Η Σάμος στὶς 78 στροφές

ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΙΣ 1918-1958

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Νίκος Διονυσόπουλος

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Νίκος Διονυσόπουλος

Ἡ Σάμος στὶς 78 στροφές. Πρόλογος 9

Σωτήρης Χτούρης

Ἡ μετανάστευση τῆς μουσικῆς καὶ ἡ μουσικὴ ζωὴ στὴ Σάμο στὶς ἀπαρχὲς τῆς τεχνολογίας τῆς μουσικῆς ἀναπαραγωγῆς 33

Βούλα Γαλανοῦ - Νίκος Διονυσόπουλος

Ὄψεις τῆς μουσικῆς ζωῆς στὴ Σάμο. Μέσα 19ου-μέσα 20οῦ αἰ. 41

Χρίστος Λάνδρος

Ἡ σαμιακὴ μετανάστευση 71

Ντίνος Κόγιας

Φωνὲς τῆς ξενιτιᾶς. Μουσικοὶ καὶ μουσικὲς τῆς Σάμου στὴ δισκογραφία 78 στροφῶν τῶν ΗΠΑ 77

Γιῶργος Κοκκώνης

Οἱ δίσκοι 78 στροφῶν: ἕνα ἐνδιαφέρον μουσικολογικὸ τεκμήριο 103

Νίκος Διονυσόπουλος

Σχόλια καὶ στίχοι τῶν τραγουδιῶν 107

Ντίνος Κόγιας

Τὰ τραγούδια τῶν Γιαγάδων 145

Βιβλιογραφία 173

Κατάλογος δισκογραφίας σαμιώτικου ἐνδιαφέροντος στὶς 78 στροφές 175

Οἱ ἐτικέτες τῶν δίσκων 178

Ἀναλυτικὸς κατάλογος ἠχογραφήσεων καὶ φωτογραφικοῦ ὑλικοῦ κατὰ ἀρχεῖο/συλλογὴ προέλευσης 187

Εὐχαριστίες 188

Κατάλογος μουσικῶν ἐκδόσεων τῶν ΠΕΚ 190

Columbia

ΔΙΣΚΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ

(GREEK-TURKISH)

Columbia RECORDS Columbia

Ντίνος Θ. Κόγιας

ΦΩΝΕΣ ΤΗΣ ΞΕΝΙΤΙΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΗΣ ΣΑΜΟΥ ΣΤΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ 78 ΣΤΡΟΦΩΝ ΤΩΝ ΗΠΑ

ΣΤΟ ΔΙΑΣΤΗΜΑ ΑΝΑΜΕΣΑ στὸ 1890 καὶ τὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1920 περίπου μισὸ ἑκατομμύριο Ἕλληνες ὑπήκοοι καὶ χιλιάδες ἄλλοι ἑλληνικῆς καταγωγῆς (κυρίως ἀπὸ τὶς περιοχὲς τῆς Ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας) ἔφτασαν στὶς ΗΠΑ, στὸ πλαίσιο ἑνὸς μαζικοῦ εὐρωπαϊκοῦ μεταναστευτικοῦ ρεύματος ποὺ δημιούργησε ἡ κρίση τῶν ἀγροτικῶν κοινωνιῶν στὴν Εὐρώπη, σὲ συνδυασμὸ μὲ τοὺς γρήγορους ρυθμοὺς ἐκβιομηχάνισης καὶ τὴν ἔλλειψη ἐργατικῶν χεριῶν στὸν Νέο Κόσμο. Οἱ περισσότεροι Ἕλληνες μετανάστες ἀπασχολήθηκαν ὡς ἀνειδίκευτοι ἐργάτες στὸν βιοτεχνικὸ καὶ βιομηχανικὸ τομέα, στὰ ὀρυχεῖα καὶ στὴν κατασκευὴ σιδηροδρομικῶν δικτύων, ἄλλοι ἐργάστηκαν ὡς ὑπάλληλοι σὲ ἐπιχειρήσεις ἢ ὡς πλανόδιοι μικροπωλητές, ἐνῶ κάποιοι κατάφεραν νὰ ἀνοίξουν μικρὲς ἐπιχειρήσεις (ἑστιατόρια, παντοπωλεῖα, ζαχαροπλαστεῖα, καφενεῖα, στιλβωτήρια, ξενοδοχεῖα κτλ.). Οἱ συνθῆκες ἐργασίας καὶ διαμονῆς γιὰ τὴ συντριπτικὴ πλειοψηφία τῶν Ἑλλήνων μεταναστῶν ἦταν ἰδιαίτερα σκληρές. Βιώνοντας τὴν αἴσθηση τῆς ἀπώλειας, τῆς μοναξιᾶς καὶ τῆς ἀνωνυμίας στὸν ξένο τόπο εἶχαν νὰ ἀντιμετωπίσουν καὶ τὴν ἐχθρότητα τῶν γηγενῶν (παλιῶν Ἀγγλοσαξόνων), ποὺ τοὺς θεωροῦσαν φυλετικὰ κατώτερους, ἐνῶ συχνὰ ἔπεφταν θύματα βίας τοῦ ρατσιστικοῦ κινήματος ποὺ ἀναπτύχθηκε στὶς ΗΠΑ, ἀλλὰ καὶ ἐκμετάλλευσης ἀπὸ «πάτρωνες» συμπατριῶτες τους.[1]

Τὸ πρῶτο μεγάλο μεταναστευτικὸ ρεῦμα ἀπὸ τὴ Σάμο πρὸς τὴν Ἀμερικὴ ἀρχίζει τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 19ου καὶ κορυφώνεται τὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 20οῦ αἰώνα.[2] Σ' αὐτὴ τὴ χρονικὴ περίοδο ἡ Σάμος, πέραν τῶν ἐμπορικῶν συναλλαγῶν, δέχεται τὴν τεράστια κοινωνικὴ καὶ πολιτισμικὴ ἐπίδραση τῆς γειτονικῆς Σμύρνης. Ἡ μουσικὴ ζωὴ στὸ νησὶ ἐπηρεάζεται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴ σμυρναΐικη μουσικὴ σκηνή. Μουσικὰ συγκροτήματα ἀπὸ τὰ μικρασιατικὰ παράλια ἔρχονται γιὰ νὰ παίξουν σὲ τελετές, γιορτὲς καὶ πανηγύρια τοῦ νησιοῦ, ἐνῶ πολλοὶ σαμιῶτες ὀργανοπαῖχτες πηγαίνουν στὴ Σμύρνη γιὰ νὰ τελειοποιήσουν τὴν τεχνική τους. Ἐπιπλέον, ἡ Σάμος ἑλκύει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ὁμογενῶν

Ἡ ἑλληνικὴ φιλαρμονικὴ «Ἀρίων» τῆς Νέας Ὑόρκης.

τῆς Ἰωνίας καὶ διάφορα σωματεῖα, ἀθλητικοὶ καὶ πολιτιστικοὶ σύλλογοι ἐπισκέπτονται συχνὰ τὸ νησί.[3]

Ὅλα τὰ μουσικὰ ὄργανα στὸ νησὶ ἀγοράζονται ἀπὸ τὰ καταστήματα μουσικῶν εἰδῶν τῆς Σμύρνης. Πιάνα, μαντολίνα καὶ κιθάρες γιὰ τὶς μαντολινάτες, ἀλλὰ καὶ τὶς κυρίες καὶ δεσποινίδες τῆς καλῆς κοινωνίας, οὔτια, λαοῦτα, βιολιά, σαντούρια, κλαρίνα, χάλκινα καὶ φυσαρμόνικες γιὰ τὶς κομπανίες τῶν ντόπιων παιχνιδιατόρων, καθὼς καὶ ὁλόκληρος ὁ μουσικὸς ἐξοπλισμὸς γιὰ τὶς Φιλαρμονικὲς τοῦ νησιοῦ.[4] Κοντὰ σ' αὐτά, ἡ εὐρεία διάδοση τοῦ φωνόγραφου μετὰ τὸ 1910 φέρνει μέσα σὲ σπίτια, καφενεῖα καὶ μαγαζιὰ τοῦ νησιοῦ δεκάδες δίσκους μὲ ἠχογραφήσεις ἀπὸ τὴ Σμύρνη καὶ τὴν Πόλη.

Τὰ βασικὰ ὄργανα τῆς σαμιώτικης κομπανίας τὴν περίοδο αὐτὴ εἶναι τὸ σαντούρι καὶ τὸ βιολί. Τὴν κομπανία συμπληρώνουν τὸ κλαρίνο, τὸ οὔτι ἢ τὸ λαοῦτο, τὰ χάλκινα (τρόμπες, κορνέτες) καὶ σπανιότερα καμιὰ μπασαβιόλα. Ἀπὸ τοὺς πρώτους ὀργανοπαῖχτες ποὺ ἔφεραν στὸ νησὶ χάλκινα ὄργανα, τὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 19ου αἰώνα, φαίνεται νὰ ἦταν ὁ Γιαννακὸς ὁ «τρομπατζῆς» καὶ ἡ κομπανία τῶν Μαυρογένηδων ποὺ ἦταν γνωστοὶ ὡς «οἱ Σμυρνιοί».[5] Ἡ βασικὴ ὅμως αἰτία τῆς διάδοσης τῶν πνευστῶν ὀργάνων στὴ Σάμο ὑπῆρξε ἡ ἵδρυση Φιλαρμονικῶν στὸ Βαθὺ καὶ στὸ Καρλόβασι. Τὸ κλαρίνο ἀκολούθησε κι αὐτὸ τὴ διαδρομὴ τῶν χάλκινων ἀπὸ τὰ μικρασιατικὰ παράλια στὴ Σάμο καὶ ἐμφανίζεται σὲ πολλὲς ντόπιες κομπανίες. Ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους αὐτοδίδακτους κλαριντζῆδες στὸ νησὶ ὑπῆρξε ὁ ὀνομαστὸς

Χαρίλαος.[6] Ἡ θέση τοῦ κλαρίνου ἀνάμεσα στὰ ὄργανα τῆς σαμιώτικης ὀρχήστρας φαίνεται νὰ ἰσχυροποιεῖται στὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 20οῦ αἰώνα. Ἡ τσαμπούνα ποὺ κυριαρχοῦσε τὸν 19ο αἰώνα περιορίστηκε σταδιακά, ἐνῶ ἐμφανίστηκαν οἱ πρῶτες φυσαρμόνικες. Παράλληλα μὲ τὰ ὄργανα τῶν κομπανιῶν, στὴ Σάμο παίζονται καὶ ἔγχορδα, ὅπως ταμπουράδες, σάζια, τζιβούρια[7] κ.ἄ., ποὺ ἐμφανίζονται σὲ μικρὰ ἰδιωτικὰ γλέντια στὰ σπίτια καὶ στὰ καφενεῖα.

Αὐτὸς ὁ συσσωρευμένος μουσικὸς πλοῦτος τῆς Σάμου, φιλτραρισμένος ἀλλὰ καὶ διαρκῶς ἐμπλουτιζόμενος μέσα ἀπὸ πολύχρονες μουσικὲς δράσεις, ἀλληλεπιδράσεις, ζυμώσεις καὶ ἐμπειρίες, θὰ διασχίσει τὸν Ἀτλαντικό, καθὼς ἀρκετοὶ ντόπιοι μουσικοὶ (ἐπαγγελματίες καὶ μή) ἀναζητοῦν μαζὶ μὲ ἄλλους Σαμιῶτες, ἀλλὰ καὶ ἑκατομμύρια μετανάστες ἀπὸ διάφορες χῶρες, μιὰ καλύτερη τύχη στὴν Ἀμερική.

Ἀνάμεσά τους τρία ἀδέλφια μουσικοὶ ἀπὸ τὸ Μεσαῖο Καρλόβασι, οἱ Ἐρωτόκριτος, Γιῶργος καὶ Σταμάτης Ἀντωνίου, ποὺ ἀποβιβάζονται στὶς 27.10.1906 στὸ Ellis Island[8] ἔχοντας κάνει τὸ μεγάλο ταξίδι μὲ τὸ πλοῖο Giulia ἀπὸ τὴν Πάτρα. Προερχόμενοι ἀπὸ μεγάλη μουσικὴ οἰκογένεια,[9] οἱ ἀδελφοὶ Ἀντωνίου δὲν θὰ μποροῦσαν ποτὲ νὰ φανταστοῦν ὅτι μετὰ ἀπὸ δεκατρία χρόνια θὰ γίνονταν οἱ πρῶτοι μουσικοὶ ποὺ θὰ περνοῦσαν στὴ δισκογραφία τῶν ΗΠΑ σκοποὺς ἀπὸ τὴ Σάμο. Λίγους μῆνες νωρίτερα, ὁ τριανταπεντάχρονος βιολιστὴς Γιῶργος Βεργώνης ἀπ' τὸ Καρλόβασι,

Κάρτ ποστάλ μὲ τὴ Δημόσια Βιβλιοθήκη Βοστώνης.
«Πρὸς τὸν Ἰωάννην Κονδύλη, Διοικητὴ τῆς Χωροφυλακῆς Καρλοβάσου: Φίλτατε Γιανακό. Ἐπὶ τῷ διορισμῷ σου, σᾶς συγχαίρω εὐχόμενος καὶ εἰς ἀνώτερα. Ἡ πρώτη σου δουλειὰ εἶναι νὰ βάλῃς τὸν ἀδελφό μου καὶ τὸν Τρύφωνα μέσα, οἵτινες μὲ ἔστειλαν ἐδῶ. Γιά σου. Σὲ φιλῶ. Γεώργ. Βεργώνης, μουσικὸς ἀμερικάνος. Βοστόνη 1.11.1906».

ἀδελφὸς τοῦ Δημήτρη καὶ μέλος τῆς κομπανίας τῶν Βεργώνηδων, ἀναζητεῖ τὸ ἀμερικανικὸ ὄνειρο στὶς μεγαλουπόλεις τοῦ Νέου Κόσμου.[10] Τὸν Νοέμβριο τοῦ 1907 φτάνουν στὴ Νέα Ὑόρκη οἱ ἀδελφοὶ Γιάννης καὶ Σταμάτης Χαρμπής, μουσικοὶ ἀπ' τὸ χωριὸ Κουμέϊκα τῆς Σάμου γνωστοὶ ὡς «Τσεπέληδες» καὶ ἐγκαθίστανται στὸ Newark, ὅπου ἤδη εἶχε ἀρχίσει νὰ σχηματίζεται μιὰ σαμιακὴ παροικία.[11]

Βιώνοντας τὶς ἐξαιρετικὰ δύσκολες συνθῆκες τῆς ξενιτιᾶς, τραγουδιστὲς καὶ ὀργανοπαῖχτες ἀναζητοῦν ἐργασία μόνιμη ἢ παροδική, σχετικὴ μὲ τὸ ἐπάγγελμά τους, σὲ ἑλληνικὰ καφενεῖα καὶ κέντρα τύπου «καφὲ ἀμάν».[12] Κάποιοι ἀπὸ αὐτοὺς ἀπασχολοῦνται εὐκαιριακά, παίζοντας σὲ κυριακάτικες ἐκδηλώσεις, χοροεσπερίδες καὶ πὶκ νὶκ τῶν συλλόγων τῆς ὁμογένειας. Τὰ ἑλληνικὰ καφενεῖα στὶς ΗΠΑ εἶναι οἱ μικρὲς «αὐλὲς τῶν θαυμάτων» ὅπου συγκεντρώνονται οἱ μετανάστες τὶς ἐλεύθερες ὧρες. Σὲ αὐτὰ θὰ βρεθοῦν μὲ συμπατριῶτες καὶ συγχωριανούς, θὰ μιλήσουν γιὰ τὶς δουλειὲς καὶ τὰ προβλήματά τους, θὰ ἀνταλλάξουν πληροφορίες γιὰ τὴν πατρίδα, γιὰ συγγενικὰ καὶ οἰκεῖα πρόσωπα, θὰ διαβάσουν ἑλληνικὲς ἐφημερίδες, θὰ ψάξουν στὰ γράμματα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα ποὺ καρφώνει στὸν τοῖχο ὁ καφετζής (μιᾶς καὶ τὸ καφενεῖο εἶναι ἡ μόνη σταθερὴ διεύθυνση), θὰ χαρτοπαίξουν, θὰ πιοῦν, θὰ τσακωθοῦν στὰ ζάρια, θὰ τραγουδήσουν, θὰ χορέψουν, θὰ γλεντήσουν πότε μὲ τὸ γραμμόφωνο πότε μὲ τὰ ὄργανα τῆς παρέας ἢ τοῦ μαγαζιοῦ.

