευνα αυτή δεν θα μπορούσε να είχε υλοποιηθεί: Martin Schwartz για τις αναλυτικές πληροφορίες που παρείχε για ορισμένες ηχογραφήσεις, καθώς επίσης και για την ετικέτα του “Kleftico vlachiko”. Joel Rubin, για την πάντα ευγενική του διάθεση να συνεισφέρει με μουσικολογικές επεξηγήσεις και σχολιασμούς. Τέλος, θερμές ευχαριστίες στους Pyla Saitanov, Josh Horowitz, Kurt Bjorling, Jeffrey Wollock, και Joe Graziosi για τους εποικοδομητικούς σχολιασμούς και τον απλόχερο διαμοιρασμό των ανακαλύψεών τους.

### Εισαγωγή

Το παρόν άρθρο αφορά μία νέα ερευνητική εργασία του γράφοντος, η οποία αφορά τον όρο «βλάχικο» και άλλες ομόρριζες λέξεις, και τον εντοπισμό τους στις ετικέτες δίσκων 78 στροφών στην ελληνόφωνη ιστορική δισκογραφία. Αποτελεί μία πρώτη προσέγγιση και οι μέχρι τώρα ανακαλύψεις προσφέρουν ήδη αρκετά στην βαθύτερη κατανόηση μιας σειράς ζητημάτων που άπτονται της σφαίρας ποικίλων γνωστικών αντικειμένων. Πλην όλων των υπολοίπων, η παρούσα έρευνα εγείρει ερωτήματα που αφορούν στις πιθανές νοηματοδοτήσεις των όρων αυτών, στους διαφορετικούς χρόνους και τόπους όπου απαντά. Για παράδειγμα, τι μπορεί να σημαίνει ο όρος «βλάχικο χασάπικο» στους κόλπους των Ελλήνων μεταναστών στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, κατά την δεκαετία του 1920; Ή ακόμη, σε ποιο πλαίσιο εξιστορείται η περίφημη «βλάχα η παινεμένη», μάλιστα σε πρώτο πρόσωπο; Τι είδους μουσικές κατασκευές είναι τα έργα που ηχογραφούνται και πώς είναι δυνατόν να εμφανίζονται οι ίδιες μελωδίες σε διάφορα μέρη του πλανήτη, σε μέρη μάλιστα απόμακρα όπως για παράδειγμα στον αραβικό κόσμο; Προτού εξεταστούν οι περιπτώσεις, κρίνεται απαραίτητη η αναφορά σε ορισμένες κρίσιμες παραμέτρους που σχετίζονται με το πλαίσιο της ιστορικής δισκογραφίας, αλλά και η σκιαγράφηση ενός θεωρητικού πλαισίου σχετικά με το περιεχόμενο των μουσικών υλοποιήσεων.

### Η συνθήκη της δισκογραφίας και οι κατηγορίες του υλικού

Μέσα στον πολυεπίπεδο κόσμο του 19ου αιώνα, με τις επιστήμες να αναπτύσσονται διαρκώς, γίνονται οι πρώτες προσπάθειες οπτικής αποτύπωσης του ήχου. Σχετικά σύντομα, τα πρώτα αυτά μηχανήματα καταλήγουν στην ηχογράφιση, την εγγραφή και αναπαραγωγή του ήχου. Μέχρι την δεκαετία του 1910 οι στρόγγυλοι περιστρεφόμενοι δίσκοι θα έχουν μπει για τα καλά στην αγορά και θα έχουν φέρει την επανάσταση. Στα πρώτα αυτά χρόνια της δισκογραφίας γεννιούνται στην Αμερική και στην Ευρώπη εταιρείες που θα αποκτήσουν αργότερα κολλοσιαίες διαστάσεις. Στην πρώιμη αυτή περίοδο της δισκογραφίας η κάθε εταιρεία προσπαθεί να χτίσει ένα δίκτυο, το οποίο θα της

επιτρέπει να εισέλθει δυναμικά στην αγορά. Στις αρχές, οι λιγοστές εταιρείες ιδρύουν εργοστάσια παραγωγής στις έδρες τους. Παράλληλα, όμως, στέλνουν και κινητά συνεργεία ηχογράφησης, κυριολεκτικά σε όλο τον κόσμο. Σε ένα μεγάλο βαθμό, η διάχυση μουσικών σε διάφορα μέρη του πλανήτη οφείλεται σε αυτά τα συνεργεία. Για τον λόγο αυτό συναντάμε περιπλανώμενους μουσικούς σκοπούς, τους οποίους οικειοποιούνται οι ποικίλες εθνοπολιτιστικές ομάδες και τους εντάσσουν στα (υπερ-τοπικά) ρεπερτόριά τους. Η μουσική ταξίδευε ήδη είτε μέσω των δραστηριοτήτων των εκδοτικών οίκων και των παρτιτούρων εμπορίου, είτε μέσω των ιδίων των μουσικών πρωταγωνιστών. Πλέον, ταξιδεύει ο ήχος τους, χωρίς να είναι απαραίτητο να ταξιδεύουν και οι ίδιοι. Το προηγούμενο πλαίσιο ανανοηματοδοτείται και επικαιροποιείται, και οι δισκογραφικές εταιρείες παίζουν καίριο ρόλο στην αναμόρφωσή του. Αν σε όλα τα παραπάνω συνυπολογίσουμε και άλλες δυναμικές πραγματικότητες, όπως το θέατρο και τους περιπλανώμενους θιάσους, την φωτογραφία, το ραδιόφωνο και τον κινηματογράφο, θα διαπιστώσουμε την ύπαρξη ενός πολυσχιδούς δικτύου, το οποίο συχνά δεν εξελίσσεται προγραμματιστικά.

Με την πάροδο των χρόνων, και όσο οι δουλειές των εταιρειών μεγαλώνουν, χτίζονται εργοστάσια-παραρτήματα σε όλες τις ηπείρους. Τα τοπικά γραφεία τα αναλαμβάνουν, διοικητικά, τοπικοί παράγοντες, οι οποίοι χαράσσουν σταδιακά δικές τους πολιτικές: αυτοί γνωρίζουν καλύτερα τις αγορές τους. Το ουσιαστικότερο, ίσως, όλων των χαρακτηριστικών αυτού του νέου συστήματος είναι πως αυτό είναι κεντρομόλο: οι αποφάσεις που παίρνονται έχουν κατεύθυνση από μέσα, από την διοίκηση της εταιρείας ή του παραρτήματος, προς τα έξω. Εξαρχής, τα λαϊκά ρεπερτόρια δείχνουν πως αποτελούν ισχυρό χαρτί για την ανάπτυξη των εταιρειών (για την ιστορική δισκογραφία βλέπε ενδεικτικά: Gronow, 1983 και 2014; Cook, Clarke, Wilkinson and Rink, 2009; Martland, 2013; Roy and Rodriguez, 2022).

