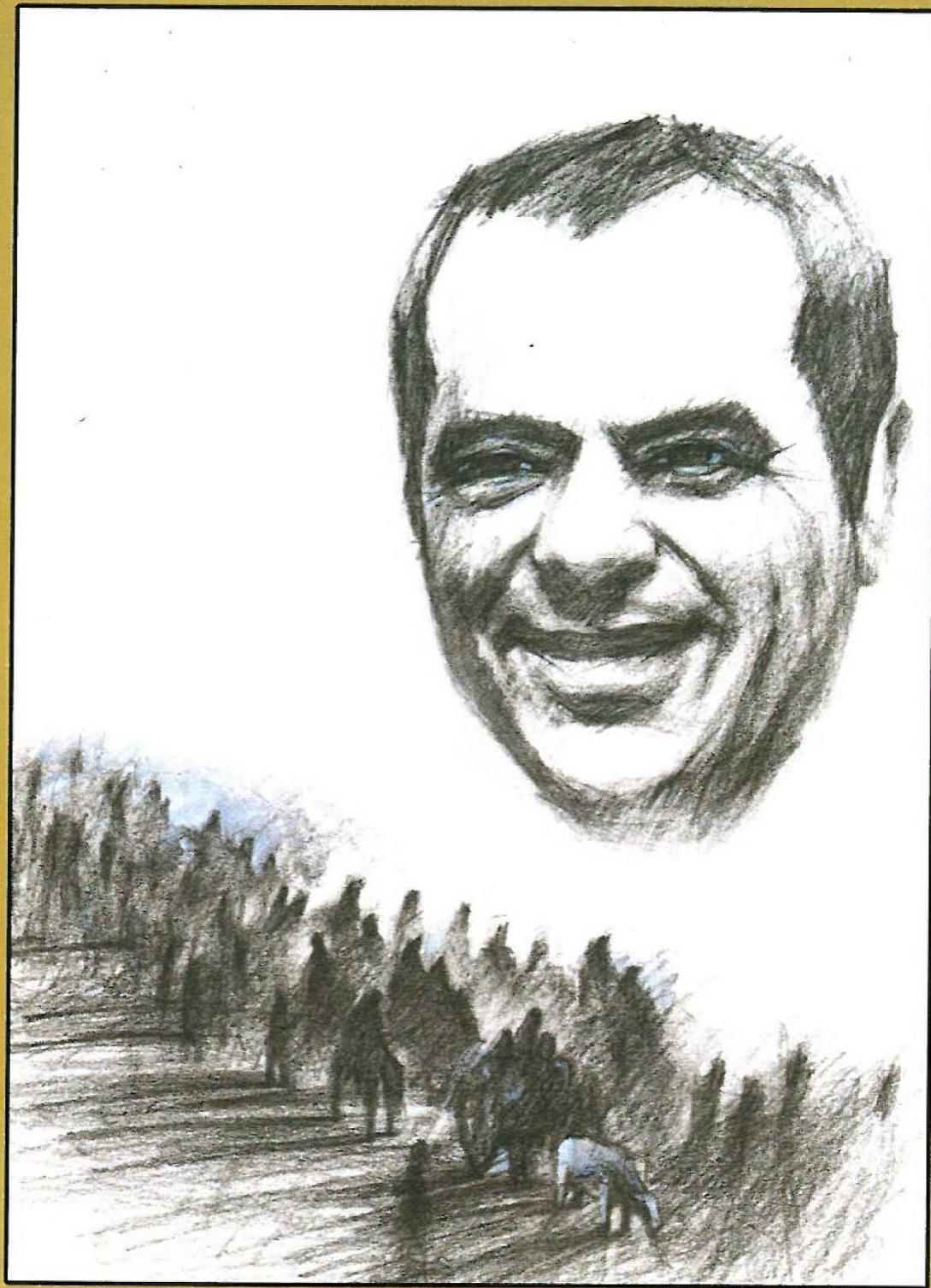


Στάθης Ουλκέρογλου - Πάνος Αμελίδης - Ευτυχία Τσεσμελή



ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΙΩΝΙΑΣ

Στέλιος Καζαντζίδης

ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.
ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ 2005

**ΣΗΜΕΙΩΜΑ
του Προέδρου του ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.**

Το Κέντρο Σπουδής και Ανάδειξης Μικρασιατικού Πολιτισμού είναι στην ευχάριστη θέση να παρουσιάσει μιαν ακόμη έκδοσή του.