Οἱ δοξαριὲς τοῦ Βεργώνη θὰ ἀντηχήσουν στὰ καφενεῖα τῆς Βοστόνης, τοῦ Σὰν Φρανσίσκο καὶ τοῦ Peapody, ὅπου ἐργάζονται πολλοὶ Σαμιῶτες στὰ βυρσοδεψεῖα. Τὸ σαντούρι τοῦ Γιάννη καὶ τὸ κλαρίνο τοῦ Σταμάτη Χαρμπῆ, ἀλλὰ καὶ ἡ κομπανία τῶν ἀδελφῶν Ἀντωνίου, θὰ διασκεδάσουν γιὰ ἀρκετὰ χρόνια τοὺς ξενιτεμένους συμπατριῶτες τους μὲ σαμιώτικα συρτά, μπάλους, καρσιλαμάδες καὶ ἄλλους σκοπούς. Τὴν ἐμφάνισή της δὲν θὰ ἀργήσει νὰ κάνει στὰ προάστια τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ ἡ σαμιώτικη τσαμπούνα στὰ χέρια ἑνὸς μαραθοκαμπίτη μετανάστη.[13]

ΚΑΦΕΝΕΙΟΝ ΣΑΜΟΣ

Κ. Πασχάλης καὶ Ἀριστ. Τρανάκος
Ἰδιοκτῆται

324 Plane St. Newark, N. J.

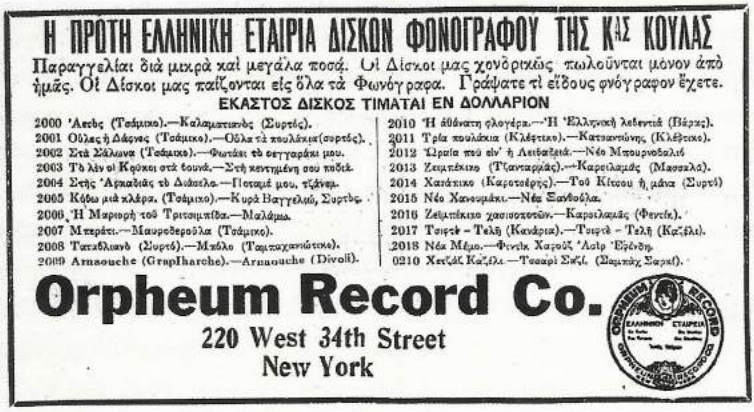
Τὸ τραγούδι, ὁ χορός, τὸ γλέντι λειτουργοῦν λυτρωτικὰ γιὰ τοὺς μετανάστες ἀποδιώχνοντας τὰ βιώματα τῆς ἀπότομης ἀντικατάστασης τῶν ἀγαπημένων προσώπων καὶ τόπων, τῆς βάναυσης ἀποκοπῆς ἀπὸ τὸν γενέθλιο τόπο, τῆς ἀπώλειας τοῦ ἐλάχιστου ἀλλὰ καὶ μέγιστου ἀγαθοῦ: ὁ ἄνθρωπος

νὰ μιλάει καὶ νὰ ἀκούει γύρω του τὴ μητρική του γλώσσα. Ἡ μουσικὴ τῆς πατρίδας ἦταν γι' αὐτοὺς ἕνα σωσίβιο στὸν ὠκεανὸ τῶν προβλημάτων καὶ τῆς ἀποξένωσης, ἕνα μέσο ἀντίστασης.

Ἡ συνεχῶς αὐξανόμενη ζήτηση γιὰ τὶς μουσικὲς τῆς πατρίδας ἀνάμεσα στὰ ἑκατομμύρια τῶν μεταναστῶν, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ ραγδαία τεχνολογικὴ ἐξέλιξη τῶν ἠχογραφήσεων καὶ τῶν δίσκων γραμμοφώνου τὴ δεκαετία τοῦ 1910, ὁδηγεῖ τὶς μεγάλες ἀμερικανικὲς δισκογραφικὲς ἑταιρεῖες (Columbia, Victor κ.ἄ.) στὴν παραγωγὴ καὶ κυκλοφορία χιλιάδων δίσκων 78 στροφῶν μὲ ἠχογραφήσεις ἀπὸ τὴ μουσικὴ παράδοση τῶν διαφόρων ἐθνικοτήτων ποὺ συρρέουν στὶς ΗΠΑ.[14] Δίσκους μὲ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀναζητοῦν φυσικὰ καὶ οἱ Ἕλληνες μετανάστες, λόγω καὶ τῆς ἔλλειψης ἢ τῆς σπανιότητας ἠχογραφήσεων ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴ Μ. Ἀσία. Μεταξὺ 1916 καὶ 1917 ἡ Κούλα Ἀντωνοπούλου, γνωστὴ ὡς κα Κούλα, ἠχογραφεῖ 34 ἑλληνικὰ τραγούδια στὰ στούντιο τῆς Columbia, ποὺ γνώρισαν ἀπρόσμενη καὶ τεράστια ἐπιτυχία σὲ πωλήσεις, ὥστε ὤθησαν πολλὲς ἀμερικανικὲς ἑταιρεῖες στὴν ἔκδοση δίσκων ἑλληνικῆς μουσικῆς.[15]

Γιὰ τὶς ἐθνικὲς ἠχογραφήσεις, οἱ ἑταιρεῖες χρησιμοποιοῦν μετανάστες μουσικοὺς καὶ τραγουδιστές. Πρόκειται γιὰ ἕνα ἰδιαίτερα προσοδοφόρο τμῆμα τῆς ἀμερικανικῆς δισκογραφικῆς ἀγορᾶς, ποὺ ὀνομάζεται «ethnic and foreign-language market». Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸ κέρδος, ποὺ ἀποτέλεσε τὴν κύρια αἰτία αὐτῆς τῆς δισκογραφικῆς ἔξαρσης, ἡ ἐπικράτηση στὴ δεκαετία τοῦ 1920

Ἕλληνες μετανάστες σὲ καφενεῖο τοῦ Lowell Mass. διασκεδάζουν μὲ *μπουζούκι*, περ. 1930. Στὸ Lowell, ἀνάμεσα στοὺς πολλοὺς Ἕλληνες μετανάστες ποὺ ἐργάζονταν στὰ ἐργοστάσια, ὑπῆρχε καὶ δραστήρια σαμιακὴ κοινότητα.



Η ΠΡΩΤΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΔΙΣΚΩΝ ΦΩΝΟΓΡΑΦΟΥ ΤΗΣ Κ^ΑΣ ΚΟΥΛΑΣ

Παραγγελίαι διὰ μικρὰ καὶ μεγάλα ποσά. Οἱ Δίσκοι μας χονδρικῶς πωλοῦνται μόνον ἀπὸ ἡμᾶς. Οἱ Δίσκοι μας παίζονται εἰς ὅλα τὰ Φωνόγραφα. Γράψατε τί εἴδους φνόγραφον ἔχετε.

ΕΚΑΣΤΟΣ ΔΙΣΚΟΣ ΤΙΜΑΤΑΙ ΕΝ ΔΟΛΛΑΡΙΟΝ

2000 Ἀλεύς (Τσάμικο).—Καλαμαστινὸς (Συρτός).
2001 Οὐλας ἡ Δάφνας (Τσάμικο).—Οὔλα τὰ πουλάκια(συρτός).
2002 Στὰ Σάλωνα (Τσάμικο).—Φωτάει τὸ σεγγαράκι μου.
2003 Τὸ λὶν οἱ Κρῦοκοι στὰ ἐουνά.—Στὴ κεντημένη σου κοδιά.
2004 Στῆς Ἀρκαδιᾶς τὸ Διάσελο.—Πόσαμέ μου, τζάνεμ.
2005 Κόβω μιὰ κλάρα. (Τσάμικο).—Κυρὰ Παγγελιώ, Συρτός.
2006 Ἡ Μαριωρὴ τοῦ Τριτσιμπίδα.—Μαλάμω.
2007 Μπράτι.—Μαυροδεροῦλα (Τσάμικο).
2008 Τσικδλιανὸ (Συρτό).—Μικδλο (Τσαμπαχανώτικο).
2009 Arnaouche (GrapIharche).—Arnaouche (Divoli).
2010 Ἡ ἀθάνατη γλυγάρα.—Ἡ Ἑλληνικὴ λεβεντιά (Βάρκς).
2011 Τρία πουλάκια (Κλέφτικο).—Κατσαντώνης, (Κλέφτικο).
2012 Ἤρθία πού εἶν' ἡ Λεβεντιά.—Νέο Μπουρνοδαλιό
2013 Ζειμπέκικο (Τζανταρμᾶς).—Καρειλαμᾶς (Μασσαλιά).
2014 Χασάπικο (Καρυοτέρης).—Τοῦ Κίτσου ἡ μάνα (Συρτό)
2015 Νέο Χανουμάκι.—Νέα Σανδούλα.
2016 Ζεϊμπέκικο χασισοτοῦν.—Καρειλαμᾶς (Φενείκ).
2017 Τσιφτὲ - Τελὴ (Κανάρια).—Τσιφτὲ - Τελὴ (Κρέλι).
2018 Νέα Μέμω.—Φενείκ Χαρούζ Λαὶρ Ἐρζέρη.
0210 Χανζάδ Κάζελ.—Τσαφρὶ Σκῶλ. (Βαμπάκ Σαρκί).

Orpheum Record Co.

220 West 34th Street
New York

τῶν ἀξιωμάτων τοῦ πολιτισμικοῦ πλουραλισμοῦ[16] ἔναντι τῶν ἀντιμεταναστευτικῶν λόγων, δημιούργησε τὸ κατάλληλο ἰδεολογικὸ ὑπόστρωμα ὥστε οἱ ἐθνικὲς ἠχογραφήσεις τῶν μεταναστῶν νὰ μὴ θεωρηθοῦν ἀπειλὴ γιὰ τὰ ἰδεώδη καὶ τὶς ἀξίες τῆς ἡγεμονικῆς ἀγγλοαμερικανικῆς κουλτούρας καὶ νὰ γίνουν ἀνεκτὲς ἕως ἀποδεκτὲς ἀπὸ τὴν ἀμερικανικὴ κοινωνία καὶ τὸν κρατικὸ μηχανισμό.

Ἡ δισκογραφία τῶν Ἑλλήνων τῆς Ἀμερικῆς θὰ κορυφωθεῖ τὴ δεκαετία τοῦ 1920 καί, μαζὶ μὲ αὐτὴν τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ τῆς Σμύρνης, συμπεριλαμβάνεται στὶς πρῶτες ἠχητικὲς καταγραφὲς στὴν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ. Καθὼς οἱ ἑλληνικὲς καὶ μικρασιατικὲς παραδοσιακὲς μουσικὲς φόρμες εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὲς ἀπὸ τὶς δυτικοευρωπαϊκές, ἀρχικὰ οἱ Ἕλληνες μουσικοὶ δὲν ἐπηρεάστηκαν, οὔτε ἐνσωμάτωσαν στοιχεῖα τῆς ἀμερικανικῆς λαϊκῆς μουσικῆς στὶς ἐκτελέσεις τους, σὲ ἀντίθεση μὲ ἄλλους μετανάστες (Ἰταλούς, Ἰρλανδούς, Γερμανούς).[17] Ὅμως, ἡ σταδιακὴ παρεμβολὴ τῆς προσωπικότητας τῶν τραγουδιστῶν στὶς ἠχογραφήσεις, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἑδραίωση τῆς ἑλληνοαμερικανικῆς ταυτότητας στὶς δεκαετίες τοῦ 1920 καὶ 1930, ὁδήγησαν μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου σ' ἕνα νέο ὕφος ἠχογραφήσεων ἀπὸ αὐτὸ τῶν ἀρχικῶν ἐγγραφῶν καὶ στὴν ἐμφάνιση νέων τραγουδιῶν, ποὺ ἀφηγοῦνταν πλέον καὶ διαπραγματεύονταν σὲ ἄλλες μουσικὲς βάσεις τὴ μεταναστευτικὴ ἐμπειρία.[18]

Παράλληλα μὲ τὴν ἔκρηξη τῆς ἑλληνικῆς δισκογραφίας στὶς ΗΠΑ, ἀναπτύσσεται δυναμικὰ καὶ ὁ κλάδος κατασκευῆς καὶ ἐμπορίας μουσικῶν ὀργάνων. Ἤδη ἀπὸ τὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ 1910 πολλοὶ Ἕλληνες μετανάστες ἀνοίγουν ὀργανοποιεῖα καὶ καταστήματα πώλησης μουσικῶν ὀργάνων στὶς μεγάλες ἀμερικανικὲς πόλεις, ὅπου κατασκευάζονται καὶ διατίθενται μπουζούκια, ταμπουράδες, λαοῦτα, μαντολίνα, κλαρίνα, σαντούρια, φυσαρμόνικες, λύρες κρητικὲς καὶ ὅλα τὰ εἴδη ὀργάνων, γιὰ νὰ καλύψουν τὶς ἀπαιτήσεις ἐπαγγελματιῶν καὶ ἐρασιτεχνῶν μουσικῶν.

Στὴν ἀρχικὴ περίοδο τῶν ἑλληνικῶν ἠχογραφήσεων στὶς ΗΠΑ ἀνήκουν καὶ οἱ πρῶτες καταγραφὲς σαμιακῶν σκοπῶν ἀπὸ τοὺς ἀδελφοὺς Ἀντωνίου, οἱ ὁποῖοι στὶς 29.10.1919 δισκογραφοῦν στὴ Νέα Ὑόρκη γιὰ τὴν Victor τέσσερα ὀργανικὰ κομμάτια (*Τὰ βάσανα-Καρλοβασιώτικο*, *Νυφιάτικος*, *Βαοδιώτικος* καὶ *Καριώτικος*).[19] Στὶς ἠχογραφήσεις αὐτὲς συμμετέχουν μόνον οἱ δύο ἀδελφοί, ὁ Γιῶργος στὸ κλαρίνο καὶ μᾶλλον ὁ Ἐρωτόκριτος στὸ σαντούρι. Ἡ ἐπιλογὴ τῶν Ἀντωνίου ἀπὸ τὴν ἑταιρεία Victor, μία ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες δισκογραφικὲς ἑταιρεῖες στὸν κόσμο, ὑποδηλώνει ἐπιτυχημένους ἐπαγγελματίες μουσικοὺς μὲ μακρόχρονη μουσικὴ διαδρομὴ καὶ γνωστοὺς στὶς ἑλληνικὲς κοινότητες τῶν ΗΠΑ.

Τὸ 1918, ἔχοντας ἤδη ἀποκτήσει μεγάλη φήμη ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες τῆς Ἀμερικῆς, ἡ κα Κούλα ἱδρύει τὴ δική της δισκογραφικὴ ἑταιρεία μὲ τὴν ἐπωνυμία Orpheum Records Co, ἡ ὁποία ἀπὸ τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1919 μετονομάζεται σὲ Panhellenion Phonograph Record Co. Ἡ ἑταιρεία λειτούργησε μέχρι τὸ 1927, παράγοντας ἀποκλειστικὰ —σχεδὸν— δίσκους μὲ ἑλληνικὴ μουσική (κυρίως δημοτικά, ἀλλὰ καὶ ἐλαφρά, ἐκκλησιαστικά, πατριωτικά, ἀμανέδες, σμυρναΐϊκα καὶ λίγα ρεμπέτικα). Στὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1940 ἐπανέρχεται στὴ δισκογραφία, μὲ τὴν ἵδρυση

Ἐργάτες στὴν κατασκευὴ σιδηροδρομικῶν γραμμῶν τῶν ΗΠΑ, 1915.
Στὴν πρώτη σειρά, ἀνάμεσα σὲ ἄλλους Σαμιῶτες, δεύτερος καὶ τρίτος ἀπὸ ἀριστερά, οἱ Δημήτρης Γ. Νικήτας καὶ Ἀχιλλέας Κουτελιὰς ἀπὸ τὸ Καρλόβασι.