Η έρευνα για το παρόν άρθρο αφορά ένα χρονικό εύρος που εκκινεί από το 1904, όταν και εντοπίζεται η πρώτη δισκογραφική αναφορά. Τέθηκε μία άνω τελεία στο τέλος της δεκαετίας του 1940, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι μετά από την περίοδο αυτή σταματάει να εμφανίζεται

ο υπό διερεύνηση όρος στις ετικέτες. Ορισμένες από τις περιπτώσεις που εντοπίζονται αποτελούν τραγούδια, ενώ άλλες ορχηστρικά κομμάτια. Εξαιρέθηκαν οι περιπτώσεις που προέρχονται από το δημοτικό ρεπερτόριο και αυτό διότι τα χαρακτηριστικά του ρεπερτορίου αυτού διαφέρουν αρκετά από το υλικό που επιλέχθηκε να παρουσιαστεί. Γενικώς, τρεις είναι οι κατηγορίες, στις οποίες μπορεί να χωριστεί το υλικό που εντοπίστηκε: α) δημοτικά τραγούδια και οργανικές εκτελέσεις, β) αστικά λαϊκά ή λαϊκότροπα τραγούδια, στα οποία κυριαρχεί μία διάθεση φαντασίωσης απέναντι στον «βλάχο», στην «βλάχα» ή/και στο «βλάχικο» και, γ) αστικά λαϊκά, κυρίως ορχηστρικά κομμάτια, στα οποία το «βλάχικο» παραπέμπει στην περιοχή της ιστορικής Βλαχίας, δηλαδή, της περιοχής της σημερινής Ρουμανίας, στο νότιο κομμάτι της, και σε ένα μικρό μέρος της σημερινής Μολδαβίας· αλλά και στα ρεπερτόρια που θεωρούνται άρρηκτα συνδεδεμένα με την περιοχή. Αυτό το συμπεραίνουμε κυρίως λόγω των αισθητικών χαρακτηριστικών των υλοποιήσεων (ρυθμολογικές συνομιλίες, σκοποί που απαντούν και σε άλλα ρεπερτόρια κ.ά.). Στην κατηγορία των εξωτισμών κυριαρχεί η ειδυλλιακή διάθεση με την οποία οι στιχουργοί πραγματεύονται το «βλάχικο», το οποίο επί της ουσίας ισοδυναμεί με το «αγροτικό», το εξιδανικευμένο «ανόθευτο» στοιχείο της υπαίθρου. Άλλωστε, οι ρομαντικές αυτές τάσεις αποτελούν μία δυναμικότερη πραγματικότητα, όχι μόνο στη μουσική αλλά στις τέχνες και τα γράμματα γενικότερα (βλέπε αναλυτικά Bohlman, 1988 και 2004· και Samson, 2013).

### **«Βλάχικο», απ' τη Σμύρνη στη Νέα Υόρκη**

Η πρώτη κατηγορία υλικού αφορά αστικά λαϊκά τραγούδια και ορχηστρικά κομμάτια, όπου στις ετικέτες των ηχογραφήματων εμφανίζεται ο όρος «βλάχικο», «βλάχικος» ή «βλάχα». Με τα μέχρι τώρα δεδομένα, η παλαιότερη εξ αυτών των ηχογραφήσεων φαίνεται πως είναι η τιτλοφορούμενη ως «Βλάχικο συρτό», που ηχογραφήθηκε μεταξύ Ιουνίου και Δεκεμβρίου του 1905, στην Κωνσταντινούπολη.<sup>2</sup> Πρόκειται για ορχηστρικό χασάπικο που εκτελείται από μαντολίνο και κιθάρα

<sup>2</sup> «Βλάχικο συρτό», Victor 404r – VI 63556-A, Κωνσταντινούπολη, Ιούνιος-Δεκέμβριος 1905: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4388>.

(ενδεχομένως να υπάρχει και ένα δεύτερομαντολίνο). Σύμφωνα με την βάση δεδομένων που προέκυψε από την έρευνα του Alan Kelly ([www.kellydatabase.org](http://www.kellydatabase.org)), τον Σεπτέμβριο του 1910, ο ίδιος μουσικός σκοπός ηχογραφήθηκε στο Βίλνιους, την σημερινή πρωτεύουσα της Λιθουανίας.<sup>3</sup> Στην ηχογράφιση έλαβε μέρος η ορχήστρα του θεάτρου της πόλης, υπό την διεύθυνση του A. S. Olevsky, αποτελούμενη από εβραϊούς μουσικούς.<sup>4</sup> Ο σκοπός φαίνεται πως ήταν δημοφιλής στο ελληνικό ρεπερτόριο, καθώς ηχογραφήσεις του πραγματοποιήθηκαν τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Αμερική.<sup>5</sup>



Εικόνα 1: Η ετικέτα της αμερικάνικης επανέκδοσης του «Βλάχικου συρτού»<sup>6</sup> (Αρχείο Κουνάδη).

<sup>3</sup> “Веселья ночи шанта” (Veseliya noche shantana, Merry Nights at the Café Chantant), Zonophone 1600 AE – X 60914, Βίλνιους, Σεπτέμβριος 1910: <https://youtu.be/JRQqE8WwBg8>.

<sup>4</sup> Για την εβραϊκή παρουσία στην συγκεκριμένη περιοχή βλέπε Polliack, 2003. Για τις συνομιλίες με το ελληνόφωνο ρεπερτόριο βλέπε Ordoulidis, 2021a.

<sup>5</sup> Βλέπε αναλυτικά το κείμενο στο Αρχείο Κουνάδη, στον σύνδεσμο της υποσημείωσης 4.

<sup>6</sup> Η εν λόγω ετικέτα αποτελεί επανέκδοση, της αρχικής ηχογράφησης, στην Αμερική. Θα πρέπει να σημειωθεί πως, πολύ συχνά, στις επανεκδόσεις οι νέες ετικέτες φέρουν διαφορετικές πληροφορίες, σε σχέση με τις πρώτες. Έτσι, είναι πιθανόν στην πρωτότυπη ετικέτα να αναφέρονταν οι πρωταγωνιστές της ηχογράφησης· σε αυτήν, όμως, οι πληροφορίες αυτές δεν συμπεριλήφθηκαν. Επιπροσθέτως, δεδομένης της συνεργασίας μεταξύ της λονδρέζικης Gramophone και της

Το 1997, ο συλλέκτης Martin Schwartz κυκλοφόρησε ένα CD – ανθολογία, το οποίο περιλαμβάνει ιστορικές ηχογραφήσεις ορχηστρικών σκοπών που προέρχονται από το ρεπερτόριο των ανατολικών ασκενάζι εβραίων.<sup>7</sup> Η ανθολογία συμπεριλαμβάνει το “Kleftico vlachiko”.<sup>8</sup> Πρόκειται για ηχογράφιση που πραγματοποιήθηκε το 1908 στην Κωνσταντινούπολη.

[...] ο τίτλος δεν έχει να κάνει μόνο με τους μηχανισμούς εμπορικής προώθησης της πρώιμης δισκογραφίας, αλλά μαρτυρά την ταύτιση της ντόνιας με το ελληνικό κλέφτικο, η οποία άλλωστε είναι αδιαμφισβήτητη και στο επίπεδο του μουσικού περιεχομένου. Με άλλα λόγια, η λέξη «κλέφτικο» δεν είναι απλά μια μετάφραση, αλλά ο προσδιορισμός ενός αυτόνομου στον ελλαδικό χώρο μουσικού είδους, που φαίνεται να έχει την αφετηρία του σε ρουμανικές καταβολές (Κοκκώνης, 2017, 143-144).