Είναι προϊόν της δουλειάς τριών αξιόλογων μουσικών και ερευνητών, που εργάστηκαν στο πλαίσιο της Επιτροπής Τεκμηρίωσης, η οποία έχει αναλάβει την παρουσίαση του έργου, Μικρασιατών δημιουργών, σε μορφή μονογραφιών Ο Στέλιος Καζαντζίδης, παιδί της Νέας Ιωνίας, μικρασιατικής καταγωγής, προτιμήθηκε για τη μεγάλη προσφορά του σε ό,τι ονομάζουμε λαϊκό τραγούδι, να είναι ο πρώτος δημιουργός. Η προσέγγιση στην προσφορά του γίνεται με προσοχή και ευαισθησία. Επικεντρώνεται αποκλειστικά και μόνο στα στοιχεία εκείνα που αναδεικνύουν το έργο του και το καταξιώνουν διαχρονικά.

Εκ μέρους του Διοικητικού Συμβουλίου του ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ. επιθυμώ να ευχαριστήσω θερμά τους συγγραφείς αλλά και τις επιμελήτριες της έκδοσης.

Για το Δ.Σ. του ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.
Ο Πρόεδρος
Χάρης Σαπουντζάκης

Τίτλος σειράς: Μικρασιάτες Δημιουργοί
Τίτλος βιβλίου: ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ

© Copyright
Στάθης Ουλκέρογλου, Πάνος Αμελίδης,
Ευτυχία Τσεσμελή
ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.
Πατρ. Ιωακείμ 4, Νέα Ιωνία, 142 34
Τηλ.: 210-2790115, 210-2795012
Νέα Ιωνία, Νοέμβριος 2005. Α' Έκδοση

Φιλολογική επιμέλεια:
Φραντζέσκα Βουδούρογλου-Λάνκενφας
Χρυσάνθη Αθηνάκη

Πίνακας εξώφυλλου:
Άκης Κόττος-Ουλκέρογλου

Επιτροπή Έρευνας και Τεκμηρίωσης
Στοιχείων Ιστορίας και Λαογραφίας
Συντονίστρια: Φραντζέσκα Βουδούρογλου-Λάνγκενφας
Μέλη: Χρυσάνθη Αθηνάκη, Στάθης Ουλκέρογλου, Παναγιώτης
Παρέσογλου, Χάρης Σαπουντζάκης, Κωνσταντίνος
Τσοπανάκης.

ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΕΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ

**ΣΤΕΛΙΟΣ
ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ**

των
Στάθη Ουλκέρογλου
Πάνου Αμελίδη
Ευτυχίας Τσεσμελή

ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.
Νέα Ιωνία 2005

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τι θα μπορούσε να είναι ένα βιβλίο με τίτλο το όνομα του Στέλιου Καζαντζίδη; Μια εκτενής βιογραφία και δισκογραφία του; Μια μουσικολογική έρευνα; Ή τι άλλο;

Πριν να απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό, πρέπει να οριοθετήσουμε τους χώρους που αποτελούν την έκφραση του Πολιτισμού, για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε και να ερμηνεύσουμε όσο γίνεται πιο σωστά τα δεδομένα μας.

Και πιο συγκεκριμένα, μας χρειάζεται η οριοθέτηση (όχι η ερμηνεία) της χρησιμοποίησης των λέξεων Τέχνη και Καλλιτέχνης.

Με τη λέξη Τέχνη θα αναφερόμαστε μόνο στις λεγόμενες "Καλές Τέχνες"¹¹ (ζωγραφική, μουσική, αρχιτεκτονική, γλυπτική, χαρακτική, χορός) και σε κάθε περίπτωση, όχι στην τεχνική ικανότητα κάποιου να παράγει προϊόντα χωρίς καλλιτεχνικό περιεχόμενο (υποδηματοποιός, κτίστης, ράπτης κλπ).

Καλλιτέχνης λοιπόν, είναι αυτός που ασχολείται με την Τέχνη, με την έννοια που την προαναφέραμε, είτε ως παραγώγος του προϊόντος (συνθέτης, ζωγράφος, χορογράφος κλπ) ή ως αναπαραγώγος (τραγουδιστής, εκτελεστής μουσικού οργάνου, χορευτής).

Όμως η Τέχνη, από την πρώτη εμφάνιση του Ανθρώπου μέχρι σήμερα δεν ήταν μονόδρομος. Πάντα διακλαδωνόταν.

Οι δυο κύριες διακλαδώσεις, σε γενικές γραμμές, ήταν η Λόγια (Σοβαρή) Τέχνη, με κυρίως θρησκευτικό περιεχόμενο

11. Για την ακριβή ερμηνεία των λέξεων μπορείτε να ανατρέξετε σε λεξικά ή ακόμη και σε μελέτες που έχουν γραφτεί και υπάρχουν στην ελληνική βιβλιογραφία.