μιᾶς νέας ἑταιρείας, τῆς Panhellenic Record. Ἡ κα Κούλα ἦταν ἡ Ἑλληνίδα μὲ τὶς περισσότερες πωλήσεις δίσκων στὶς ΗΠΑ. Ὑπῆρξε ἡ τραγουδίστρια θρύλος, ποὺ ἄνοιξε τοὺς δρόμους καὶ μὲ τὶς ἐκτελέσεις της σφράγισε τὴν πορεία τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς στὴ δισκογραφία τῆς Ἀμερικῆς.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Panhellenion τῆς κας Κούλας, στὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1920 ἱδρύονται καὶ ἄλλες ἑλληνικὲς δισκογραφικὲς ἑταιρεῖες στὶς ΗΠΑ, ὅπως οἱ Greek Record Co, Pharos, Acropolis κ.ἄ., ἐνῶ πολλὲς ἀκόμη θὰ ἀκολουθήσουν τὰ ἑπόμενα χρόνια καὶ ἰδιαίτερα μετὰ τὸ 1945, μὲ ἀποτέλεσμα ὁ συνολικὸς ἀριθμός τους νὰ ξεπεράσει τὶς ἑξήντα. Οἱ ἑλληνοαμερικανικὲς δισκογραφικὲς ἑταιρεῖες ἀνήκουν στὴν κατηγορία τῶν «ἐθνοτικῶν ἐπιχειρήσεων» (ethnic business) ποὺ ἀπευθύνονται σὲ μιὰ περιορισμένη ἀγορά, προσφέροντας ἀγαθὰ ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὶς ἰδιαίτερες ἀνάγκες τῆς κοινότητάς τους καὶ ἀξιοποιοῦν τὴ μειονεκτική τους θέση γιὰ νὰ ἀντεπεξέλθουν στὸν ἀνταγωνισμό.[20] Μὲ ἄλλα λόγια, οἱ Ἕλληνες μετανάστες ἐπιχειρηματίες τῶν ἑταιρειῶν αὐτῶν μέσα ἀπὸ τὰ δίκτυα τῶν συμπατριωτῶν τους ἔρχονται εὔκολα σὲ ἐπαφὴ μὲ μουσικοὺς καὶ τραγουδιστὲς ποὺ δραστηριοποιοῦνται μὲ ἐπιτυχία στὶς ἑλληνικὲς κοινότητες. Ἡ πρόσβαση αὐτὴ ἔδινε ἐπὶ πλέον τὴ δυνατότητα πληροφόρησης τοῦ ρεπερτορίου ἢ συγκεκριμένων τραγουδιῶν ποὺ εἶχαν ἀπήχηση στοὺς Ἕλληνες τῆς διασπορᾶς, ἀλλὰ ὑποβοηθοῦσε σημαντικὰ καὶ τὴ διάθεση τῶν δίσκων στοὺς κύκλους τῆς ὁμογένειας. Ἡ προβολὴ τῆς ἑλληνικότητας τῆς ἐπιχείρησης καὶ τῆς αὐθεντικότητας τῶν ἠχογραφήσεων ἀποτέλεσαν βασικὰ ἐπιχειρήματα τῶν πρώτων ἑλληνοαμερικανικῶν ἑταιρειῶν, στὴν ἄνιση ἀντιπαράθεσή τους μὲ τὶς μεγάλες καὶ μὲ ἄρτιο τεχνικὸ ἐξοπλισμὸ ἀμερικανικὲς ἑταιρεῖες δίσκων.

Ὀργανοποιεῖον «Ἡ νεολαία» τοῦ Θεόδωρου Καραμπᾶ.
Στὴν ἀπέναντι σελίδα, ὁ ἴδιος στὸ *μπουζούκι*, Νέα Ὑόρκη, περ. 1919.
Διακρίνονται τὰ ὄργανα *βιολί*, *μαντολίνο*, *ψυσαρμόνικα*, *λαοῦτο* καὶ *τρίχορδο μπουζούκι*, τὸ ὁποῖο ἔχει ροζέτα τύπου λαούτου καὶ πιθανὸν τάστα μὲ μπερντέδες.

Ἀπὸ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες τῆς κας Κούλας ὑπῆρξε ὁ ἐκ Σάμου προερχόμενος βιολιστὴς Διονύσιος Πόγγης. Στὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1920, ὁ Πόγγης μαζὶ μὲ ἄλλους Σαμιῶτες μουσικούς, ὅπως ὁ Μ. Μαυρογένης στὸ κλαρίνο καὶ ὁ Π. Λυμπέρης στὸ σαντούρι, θὰ περάσουν στὴ δισκογραφία τῆς Panhellenion ἀρκετοὺς σκοποὺς καὶ τραγούδια ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερή τους πατρίδα (μερικὰ μὲ τὴ φωνὴ τῆς κας Κούλας), ὅπως *Σαμιώτισσα* (5020-A), *Πλατανιώτικος* (343-A), *Συρτὸς Παγώνδα* (343-B), *Συρτὸς Σαμιώτικος* (344-A), *Σούστα Βουρλιώτικη*[21] (344-B), κ.ἄ. Αὐτὴ ἡ συνεργασία τῆς κας Κούλας μὲ Σαμιῶτες μουσικοὺς ἀναδεικνύει τὴ βασικὴ διαδρομὴ ἠχογράφησης τοῦ τοπικοῦ ρε-

Εἶμαι Μεραχλῆς καὶ παίζω ὄργανο μὲ λαλιά, μὰ εἶνε δική μου δουλειά.
Ἂν μᾶς ἀγαπήσῃ καὶ καμμιά, θὰ εἶνε δική της δουλειά.
Ἂν τὰ καταφέρωμε καὶ παρθοῦμε γιὰ καλά, θὰ εἶνε δική μας δουλειά.
Ζητήσατε τοὺς καταλόγους τοῦ κ. Κραμπᾶ, θὰ εἶνε διὰ δική σας δουλειά.
82 St MARK'S PLACE. NEW YORK CITY

Piano Rolls

ΜΟΛΙΣ ΕΞΕΛΟΘΗΣΑΝ Q. R. S. 88 NOTES

Ἔσοιμι ρόλοι πρὸς ἤμεσον παρόδσόν.
Πρὸς $1.00 ἑκαστος μὲ λόγια.
6731 Εὐζωάκι
6140 Δὲν σὲ θέλω πιά
6262 Μπαμπάκω (Κάλλ)
6547 Σανίχτικος (Τάγγο)
6139 Τοῦ Ἀγιοῦ ὁ Γιώς
6682 Ἑλληνικὸς Ὕμνος
6621 Ὁ Πέρα Δήμος
6537 Γκέκας
6519 Μαύρ' εἶν' ἡ νύχτα στὰ δικιά
Πρὸς 75c. ἑκαστος χωρὶς λόγια.
6520 Ὁ Ἀγὼν
6522 Καλαμπαντὴς Χορός
6523 Ἔνας Ἀγῆς
6526 Πεζολόγιά
6528 Χουλιάνος
6527 Χαὶ Γκαβίκι τὸν Πεκρίν

Κυκλοφοροῦν μετ' ὀλίγας ἡμέρας. Δώσατε τὰς παραγγελίας σας τώρα.
Πρὸς $1.00 ἑκαστος μὲ λόγια.
6741 Τραγοῦδι τῆς Λυπήσεως.
6545 Θέλω νὰ 'ἔχω τὸν Πόνον.
6742 Ἀγόνος λόγια (Κάλλ)
6716 Σάλκια (Τσάμπα).
6728 Σαμωλόστα (Τσορτ)
6724 Χαῖδε με (Κάλλ)
6744 Ἀπόκριτος Ἀθρῶν
6425 Θυμοῦμαι πάντα τὴ βραδιά
6726 Ἡ Κόρη τοῦ Κυρᾶνου
6137 Κόπω σὲ Γιολὰ (Χορτ)
6218 Πιάτος, Πιάτο, (Πλάκα)
Ὅλα τὰ ἀνωτέρω τεμάχια δύνασθε νὰ παραγγείλητε νὰ ἔξοικος φωνογράφου, ἐὰν καὶ οἱ φωνογράφοι εἶναι ἐφωδιασμένοι μὲ μικρὰ ἐξαρτήματα.
Ἀκόμη δεξιότατα.

Οἱ ἀνωτέρω ρόλοι εἶναι τέλειοι ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, ἐξελέχθησαν ἐὰ διὰ πρώτην φορὰν μὲ λόγια Ἑλληνικά, γραμμένα παρακλέρους τῆς μουσικῆς. Μόνον παραγγεῖλαι 5 καὶ ἄνω ρόλων συνοδευόμενα μὲ τρικατέδλιν ἢ ἀκελλόνται Δωρεάν τὰς παραγγελίας σας ἀμέσως.
Γενικὸς κατάλογος ἀποκλείεται πανὶ τὴν αἴτησιν.

HELLENIC PHONOGRAPH CO.
532 - 8th AVENUE, NEW YORK CITY
Phone: Longacre 2269. — (Πλησίον 37ης ὁδοῦ)

ΤΟ ΤΕΛΕΙΟΤΕΡΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

Εἰς τὴ δεξιὰν πάντοτε εὑρίσκετε τὰ νεώτερα Ἑλληνικά, Τουρκικά, Ἀραβικὰ καὶ λοιπὰ ἄσματα ἐλλων τῶν Ἑταιριῶν.

Φωνόγραφα ἀπὸ $15.00 καὶ ἄνω ὁν' ἐγγυήσεις. Ἀντιπαλλάσσομεν τὰ παλαιὰν σας φωνόγραφον καὶ σὰς δίδομεν ἐν νέον συστήματος.

Ἐξ δίσκους καὶ ἄνω ἀποστέλλομεν ἡ' ἐξόδων μας ἄμα τὴ λήψει τοῦ ἀντιτίμου. Ἐν Νέᾳ Ὑόρκῃ πολεῦμεν μὲ μικρὰς ἐξοπλιδιαὶς δόσεις.

ΟΙ ΝΕΩΤΕΡΟΙ ΔΙΣΚΟΙ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

3804 Ἔσοιμι—Εἰμαρμὴ μου Σμυρναιοπόλα, (Χάλωμ) $3.85
3805 Δυὴ νυφὴ μου—Μὴ Πέρασις, (Χάλωμ) $3.85
3806 Θυμοῦμαι μου, Βάλε—Ἔξω Φώχια, (Ὀρχήστρα) $3.85
69785 Θυμοῦμαι πάντα τὴ βραδιά—Γλυκαμόρε, (Μ. Α. Μάγκας) $0.85
69836 Χορὸς Πολίτικος—Ζεμπέκικο, (Γ. Μακρυγιάννης) $0.85
69839 Δύο Βοκάλια μας—Ὅσο ἐρίτσομαι κιμὰ σοι, (ανάφορα) $0.85
3666 Πανιαΐλίκος—Σκάμπα Ρεβιμάτσα (Λόρα καὶ Φλάουτο) $0.85
3665 Χωστὸς Χαπιάτικος—Χωστὸς Κυκλιάτικος, (Λόρα καὶ Φλάουτο) $0.85
Ἕκαστος τῶν ἀνωτέρω τεμαχίων δύναται νὰ παραγγείλητε ἀποδίδοντα ἀρθρῶν ζωγράφου καὶ ἀποδίδοντα Ἑταιρίας.
Διὰ τὴν ἀποστολὴν C. O. D. ἕνα τὰ ἀποστέλλεται μόνον τὸ ἥμισυ.
Παρέχομεν περισσότερας εὐκολίας ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Προτιμήσατε μας
ΑΠΑΝΤΑ ΤΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΔΗ
C. A. DOVAS (ΧΡΗΣΤΟΣ Α. ΔΟΒΑΣ)
340 W. 42nd St., NEW YORK — Τηλέφ. 5771 Bryan
Ἐπιδιορθώνομεν Φωνόγραφα παντὸς εἴδους.

Διαφημίσεις ἑλληνικῶν καταστημάτων στὸν ἑλληνόφωνο τύπο τῆς Νέας Ὑόρκης τοῦ 1919, μὲ γραμμόφωνα, δίσκους ἑλληνικῶν τραγουδιῶν καὶ τὶς ἀντίστοιχες παρτιτοῦρες γιὰ πιάνο ἢ μαντολίνο.

περτορίου στὴ δισκογραφία τῶν ΗΠΑ. Οἱ ὑπεύθυνοι τῶν ἑταιρειῶν ἐνθάρρυναν ἀρχικὰ μουσικοὺς καὶ τραγουδιστὲς στὴν ἠχογράφηση τῶν σκοπῶν τῆς περιοχῆς καταγωγῆς τους. Οἱ ἀμοιβές τους ἦταν μικρές, ὅμως οἱ ἠχογραφήσεις βοηθοῦσαν σημαντικὰ στὴν ἐπαγγελματική τους ἐξέλιξη.

Τὸ 1918 ἐμφανίζεται στὴ δισκογραφία τῶν ΗΠΑ ἡ μεγάλη τραγουδίστρια Μαρίκα Παπαγκίκα, ποὺ δὲν θὰ ἀργήσει νὰ γίνει ἰδιαίτερα ἀγαπητὴ στοὺς Ἕλληνες τῆς Ἀμερικῆς μέσα ἀπὸ δεκάδες ἠχογραφήσεις δημοτικῶν, ρεμπέτικων, ἐλαφρῶν, σμυρναΐικων καὶ ἄλλων τραγουδιῶν.[22] Τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1920, λίγους μῆνες ἀφότου ἡ κα Κούλα ἔχει τραγουδήσει σὲ δίσκο τὴν *Σαμιώτισσα*, ἡ Μ. Παπαγκίκα ἠχογραφεῖ τὴ δική της *Σαμιώτισσα* (Columbia E-4969). Ἡ σχεδὸν ταυτόχρονη κυκλοφορία τῆς δημοφιλοῦς *Σαμιώτισσας* γιὰ λογαριασμὸ τῶν ἑταιρειῶν Panhellenion καὶ Columbia, σὲ διαφορετικὸ μάλιστα στὺλ ἐκτέλεσης ἀπὸ τὶς δύο κορυφαῖες Ἑλληνίδες τραγουδίστριες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης στὴν Ἀμερική, γεγονὸς ποὺ ἐπαναλαμβάνεται καὶ σὲ πολλὲς ἄλλες ἠχογραφήσεις, ἀναδεικνύει στοιχεῖα ἔντονου ἀνταγωνισμοῦ μεταξὺ ἑταιρειῶν καὶ ἐκτελεστῶν, στὴ βάση μιᾶς μουσικῆς ποικιλομορφίας ποὺ διεισδύει ταχύτατα στὴ λαϊκὴ μεταναστευτικὴ κουλτούρα τῶν ξενιτεμένων Ἑλλήνων. Σ' αὐτὸ τὸ ἀνταγωνιστικὸ πλαίσιο ἡ *Καρλοβασίτισσα*[23] θὰ περάσει στὴ δισκογραφία τόσο ἀπὸ τὴν κα Κούλα μὲ τὸν Κ. Μαῦρο στὸ βιολὶ (Panhellenion 8081-A) ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν Παπαγκίκα (Victor 68785).

Ἡ Μ. Παπαγκίκα θὰ ἠχογραφήσει τὸ 1927 καὶ τὴ *Σαμιωτοπούλα* (Columbia E-56069-F), μιὰ σύνθεση τοῦ Δημήτρη Βεργώνη[24] ποὺ ὁ ἴδιος εἶχε ὀνομάσει *Νέα Σαμιώτισσα*. Οἱ ἠχογραφήσεις τῆς *Καρλοβασίτισσας* καὶ τῆς *Σαμιωτοπούλας*, τραγουδιῶν μὲ

περιορισμένη ἐξάπλωση πέραν τῆς Σάμου, ἐπιβεβαιώνουν τὸν σημαντικὸ ρόλο τῶν μεταναστῶν μουσικῶν ὡς πρὸς τὴν ἐπιλογὴ καὶ καθιέρωση τοῦ τοπικοῦ ἑλληνικοῦ ρεπερτορίου στὴν ἀμερικανικὴ δισκογραφία.

Ἀντίθετα, ἡ *Σαμιώτισσα*, ἀπὸ τοὺς πιὸ διαδεδομένους καὶ ἀναγνωρίσιμους σκοποὺς στὸν εὐρύτερο ἑλλαδικὸ χῶρο καὶ στὰ μικρασιατικὰ παράλια, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐκτελέσεις τῆς κας Κούλας καὶ τῆς Μ. Παπαγκίκα, θὰ περάσει ἀρκετὲς φορὲς στὴν ἑλληνικὴ δισκογραφία τῆς Ἀμερικῆς, μὲ τὸν Τέτο Δημητριάδη τὸ 1927 (Victor 68849), τὴν ὀργανικὴ ἐκτέλεση τοῦ Γ. Κυριακάτη τὸ 1929 (Columbia E-5269), τὴν ὀρχήστρα τοῦ Στὴβ Μπαρτσέρη (Decca 31078), τὴν Mary Graneksis γιὰ λογαριασμὸ τῆς Library of Congress στὸ Τάρπον Σπρὶνγκς τῆς Φλώριδας (AFS 3542A3 LC) κ.ἄ.