Μετά το τέλος της ντόνιας, το κομμάτι «γυρίζει» σε χασάπικο, το οποίο δεν είναι άλλο παρά ένας οικουμενικός σκοπός, τον οποίο συναντάμε στην δισκογραφία ποικίλων εθνοπολιτισμικών ομάδων, από τις αρχές του 20ού αιώνα: ελληνικό, Yiddish/klezmer, σερβικό, κροατικό, ουγγρικό, ρουμανικό, πολωνικό, σλοβακικό. Στην ελληνικού ενδιαφέροντος δισκογραφία τον συναντάμε, αρχικά, ως ορχηστρικό με τον τίτλο «Κασάπικο», ηχογραφημένο το 1909 στην Κωνσταντινούπολη και από το 1911 και μετά ως τραγούδι με τον τίτλο «Νίνα».<sup>9</sup>

---

αμερικανικής Victor, πολλά ευρωπαϊκά ηχογραφήματα επανεκδόθηκαν στην Αμερική. Εκτός των άλλων, κάτι τέτοιο μαρτυράει και την δημοφιλία στην οποία σαφώς και οι εταιρείες υπολόγιζαν, καθώς η επανέκδοση επρόκειτο να απευθυνθεί στο ελληνικό μεταναστευτικό κοινό.

<sup>7</sup> “Klezmer Music – Early Yiddish Instrumental Music: The First Recordings: 1908-1927”, Arhoolie - Folklyric 7034, 1997: <https://youtu.be/6qEV64frHao>.

<sup>8</sup> “Kleftico vlachiko”, Odeon 54701 – XG 2051, Κωνσταντινούπολη, 1908: <https://youtu.be/rY8QZi0SmCc>.

<sup>9</sup> Αναλυτικά για την «περιπλάνηση» του εν λόγω σκοπού βλέπε <https://vmrebetiko.gr/item/?id=5004>.



Εικόνα 2: Η ετικέτα του “Klefitico vlachiko” (Αρχείο Martin Schwartz).

Τον Δεκέμβριο του 1911 ηχογραφείται στην Σμύρνη το «Βλάχικο Δεσσούρα», το οποίο αποτελεί ένα από τα αμέτρητα δισκογραφικά μυστήρια.<sup>10</sup> Η ετικέτα του δίσκου αναγράφει: «Βλάχικο Δεσσούρα – Vlachiko Dessura, Κύριος Σαλάβαρης – Monsieur Salavaris, Smyrne». Με βάση τα αρχεία του Kelly, πρόκειται για την πρώτη από μια μεγάλη σειρά ηχογραφήσεων που πραγματοποίησε η Εστουδιαντίνα του Βασίλη Σιδερή, του οποίου η δράση καθόρισε καταλυτικά τις αστικές λαϊκές μουσικές στην Κωνσταντινούπολη και στην Σμύρνη, από τα τέλη του 19ου αιώνα (βλέπε Ordoulidis, 2021). Την περίοδο των ηχογραφήσεων αυτών, η ορχήστρα έχει μόλις επιστρέψει από μία μεγάλη περιοδεία, που ξεκίνησε στις αρχές του 1911 στο Παρίσι και συνεχίστηκε μέχρι το καλοκαίρι στο Ηνωμένο Βασίλειο. Αν και το παρόν ηχογράφημα καταγράφεται ως πρώτο σε αυτήν την σειρά ηχογραφήσεων (πάντα στα έγγραφα της Gramophone που συγκέντρωσε ο Kelly), η ετικέτα του δίσκου δεν μπορεί να το επιβεβαιώσει, καθώς είναι απούσα η αναφορά στην ορχήστρα και στον Σιδερή, κάτι που δεν συμβαίνει για τις υπόλοιπες ετικέτες που έχουμε εντοπίσει. Αντί αυτού, αναφέρεται το

<sup>10</sup> «Βλάχικο Δεσσούρα», Gramophone 2346y – 14-12039, Σμύρνη, 8-18 Δεκεμβρίου 1911: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4333>.

όνομα του Βαγγέλη Σαλάβαρη, του οποίου τα βιογραφικά στοιχεία είναι εξαιρετικά ελλιπή (βλέπε Καλυβιώτης, 2002, 73).

Αξίζει να αναφερθούν και τα εξής: στα αρχεία του Kelly διαβάζουμε την φράση “Rumanian Romance”, δίπλα στον τίτλο του ηχογραφήματος. Επιπλέον, ο τραγουδιστής δείχνει πως προσπαθεί να τραγουδήσει σε μια γλώσσα, που φαίνεται να είναι μεταξύ ρουμάνικης και βλάχικης. Το ακουστικό κλίμα που οικοδομείται στην ηχογράφιση είναι παρόμοιο με αυτό που ακούμε στις υπόλοιπες ηχογραφήσεις αυτής της σειράς, από την Εστουδιαντίνα Βασιλάκη. Παρόλα αυτά, στο 52ο δευτερόλεπτο, ακούγεται η προσφώνηση «γεια σου ασπρομαλλούση Σαλάβαρη». Δεν θα ήταν η πρώτη φορά που σε ιστορική ηχογράφιση ο τραγουδιστής θα προσφωνούσε τον εαυτό του. Θα μπορούσε, όμως, ο Σαλάβαρης να ήταν απλώς παρόντας στο χώρο, και ο τραγουδιστής να φώναζε το όνομά του, κάτι που έχουμε παρατηρήσει ξανά σε άλλες περιπτώσεις. Τέλος, διαπιστώνεται μία αχνή συνομιλία του παρόντος τραγουδιού με μουσικούς σκοπούς που ακούγονται στην περίφημη οπερέτα του Αρμένη Dikran Tchouhadjian, με τίτλο «Χορ Χορ Αγάς» (βλέπε αναλυτικά στις σχετικές εισαγωγές στο Αρχείο Κουνάδη: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4445>).



Εικόνα 3: Η ετικέτα του «Βλάχικου Δεσσούρα» (Αρχείο Κουνάδη).



Το επόμενο παράδειγμα τιτλοφορείται «Βλάχικο (μουρμού- ρικο)»<sup>11</sup> και ηχογραφήθηκε το 1928, ίσως στην Κωνσταντινούπολη.<sup>12</sup> Εδώ συναντάμε την οντότητα του Κωνσταντινουπολίτικου χασάπικου, άρρηκτα συνδεδεμένη με την ελληνόφωνη κοινότητα εκεί, έχοντας ουκ ολίγες φορές αποτυπωθεί στην ιστορική δισκογραφία, με τοπικά προσ- διοριστικά όπως οι όροι «πολίτικο» και «ταταυλιανό», να συνοδεύουν την λέξη «χασάπικο» στις ετικέτες των δίσκων (για το χασάπικο, τους μετασχηματισμούς του και τις συνομιλίες με τα ρουμάνικα λαϊκά ρε- περτόρια βλέπε αναλυτικά Κοκκώνης, 2017 και χ.χ.). Η αρμόνικα, δε, πρωταγωνίστησε σε αυτό το ρεπερτόριο, είτε με τον ονομαζόμενο Στέφο, όπως στην παρούσα ηχογράφηση, είτε με άλλους όπως ο Γιά- γκος ή ο Βασίλης Ψαματιανός (ή Ψαματιανός). Σε κάθε περίπτωση, η κεντρική φιγούρα που έφτασε την συγκεκριμένη σχολή της αρμόνικας σε υψηλό εκτελεστικό επίπεδο υπήρξε αυτή του Αντώνη Αμιράλη. Η εν λόγω ηχογράφηση αφορά και πάλι ορχηστρικό σκοπό, που αποδίδεται από το κλασικό δίδυμο αρμόνικα-κιθάρα. Για ακόμη μία φορά, τόσο τα κενά στην έρευνα γύρω από την ιστορική δισκογραφία, όσο και σχε- τικά με τα αστικά λαϊκά μορφώματα (μουσικά και στιχουργικά), αφή- νουν ουσιαστικά αναπάντητο το ερώτημα: τι σηματοδοτεί ο όρος «μουρμούρικο», ο οποίος τίθεται εντός παρενθέσεως, δίπλα στον βα- σικό τίτλο. Ορισμένες ερευνητικές προσπάθειες γύρω από το ρεμπέτικο μόρφωμα, μας επιτρέπουν να κατανοήσουμε πως ο όρος συνδέεται με αυτό. Αν λάβουμε υπόψη την σημείωση του Stathis Gauntlett (2001, 30- 31, υποσ. 26), ότι ο όρος ενδεχομένως να συνδέεται με την Σμύρνη, καθώς ο όρος «μουρμουρισμένος» αναφέρεται από τον Χρήστο Σολο- μωνίδη στο πόνημά του *Σμυρναϊκά σημειώματα* (1966), θα διαπιστώ- σουμε ότι αντικρούεται από την παρούσα ηχογράφηση. Η γενική αι- σθητική, η φόρμα του κομματιού, η φρασεολογία και η ενορχήστρωση δεν αφήνουν περιθώρια παρά μόνο για ταύτιση του κομματιού με την