Αυτό που θέλουμε εμείς να τονίσουμε ιδιαίτερα είναι ότι οι αρχαίοι Έλληνες συνήθιζαν να αντιπαραβάλλουν τη λέξη Τέχνη στη λέξη Επιστήμη και αυτό σηματοδοτεί μια διαφορά που μας ενδιαφέρει απόλυτα.

κατά τους προηγούμενους αιώνες και η Λαϊκή Τέχνη².

Ο 19ος αιώνας υπήρξε καθοριστικός για το μέλλον της Λαϊκής Τέχνης, η οποία έπαψε να εξελίσσεται και να λειτουργεί με τον ιδιαίτερα ζωντανό τρόπο³.

Και τούτο, διότι κατά το 1877-78 ο Τόμας Έντισον ανακαλύπτει το φωνόγραφο (ή γραμμόφωνο). Αυτό, σε συνδυασμό με την εν εξελίξει "βιομηχανική επανάσταση" που συμβαίνει εκείνη την εποχή στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ και που θέλει να εκμεταλλεύεται τα πάντα στο βωμό της παραγωγής καταναλωτικών "αγαθών", οδηγεί στη βιομηχανοποίηση της Τέχνης της Μουσικής.

Από αυτή τη βιομηχανοποίηση βγαίνει αλώβητη μεν η Λόγια Μουσική, χαμένη δε η Λαϊκή. Άλλα ας δούμε γιατί.

2. *Η λέξη "λαϊκός" κατά το "Λεξικό για το σχολείο και το γραφείο" του Γ. Μπαμπινιώτη σημαίνει: "αυτός που σχετίζεται με το λαό ή προέρχεται από αυτόν".*

Γνωρίζοντας λοιπόν τη διαδικασία δημιουργίας και ανάπτυξης της Λαϊκής Τέχνης μέχρι και το 19ο αιώνα, δικαιολογούμε απόλυτα το χαρακτηρισμό της ως "λαϊκή", βασιζόμενοι στο ότι προέρχεται από το λαό.

Δηλαδή, κάποιοι ανώνυμοι φτιάχνουν τραγούδια που τα παραδίδουν προφορικά σε άλλους ανώνυμους μέσα στο ίδιο περιβάλλον (χωριό) αφού τα μεταφορικά μέσα δεν επιτρέπουν την εύκολη μετακίνησή τους πιο έξω. Τα παραδομένα τραγούδια παραλλάσσονται ανάλογα με το ταλέντο και το γούστο του ανώνυμου που τα παρέλαβε κι έτσι διαιωνίζεται μια διαδικασία, ως εσωτερική κίνηση, μέσα στην ανώνυμη "λαϊκή μάζα" και παράγει ένα συνεχώς εξελισσόμενο προϊόν που τελικά φαίνεται σαν να το παράγει ο λαός ως ενιαίο σύνολο. Δηλαδή, το προϊόν δε φέρει την "υπογραφή" κάποιου επώνυμου δημιουργού, αλλά τα "καλλιτεχνικά χαρακτηριστικά" που επικρατούν στο συγκεκριμένο λαό, την "καλλιτεχνική ντοπιολαλία" του. Και βέβαια, το ίδιο συμβαίνει και με τη Λαϊκή Ζωγραφική, τη Λαϊκή Χειροτεχνία, τους Λαϊκούς Χορούς κλπ.

3. *Η ζωντάνια της Λαϊκής Τέχνης έχει να κάνει με τον ιδιαίτερα βιωματικό τρόπο που λειτουργεί ανάμεσα στο λαό. Η αυτοσχεδιαστική διάθεση των μουσικών εκτελεστών, η συμμετοχή όλων των ανθρώπων κατά την παρουσίαση του "έργου", με διάφορους τρόπους (χτυπώντας ρυθμικά τα χέρια, χορεύοντας, τραγουδώντας έστω και παράφωνα, επευφημώντας ή αποδοκιμάζοντας κάποιον κλπ), ανάλογα με τις δυνατότητες ή τις επιθυμίες του καθενός, αποτελούν τα στοιχεία της ιδιαίτερης βιωματικής λειτουργίας της.*

Η πρώτη, παράγεται από λόγιο καλλιτέχνη, με μουσικές σπουδές. Άρα, κατά την ώρα της σύνθεσής της καταγράφεται στο χαρτί (παρτιτούρα) και παραδίδεται για ακριβή εκτέλεση. Η εκτέλεση δεν επιδέχεται αυτοσχεδιασμό, είναι δε καταγραμμένη με κάθε λεπτομέρεια.