Στὴ δισκογραφία τῶν ΗΠΑ ἐμφανίζεται τὸ 1928 ὁ Μανόλης Καραπιπέρης. Γεννημένος στὴ Σάμο στὶς 15.10.1884, μεταναστεύει στὴν Ἀμερικὴ τὸν Μάϊο τοῦ 1912 μαζὶ μὲ τὴ σύζυγό του Μαρία ποὺ ἦταν ἀπὸ τὴν Πάτμο. Ἐγκαθίσταται στὴ Νέα Ὑόρκη, ὅπου γιὰ μεγάλο διάστημα ἐξασκοῦσε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ πλανόδιου πωλητῆ φρούτων καὶ τὰ βράδυα ἔπαιζε τὸ μπουζούκι του στὰ ἑλληνικὰ στέκια καὶ τὶς ταβέρνες τοῦ Μανχάταν.[25] Μαζὶ μὲ τὸν Ἰω. Χαλικιά, ὑπῆρξαν ἀπὸ τοὺς πρώτους ποὺ ἠχογράφησαν παίζοντας μπουζούκι. Τὸ 1928 ὁ Καραπιπέρης ἠχογραφεῖ γιὰ τὴν Columbia τὰ ζεϊμπέκικα *Τοῦτ' οἱ μπάτσοι πού 'ρθαν τώρα*[26] καὶ

Ellis Island. Τὸ κτήριο τοῦ σταθμοῦ μεταναστῶν. Ἀπὸ τὸ 1892 ὅλοι οἱ μετανάστες ἀποβιβάζονταν ἐδῶ καὶ περνοῦσαν ἐξονυχιστικὸ καὶ ταπεινωτικὸ ἔλεγχο, γιὰ νὰ τοὺς ἐπιτραπεῖ ἡ εἴσοδος στὴ χώρα.

Ἀπὸ κάτω ἀπ' τὶς ντομάτες (Co 56137-F), ὅπου τραγουδᾶ ὁ ἐπίσης Σαμιώτης Γιάννης Ἰωαννίδης.[27] Στὶς 29.4.1929 ὁ Καραπιπέρης ἠχογράφησε στὴ Victor τέσσερα ζεϊμπέκικα. Ἀπὸ αὐτὰ κυκλοφόρησαν σὲ δίσκο μόνο τὰ δύο (*Ἀϊβαλιώτικο* καὶ *Ἀϊντίνικο*), στὰ ὁποῖα παίζει μπουζούκι καὶ τραγουδᾶ ὁ ἴδιος.[28]

Ἡ πρώτη ἠχογράφηση τοῦ σαμιώτικου νυφιάτικου μὲ τραγουδιστὰ δίστιχα θὰ γίνει ἀπὸ τὸν Χαρίλαο Περρὴ στὶς 10.1.1929 στὴ Νέα Ὑόρκη μὲ τὴ λαϊκὴ ὀρχήστρα τοῦ Λ. Ρασσιᾶ (Okeh 82524). Ὁ Χαρίλαος Περρὴς τοῦ Γεωργίου γεννήθηκε στὸ Κοκκάρι τῆς Σάμου τὸ 1884. Τὸ 1911, ἐπαγγελματίας πλέον μουσικός, μεταναστεύει στὴν Ἀμερική. Στὴ δισκογραφία τῶν ΗΠΑ ἐμφανίστηκε τὸ 1926, ὅταν ἠχογραφεῖ γιὰ τὴν Pharos τὰ συρτὰ *Τὰ μάγια, μάγια μοῦ 'κανες* καὶ *Τρελοκόριτσο* (Ph-819) μὲ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ἀντώνη Σακελλαρίου. Τὸ 1929 ἠχογραφεῖ καὶ τὴν *Ἑβραιοπούλα* (Okeh 82529). Στὸν ἴδιο δίσκο μὲ τὸν νυφιάτικο, ὁ Περρὴς τραγουδᾶ τὸν *Γιάνναρο*, ἡ θεματολογία τοῦ ὁποίου ἀνάγεται σὲ προσωπικὰ βιώματα τοῦ τραγουδιστῆ ὅταν ζοῦσε στὴ Σάμο.

Ἕνα ἀπὸ τὰ πολλὰ τραγούδια τῆς σαμιακῆς προφορικῆς παράδοσης διέσωσε, σὲ μία σπάνια ἠχογράφηση, ὁ Σαμιώτης μουσικὸς καὶ τραγουδιστὴς Βασίλης Ντηνιακός,[29] ὅταν τὸ 1929 ἠχογραφεῖ τὸ συρτὸ *Ἀνάμνησις τῆς Σάμου* (Okeh 82558). Ἡ *Ἀνάμνησις τῆς Σάμου* ἀνήκει στὸν κύκλο τῶν τραγουδιῶν τῆς Ἕνωσης τῆς Σάμου μὲ τὴν Ἑλλάδα τὴν περίοδο 1912-13, καθὼς στὸν ἀπόηχο αὐτῶν τῶν γεγονότων γράφτηκαν πολλὰ ποιήματα καὶ τραγούδια στὸ νησὶ μὲ πιὸ γνωστὸ τὸ *Βάγια στρῶστε καὶ λουλούδια* τοῦ Ζήσιμου Σίδερη.

Στὶς δεκαετίες τοῦ 1920 καὶ 1930 οἱ ἑλληνικὲς κοινότητες τῶν

Συγκέντρωση τοῦ Πανσαμιακοῦ Συλλόγου «Πυθαγόρας», Νέα Ὑόρκη 1916. Διακρίνονται τὰ ὄργανα *βιολί* (πιθανὸν ὁ Δ. Πόγγης), *κλαρίνο*, *κορνέτα*, *τσέλο*.

Ἡνωμένων Πολιτειῶν ἑδραιώνονται σταδιακά, μέσα σ' ἕνα κλίμα κοινωνικῆς καὶ πολιτισμικῆς ἐξοικείωσης μὲ τὴ χώρα ὑποδοχῆς. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ὡριμάζει ἡ ἰδέα τῆς ἑλληνοαμερικανικῆς ταυτότητας ὡς ἀπαραίτητη προϋπόθεση τῆς ἐνσωμάτωσης στὴ θετὴ πατρίδα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ἱδρύονται δεκάδες σωματεῖα, ὀργανώσεις καὶ σύλλογοι, μὲ σκοπὸ νὰ διαιωνίσουν τοὺς ἐθνικοὺς καὶ τοπικοὺς δεσμοὺς μὲ τὴν πατρίδα, ἀνάμεσά τους καὶ πολυάριθμοι σαμιακοὶ σύλλογοι, ὅπως ὁ Πανσαμιακὸς Σύλλογος «Πυθαγόρας», ὁ σύλλογος Σαμίων Νέας Ὑόρκης «Λυκοῦργος ὁ Λογοθέτης» κ.ἄ. Στὸ πλαίσιο τῶν πολιτιστικῶν δραστηριοτήτων τῶν σαμιακῶν συλλόγων ἐντάσσεται ἡ ὀργάνωση συγκεντρώσεων, δεξιώσεων, χοροεσπερίδων, καθὼς καὶ ἡ συγκρότηση μουσικῶν σχημάτων, ὅπως οἱ μαντολινάτες. Μέσα ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἐκδηλώσεις τὸ σαμιακὸ μουσικὸ ρεπερτόριο συνεχίζει νὰ ἀναπαράγεται, ἀναπροσαρμοζόμενο διαρκῶς στὰ νέα δεδομένα καὶ ἰδιότητες τῆς μεταναστευτικῆς ὑποκειμενικότητας. Οἱ Σαμιῶτες μουσικοὶ θὰ ἐξοικειωθοῦν μὲ νέα μουσικὰ ὄργανα, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ καταλήξουν στὴ Σάμο, ὅπως τὸ μπάντζο τοῦ κορνετίστα Δημήτρη Πέτρου[30] ἀπ' τὸ Καρλόβασι.

Ἡ ἀνάδυση τῆς ἀμερικανικῆς μαζικῆς λαϊκῆς κουλτούρας ἀσκεῖ τεράστια ἐπίδραση μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τῶν προϊόντων της (μουσική, ταινίες, ροῦχα, τσιγάρα κ.ἄ.) στὶς ἑλληνικὲς μεταναστευτικὲς κοινότητες. Καθώς, τὴν περίοδο αὐτή, ἡ ἐθνοτικὴ κουλτούρα περιχαρακώνεται στὴν ἰδιωτικὴ σφαίρα τῶν Ἑλλήνων μεταναστῶν, ἡ μουσική, μαζὶ μὲ ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς ἐθνικῆς κουλτούρας (θρησκευτικὴ λειτουργία, γιορτές, ἔθιμα, φαγητὸ κτλ.), συμβάλλει στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἰδέας τῆς σταθερότητας

«Πανσαμιακὴ Πυθαγόρειος Μαντολινάτα», Peabody Μασαχουσέτης, ΗΠΑ, δεκαετία 1920.

ἀνάμεσα στὰ μέλη τῶν ἑλληνικῶν κοινοτήτων τῆς Ἀμερικῆς. Δραστηριότητες ὅπως ἡ ἀγορὰ ἑλληνικῶν βιβλίων καὶ ἡ συλλογὴ δίσκων μουσικῆς περιγράφονται ὡς πράξεις μύησης ποὺ καθιστοῦν κάποιον ἐνεργὸ μέλος τῆς ἑλληνικῆς κοινότητας τῆς Ἀμερικῆς.[31] Οἱ δίσκοι μουσικῆς, ποὺ γίνονται ἰδιαίτερα δημοφιλεῖς ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες μετανάστες στὴ δεκαετία τοῦ 1930, περιέχουν ἠχογραφήσεις οἱ ὁποῖες ἔγιναν στὴν Ἑλλάδα. Μεγάλες ἀμερικανικὲς δισκογραφικὲς ἑταιρεῖες (Decca, Columbia, RCA Victor κ.ἄ.) ἐπανεκδίδουν ἑκατοντάδες δίσκους «recorded in Greece» μὲ γνωστοὺς τραγουδιστὲς καὶ μουσικούς, ποὺ ἐπισκιάζουν σταδιακὰ τὶς ἑλληνοαμερικανικὲς ἠχογραφήσεις.

Ἡ ἐμφάνιση νέων ἑλληνικῶν δισκογραφικῶν ἑταιρειῶν (ὅπως λ.χ. Balkan, Kalliphon, Metropolitan κ.ἄ.) στὶς ΗΠΑ τὴ δεκαετία τοῦ 1940 σηματοδοτεῖ μιὰ νέα περίοδο ἠχογραφήσεων, μὲ ἀρκετὲς ἀπὸ αὐτὲς στὸ ὕφος καὶ τὸ ρεπερτόριο τῶν παλιῶν ἐκτελέσεων. Ἀνάμεσά τους καὶ ἀρκετοὶ μανέδες, ποὺ ἀντανακλοῦν τὸ μελαγχολικὸ κλίμα ποὺ ἐπικρατεῖ στὴν ἑλληνικὴ διασπορὰ γιὰ τὰ δεινὰ τῆς πατρίδας καὶ τῶν προσφιλῶν προσώπων στὴ διάρκεια

τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου καὶ τοῦ ἐμφύλιου σπαραγμοῦ.[32] Μέσα σ' αὐτὴ τὴν «ἀναβίωση» τῆς ἑλληνοαμερικανικῆς δισκογραφίας, ἕνας Σαμιώτης βιολιστὴς καὶ τραγουδιστής, ὁ Κώστας Μακρής, ἠχογραφεῖ τὸ 1948 τέσσερα τραγούδια γιὰ τὴν ἑταιρεία Metropolitan.[33] Τὴν περίοδο αὐτὴ δραστηριοποιεῖται ἔντονα στὴ δισκογραφία ὁ σαμιακῆς καταγωγῆς Ἀνδρέας Πόγγης. Συνθέτης, μουσικὸς (δεξιοτέχνης βιολιστής) καὶ μαέστρος, ὁ Ἀνδρέας Πόγγης ἔγραψε πολλὲς συνθέσεις γνωστῶν τραγουδιῶν γιὰ ἐπιθεωρήσεις καὶ συμμετεῖχε σὲ δεκάδες ἠχογραφήσεις τῶν 78 στροφῶν τὶς πρῶτες μεταπολεμικὲς δεκαετίες στὴν Ἀμερική. Ἀνάμεσά τους καὶ ἡ *Μικρὴ Σαμιωτοπούλα* μὲ τραγουδιστὴ τὸν Γεώργιο Κανάκη σὲ μουσικὴ διεύθυνση Ἀνδρέα Πόγγη τὸ 1947 (Panhellenic, P 8003 B). Τὸ 1950 ἵδρυσε στὴ Νέα Ὑόρκη τὴ δισκογραφικὴ ἑταιρεία Alpha Records.

Στὴν Ἑλλάδα, ἡ κατάρρευση τῆς ἀγροτικῆς οἰκονομίας κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ Ἐμφυλίου Πολέμου, ἡ ἐρήμωση μεγάλων τμημά-

Ἕλληνες στὸ Κονέκτικατ.

των τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας, ἡ ἀνεργία καὶ ἡ φτώχεια, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς πολιτικὲς διώξεις καὶ τὰ πιστοποιητικὰ κοινωνικῶν φρονημάτων τοῦ μετεμφυλιακοῦ κράτους, δημιουργοῦν ἕνα νέο μεταναστευτικὸ ρεῦμα, τὸ ὁποῖο γιγαντώνεται τὴ δεκαετία τοῦ 1950, πρὸς τὶς χῶρες τῆς Βορειοδυτικῆς Εὐρώπης, τὴν Ἀμερική, τὸν Καναδά, τὴν Αὐστραλία κ.ἀ. Τὸ διάστημα 1947-1965, μετὰ ἀπὸ τὴν περίοδο τῶν «Κλειστῶν Πυλῶν», περίπου 75.000 Ἕλληνες μετανάστευσαν στὶς ΗΠΑ.[34] Οἱ νέοι μετανάστες ἐνσωματώνονται εὐκολότερα στὴ χώρα ὑποδοχῆς, λόγω καὶ τῶν ὀργανωμένων ὑποδομῶν τῆς ἑλληνικῆς διασπορᾶς. Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀναζωπυρώνεται καί, καθὼς οἱ ἀμερικανικὲς δισκογραφικὲς ἑταιρεῖες διακόπτουν τὶς ἐθνικὲς ἠχογραφήσεις τὸ 1952, νέες ἑλληνοαμερικανικὲς ἑταιρεῖες δίσκων[35] θὰ καλύψουν τὴ συνεχῶς αὐξανόμενη ζήτηση. Τὴν ἐποχὴ αὐτή, ἕνα μεγάλο ρεῦμα μουσικῶν καὶ τραγουδιστῶν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα μετακινεῖται στὶς ΗΠΑ γιὰ καθαρὰ οἰκονομικοὺς λόγους. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ αὐτοὺς θὰ ἐργασθοῦν στὰ ἑλληνικὰ κέντρα διασκέδασης καὶ θὰ συμμετέχουν σὲ ἑκατοντάδες ἠχογραφήσεις δίσκων γιὰ λογαριασμὸ τῶν ἑλληνοαμερικανικῶν ἑταιρειῶν.

Ἐτικέτα δίσκου τῆς ἑταιρείας Liberty, μὲ τὸ *κλαρίνο* τοῦ Κώστα Σεβαστάκη στὸ «Συρτὸ πολίτικο».