<sup>11</sup> «Βλάχικο (μουρμούρικο)», Χομοκορδ 519 T – G 28009, μάλλον Κωνσταντινού- πολη, 2 Νοεμβρίου 1928: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=5212>.

<sup>12</sup> Η εταιρεία Χομοκορδ, που πραγματοποίησε την εν λόγω ηχογράφηση, αποτελεί ένα από τα ακανθώδη κεφάλαια στην δισκογραφική έρευνα, καθώς οι πηγές που αφορούν την δράση της είναι περιορισμένες.

Κωνσταντινούπολη. Ενδεχομένως, ο εν λόγω Στέφος να είχε κάποια σχέση με την Σμύρνη. Το πιθανότερο, όμως, να πρόκειται για πολιτική της εταιρείας, κάτι που συναντάμε πολλάκις στην δισκογραφία. Αν και ακόμη δεν είμαστε σε θέση να αποκωδικοποιήσουμε τους λόγους που οδήγησαν τις εταιρείες να χρησιμοποιήσουν συγκεκριμένους όρους επάνω στις ετικέτες, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο αυτό συνδέεται με τις πολιτικές προώθησης των προϊόντων στην αγορά.



Εικόνα 4: Η ετικέτα του «Βλάχικου (μουρμούρικου)» (Αρχείο Κουνάδη).

Μεταξύ 1927 και 1930, ο γεννημένος στην ιταλική Ρόδο Ιερόθεος Σχιζίας εδρεύει μόνιμα στην Αμερική. Εκεί ιδρύει μανδολινάτα και ηχογραφεί δεκάδες κομμάτια. Μεταξύ αυτών βρίσκεται και το «Βλάχικο χασάπικο»,<sup>13</sup> το οποίο αποτελεί ένα ορχηστρικό χασάπικο, εξαιρετικά άρτια ενορχηστρωμένο και εκτελεσμένο. Και εδώ παραμένει ανοιχτό το ερώτημα της επιλογής του όρου «βλάχικο»: τον διαλέγει ο ίδιος γιατί γνωρίζει ήδη τον συγκεκριμένο μουσικό σκοπό με αυτό το όνομα; Σχετίζεται κάπως με αυτήν την επιλογή ο Τέτος Δημητριάδης, ο οποίος ζει μόνιμα εκεί και αποτελεί πρόσωπο-κλειδί όσον αφορά το ελληνικό ρεπερτόριο στην δισκογραφία της Αμερικής; Πέραν αυτών, θα πρέπει

<sup>13</sup> «Βλάχικο χασάπικο», Columbia W 205828 – 11730 (ανατύπωση του CO 56109-F), Νέα Υόρκη, Μάρτιος 1928: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4704>.

να σημειώσουμε το συχνό φαινόμενο της «ανταλλαγής» που παρατηρείται μεταξύ των εθνοπολιτισμικών ομάδων που συναντήθηκαν στην Αμερική και πολύ συχνά εργάστηκαν και μαζί, είτε δισκογραφικά είτε στους τόπους διασκέδασης. Ενδιαφέρουσα διάσταση σε αυτές τις συνομιλίες αποτελεί το γεγονός ότι οι σχέσεις αυτές, κατά περιπτώσεις, ήδη υπήρχαν από τα ευρωπαϊκά εδάφη, και εντέλει ανανοηματοδοτήθηκαν στο νέο πλαίσιο όπου συναντήθηκαν ξανά. Η ευρύτερη περιοχή της Βλαχίας, που αναφέρθηκε νωρίτερα, στεγάζει ποικίλα «εθνικά» (σήμερα) ρεπερτόρια, τα οποία όμως κατά το παρελθόν είχαν αποκτήσει υπερ-τοπικές διαστάσεις και χαρακτηριστικά: μολδαβικό, ρουμανικό, ελληνικό, οθωμανικό, Yiddish, βουλγαρικό, ουγγρικό, τσιγγάνικο, σερβικό κ.ά. Δεν θα πρέπει, επίσης, να λησμονείται ο κρίσιμος ρόλος των εκδοτικών οίκων και των έντυπων ιστορικών παρτιτούρων. Μέχρι την εδραίωση της δισκογραφίας, δηλαδή μέχρι περίπου τις αρχές του 20ού αιώνα, οι παρτιτούρες αποτέλεσαν ένα καίριο μέσο διακίνησης και διάχυσης τέτοιων σκοπών. Για τον λόγο αυτόν δεν είναι τυχαίο ότι συχνά συναντάμε τους επίμαχους σκοπούς τυπωμένους και σε κυκλοφορία στο εμπόριο, πριν την ηχογράφησή τους σε δίσκους.



Εικόνα 5: Η ετικέτα του «Βλάχικου χασάπικου» (Αρχείο Κουνάδη).

Το ηχογράφημα που ακολουθεί σχετίζεται με την δράση του Γιάννη Κυριακάτη, του οποίου ο ήχος συνιστά έναν από τους πιο πρώιμους

ήχους του κλαρίνου στην ελληνική δισκογραφία. Ο Κυριακάτης, γεννημένος στα Παραπούγια της Βοιωτίας (σημερινή Λεύκτρα) το 1884, μετανάστευσε στην Αμερική στις αρχές του 20ού αιώνα. Τον συναντάμε να ηχογραφεί σε δίσκους εκεί, τουλάχιστον από τις αρχές του 1920. Συνέχισε να ηχογραφεί και στην Ελλάδα, μετά την επιστροφή του. Η δισκογραφία του είναι αξιόλογη, όχι μόνο όσον αφορά τον όγκο της, αλλά και την ηχητική ποικιλία στην διαχείριση του οργάνου. Το 1924 ηχογραφεί στην Αμερική το ορχηστρικό κομμάτι με τίτλο «Βλάχικος χασάπικος».<sup>14</sup> Πρόκειται για μουσικό σκοπό που προέρχεται από το ρεπερτόριο των ανατολικών ασκενάζι Εβραίων. Η παλαιότερη ηχογράφησή του φαίνεται πως πραγματοποιήθηκε στο Βουκουρέστι (ένα ακόμη στοιχείο που συνδέει τον όρο που μας απασχολεί με την περιοχή) μεταξύ 1911 και 1912.<sup>15</sup> Επιπλέον, τον εν λόγω σκοπό τον συναντάμε και σε ιστορικές μουσικές καταγραφές. Συγκεκριμένα, στο ιστορικό Αρχείο του Τομέα Λαογραφίας του Τμήματος Μελέτης της Εβραϊκής Λογοτεχνίας, Γλώσσας και Λαογραφίας της Ακαδημίας Επιστημών της Ουκρανικής Σοβιετικής Σοσιαλιστικής Δημοκρατίας, όπου ο μουσικολόγος Moshe Beregovski (1892-1961) άρχισε να συλλέγει υλικό από το 1927 (βλέπε Slobin, Rothstein και Alpert, 2001). Εκεί συναντάμε δύο καταγραφές (αριθμός 26 και 93), που καλούνται “skotshne”, όρος που αφορά ταυτόχρονα είδος χορού, φόρμα σύνθεσης και πρακτική εκτέλεσης ενός σκοπού. Η καταγραφή 26 πραγματοποιήθηκε από τον βιολιστή Avram-Yehoshua Makonovetskii, γεννημένου το 1872 στο Khabno στην περιοχή του Κιέβου και μετέπειτα μαέστρου της klezmer ορχήστρας εκεί. Η καταγραφή 93 προέκυψε από χειρόγραφο του ερασιτέχνη βιολιστή B. Sakhnovskii, γεννημένου στην πόλη Makaron της περιοχής του Κιέβου. Εκτός του αρχείου του Beregovski, ο σκοπός απαντά και στο βιβλίο με τίτλο *International Hebrew Wedding Music*, που επιμελήθηκε ο Wolff Kostakowsky και εκδόθηκε στη Νέα Υόρκη το 1916. Πρόκειται