Τὸ μουσικὸ ὕφος τῶν ἑλληνοαμερικανικῶν ἠχογραφήσεων τῆς δεκαετίας τοῦ 1950 εἶναι σαφέστατα ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸ μουσικὸ κλίμα τῆς μητέρας πατρίδας. Τὸ λαϊκὸ τραγούδι, μὲ τὶς ὀρχῆστρες μπουζουκιῶν καὶ τοὺς λαϊκοὺς χορούς (ζεϊμπέκικα, χασάπικα, τσιφτετέλια, κ.ἄ.), ἀπὸ τὰ μαγαζιὰ τῆς Ἀθήνας περνάει καὶ καθιερώνεται στοὺς χώρους διασκέδασης τῶν ΗΠΑ καὶ στὴν ἑλληνοαμερικανικὴ δισκογραφία, ὅπου ἑκατοντάδες τραγούδια ποὺ ἠχογραφήθηκαν στὴν Ἑλλάδα ἐπανακυκλοφοροῦν μὲ νέες ἐτικέτες ἢ σὲ νέες ἐκτελέσεις. Παράλληλα, ἡ κρίση τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, ὡς μέσο ἀναπαράστασης τῆς καθημερινῆς ἐμπειρίας γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μεταναστευτικὴ κοινότητα, ἀποτυπώνεται πιὸ ἔντονα μὲ τὴ χρήση τῶν Greeklish[36] καὶ σὲ ἠχογραφήσεις.[37] Τὰ δημοτικὰ συνεχίζουν βέβαια νὰ ἀποτελοῦν ἕνα σημαντικὸ κομμάτι τῆς ἑλληνοαμερικανικῆς δισκογραφικῆς παραγωγῆς, καθὼς παραμένουν ἀγαπητὰ στοὺς μετανάστες καὶ ἰδιαίτερα ἀνάμεσα στοὺς ἀγροτικῆς καταγωγῆς ἢ τῶν χαμηλότερων τάξεων

καὶ μορφωτικοῦ ἐπιπέδου, ποὺ συντήρησαν ἕνα ἰδιότυπο σύμπλεγμα ἀπὸ στατικὲς καὶ παραδοσιακὰ καθορισμένες ἐθνικὲς ταυτότητες.

Στὴ Σάμο, τὴν περίοδο τοῦ μεταπολεμικοῦ μεταναστευτικοῦ ρεύματος, μερικὲς χιλιάδες Σαμιῶτες[38] ξενιτεύονται, ἀφήνοντας πίσω τὸ νησὶ μὲ ἀνοιχτὲς ἀκόμη τὶς πληγὲς τῆς Κατοχῆς καὶ ἑνὸς αἱματηροῦ ἐμφυλίου. Ἡ μουσικὴ ζωὴ στὸ νησὶ ἔχει ἀποδιοργανωθεῖ. Πολλὲς κομπανίες ἔχουν διαλυθεῖ, τὰ πανηγύρια ἔχουν χάσει τὴν προπολεμική τους λάμψη, ἐνῶ ἡ φτώχεια μαστίζει τὴ συντριπτικὴ πλειοψηφία τοῦ σαμιακοῦ πληθυσμοῦ. Τὰ ὄργανα θέλουν παράδες καὶ παράδες δὲν ὑπάρχουν. Ἡ ἔλλειψη ρευστοῦ, αὐτῆς τῆς κινητήριας δύναμης τοῦ γλεντιοῦ, δυσκολεύει ἀφάνταστα τὴν ἐπιβίωση τῶν μουσικῶν.[39] Κάποιοι ἀπ' αὐτοὺς θὰ διασχίσουν τὸν Ἀτλαντικὸ μὲ προορισμὸ τὴν Ἀμερική.

Τὸ 1955 φτάνουν στὶς ΗΠΑ ὁ τραγουδιστὴς Θανάσης Εὐγενικὸς (γ. τὸ 1908 στὸ Κοκκάρι) καὶ ὁ μουσικὸς Κώστας Σεβαστάκης (γ. 1929) ἀπ' τοὺς Πατνιῶτες (ἢ Σουρῆδες) τῆς Σάμου. Τὸ κλαρίνο καὶ τὸ σαξόφωνο τοῦ Σεβαστάκη ἀκούγεται στὰ γνωστὰ κέντρα τῆς Νέας Ὑόρκης «Port Side Cafe», «Κηφισιά», «Μπρεττάνια» καὶ σὲ ἄλλα νυχτερινὰ μαγαζιά, ὅπου συνεργάστηκε μὲ ὅλα σχεδὸν τὰ μεγάλα ὀνόματα τῆς ἐποχῆς (Πόλυ Πάνου, Ρένα Ντάλια, Ἄννα Χρυσάφη κ.ἄ.) καὶ ἔπαιξε μαζὶ μὲ κορυφαίους δεξιοτέχνες τοῦ μπουζουκιοῦ (Μανώλη Χιώτη, Γιάννη Παπαϊωάννου, Σταῦρο Τζουανάκο, Γιάννη Τατασσόπουλο). Παράλληλα, ἠχογράφησε σὲ διάφορες δισκογραφικὲς ἑταιρεῖες

Στὸ κέντρο «Κηφισιά», Νέα Ὑόρκη, περ. 1958. Γιάννης Τατασσόπουλος, *μπουζούκι*, Ρένα Ντάλια, *τραγούδι*, Κώστας Σεβαστάκης, *σαξόφωνο καὶ κλαρίνο*, *ἄγνωστος, πιάνο*, Θανάσης Εὐγενικός, *ἠλεκτρικὴ κιθάρα*.

(Liberty, Alector, Alpha, Nina, Athena κ.ἄ.) δημοτικὰ μὲ τὴ Γεωργία Μηττάκη, τὸν Θανάση Εὐγενικό, τὸν ἐπίσης Σαμιώτη Κώστα Βογιατζὴ κ.ἄ., ἐνῶ συμμετεῖχε σὲ ἠχογραφήσεις λαϊκῶν καὶ ἐλαφρῶν τραγουδιῶν μὲ τὸν Μανώλη Χιώτη, τὴ Μαίρη Λίντα κ.ἄ., μέχρι τὸ 1973 ποὺ ἐπέστρεψε στὴ Σάμο.[40] Ἕνα σόλο κλαρίνο, ποὺ ἠχογράφησε στὴν Liberty τὸ 1957,[41] τὸν ἔκανε γνωστὸ στὴν ἑλληνικὴ ὁμογένεια, μέσω τοῦ ραδιοφώνου.

Ὁ Εὐγενικός, ἤδη ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1950, ἦταν ἀπὸ τὰ μεγάλα ὀνόματα τῆς λαϊκῆς δισκογραφίας στὴν Ἑλλάδα. Τὸ 1955 μεταναστεύει μὲ τὴν οἰκογένειά του στὸ Λοντάϊ (Lodi) τῆς Καλιφόρνια. Ὁ ἴδιος θὰ ἐργασθεῖ ὡς τραγουδιστὴς στὸ κέντρο «Κηφισιὰ» τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ σὲ ἄλλα νυκτερινὰ κέντρα τῆς Ἀμερικῆς (Νέα Ὑόρκη, Βοστόνη, Σικάγο, Βαλτιμόρη, Σὰν Φρανσίσκο, Λὸς Ἀντζελες). Συνεργάστηκε μὲ πολλοὺς γνωστοὺς Ἕλληνες μουσικοὺς καὶ τραγουδιστὲς ποὺ πέρασαν τὸν Ἀτλαντικό, ὅπως οἱ Μ. Χιώτης, Στ. Τζουανάκος, Ἰ. Παπαϊωάννου, Ρ. Ντάλια, Π. Πάνου, Τ. Χαλκιάς, Κ. Σεβαστάκης κ.ἄ. Ἡ φωνή του δὲν θὰ περάσει ἀπαρατήρητη ἀπὸ τὶς δισκογραφικὲς ἑταιρεῖες καὶ ὁ Εὐγενικὸς θὰ ἠχογραφήσει λαϊκὰ καὶ δημοτικὰ τραγούδια (πολλὰ μὲ τὸ κλαρίνο τοῦ Κώστα Σεβαστάκη) καὶ μερικοὺς ἀμανέδες γιὰ τὶς ἑταιρεῖες Liberty, Nina, Allector, Balkan κ.ἄ. Τὸ 1960 ἀποσύρεται στὸ Λοντάϊ, ὅπου τραγουδᾶ περιστασιακὰ σὲ γάμους καὶ διάφορες ἐκδηλώσεις μέχρι τὸν θάνατό του τὸ 1982.[42]

Στὸ δεύτερο μισὸ τῆς δεκαετίας τοῦ 1950 ἔρχονται στὴν Ἀμερικὴ κι ἄλλοι Σαμιῶτες μουσικοί, ὅπως ὁ Τάσος Διατσίδης.[43] Στὴν Ἀμερικὴ ἐργάζεται ὡς μουσικὸς (ἔπαιζε σαντούρι καὶ κιθάρα) καὶ τραγουδᾶ στὸ κέντρο «Σπηλιὰ» καὶ σὲ ἄλλα νυχτερινὰ μαγαζιά. Ἡ φωνή του πέρασε στὴ νεοεμφανισθεῖσα τότε στὶς ΗΠΑ δισκογραφία τῶν 33 στροφῶν γιὰ λογαριασμὸ τῆς ἑταιρείας Nina, ὅπου ἠχογραφεῖ μὲ τὸν Κ. Σεβαστάκη στὸ κλαρίνο.[44]

Ὅμως, στὸ νέο μουσικὸ περιβάλλον ποὺ διαμορφώνεται στὶς μεταπολεμικὲς ἑλληνοαμερικανικὲς ἠχογραφήσεις καὶ στὶς πίστες τῶν night club, μὲ τὸ ἑτερόκλητο πλέον κοινό, τὸ τοπικὸ μουσικὸ χρῶμα, ὅπως καταγράφηκε σὲ πολλὲς ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐγγραφές, τείνει νὰ ἰσοπεδωθεῖ. Νέα ὄργανα, ὅπως ἠλεκτρικὲς κιθάρες, μπάσα, ντρὰμς κτλ., συμμετέχουν σὲ δημοτικὲς ὀρχῆστρες, ἐνῶ πολλοὶ μουσικοὶ ἐπηρεάζονται ἄμεσα ἀπὸ τὰ διάφορα εἴδη μουσικῆς ποὺ κυκλοφοροῦν σὲ δίσκους καὶ ἀντιγράφουν τὸν τρόπο ἐκτέλεσης, ποὺ δὲν ἔχει πάντοτε τὴν ἴδια παραδοσιακὴ ἀξία. Ἡ ἐξ Ἑλλάδος εἰσαγόμενη δισκογραφικὴ παραγωγὴ ἀσκεῖ καταλυτικὴ ἐπίδραση στοὺς μουσικούς, ὁδηγώντας σὲ ἕνα «ὁμογενοποιημένο» στὺλ ἐκτελέσεων σὲ βάρος τοῦ προπολεμικοῦ ρεπερτορίου.[45]

Αὐτὸ διαπιστώνει καὶ ὁ μεγάλος Σαμιώτης τραγουδιστὴς

Κώστας Ρούκουνας στὸ 11μηνο διάστημα ποὺ ἔμεινε στὴν Ἀμερικὴ γύρω στὰ 1959-60. Πολὺ γνωστὸς στοὺς Ἕλληνες τῆς ὁμογένειας καὶ μέσα ἀπὸ τὴν ἐπανακυκλοφορία δεκάδων τραγουδιῶν του στὶς ΗΠΑ μὲ ἐτικέτες ἀμερικανικῶν ἑταιρειῶν, ὁ Ρούκουνας δὲν μπορεῖ νὰ συνεργαστεῖ μὲ τοὺς ὀργανοπαίχτες τῶν ἀμερικανικῶν νυχτερινῶν κέντρων.[46]

Οἱ ἑλληνικὲς ἠχογραφήσεις 78 στροφῶν στὶς ΗΠΑ τελειώνουν μὲ τὴν κυκλοφορία τῶν πρώτων δίσκων μακρᾶς διαρκείας (33 στροφῶν) στὸ τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ 1950. Στοὺς δίσκους τῆς περιόδου 1917-1929,[47] ἰδιαίτερα στὶς παλιότερες ἐγγραφές, διασώζεται ὁ ἦχος τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰώνα, καθὼς οἱ μετανάστες ἀνακαλοῦν τὴ μουσικὴ καὶ τὰ τραγούδια τῆς ἰδιαίτερής τους πατρίδας καὶ τὰ ἑρμηνεύουν μὲ τρόπο φυσικό, αὐθόρμητο, πραγματικό, μακριὰ ἀπὸ «ἐπαγγελματικὲς» κατασκευὲς καὶ ἐξιδανικεύσεις. Στὰ αὐλάκια τῶν δίσκων αὐτῶν διασώζεται ἀναμφισβήτητα ἕνα τμῆμα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς παράδοσης, ἐξαιρετικὰ σημαντικὸ μάλιστα ἐὰν συνυπολογιστεῖ ὅτι οἱ ἠχογραφήσεις στὴν Ἑλλάδα ξεκίνησαν σποραδικὰ περίπου στὰ 1925,[48] ἐνῶ πολλὰ ἀπὸ τὰ τραγούδια τῆς Ἀμερικῆς δὲν ἠχογραφήθηκαν ποτὲ στὴν Ἑλλάδα.

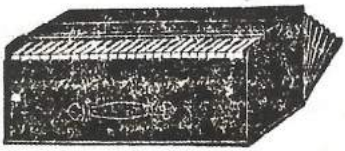
Γιορτὴ Ἑλλήνων στὸ Lowell τῆς Μασαχουσέτης γύρω στὰ 1925-30. Κομπανία μὲ *βιολί, σαντούρι* καὶ *λαοῦτο*.

Οἱ πιὸ σημαντικὲς ἠχογραφήσεις τῆς Ἀμερικῆς ποὺ ἀφοροῦν τὴ Σάμο μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν αὐτὲς τῆς πρώτης περιόδου (1919 ἕως 1929). Ἰδιαίτερα οἱ ἠχογραφήσεις τῶν ἀδελφῶν Ἀντωνίου καὶ τῆς σαμιώτικης κομπανίας τοῦ Δ. Πόγγη ἀποτελοῦν τοὺς πρώτους καταγεγραμμένους ἤχους ἀπὸ τὴ συλλογικὴ μουσικὴ μνήμη τῆς Σάμου τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰώνα. Οἱ ὀργανοπαῖχτες αὐτοὶ μετέφεραν ἀπὸ τὴ Σάμο στὴν Ἀμερικὴ τὰ μουσικὰ βιώματά τους, ὅπως αὐτὰ τοὺς εἶχαν παραδοθεῖ καὶ διαμορφωθεῖ μέσα ἀπὸ μακρόχρονες διαδικασίες παραγωγῆς καὶ διάδοσης, ὥστε βάσιμα μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι στὶς ἠχογραφήσεις αὐτὲς διατηρεῖται σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ μουσικὸ ὕφος τῆς Σάμου. Στὴν ὑπόθεση αὐτή, θὰ πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψη ἡ ἀναπόφευκτη ἐπιρροὴ τῆς μεταναστευτικῆς διαδικασίας καὶ τοῦ πολιτισμικοῦ περιβάλλοντος τῆς χώρας ὑποδοχῆς,[49] χωρὶς νὰ ἀποκλείονται τυχὸν μικρὲς ἢ μεγαλύτερες ἀλλοιώσεις ἀπὸ τὶς τεχνικὲς δυσκολίες τῶν τότε ἠχογραφήσεων (ἠχογράφηση μέσω χωνιοῦ,[50] περιορισμένος χρόνος ἐγγραφῆς, μικρὴ χρονικὴ διάρκεια δίσκου, ἄγχος καὶ δισκογραφικὴ ἀπειρία τῶν ἐκτελεστῶν κ.ἄ.).

Στὸ ἴδιο πλαίσιο ἐντάσσονται οἱ ἠχογραφήσεις τῶν Χαρίλαου Περρῆ καὶ Βασίλη Ντηνιακοῦ τὸ 1929. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἤδη ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς δίσκων κυκλοφορεῖ στὴν ἀγορά, οἱ δύο Σαμιῶτες τραγουδιστὲς δὲν ἔχουν σημεῖα δισκογραφικῆς ἀναφορᾶς, ἀφοῦ τόσο ὁ *Νυφιάτικος* μὲ δίστιχα ὅσο καὶ ἡ *Ἀνάμνησις τῆς Σάμου* ἠχογραφοῦνται γιὰ πρώτη καὶ μοναδικὴ φορὰ στὶς 78 στροφές. Ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ ἐκτέλεση τοῦ νυφιάτικου μὲ τὴ σαμιώτικη προφορὰ τοῦ Περρῆ ἀναδύεται τὸ τοπικό της ἠχόχρωμα, ἐνῶ στὴν ἠχογράφηση τῆς *Ἀναμνήσεως τῆς Σάμου*, πέρα ἀπὸ τὴ σπανιότητα τοῦ τραγουδιοῦ, καταγράφεται καὶ τὸ παίξιμο ἑνὸς διαδεδομένου στὴ Σάμο ὀργάνου, τῆς ἁρμόνικας, πιθανότατα μάλιστα ἀπὸ τὸν Β. Ντηνιακό.