<sup>14</sup> «Βλάχικος χασάπικος», Columbia 105173-2 – 7013-F, Νέα Υόρκη, περίπου Σεπτέμβριος 1924: [https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000124124/105173-Vlachikos\\_chasapikos](https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/2000124124/105173-Vlachikos_chasapikos).

<sup>15</sup> “Симхась-Тојре” (Simchas-Tojre, Simkhas-Toyre), Βουκουρέστι, μεταξύ Δεκεμβρίου 1911 και Φεβρουαρίου 1912: [https://www.russian-records.com/detail\\_s.php?image\\_id=16795](https://www.russian-records.com/detail_s.php?image_id=16795) και <https://muziker.bandcamp.com/track/simkhas-toyre>.

για την καταγραφή “Chused’l – 1” (σελίδα 84: ο όρος chused’l ή khusidl αναφέρεται σε χορευτικές πρακτικές και συγκεκριμένη φόρμα). Είναι πιθανόν ο Κυριακάτης όχι μόνο να έμαθε το κομμάτι αυτό από την συγκεκριμένη καταγραφή, αλλά, κρίνοντας και από τον τρόπο που παίζει, να το εκτελεί κατά την ηχογράφηση διαβάζοντας από την παρτιτούρα.



Εικόνα 6: Η ετικέτα του «Βλάχικου χασάπικου» (Discography of American Historical Recordings).

Η επόμενη ηχογράφηση αφορά και πάλι την κωνσταντινουπολίτικη σχολή της αρμόνικας και τιτλοφορείται «Βλάχικο-Αρμόνικα».<sup>16</sup> Πραγματοποιήθηκε το 1929 στην Αθήνα, το πιθανότερο από τον Βασίλη Ψαμαθιανό. Πρόκειται και πάλι για ορχηστρικό χασάπικο, του οποίου η φόρμα παραπέμπει ξεκάθαρα στην αισθητική που οικοδόμησαν οι Έλληνες της Πόλης.

«Το ραβδί του τσέλιγκα (βλάχικο)»,<sup>17</sup> είναι επίσης ένα τραγούδι, στην ετικέτα του οποίου εμφανίζεται ο υπό διερεύνηση όρος. Η ηχογράφηση αυτή κατατάσσεται στην άλλη κατηγορία, η οποία αφορά

<sup>16</sup> «Βλάχικο-Αρμόνικα», Columbia 22085 – 12316, Αθήνα, 1929: <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?recid=16732>.

<sup>17</sup> «Το ραβδί του τσέλιγκα (βλάχικο)», Panhellenic Record P 8001-A, ΗΠΑ, 1947: <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=14934>

τραγούδια όπου διαφαίνονται οι εξωτισμοί και οι εξιδανικεύσεις περιφύσης και η ταύτιση του «βλάχικου» με αυτήν. Πέρα από τους στίχους, όμως, γίνεται προσπάθεια να «στηθεί» και το ηχητικό σκηνικό του βοσκού, με το ενδιάμεσο βιολιστικό ταξίμι που προσπαθεί να μιμηθεί τις πρακτικές από τις ρουμάνικες ντίνες. Τόσο το ταξίμι όσο και ο φωνητικός αυτοσχεδιασμός, που ακούγεται μετά την δεύτερη στροφή (και τα δύο προετοιμασμένα), βασίζονται στην οντότητα που στον κόσμο των λαϊκών μουσικών καλείται είτε «τσιγγάνικος» δρόμος, είτε «ποιμενικός».<sup>18</sup>

*Σε μια ραχούλα μαζί με την Ανθούλα βόσκαμε τα πρόβατα κι οι δυο  
μα κάποιο βράδυ την σφίγγω στο σκοτάδι και γίνηκε, που λέτε, ρημαδιό*

*Και απάνω στα φιλιά παν' τα αρνιά και τα σκυλιά  
Παν' τα προβατάκια μ', παν' τα κατσικάκια, πάει η γκάντα, βρε παιδιά*

*Σε λίγο φτάνει και τσακωτούς μας κάνει ο κυρ τσέλιγκας απ' το μαντρί  
ω ρε μανούλα μ', μ' έπιασε τρεμούλα μόλις το ραβδί του είχα δει*

*Μας γραπώνει σαν τ' αρνιά και μας δίνει στα φαχνά  
αχ τα παιδάκια μ', αχ τα κοκαλάκια μ', δεν το ξανακάνω πια*

Πρωταγωνιστές σε αυτό το «πικάντικο» τραγούδι είναι ο Γιώργος Κανάκης, ο οποίος αναγράφεται ως Georgio Kanakes, σε σύνθεση και ενορχήστρωση του Ανδρέα Πόγγη. Για τον Κανάκη δεν γνωρίζουμε

<sup>18</sup> Πρόκειται για την ίδια οντότητα, στην οποία βασιζόταν το επί σειρά ετών ηχητικό σήμα του ΕΙΡ και της ΕΡΤ· ο περίφημος «τσοπανάκος», που με τη σειρά του απαντά στην ιστορική δισκογραφία ως «Τούντε τούντε», Odeon CX 691 – NO 31330, Κωνσταντινούπολη, 1906: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4414>. Το ηχοποιητικό «τούντε» φαίνεται πως προέρχεται από την βλάχικη διάλεκτο. Στην δισκογραφία, ο σκοπός δημιούργησε μια σημαντική παράδοση, προερχόμενη κυρίως από ελληνόφωνους πρωταγωνιστές, τόσο από τα λαϊκά ρεπερτόρια όσο και από τα λόγια. Οι εκτελέσεις αυτές συνδέονται με μια δυναμική επιτελεστική παράδοση, ζωντανή ακόμη και σήμερα, κυρίως στο δημοτικό ρεπερτόριο. Η επιτελεστική αυτή πραγματικότητα δημιούργησε ισχυρές οντότητες, οι οποίες φαίνεται πως επικοινωνούν με αυτήν του «τούντε». Συνήθως, τιτλοφορούνται ως «Τσομπανόπουλο», «Λαγιαρνί», «Τσοπανάκος», «Σκάρος».