Ἕνα ἄγνωστο κεφάλαιο τῆς σαμιακῆς μουσικῆς προσεγγίζεται μέσα ἀπὸ τὶς ἠχογραφήσεις τοῦ Μανόλη Καραπιπέρη. Οἱ ἐλάχιστες γραπτὲς ἀναφορὲς στὴ χρήση τοῦ ταμπουρᾶ καὶ τῶν ἄλλων ἐγχόρδων τῆς κατηγορίας αὐτῆς στὴ Σάμο, ποὺ εἴτε δὲν

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ



F. VRACAS ΚΑΙ CO.

246 W. 145th St., New York

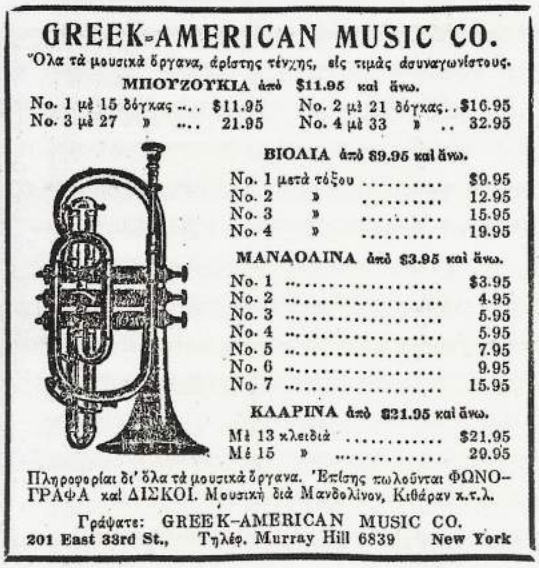
Κατασκευάζομεν Φυσαρμόνικες μὲ 22 ἄσπρα καὶ 15 μαῦρα κόκκαλα πρὸς $35.00 ἑκάστην.

Δι' ἄλλα εἴδη γράψατέ μας καὶ θὰ λάβετε θετικὰς πληροφορίας.

Τηλέφωνον Audubon 1764

ἀνιχνεύθηκαν εἴτε περιφρονήθηκαν μέχρι τώρα ἀπὸ τὴ λαογραφικὴ ἔρευνα, ἐπιβεβαιώνονται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τοῦ μπουζουκιοῦ στὰ χέρια Σαμιωτῶν ὀργανοπαιχτῶν στὶς πρώιμες ἠχογραφήσεις τῆς Ἀμερικῆς,[51] ἀλλὰ καὶ ἀπὸ σπανιότατο φωτογραφικὸ ὑλικὸ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰ. Ὁ τρόπος ποὺ τραγουδᾶ ὁ Καραπιπέρης, μὲ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα (ρίμες),[52] καὶ τὸ ὕφος παιξίματος τοῦ μπουζουκιοῦ μᾶς δίνουν μιὰ αἴσθηση τῶν παλιῶν «τροβαδούρων»-τραγουδιστάδων ποὺ ἔπαιζαν ταμπουράδες στοὺς καφενέδες καὶ σὲ σπιτικὰ γλέντια τῆς Σάμου.

Αὐτὰ τὰ μουσικὰ «πολιτισμικὰ χαρακτηριστικὰ» τῆς Σάμου, ὅπως ἀποτυπώθηκαν στὴν πρώτη περίοδο τῶν ἀμερικανικῶν ἠχογραφήσεων, ὑποχωροῦν σημαντικὰ στὶς σχετικὲς ἠχογραφήσεις τῆς μεταπολεμικῆς δισκογραφικῆς περιόδου, γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἀναπτύχθηκαν παραπάνω, χωρὶς βέβαια νὰ παραβλέπεται ἡ ἀξία τῶν ἠχογραφήσεων αὐτῶν.[53] Τὴν περίοδο αὐτή, ἰδίως μετὰ τὸ 1950, μειώνονται σημαντικὰ καὶ οἱ ἠχογραφήσεις σαμιακῶν σκοπῶν. Γιὰ παράδειγμα, στὴν ἀμερικανικὴ δισκογραφία τῶν 78 στροφῶν τοῦ Κώστα Σεβαστάκη κυριαρχοῦν τὰ στεριανὰ δημοτικά (τσάμικα, καλαματιανά), τὴν τεχνικὴ ἐκτέλεση τῶν ὁποίων ὁ ἴδιος τελειοποίησε στὶς ΗΠΑ ἀκούγοντας ἠχογραφήσεις ἄλλων κλαριντζήδων. Ἡ δεξιοτεχνία τοῦ Σεβαστάκη ὑποτάχθηκε στὶς ἀνάγκες τῶν ἑταιρειῶν καὶ τὴ μουσικὴ μόδα τῆς ἐποχῆς, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἀπουσιάζουν ἐκτελέσεις σαμιακῶν σκοπῶν ἀπὸ ἕναν ἐξαίρετο μουσικὸ μὲ μεγάλο εἰδικὸ βάρος στὴ μεταπολεμικὴ μουσικὴ ἱστορία τῆς Σάμου, ποὺ ὁπωσδήποτε θὰ εἶχαν τὴ δική τους ἀξία καὶ θέση στὴ σαμιακὴ μουσικὴ παράδοση.


GREEK-AMERICAN MUSIC CO.
Ὅλα τὰ μουσικὰ ὄργανα, ἀρίστης τέχνης, εἰς τιμὰς ἀσυναγωνίστους.
ΜΠΟΥΖΟΥΚΙΑ ἀπὸ $11.95 καὶ ἄνω.
No. 1 μὲ 15 δόγκας ... $11.95 No. 2 μὲ 21 δόγκας .. $16.95
No. 3 μὲ 27 » ... 21.95 No. 4 μὲ 33 » .. 32.95
ΒΙΟΛΙΑ ἀπὸ $9.95 καὶ ἄνω.
No. 1 μετὰ τόξου $9.95
No. 2 » 12.95
No. 3 » 15.95
No. 4 » 19.95
ΜΑΝΔΟΛΙΝΑ ἀπὸ $3.95 καὶ ἄνω.
No. 1 ..... $3.95
No. 2 ..... 4.95
No. 3 ..... 5.95
No. 4 ..... 5.95
No. 5 ..... 7.95
No. 6 ..... 9.95
No. 7 ..... 15.95
ΚΛΑΡΙΝΑ ἀπὸ $21.95 καὶ ἄνω.
Μὲ 13 κλειδιὰ $21.95
Μὲ 15 » 29.95
Πληροφορίαι δι' ὅλα τὰ μουσικὰ ὄργανα. Ἐπίσης πωλοῦνται ΦΩΝΟΓΡΑΦΑ καὶ ΔΙΣΚΟΙ. Μουσικὴ διὰ Μανδολίνον, Κιθάραν κ.τ.λ.
Γράψατε: GREEK-AMERICAN MUSIC CO.
201 East 33rd St., Τηλέφ. Murray Hill 6839 New York

Ἑλληνικὰ καταστήματα μουσικῶν ὀργάνων στὴν Ἀμερική, ὅπου πωλοῦνται *φυσαρμόνικες*, *μπουζούκια*, *βιολιά*, *μαντολίνα*, *κλαρίνα*, *χάλκινα* κτλ. Ἀπὸ διαφημίσεις στὸν ἑλληνικὸ τύπο τῆς Νέας Ὑόρκης, 1919.

Μιὰ ἄλλη πτυχή, ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμη ἐρευνηθεῖ, εἶναι ἡ ἀπήχηση τῶν ἠχογραφήσεων αὐτῶν στὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς Σάμου, καθὼς οἱ Σαμιῶτες ποὺ ἐπαναπατρίστηκαν ἔφεραν μαζί τους πολλοὺς ἀμερικάνικους δίσκους.[54] Εἶναι γεγονὸς ὅτι αὐτοὶ οἱ ἀμερικανο-ελληνικοὶ δίσκοι δὲν ὑπῆρξαν ἰδιαίτερα δημοφιλεῖς στὴν Ἑλλάδα, ἀφενὸς γιατὶ ἡ παραδοσιακὴ μουσικὴ ἦταν ὑποβαθμισμένη στὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 20οῦ αἰ. κάτω ἀπὸ τὴν ἀσφυκτικὴ πίεση τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς κουλτούρας, ἀφετέρου λόγω τῶν «στυλιστικῶν» διαφορῶν στὶς ἐκτελέσεις καὶ τῆς ἔλλειψης γνωστῶν στὴν Ἑλλάδα τραγουδιστῶν.[55] Ὅμως ἡ ἐπίδραση τῶν ἠχογραφήσεων αὐτῶν στὴν ἑλληνικὴ δισκογραφία καὶ κατ' ἐπέκταση στὰ ἑλληνικὰ μουσικὰ δρώμενα πρέπει νὰ θεωρεῖται δεδομένη.[56] Στὴν περίπτωση τῆς Σάμου, ὁπωσδήποτε οἱ ἀμερικανικὲς ἠχογραφήσεις τῆς *Σαμιώτισσας*, τῆς *Καρλοβασίτισσας*,[57] τῶν συρτῶν, καὶ μάλιστα ἀπὸ Σαμιῶτες μουσικούς, ἐπηρέασαν, σὲ μεγαλύτερο ἢ μικρότερο βαθμό, τόσο τὴ μουσικὴ ἐξέλιξη τῶν ὀργανοπαιχτῶν ὅσο καὶ τὴν αἰσθητικὴ τῶν ἀκροατῶν. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἦχοι βέβαια σαρώθηκαν ἀπὸ τὴ μεταπολεμικὴ μουσικὴ καταιγίδα ποὺ ἔπληξε καὶ τὴ Σάμο, ὅπως καὶ τὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα.

Οἱ ἑλληνικὲς ἠχογραφήσεις τῆς Ἀμερικῆς ἀποτελοῦν ἕνα ἰδιαίτερα σημαντικὸ κεφάλαιο τῆς πολιτιστικῆς μας κληρονομιᾶς. Εἶναι οἱ προγονικὲς φωνὲς τῶν συμπατριωτῶν καὶ συγχωριανῶν μας μέσα στὴ χοάνη τῶν πολιτισμῶν ἑνὸς Νέου Κόσμου. Εἶναι οἱ μουσικὲς ποὺ γεφύρωσαν τὴ στεριὰ πέρα ἀπὸ τὸν Ἀτλαντικὸ μὲ τὴ μακρινὴ πατρίδα. Εἶναι οἱ φωνὲς τῆς γενέθλιας γῆς, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ οἱ φωνὲς τῆς ξενιτιᾶς. Ἀνθρώπινα μουσικὰ ἀποτυπώματα σ' ἕναν σκληρὸ ἀγώνα γιὰ ἐπιβίωση, ἀλλὰ ταυτόχρονα πολύτιμα τεκμήρια τῆς μουσικῆς ἱστορίας τοῦ τόπου μας.

---

1. Γιὰ μιὰ περιεκτικὴ προσέγγιση τοῦ μεταναστευτικοῦ ζητήματος βλ. Ἀλέξανδρος Κιτροέφ, *Ἡ ὑπερατλαντικὴ μετανάστευση*, *Ἱστορία τῆς Ἑλλάδας τοῦ 20οῦ αἰώνα*, τ. Α2, Βιβλιόραμα, σ. 123-171.

2. Ἐνδεικτικά, μέχρι καὶ τὸ 1910 μετανάστευσαν στὴν Ἀμερικὴ 3.896 Σαμιῶτες, ἐκ τῶν ὁποίων 813 γυναῖκες. Ἀπὸ Ἀπρίλιο 1915 μέχρι Φεβρουάριο 1916 ἄλλα 1.000 περίπου ἄτομα ἀναχώρησαν γιὰ τὴν Ἀμερική (βλ. Χρίστος Λάνδρος, «Ἡ Σαμιακὴ Μετανάστευση τὸν 20ὸ αἰώνα», *Σαμιακὲς Μελέτες*, τ. ΣΤ', Πνευματικὸ Ἵδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου», Ἀθήνα 2003, σ. 138).

3. Ὅπως ὁ μουσικὸς σύλλογος τῆς Σμύρνης «Ὁ Ὀρφεύς», ποὺ τὸ Πάσχα τοῦ 1894 ὀργάνωσε ἐκδρομὴ γιὰ τὰ μέλη του, ἐξέχοντα πρόσωπα τῆς σμυρναϊκῆς κοινωνίας, στὸν Λιμένα Βαθέος (Ἰω. Βακιρτζής, *Ἱστορία τῆς Ἡγεμονίας τῆς Σάμου 1834-1912*, ΓΑΚ-Ἀρχεῖα Νομοῦ Σάμου, Ἀθήνα 2005, σ. 415).

4. Ἡ Φιλαρμονικὴ Καρλοβασίων εἶχε ὡς βασικὸ προμηθευτὴ τὸν Τζεράρδο Κορλέττη, ἰδιοκτήτη ἑνὸς ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα καταστήματα μουσικῶν ὀργάνων στὴ Σμύρνη, δίοδος Γιουσοὺφ 13.

5. Ἐφ. *Αἰγαῖον*, φ. 2265, Σάμος 24.5.1934, «Ἱστορικὸν σωματεῖον», σ. 1.

6. Ἐφ. *Αἰγαῖον*, φ. 2265, ὅ.π.

7. Τὸ *τζιβούρι*, κατὰ τὸν Φοῖβο Ἀνωγειανάκη, εἶναι εἶδος ταμπουρᾶ μὲ δύο διπλὲς χορδὲς καὶ μία μονή (Φοῖβος Ἀνωγειανάκης, *Ἑλληνικὰ Λαϊκὰ Μουσικὰ Ὄργανα*, Μέλισσα, 1991, σ. 208). Ἡ πρώτη (:) ἀναφορὰ γιὰ τζιβούρι στὴ Σάμο στὴν ἐφ. *Φῶς*, Σάμος 7.3.1899, «Ἀνταπόκρισις ἐκ Μυτιληνιῶν», σ. 3.

8. Στοιχεῖα ἀπὸ Ellis Island-Port of N.Y. Passenger Records. Τὸ Ellis Island εἶναι μία νησίδα στὴν ἐκβολὴ τοῦ ποταμοῦ Hudson στὸ λιμάνι τῆς Νέας Ὑόρκης, ὅπου οἱ νεοφερμένοι μετανάστες ὑποβάλλονταν σὲ αὐστηροὺς τελωνειακοὺς καὶ ὑγειονομικοὺς ἐλέγχους ἀπὸ τὶς ἀμερικανικὲς μεταναστευτικὲς ὑπηρεσίες. Ἀπὸ τὸ 1892 ἕως τὸ 1924 πάνω ἀπὸ 20 ἑκατομμύρια μετανάστες καταγράφηκαν στὰ ἀρχεῖα τοῦ Ellis Island, τὰ ὁποῖα σήμερα εἶναι καταχωρημένα σὲ ἠλεκτρονικὴ μορφὴ μὲ ἐλεύθερη πρόσβαση στὸ διαδίκτυο.

9. Συνολικὰ ἦταν πέντε ἀδέλφια, οἱ Ἰωάννης (γ. 1865), Ἐρωτόκριτος (γ. 1872), Γεώργιος (γ. 1876), Ἀθανάσιος (γ. 1878) καὶ Σταμάτης (γ. 1886), ὅλοι ἐπαγγελματίες μουσικοί. Ὅπως προκύπτει ἀπὸ τοὺς ἐκλογικοὺς καταλόγους Καρλοβασίων τοῦ 1915, ἦταν καταγεγραμμένοι μὲ τὸ ἐπώνυμο Χατζηαντωνίου καὶ πατρώνυμο Δημήτριος (βλ. καὶ Βούλα Γαλανοῦ, «Ἐρωτόκριτος καὶ Γιώργης Χατζηαντωνίου», ἐφ. *Χαραυγή*, 29.11.2008). Μεταναστεύοντας στὶς ΗΠΑ, οἱ τρεῖς ἀδελφοὶ ἐπανέφεραν γιὰ πρακτικοὺς λόγους τὸ ἐπώνυμό τους στὸ ἀρχικὸ Ἀντωνίου ἀφαιρώντας τὸ «Χατζη-», ποὺ κάποιος πρόγονος εἶχε προσθέσει μετὰ τὸ προσκύνημά του στοὺς Ἁγίους Τόπους.

10. Ὁ Γιῶργος Βεργώνης ἔφτασε στὶς ΗΠΑ τὴν 25.8.1906 (στοιχεῖα ἀπὸ Ellis Island, ὅ.π.).

11. Τὸ Newark εἶναι ἡ μεγαλύτερη πόλη τοῦ New Jersey. Τὸ 1910 εἶχε 347.000 κατοίκους καὶ ἔντονη κοινωνικὴ καὶ νυχτερινὴ ζωή. Στὸ Newark ἤδη ἀπὸ τὸ 1905 λειτουργοῦσε ὁ Πανσαμιακὸς Σύλλογος «Λυκοῦργος». Ἡ ἐνδυνάμωση τῆς σαμιακῆς κοινότητας τοῦ Newark τὴν ἑπόμενη δεκαετία μὲ τὴν ἐγκατάσταση πολλῶν Σαμίων μεταναστῶν, θὰ ὁδηγήσει τὸ 1919 στὴν ἵδρυση τοῦ Πανσαμιακοῦ Συλλόγου «Ὁ Πυθαγόρας», μὲ ἀξιόλογη δραστηριότητα (ἑλληνικὰ σχολεῖα, χοροεσπερίδες, βιβλιοθήκη, ἐκδηλώσεις, ἐκδρομὲς κ.ἄ.). Βλ. *Πανσαμιακὸν Ἡμερολόγιον – Τὸ Πυθαγόρειον*, ἔκδοση τοῦ Πανσαμιακοῦ Συλλόγου «Ὁ Πυθαγόρας», Newark N.J., 1923.

12. Στὶς ἀμερικανικὲς πόλεις ὅπου ὑπῆρχαν μεγάλες μεταναστευτικὲς κοινότητες, ἰδιαίτερα Ἑλλήνων, Τούρκων, Ἀρμενίων καὶ ἄλλων βαλκανικῶν λαῶν, λειτουργοῦσαν πολλὰ καφενεῖα καὶ νυκτερινὰ κέντρα διασκέδασης. Σὲ κάποια ἀπὸ αὐτὰ τραγουδοῦσαν γυναῖκες μὲ καταγωγὴ συνήθως ἀπὸ τὰ μεγάλα ἀστικὰ κέντρα τῆς Ἀνατολῆς, ψυχαγωγώντας τοὺς θαμῶνες μὲ ἀμανέδες, σμυρναΐϊκα, πολίτικα καὶ ἄλλα τραγούδια. Τέτοιες τραγουδίστριες φιλοξενοῦσαν συχνὰ καὶ τὰ ἑλληνικὰ καφενεῖα, ὅπως προκύπτει καὶ ἀπὸ ἕνα ἄρθρο τῆς ἐφημερίδας *Washington Post* τὸ 1904, στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται ἡ Ἑλένη Ἀντωνοπούλου ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη νὰ τραγουδᾶ τέσσερεις νύχτες τὴν ἑβδομάδα σὲ ἑλληνικὸ καφενεῖο στὸ Lowell τῆς Μασαχουσέτης (βλ. *Coffee houses in Lowell*, The Lowell Hellenic Heritage Association, http://ecommunity.uml.edu/hellenicheritage/LHHA_history.htm).

13. Ἐφ. *Πρόοδος*, φ. 118, Σάμος, Νοέμβριος 1907, «Τὰ θαύματα μᾶς τσαμπούνας», ἀναδημοσίευση στὴν ἐφ. *Χαραυγή*, Σάμος 3.11.2007, σ. 10.

14. Μέχρι τὸ 1920 μόνο ἡ Victor εἶχε κυκλοφορήσει πάνω ἀπὸ εἴκοσι χιλιάδες δίσκους μὲ ἐθνικὲς ἠχογραφήσεις.

15. Steve Frangos, «Madame Koula: The kanarini of Ameriki», *The Greek American*, Dec. 1994 καὶ Μάρκος Δραγούμης, «Ἡ κα Κούλα καὶ τὸ μὰρς Βότσης», ἀνακοίνωση σὲ Συνέδριο γιὰ τὸ Ρεμπέτικο, Ὕδρα, Ὀκτώβριος 2002.

16. Σύμφωνα μὲ τὶς ἀρχὲς τοῦ πολιτισμικοῦ πλουραλισμοῦ, ὁ ἐθνοτικὸς ὑβριδισμὸς συνιστοῦσε φυσικὸ φαινόμενο καὶ οἱ μετανάστες δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ

ἀπορρίψουν τὴν πολιτισμική τους κληρονομιὰ προκειμένου νὰ γίνουν ἀληθινοὶ Ἀμερικανοί. Ὁ ἐξαμερικανισμός τους ἦταν ἐπιθυμητὸς ἐφόσον συμβάδιζε μὲ τὶς θεμελιώδεις ἀρχὲς καὶ ἀξίες τῆς ἀμερικανικῆς δημοκρατίας (βλ. Ἰωάννα Λαλιώτου, *Διασχίζοντας τὸν Ἀτλαντικό*, Πόλις, Ἀθήνα 2006, σ. 98).

17. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. καὶ Ole Smith, «Cultural Identity and cultural Interaction: Greek Music in the United States, 1917-1941», *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 13, 1995, σ. 125-138.

18. Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα τὸ τραγούδι *Μὲ τὶς τσέπες ἀδειανές*, τοῦ Γ. Κατσαροῦ (Co 56345-F, 1934), ποὺ ἀναφέρεται στὴ μεγάλη οἰκονομικὴ κρίση τοῦ 1929, τὸ *West* (Co 56355-F, 1935) τοῦ Χαρ. Πιπεράκη, κ.ἄ. Στοὺς στίχους τέτοιων τραγουδιῶν περιγράφεται ἡ καθημερινότητα τῶν μεταναστῶν, οἱ ἰδιότητες καὶ τὰ γνωρίσματα τῆς μεταναστευτικῆς ὑποκειμενικότητας.

19. Δίσκοι Victor 72525, Victor 72764.

20. Λίνα Βεντούρα, *Μετανάστευση καὶ ἔθνος*, ΕΜΝΕ-Μνήμων, 1994, σ. 25.

21. Πρόκειται πιθανότατα γιὰ χορὸ ποὺ παίρνει τὴν ὀνομασία του ἀπὸ τὸ χωριὸ Βουρλιῶτες τῆς Σάμου.

22. Ἡ Μαρίκα Παπαγκίκα γεννήθηκε στὴν Κῶ τὸ 1890. Τὸ 1915 βρίσκεται μαζὶ μὲ τὸν ἄντρα της, Κώστα Παπαγκίκα, στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ ἐργάζεται ὡς τραγουδίστρια σὲ νυκτερινὰ κέντρα. Τὸ 1918 ξεκίνησε τὴ δισκογραφική της καριέρα στὴν Victor καὶ μέχρι τὸ 1929 ἔκανε 226 ἠχογραφήσεις, γεγονὸς ποὺ τὴν ἀναδεικνύει σὲ μία ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες τραγουδίστριες στὴν ἑλληνικὴ δισκογραφία τῆς Ἀμερικῆς τοῦ Μεσοπολέμου. Πέθανε στὶς 2.8.1943, ἀφήνοντας πίσω της ἕνα μουσικὸ μύθο. (Βλ. Steve Frangos, «Μαρίκα Παπαγκίκα», περ. *Παράδοση καὶ Τέχνη*, 1998, τχ. 37, σ. 24-27 καὶ Γιῶργος Παπαδάκης, «Μαρίκα Παπαγκίκα, ἡ θρυλικὴ ἄγνωστη», περ. *Δίφωνο*, τχ. 55, 2000, σ. 116-121).

23. Σύνθεση (στίχοι καὶ μουσική) τοῦ Δημήτρη Βεργώνη, στὰ χνάρια τῆς σμυρναϊκῆς μουσικῆς παράδοσης, ὅπου δεκάδες τραγούδια γράφτηκαν γιὰ νὰ ἐξυμνήσουν ὄμορφες κοπέλες διαφόρων πόλεων, χωριῶν, συνοικισμῶν κτλ. (βλ. καὶ παρτιτούρα τῆς Apollo Music Co, New York, 1925).

24. Ὁ Δημήτρης Βεργώνης τοῦ Αὐγουστῆ καὶ τῆς Μαριγῶς (1877-1953) ὑπῆρξε ἀπὸ τοὺς πιὸ προικισμένους μουσικοὺς καὶ ὁ καλύτερος ἐκτελεστὴς σαντουριοῦ στὴ Σάμο, παίζοντας σὲ γάμους, πανηγύρια, γιορτές, μουσικὲς βραδιές, θεατρικὲς παραστάσεις, ἐκδηλώσεις κ.ἀ. Στὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰώνα, μαζὶ μὲ τὸν ἀδελφό του Γιῶργο (βιολί) καὶ τὸν Τρύφωνα Κουκουλάκη (κορνέτα) συγκροτοῦν τὴ θρυλικὴ κομπανία τῶν Βεργώνηδων, στὴν ὁποία προστέθηκε ἀργότερα ὁ ἀνεψιός τους Κώστας Ἀμπατζίδης ἢ Βεργώνης καὶ ὁ Μαρίνος Μαυρομάτης (κλαρίνο), ποὺ, συνεργαζόμενοι κατὰ καιροὺς μὲ ἄλλους σπουδαίους μουσικοὺς καὶ τραγουδιστές, διατήρησαν ἀλώβητη τὴ φήμη τῆς ἀρχικῆς κομπανίας μέχρι τὶς πρῶτες μεταπολεμικὲς δεκαετίες.

25. Ἡ μοίρα ὑπῆρξε σκληρὴ γιὰ τὸν Καραπιπέρη ἀφοῦ ἡ γυναίκα του πέθανε ἀπὸ ἀσθένεια ἀφήνοντάς τον χῆρο χωρὶς νὰ ἔχουν ἀποκτήσει παιδιά. Στὶς 16.6.1938 ὑπέβαλε στὶς ἀμερικανικὲς ἀρχὲς αἴτηση ἀπόκτησης ἀμερικανικῆς ὑπηκοότητας, ἀπὸ τὴν ὁποία προκύπτουν καὶ τὰ βιογραφικά του στοιχεῖα (βλ. σ. 139). Ὁ Καραπιπέρης πέθανε στὶς ΗΠΑ, χωρὶς νὰ ἐπιστρέψει ποτὲ στὴ Σάμο.

26. Οἱ στίχοι τοῦ ζεϊμπέκικου αὐτοῦ ἀναφέρονται στὸν τζόγο. Χαρτιὰ καὶ ζάρια ἦταν τὰ ἀγαπημένα παιχνίδια τῶν Ἑλλήνων μεταναστῶν. Ἀτέλειωτες ὧρες χαρτοπαιξίας καὶ ζαριῶν σὲ καφενεῖα, μαγαζιά, λέσχες, σπίτια, συνοδευόμενες ἀπὸ μεθύσια, καβγάδες, ξυλοδαρμούς, τραυματισμοὺς καὶ φόνους εἶχαν σὰν ἀποτέλεσμα τὴν αὔξηση τῆς παραβατικότητας τῶν Ἑλλήνων στὶς στατιστικὲς τῶν ἀρχῶν καὶ ἐκτενῆ ἄρθρα στὸν ἀμερικανικὸ τύπο.

27. Ὁ Γιάννης Ἰωαννίδης ἐμφανίζεται στὴ θεατρικὴ μουσικὴ σκηνὴ τῆς

Ἀμερικῆς στὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ 1920 μὲ τὸν θίασο «Ὀπερέτα Παντοπούλου». Κεντρικὸ πρόσωπο τοῦ θιάσου ὡς ἠθοποιὸς καὶ τραγουδιστής, παίζει σὲ ἑκατοντάδες παραστάσεις (κωμειδύλλια, ὀπερέτες, κλασικὰ ἔργα, ἐπιθεωρήσεις κ.ἄ.), γνωρίζοντας μεγάλη ἐπιτυχία καὶ ἀποσπώντας ἀποθεωτικὲς κριτικὲς στὸν τύπο τῆς ὁμογένειας. Παράλληλα συμμετεῖχε σὲ πολλὲς ἠχογραφήσεις τοῦ θιάσου, ὅπου καταγράφεται ἡ ἐκφραστικότητα καὶ ἡ ποιότητα τῆς φωνῆς του (βλ. καὶ Παναγιώτης Κουνάδης, ἔνθετο βιβλιαράκι δίσκου ἀκτίνας «Γιαννάκης Ἰωαννίδης καὶ θίασος Βρ. Παντοπούλου [ΗΠΑ]», Ἀρχεῖο Ἑλληνικῆς Δισκογραφίας, Minos EMI, 1999). Στὸ *Τοῦτ' οἱ μπάτσοι πού ἤρθαν τώρα* διακρίνεται μιὰ σκωπτικὴ χροιὰ στὴν ἑρμηνεία τοῦ Ἰωαννίδη, ἀπόρροια τῆς θεατρικῆς του θητείας σὲ κωμικοὺς καὶ ἐπιθεωρησιακοὺς ρόλους τοῦ «μάγκα», τοῦ «μποέμ», τοῦ «μόρτη» κ.ἄ.

28. Δίσκος Victor 58028. Ἀντίθετα τὸ *Σωκιανὸ* καὶ τὸ *Φατιμὲ ζεϊμπέκικο* ἀπορρίφθηκαν (στοιχεῖα ἀπὸ τὸν Richard Spottswood, *Ethnic music on records. A discography of ethnic recordings produced in the United States 1893 to 1942*, Vol. III, Univ. of Illinois Press, Urbana and Chicago 1990, σ. 76).

29. Ὁ Ντηνιακὸς γεννήθηκε στὴ Χώρα τῆς Σάμου τὸ 1873. Ἐπαγγελματίας ὀργανοπαίκτης, μετανάστευσε στὴν Ἀμερικὴ τὸ 1916, ὅπου ἐγκαταστάθηκε στὴ Νέα Ὑόρκη. Τὸ 1929 ἐκτὸς ἀπὸ τὸ *Ἀνάμνησις τῆς Σάμου* καὶ μία ὀργανικὴ *Χόρα* (στὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ δίσκου) ἠχογράφησε καὶ τὰ *Συρτὸς Ἑλένη* καὶ *Μπάλος* (Okeh 82544).

30. Ὁ Δημήτρης Πέτρου τοῦ Νικολάου γεννήθηκε τὸ 1894 στὸ Μεσαῖο Καρλόβασι. Ἔπαιζε κορνέτα καὶ κιθάρα. Τὸ 1921 μετανάστευσε στὴν Ἀμερικὴ ὅπου ἄρχισε νὰ παίζει καὶ μπάντζο, τὸ ὁποῖο ἔφερε στὴ Σάμο μὲ τὴν ἐπιστροφή του.

31. Ἰωάννα Λαλιώτου, *Διασχίζοντας*, ὅ.π, σ. 265.

32. Στὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1950 θὰ κυκλοφορήσει ἀποκλειστικὰ στὴν Ἀμερικὴ ἀπὸ τὴ δισκογραφικὴ ἑταιρεία Parnassus τὸ *Μινόρε* (*Μινόρε Μανές, Σμυρναΐικος*), σὲ ἐξαιρετικὴ ἐκτέλεση τοῦ Γιάννη Μούτσου ἀπὸ τὸ Πάνω Βαθὺ τῆς Σάμου στὸ τραγούδι καὶ τοῦ Βαγγέλη Ἀνδριᾶ ἢ «Ναύτη» στὸ βιολί (P-206 B). Ἡ ἠχογράφηση εἶχε γίνει στὴν Ἀθήνα.

33. Τὰ *Κάτσε ἥσυχα βρὲ γέρο* (καρσιλαμὰς μὲ δικούς του στίχους), *Ἑκατὸ δραχμὲς τὴ μέρα* (ΜΕ-21), *Ἄς πάει τὸ παλιάμπελο* καὶ *Ὁ μόρτης* (ΜΕ-116).