πολλά. Από τα αρχεία των δισκογραφικών εταιρειών στην Αμερική φαίνεται πως μπήκε στην ενεργό δράση στα τέλη του 1919. Κυρίως, όμως, συμμετείχε σε ηχογραφήσεις μικρών εταιρειών που δημιουργήθηκαν από Έλληνες εκεί. Επιπλέον, εμφανίζεται και σε κάποιες συναυλίες, όπως για παράδειγμα στο Carnegie Hall στις 2 Μαρτίου του 1927.<sup>19</sup> Όσον αφορά τον Πόγγη, συναντάμε τρεις με το ίδιο όνομα: τον Ερμή Πόγγη, συνθέτη, τον γιο του Ανδρέα, βιολιστή, συνθέτη και μαέστρο και τον θείο του Διονύση, βιολιστή. Και οι τρεις εμφανίζονται στην αμερικάνικη δισκογραφία (ο Διονύσης σημειώνεται και ως Denis). Το πιθανότερο είναι και οι τρεις να έχουν καταγωγή από τη Σάμο (βλέπε Διονυσόπουλος, 2009, 91 και 129). Στην ίδια σειρά ηχογραφήσεων των δύο (Κανάκη και Πόγγη) συναντάμε ακόμη ένα τραγούδι με τα ίδια χαρακτηριστικά, με τον τίτλο «Μαριώ (βλάχικο)».<sup>20</sup>



Εικόνα 7: Η ετικέτα από «Το ραβδί του τσέλιγκα»  
(discogs, σελίδα Music\_Miner και music-miner.blogspot.com).

<sup>19</sup> Βλέπε το αρχείο του Carnegie Library of Pittsburgh ([www.carnegielibrary.org](http://www.carnegielibrary.org)) και την εφημερίδα *Musical America* (19 Μαρτίου 1927, σελ. 13).

<sup>20</sup> «Μαριώ (βλάχικο)», Panhellenic Record P 8003-A, ΗΠΑ, 1947: <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=13682>.

Το τελευταίο στην χρονολογική σειρά τραγούδι ονομάζεται «Μια βλάχα μου προξένεψαν».<sup>21</sup> Ηχογραφήθηκε το 1949 στην Αθήνα και ανήκει στην υπο-κατηγορία του ρεπερτορίου που προσομοιάζει στο δημοτικό ρεπερτόριο (εδώ με ξεκάθαρες παραπομπές στους ηχητικούς κόσμους των νησιών), «αστικο-λαϊκοποιημένο» και εκτελεσμένο με μπουζούκια. Οι στίχοι, και εδώ, αφορούν στις στερεοτυπικές εικόνες που δημιουργήθηκαν για το «βλάχικο» στοιχείο.

*Μια βλάχα μου προξένευσαν με στάνες και μποστάνια  
με αρματιές, χρυσά φλουριά και κλαδωτά φουστάνια*

*Μια κόρη μου προξένευσαν μια κόρη ζηλεμένη  
τσελιγκοπούλα όμορφη στον κόσμο ξακουσμένη*

*Και 'κανα την απόφαση και είπα θα την πάρω  
και τσέλιγκα απ' τον Παρνασσό θα κάνω εγώ κουμπάρο*

*Είμαι φτωχός και ορφανός μα θα γεννώ αφέντης  
γιατί έχω πλούσιο πεθερό και τσέλιγκα λεβέντη*

### **Βλάχα η ξακουστή**

Όπως θα δούμε παρακάτω, είναι ξεκάθαρο πως η «βλάχα η ξακουστή» απαιτεί περισσότερη έρευνα και ένα αναλυτικότερο κείμενο που θα αφορά αποκλειστικά τόσο το συγκεκριμένο κομμάτι, όσο και την πορεία του εν λόγω μουσικού σκοπού και την οικειοποίησή του από πλείστες όσες εθνοπολιτισμικές ομάδες στον κόσμο.<sup>22</sup>

Τα στοιχεία δείχνουν ότι ο σκοπός υπήρξε εξαιρετικά δημοφιλής στην ελληνική δισκογραφία. Ηχογραφήθηκε από τις αρχές του 20ού

<sup>21</sup> «Μια βλάχα μου προξένεψαν», HMV OGA 1463 – AO 2585 (και RCA Victor 26-8254-A), Αθήνα, 1949: <https://rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=5811>.

<sup>22</sup> Οι ανακαλύψεις των ελληνικών και ξένων ηχογραφήσεων και της οικειοποίησης του εν λόγω μουσικού σκοπού από άλλες εθνοπολιτισμικές ομάδες πραγματοποιήθηκαν από τον Λεονάρδο Κουνάδη, για το Εικονικό Μουσείο του Αρχείου Κουνάδη. Αναλυτικά τα στοιχεία αυτών των ξένων ηχογραφήματων συμπεριλαμβάνονται σε όλους τους διαδικτυακούς συνδέσμους της «Βλάχας ξακουστής».



αιώνα σε μέρη με δυναμική παρουσία ελληνικού στοιχείου, όπως η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη, η Νέα Υόρκη, το Σικάγο, η Αθήνα. Ορισμένα δείγματα από την ελληνική δισκογραφία είναι τα εξής:

- «Βλάχα ξακουστή», Gramophone 609e – 2-12568, Κωνσταντινούπολη, 1904: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4339>
- «Βλάχα η ξακουστή», Gramophone 2485h – 14632, Οκτώβριος 1904: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4390>
- «Νέα Βλάχα», Odeon CX 464 – 31809, Κωνσταντινούπολη, Μάιος 1906
- «Βλάχα ξακουστή», Gramophone 1584y – 3-14594, Σμύρνη, Ιούνιος 1910: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4330>
- «Η Βλάχα», Columbia USA 38460-1 – E 1257, Νέα Υόρκη, 29 Νοεμβρίου 1911: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=5410>
- «Η Βλάχα (Εγώ ‘μαι η Βλάχα)», Greek Record Company GRC 507, Σικάγο 1920
- «Η Βλάχα (Εγώ ‘μ’ η Βλάχα)», HMV BS 67 – AO68, Αθήνα, 1922: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=10078>
- «Η Βλάχα», Odeon GO 1168 – GA 1399, Αθήνα, 1929
- «Βλάχα η παινεμένη», Orthophonic CRC-72501 – S-617, New Jersey, 21 Απριλίου 1932: <https://www.rebetiko.sealabs.net/display.php?d=0&recid=14683> και <https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/800038264/CRC-72501-Vlaha>
- «Η Βλάχα», Columbia CCO-4031 – 7220-F, Σικάγο, 23 Οκτωβρίου 1942: <https://vmrebetiko.gr/item/?id=4654>
- «Δύο χορευτικά χασάπικα», ΚΑΛΟΣ ΔΙΣΚΟΣ 324, ΗΠΑ 1955: <https://youtu.be/r-3-PoBZheU>

Αρχικά, θα πρέπει να σημειωθεί πως πρόκειται για λόγια δημιουργία και πως δεν απαντά στο ρεπερτόριο του δημοτικού. Αυτό είναι διαυγές τόσο στον στίχο όσο και στη μουσική. Η τελευταία παραπέμπει, άλλοτε με ασάφεια ενώ άλλοτε ξεκάθαρα, στην ιστορική περιοχή της Βλαχίας. Μία προσεκτική ακρόαση ορισμένων εκ των ελληνικών υλοποιήσεων, και κυρίως αυτής του 1941 στο Σικάγο από την ορχήστρα