34. Ἡ περίοδος τῶν «Κλειστῶν Πυλῶν» διήρκεσε ἀπὸ τὸ 1924 ἕως τὸ 1946, ὅταν μὲ αὐστηρὰ νομοθετικὰ μέτρα περιορίστηκε σημαντικὰ ἡ εἴσοδος μεταναστῶν στὶς ΗΠΑ (βλ. καὶ Richard Clogg, *Ἡ Ἑλληνικὴ διασπορὰ στὸν 20ὸ αἰώνα*, Ἑλληνικὰ Γράμματα, Ἀθήνα 2004, σ. 200).

35. Liberty, Alector, Alpha, Nina, Καλὸς Δίσκος, κ.ἄ. Γιὰ μιὰ πληρέστερη εἰκόνα τῆς ἑλληνικῆς δισκογραφίας στὶς ΗΠΑ βλ. Διονύσης Μανιάτης, *Ἡ ἐκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου*, Ἀθήνα 2006.

36. Σύντμηση τῶν Greek καὶ English ποὺ ἀναφέρεται στὴν ἑλληνοποίηση πολλῶν ἀγγλικῶν λέξεων ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες μετανάστες, ὅπως κάρο (car - αὐτοκίνητο), στέκι (stake - μπριζόλα) κ.ἄ.

37. Ὅπως, γιὰ παράδειγμα, στὰ τραγούδια *Μιστέκι* καὶ *Γιατί γλυκό μου Sweet heart* τοῦ Ἀργ. Γιαμπουράκη τὸ 1952 (δίσκοι Liberty 1 καὶ 2).

38. Γύρω στὰ 6.000 ἄτομα τὸ διάστημα 1950-1958 (βλ. Χρίστος Λάνδρος, *Ἡ Σαμιακὴ Μετανάστευση τὸν 20ὸ αἰώνα*, ὅ.π., σ. 141).

39. «Οὐ οὐργανουπαίχτ'ς ἀπὸ περιζήτητους γαμπρὸς ἔγ'νε παρακατιανός». Μ' αὐτὴ τὴ χαρακτηριστικὴ φράση πολλοὶ Σαμιῶτες ἀναφέρονται στὸ σοβαρὸ οἰκονομικὸ πλῆγμα ποὺ ὑπέστη τὸ ἐπάγγελμα τοῦ μουσικοῦ στὸ νησί, τὶς πρῶτες μεταπολεμικὲς δεκαετίες.

40. Πληροφορίες ἀπὸ συνέντευξη μὲ τὸν Κώστα Σεβαστάκη, 28.1.1999, στὸν Πειραιά.

41. *Ρουμελιώτικο τσάμικο* (Lib. 282-B).

42. Ἠλίας Μπαρούνης, «Ἀθανάσιος Εὐγενικός», περ. *Μετρονόμος*, τχ. 21, 2006, σ. 60-65.

43. Ὁ Τάσος Διατσίδης ἢ Διατσίνδος ἀπ' τὸ Καρλόβασι, καταγόταν ἀπὸ μουσικὴ οἰκογένεια. Ὁ πατέρας του Ἠλίας καὶ ὁ παππούς του Γιῶργος ἔπαιζαν σαντούρι. Ὁ ἴδιος ἄρχισε σὲ νεαρὴ ἡλικία νὰ παίζει σαντούρι καὶ νὰ τραγουδᾶ μαζὶ μὲ τὸν Κώστα Σεβαστάκη σὲ γλέντια καὶ πανηγύρια τοῦ νησιοῦ.

44. Δίσκος Nina 321-B, *Γιορτὴ τοῦ χοροῦ*, ἀρ. 4 - *Συληβριανὸς μπάλλος* (τραγούδι, Τάσος Σαμιώτης).

45. Γιὰ μιὰ λεπτομερὴ εἰκόνα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ στὴν ἑλληνικὴ δισκογραφία, βλ. Γιῶργος Παπαδάκης, «Ἀπὸ τὶς 78 στροφὲς ὡς τὴν... παραχάραξη», περ. *Δίφωνο*, τχ. 20, 1997, σ. 48-52.

46. «...Τότες ὅμως ἐκεῖ στὴν Ἀμερικὴ μ' ἔπιασε ἡ καρδιά μου, ἀνέβηκε ἡ πίεση. Στεναχωριόμουνα γιατὶ δὲν ἔβρισκα τὰ ὄργανα ἐκεῖνα ποὺ ἔπρεπε γιὰ νὰ μὲ βοηθήσουν, γιατὶ μοῦ ζητούσανε τὰ παλιά μου τραγούδια, ὁποὺ ἀκούγανε στὰ φωνόγραφα, καὶ οἱ νέοι δὲν τὰ ξέρανε...», Τάσου Σχορέλη-Μίμη Οἰκονομίδη, *Κώστας Ρούκουνας «Σαμιωτάκι»*, Ἀθήνα 1974, σ. 38.

47. Τὸ 1929 ὁριοθετεῖ τὴν ἀρχικὴ περίοδο τῶν ἠχογραφήσεων τῆς Ἀμερικῆς, καθὼς τὴ χρονιὰ αὐτὴ ξέσπασε ἡ μεγάλη παγκόσμια οἰκονομικὴ κρίση πού, ἀνάμεσα στὶς ἄλλες ἀρνητικὲς συνέπειες, προκάλεσε καὶ σχετικὸ «πάγωμα» τῆς δισκογραφικῆς παραγωγῆς στὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1930.

48. Γιὰ τὴν ἱστορία τῶν ἠχογραφήσεων βλ. Νίκος Διονυσόπουλος, «Ἱστορικὲς ἠχογραφήσεις», περ. *Δίφωνο*, τχ. 20, 1997, σ. 54-58.

49. Ἡ μακρόχρονη παρουσία στὴν Ἀμερική, ἀλλὰ καὶ τεχνικὰ προβλήματα (χωνί), ἔχουν σαφῶς ἐπηρεάσει τὶς ἠχογραφήσεις τῶν ἀδελφῶν Ἀντωνίου, ὅπου μποροῦμε νὰ διακρίνουμε ἕνα λιγότερο πηγαῖο καὶ περισσότερο ἐπαγγελματικὸ στυλιζάρισμα στὴν ἐκτέλεση.

50. Οἱ ἠλεκτρικὲς ἠχογραφήσεις στὶς ΗΠΑ ξεκίνησαν ἀπὸ τὸ 1925.

51. Μπουζούκι συνοδεύει τὴν ἁρμόνικα στὸ *Ἀνάμνησις τῆς Σάμου* καὶ στὴ *Χόρα*.

52. Ἡ ποιητικὴ αὐτὴ φόρμα, ποὺ πρωτοεμφανίστηκε στὴν ἔντεχνη μουσικὴ τῆς Κρήτης στὰ τέλη τοῦ 14ου αἰ. καὶ ἐπεκτάθηκε σὲ ὅλα τὰ νησιωτικὰ τραγούδια, ἀποτελεῖ σημαντικὸ στοιχεῖο διάκρισης ἀνάμεσα στὴ μουσικὴ τῆς στεριανῆς καὶ τῆς θαλασσινῆς Ἑλλάδας (Samuel Baud-Bovy, *Δοκίμιο γιὰ τὸ ἑλληνικὸ τραγούδι*, Πελοποννησιακὸ Λαογραφικὸ Ἵδρυμα, Ναύπλιο 1984, σ. 31).

53. Γιὰ παράδειγμα, ἡ τέχνη τοῦ μανέ, ἰδιαίτερα ἀγαπητοῦ στὴ Σάμο, ὑπηρετεῖται ἐπάξια στὶς ἠχογραφήσεις τοῦ Θανάση Εὐγενικοῦ, *Χουζὰμ μανὲς* (Καὶ τὰ πουλιὰ πού 'ναι πουλιά...) καὶ *Ρὰστ μανές* (Στὴν τελευταία μου στιγμή...), μὲ τὸ κανονάκι τοῦ Ἀχμὲτ Γιατμὰν νὰ τὸν συνοδεύει (δίσκος Balkan 852, ΗΠΑ, δεκαετία τοῦ 1950).

54. Σύμφωνα μὲ τὰ ἐπίσημα στατιστικὰ στοιχεῖα, ἀπὸ τὸ 1908 ἕως τὸ 1930, τὸ 60% περίπου τῶν Ἑλλήνων μεταναστῶν ἐπέστρεφαν στὶς γενέτειρές τους ὕστερα ἀπὸ παραμονὴ μερικῶν χρόνων στὶς ΗΠΑ. (Βλ. Ἥρα Ἔμκε-Πουλοπούλου, *Προβλήματα μετανάστευσης-παλιννόστησης*, Ἵδρυμα Μελέτης τῆς Ἑλληνικῆς Οἰκονομίας, Ἑλληνικὴ Ἑταιρεία Δημογραφικῶν Μελετῶν, Ἀθήνα 1986, σ. 33).

55. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ βλ. καὶ Steve Frangos, «The many traditions of Greek music», *The Greek American*, 23.3 καὶ 6.4.1991.

56. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα οἱ ἠχογραφήσεις σόλο μπουζούκι τοῦ Γιάννη Χαλικιὰ (ἢ Jack Gregory) γιὰ τὴν Columbia Ἀμερικῆς, ποὺ ἀποτέλεσαν τὴν ἀφορμὴ γιὰ τὴ δυναμικὴ εἴσοδο τοῦ μπουζουκιοῦ στὴν ἑλληνικὴ δισκογραφία.

57. Ἀγαπημένη πλάκα στὰ γραμμόφωνα τῶν καρλοβασίτικων κουρείων.

Ἡ Σάμος στὶς 78 στροφές

CD A

[1929] ΑΝΑΜΝΗΣΙΣ ΤΗΣ ΣΑΜΟΥ
Βασίλειος Ντηνιακός

ΧΟΡΟΣ ΝΥΦΙΑΤΙΚΟΣ (Σαμιώτικος)
[1919] ὀργανικό, Ἀδελφοὶ Ἀντωνίου

[1929] ΝΥΦΙΑΤΙΚΟ ΣΑΜΟΥ
Χαρίλαος Περρής

[c. 1920] ΣΑΜΙΩΤΙΚΟ ΣΥΡΤΟ
ὀργανικό, [Δ. Πόγγης]

[c. 1929] ΣΑΜΙΩΤΙΚΟ-ΝΥΦΙΑΤΙΚΟΣ
ὀργανικό, ὀρχήστρα Μιχάλη Φελουζῆ

[c. 1919] «ΠΛΑΤΑΝΙΩΤΙΚΟΣ» ΣΥΡΤΟΣ
κα Κούλα

[1956] ΤΟ ΠΛΑΤΑΝΙΩΤΙΚΟ ΝΕΡΟ
Γιώτα Λύδια

[1919] ΧΟΡΟΣ ΚΑΡΙΩΤΙΚΟΣ - Σάμου
ὀργανικό, Ἀδελφοὶ Ἀντωνίου

[δεκαετία '50] ΚΑΡΙΩΤΙΚΟ
ὀργανικό, Γεώργιος Ποντικός

[1926] ΚΑΡΛΟΒΑΣΙΤΙΣΣΑ
Μαρίκα Παπαγκίκα

[c. 1946-48] ΜΙΚΡΗ ΣΑΜΙΩΤΟΠΟΥΛΑ
Γεώργιος Κανάκης

[1927] ΣΑΜΙΩΤΟΠΟΥΛΑ
Μαρίκα Παπαγκίκα

ΣΑΜΙΩΤΟΠΟΥΛΑ ΜΟΥ ΓΛΥΚΕΙΑ
[1929] Ἀρ. Ἀθανασίου

[1919] ΤΑ ΒΑΣΑΝΑ (Καρλοβασιώτικα)
ὀργανικό, Ἀδελφοὶ Ἀντωνίου

[1934] ΤΑ ΒΑΣΑΝΑ
Κώστας Ρούκουνας ἢ «Σαμιωτάκι»

[1937] ΤΑ ΒΑΣΑΝΑ
ὀργανικό, ὀρχήστρα Ἀντ. Σακελλαρίου

[1929] ΓΙΑΝΝΑΡΟΣ
Χαρίλαος Περρής

[1929] ΑΪΒΑΛΙΩΤΙΚΟ ΖΕΪΜΠΕΚΙΚΟ
Μανώλης Καραπιπέρης

[1935] ΚΟΝΤΡΑΜΠΑΤΖΗΔΕΣ
Κώστας Ρούκουνας ἢ «Σαμιωτάκι»

[1950] ΟΛΑ ΤΗΣ ΣΑΜΟΥ ΤΑ ΒΟΥΝΑ
Ὀδυσσέας Μοσχονάς

[1936] ΣΤΗΣ ΣΑΜΟΥ ΤΑ ΠΕΡΙΧΩΡΑ
Κώστας Ρούκουνας ἢ «Σαμιωτάκι»

ΚΑΨΑΝ ΤΗ ΜΑΝΑ ΤΩΝ ΓΙΑΓΙΑΔΩΝ
[1934] Κ. Ρούκουνας ἢ «Σαμιώτης»

[1934] ΟΙ ΓΙΑΓΙΑΔΕΣ
Κώστας Ρούκουνας ἢ «Σαμιώτης»

CD B

1 ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [c. 1945]
ὀργανικό, ὀρχήστρα Κ. Γκαντίνη

2 ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [1926]
Γιῶργος Βιδάλης

3 ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [1920]
Μαρίκα Παπαγκίκα

4 Η ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [c. 1920]
κα Κούλα

5 ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [1923]
ὀργανικό, Ἰωάννης Κυριακάτης

6 ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [1954]
Ἄννα Χρυσάφη καὶ χορωδία

7 ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [1927]
Τ. Δημητριάδης-Χρ. Δημητρακόπουλος

8 ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [c. 1918-19]
Ἐστουδιαντίνα Τζουναράκη

9 ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [c. 1920]
Ἰωάννης «Σαμιώτης» (Μοῦτσος)

10 ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [c. 1948]
κα Κούλα-Τζιβράς

11 ΓΙΑΤΙ-ΕΛΕΝΑΚΙ-ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ [1938]
Ἀντώνιος Σίμος-Ἐμμανουὴλ Διαμαντής

12 ΕΝΑ ΚΑΡΑΒΙ [1920]
Ἐστουδιαντίνα Ἑλληνική

13 ΧΟΡΟΣ ΒΑΟΔΙΩΤΙΚΟΣ [1919]
ὀργανικό, Ἀδελφοὶ Ἀντωνίου

14 ΣΑΜΙΩΤΙΚΟΣ, «ΠΑΓΩΝΔΑ» [c. 1919]
ὀργ., Πόγγης-Μαυρογένης-Λυμπέρης

15 ΣΑΜΙΩΤΙΚΟΣ ΣΥΡΤΟΣ [c. 1950]
ὀργανικό, ὀρχήστρα Ἀντ. Σακελλαρίου

16 ΤΑ ΒΑΣΑΝΑ [c. 1950]
ὀργ., Ἀνδρουτσόπουλος-Βουρλούμης

17 ΤΡΕΙΣ ΙΚΑΡΙΩΤΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ [c. 1950]
ὀργανικό, ὀρχήστρα Ἀντ. Σακελλαρίου

18 ΟΛΑ ΤΗΣ ΣΑΜΟΥ ΤΑ ΒΟΥΝΑ [c. 1955]
Εὔα Στύλ

19 ΜΙΑ ΣΑΜΙΩΤΙΣΣΑ Μ' ΕΜΠΛΕΞΕ
Κώστας Ρούκουνας [1934]

20 ΧΟΡΑ [1929]
ὀργανικό, Βασίλειος Ντηνιακός

21 ΜΙΝΟΡΕ ΜΑΝΕΣ [c. 1950]
Ἰωάννης Μοῦτσος ἢ «Σαμιώτης»

22 ΧΑΡΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΜΟΥ ΧΑΡΑΣ
Ἀρ. Ἀθανασίου [1929]

23 ΧΡΙΣΤΟΣ ΓΕΝΝΑΤΑΙ-ΘΕΟΣ ΩΝ ΕΙΡΗΝΗΣ [1929] — Ἀρ. Ἀθανασίου

Κεντρικὴ διάθεση: Πανεπιστημιακὲς Ἐκδόσεις Κρήτης, ΙΤΕ, Νικ. Πλαστήρα 100, Βασιλικὰ Βουτῶν, 70013 Ἡράκλειο, Κρήτη, τηλ. 2810-391083, 391097, fax 2810-391085
Ἀθήνα: Μάνης 5 - 10681, τηλ. 210-3849020-22, fax 210-3301583
URL: http://www.cup.gr – e-mail: info@cup.gr

ISBN 960-524-276-3
9 789605 242763