του Σπύρου Στάμου, καθιστά σαφείς τις μουσικές παραπομπές (γρήγορο τέμπο που θυμίζει χόρα, φρασάρισμα σε τρίγχα που θυμίζει σίρμπα, παρουσία τσίμπαλου, «κλασικές» συγχορδιακές ακολουθίες των λαουτάρι, δηλαδή των τσιγγάνων μουσικών της περιοχής κ.ά.). Από την άλλη πλευρά, οι στίχοι παραπέμπουν ξεκάθαρα στα κεφαλαιώδη ζητήματα που αφορούν στους εξωτισμούς και τους βουκολισμούς. Στερεοτυπικές φαντασιώσεις ακολουθούν την βλάχα που «τριγουρίζει στα βουνά» και έχει για «βασίλειο το έρημο λαγκάδι, και για πατέρα της τα αρνάκια τα γλυκά». Αυτά τα βουκολικά τοπία συνοδεύονται ενίοτε και από στερεοτυπικές μουσικές φράσεις από κλαρίνο, το οποίο εμφανίζεται μόνο σε συγκεκριμένα ενδιαμέσα θέματα και όχι στα υπόλοιπα μέρη των ηχογραφήσεων. Εκτελείται, δε, από λόγιο μουσικό ο οποίος προσπαθεί να «στήσει» σε κλαρινέτο τον ήχο του λαϊκού κλαρίνου. Επιπλέον, σε άλλες περιπτώσεις όπως στην ηχογράφιση του Δημήτρη Κριωνά το 1922, σε αυτά τα ενδιαμέσα μουσικά θέματα ακούγονται οι τραγουδιστές να μιμούνται ήχους από πρόβατα και αγελάδες, συνοδευόμενοι από κουδούνες που χτυπούν μόνο στα σημεία αυτά.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον για την δισκογραφική έρευνα παρουσιάζει η ηχογράφιση του Τέτου Δημητριάδη το 1932. Σύμφωνα με το Discography of American Historical Recordings, η ηχογράφιση επανα-κυκλοφόρησε από την Victor (82509-B). Η δεύτερη αυτή έκδοση κυκλοφόρησε με τίτλο “Doncella Musulmana (Vlaha the Roumanian Girl)”.<sup>23</sup> Το «Βλάχα, το ρουμάνικο κορίτσι» του υπότιτλου δεν συμπίπτει με τον κυρίως τίτλο, ο οποίος θα μπορούσε να μεταφραστεί ως «μουσουλμάννα υπηρέτρια», ή «νεαρό κορίτσι», ή ακόμη και «παρθένα». Ενδεχομένως, η εταιρεία να κατάφερε να απευθυνθεί σε ένα πιο διευρυμένο κοινό με τέτοιου είδους πρακτικές. Πάντως, ο ρόλος του Δημητριάδη είναι κομβικός σε αυτές τις περιπτώσεις, καθώς δρα ως μάνατζερ-υπεύθυνος της εταιρείας για ποικίλα «εθνικά» ρεπερτόρια. Αν και πρόκειται για το ίδιο ηχογράφημα, η δομή έχει υποστεί επεξεργασία, ξεκινώντας με το μεγάλο ορχηστρικό τμήμα, σε αντίθεση με την εκδοχή του Δημητριάδη όπου το εν λόγω μέρος έπεται των πρώτων στίχων.

<sup>23</sup> Βλέπε [https://archive.org/details/78\\_doncella-musulmana\\_vlaha-the-roumanian-girl\\_gbia0424329b/DONCELLA+MUSULMANA+--+Vlaha+the+Roumanian+Girl.flac](https://archive.org/details/78_doncella-musulmana_vlaha-the-roumanian-girl_gbia0424329b/DONCELLA+MUSULMANA+--+Vlaha+the+Roumanian+Girl.flac).

Στο “Doncella Musulmana” δεν αναγράφεται καμία πληροφορία για τους εκτελεστές στην ετικέτα. Σύμφωνα με την ίδια πηγή, το ίδιο ηχογράφημα επανα-κυκλοφόρησε, τρίτη φορά, από τη Victor (25-5026-B). Τίτλος του: “A Yiddisher tantz (A Yiddish Dance)”.<sup>24</sup> Στην ετικέτα αναγράφεται “Jewish Orchestra” και απουσιάζει εντελώς το μέρος που τραγουδά ο Δημητριάδης, προφανώς με στόχο να απευθυνθεί στην εβραϊκή αγορά.



Εικόνα 8: Η ετικέτα του «Βλάχα ξακουστή» (Αρχείο Κουνάδη).



Εικόνα 9: Η ετικέτα του “Doncella musulmana” (archive.org, μεταφόρτωση από jakej).

<sup>24</sup> Βλέπε [https://archive.org/details/78\\_a-yiddisher-tantz-a-yiddish-dance\\_jewish-orchestra\\_gbia0340425b/A+YIDDISHER+TANTZ+\(A+Yiddish+Dance\)+--+Jewish+Orchestra.flac](https://archive.org/details/78_a-yiddisher-tantz-a-yiddish-dance_jewish-orchestra_gbia0340425b/A+YIDDISHER+TANTZ+(A+Yiddish+Dance)+--+Jewish+Orchestra.flac).



Εικόνα 10: Η ετικέτα του “A Yiddisher tantz”  
(archive.org, μεταφόρτωση από jakej).

Ο σκοπός, ωστόσο, εντοπίζεται και στο ρουμανικού ενδιαφέροντος ρεπερτόριο. Στον ιστότοπο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ρουμανίας<sup>25</sup> έχει αναρτηθεί παρτιτούρα του τραγουδιού, με τίτλο “Sîrba popilor”, χρονολογημένη το 1880.<sup>26</sup> Εκδόθηκε στο Βουκουρέστι και ως συνθέτης φέρεται ο Gheorghe Dinicu. Στα ρουμάνικα, “popilor” σημαίνει «ιερείς/παπάδες», ενώ “Sîrba” (με την молδαβική ορθογραφία, sârba με την ρουμάνικη) ονομάζεται ο χορός σε 2/4, ο οποίος κυριολεκτικά σημαίνει «σέρβικο», και απαντά στις περιοχές των σημερινών Ρουμανία και Μολδαβία. Είναι, δε, κομμάτι του δικτύου στο οποίο συμμετέχουν οι αντίστοιχοι χοροί από ρεπερτόρια άλλων εθνοτικών συνενόικων, σε προηγούμενες ή μετεξελιγμένες μορφές τους (χόρα, χασάπικο, μπουλγκάρ, σιρτό, λόγκα, σέρβικο και χασαποσέρβικο, κασάπ κ.ά.).

Σύμφωνα με την βάση δεδομένων του Kelly, μία από τις πρώτες εκτελέσεις του τραγουδιού στη ρουμανική δισκογραφία πραγματοποιήθηκε στο Βουκουρέστι το 1903 (“Sîrba popilor”, Gramophone 3354B – 10502, και 3-12811 137 102138). Επίσης, ηχογραφήθηκε και από τον

<sup>25</sup> Βλέπε <http://digitool.bibnat.ro>.

<sup>26</sup> Βλέπε <https://bit.ly/3JJE5U9>.

Chitaristul Jonescu με τίτλο “Sărba Popilor”, πιθανόν τον Ιούνιο του 1903 στο Ιάσιο (Zonophone 13029 – 13029 και Gramophone 3-12820). Εντοπίζεται μία ακόμα ηχογράφιση στο Βουκουρέστι, η οποία πραγματοποιήθηκε στις 20 Δεκεμβρίου 1909 από τον S. Bernardo με τίτλο “Sărba popilor” (Gramophone 103751 – 502209, και 10-12441 4650). Πέραν των ισχυρών δεσμών με το ρεπερτόριο της περιοχής, τον σκοπό τον συναντάμε και σε άλλα ρεπερτόρια.<sup>27</sup>



Εικόνα 11: Το εξώφυλλο και η πρώτη σελίδα της καταγραφής “Sărba popilor” (Biblioteca Nationala a Romaniei).

<sup>27</sup> Θερμές ευχαριστίες στον Πλα Saitanon για την πολύτιμη συνεισφορά του και την αποδελτίωση των παρακάτω ηχογραφήσεων: “אָרבער אָר פּאָפּילער (Serba Popilor)”, Victor B 27565 – 73762A, New Jersey, 22 Φεβρουαρίου 1923: <https://search.library.wisc.edu/digital/AQSD3UTX7VGURH8C/A7TMRNUT41METF8X> · “Vlacha (Greek Folk Dance)”, Capitol Criterion 1147-5L – 10077, ΗΠΑ, 1947: [https://archive.org/details/78\\_granadinas-clavelitos\\_jascha-datsko-and-his-gypsy-ensemble\\_gbia0023500/03+-+Vlacha+-+Jascha+Datsko+And+His+Gypsy+Ensemble.flac](https://archive.org/details/78_granadinas-clavelitos_jascha-datsko-and-his-gypsy-ensemble_gbia0023500/03+-+Vlacha+-+Jascha+Datsko+And+His+Gypsy+Ensemble.flac) · “Mahsobko Endas”, Sayed Darwish: <https://youtu.be/0zw3iahCCCU> · “Doina si balaseanca”, Fanfare Ciocărlia: <https://youtu.be/ac6G0oRTj2g> · “Балаклава созмеси”, Qaytarma ensemble: <https://youtu.be/yr-NG1BAI8A> · “Ulah Havasi”, Lalezar Ensemble: [https://youtu.be/Z\\_f-D\\_fvrSE](https://youtu.be/Z_f-D_fvrSE).

### Επίλογος

Τα παραπάνω αποτέλεσαν ένα αντικατοπτριστικό δείγμα του μέχρι τώρα συλλεχθέντος υλικού. Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή, τα ηχογραφήματα που εντάσσονται στο δημοτικό ρεπερτόριο έμειναν εκτός, καθώς αποτελούν αυτόνομη κατηγορία με δικά της χαρακτηριστικά και νοηματοδοτήσεις των όρων που διερευνούμε. Στα δείγματα που εξετάστηκαν η γεωγραφική και η χρονολογική διασπορά είναι ευρείες. Ο όρος «βλάχικο» φαίνεται πως συνδέεται με το ρεπερτόριο της ευρύτερης περιοχής της ιστορικής Βλαχίας, με μουσικά μορφώματα που συνδέονται με ποικίλες εθνοπολιτισμικές ομάδες. Τόσο η ρυθμολογία όσο και η φρασεολογία και η αρμονία απαντούν σε πλείστες όσες εκδοχές, κάτι που μας δείχνει την ικανότητα διάχυσης των μουσικών μορφωμάτων, ακόμη και πριν την περίοδο της δισκογραφίας. Άλλωστε, ουκ ολίγες φορές η έρευνα γύρω από τους πολιτισμούς φανέρωσε πως τα πολιτισμικά σύνορα σπάνια ακολουθούν κατά γράμμα τις επιταγές των πολιτικών συνόρων, τα οποία, σε κάθε περίπτωση, δεν είναι παγιωμένα μέχρι την περίοδο των εθνών-κρατών. Ζωτικής σημασίας εγχείρημα για την μελλοντική έρευνα αποτελεί η συλλογή όσο το δυνατόν περισσότερων βιογραφικών στοιχείων για τους πρωταγωνιστές. Κάτι τέτοιο θα επιτρέψει να κατανοήσουμε βαθύτερα τις επικοινωνίες που αναπτύχθηκαν. Επιπλέον, η συνέχιση της αναζήτησης περί των δισκογραφικών τεκμηρίων που αφορούν τις περιπλανήσεις μουσικών σκοπών θα αναδείξει ακόμη περισσότερο την έκταση του δικτύου, το οποίο δεν έχει σταματήσει να εξελίσσεται. Οι ανοδικές τάσεις των ερευνών με κύριο εργαλείο την ιστορική δισκογραφία έχουν φέρει στο φως πληροφορίες οι οποίες από τη μία πλευρά αγνοούνταν μέχρι τώρα, και από την άλλη κατόρθωσαν να επαναδιαμορφώσουν τις επικρατούσες αντιλήψεις γύρω από μια σειρά θεμάτων που αφορούν τις συνομιλίες μεταξύ των κοινωνιών, έτσι όπως αυτές αποτυπώνονται σε μία από τις πιο ζωντανές και λειτουργικές πτυχές, μέχρι και σήμερα: στη μουσική τους πραγματικότητα.

**Βιβλιογραφία**

- Bohlan, P. (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*. Indiana University Press.
- . (2004). *The Music of European Nationalism - Cultural Identity and Modern History*. California: ABC-CLIO.
- Cook, N., Clarke, E., Wilkinson, D. L., & Rink, J. (eds.) (2009). *The Cambridge Companion to Recorded Music*. Cambridge University Press.
- Gauntlett, S. (2001 [1982]). *Ρεμπέτικο τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*. (Κ. Βλησίδης, Μεταφρ.) Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Gronow, P. (1983). The Record Industry: The Growth of a Mass Medium. *Popular Music*, 3, 53-75.
- . (2014). The World's Greatest Sound Archive - 78 rpm Records as a Source for Musicological Research. *Traditiones*, 43(2), 31-49.
- Martland, P. (2013). *Recording History – The British Record Industry, 1888-1931*. Plymouth: The Scarecrow Press.
- Ordoulidis, N. (2021a). The Peregrinations of a Princess... Urban Popular Music of the 20th Century in the Network of Eastern Europe, the Balkans and the South-Eastern Mediterranean. *Association of Recorded Sound Collections Journal*, 2, pp. 249–282.
- . (2021b). 1911: Estudiantina Oriental on the Road. "Musiques grecques en représentation (xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles)", *Bulletin de correspondance hellénique moderne et contemporain*(5). [<https://journals.openedition.org/bchmc/949>]
- Polliack, M. (2003). *Karaite Judaism - A Guide to its History and Literary Sources*. Brill.
- Roy, E., & Rodriguez, E. (Eds.) (2022). *Phonographic Encounters – Mapping Transnational Cultures of Sound, 1890-1945*. Oxon: Routledge.
- Samson, J. (2013). *Music in the Balkans*. Brill.

- Slobin, M., Rothstein, R., & Alpert, M. (Eds.) (2001). *Jewish Instrumental Folk Music – The Collections and Writings of Moshe Beregovski*. Syracuse University Press.
- Διονυσόπουλος, Ν. (Επιμ.) (2009). *Η Σάμος στις 78 στροφές. Ιστορικές ηχογραφήσεις (1918-1958)*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Καλυβιώτης, Α. (2002). *Σμύρνη – Η μουσική ζωή 1900-1922 – Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*. Αθήνα: Music Corner και Τήνελλα.
- Κοκκώνης, Γ. (2017). Χόρα, σίρμπα και ντόινα στην ελληνική δισκογραφία. Στο *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: Λόγιες αναγνώσεις - Λαϊκές πραγματώσεις* (σσ. 133–156). Αθήνα: Fagottobooks.
- . (χ.χ.). Το χασάπικο, απ' την Πόλη στην Αθήνα. αδημοσίευτο κείμενο.
- Σολομωνίδης, Χ. (1966). *Σμυρναϊκά σημειώματα*. Αθήνα: Τυπογραφείο Μαυρίδη.