Η δεύτερη, η Λαϊκή, δεν καταγράφεται σε παρτιτούρα. Διαδίδεται με "προφορική παράδοση" και δίνει, όπως είπαμε και προηγουμένως, το δικαίωμα στον εκτελεστή να αυτοσχεδιάσει και να αλλάξει τη "σύνθεση" κατά την έμπνευση της στιγμής. Και τότε δείχνει ο ερμηνευτής με πόσο καλό τρόπο ξέρει να χειρίζεται όλες τις διαθέσιμες παραμέτρους της μουσικής ντοπιολαλιάς.

Η "καταγραφή" του λαϊκού τραγουδιού στο δίσκο του γραμμοφώνου, δίνει τη δυνατότητα στον ακροατή να ακούσει δεκάδες φορές την ίδια ηχογράφηση έως ότου τη μαθαίνει με κάθε λεπτομέρεια. Έτσι, όταν ο ακροατής (που μπορεί να είναι και ο ίδιος ο εκτελεστής της συγκεκριμένης ηχογράφησης) θελήσει να τραγουδήσει το τραγούδι που άκουσε στο δίσκο, το ξέρει τόσο καλά, ώστε απλώς το αναπαράγει μιμούμενος την ηχογράφηση. Αυτή η διαδικασία καταργεί και τον αυτοσχεδιασμό, που είναι όπως είπαμε ίσως το σπουδαιότερο χαρακτηριστικό στοιχείο της Λαϊκής Μουσικής. Άρα, η Λαϊκή Μουσική παύει να λειτουργεί με το ζωντανό τρόπο που προαναφέραμε και μετατρέπεται σε μουσειακό είδος.

Η "βιομηχανική επανάσταση", στις αρχές του 20ου αιώνα, θέλοντας να αντικαταστήσει τη Λαϊκή Μουσική με ένα πιο "παγκοσμιοποιημένο" εμπορεύσιμο είδος, παραγγέλλει σε ειδικούς συνθέτες (σπουδασμένους σε Ωδεία, ή που έμαθαν την τέχνη δίπλα σε κάποιον παλαιότερο) τραγούδια που θα αρέσουν σε όσο το δυνατό πιο μεγάλο αριθμό ακροατών. Έτσι γεννιέται μια νέα διαδικασία δημιουργίας διασκεδαστικής μουσικής παρόμοια με αυτή της Σοβαρής (Λόγιας) Μουσικής, δηλαδή η διαδικασία της προσωπικής (Έντεχνης) Δημιουργίας, σε αντίθεση με την έως τότε Λαϊκή Δημιουργία. Το αποτέλεσμα μπορεί να ονομαστεί, σε πρώτη θεώρηση, Ελαφρό Τραγούδι. Για λόγους καθαρά κερδοσκοπικούς-εμπορικούς, το Ελαφρό Τραγούδι πήρε κατά καιρούς από την ίδια τη βιομηχανία παραγωγής του διάφορα ψευδεπίγραφα ονόματα όπως "ελαφρό",

"λαϊκό", "ελαφρολαϊκό", "έντεχνο", "ποπ", "ροκ", "χέβι μέταλ", "νέο κύμα", "νιου γουέϊβ", "ραπ" κλπ.

Ασφαλώς, υπάρχει "ακουστική" διαφοροποίηση από "είδος" σε "είδος". Για παράδειγμα, στα "ελαφρά" ακούμε μεγάλες ορχήστρες, στα "λαϊκά" κυριαρχεί το μπουζούκι, στα "ροκ" πρωταγωνιστεί ο "ηλεκτρικός ήχος" κλπ. Όμως, τόσο η δομή τους όσο και ο τρόπος σκέψης των συνθετών τους είναι τέτοια που μας αναγκάζουν, μέσα από ορθολογιστική και επιστημονική σκέψη να τους δώσουμε την ίδια ετικέτα. Δηλαδή "έντεχνα" ως προς τον τρόπο δημιουργίας τους, αφού τα έγραψε κάποιος συνθέτης που έβαλε την προσωπική του τέχνη και τεχνική (άρα όχι ο λαός) και ταυτόχρονα "ελαφρά", αφού η απλοϊκή δομή τους έρχεται σε αντίθεση με τη σοβαρά επεξεργασμένη ανάπτυξη των μουσικών έργων της Σοβαρής Μουσικής.

Μετά από όλα αυτά, θα πρέπει να καθορίσουμε την ορολογία που θα χρησιμοποιήσουμε στο βιβλίο αυτό. Έτσι λέγοντας:

1. Λαϊκό ή Δημοτικό Τραγούδι θα εννοούμε το Τραγούδι που γράφτηκε σίγουρα πριν τον 20ο αιώνα, μέσα από μια πολύπλοκη διαδικασία περνώντας από στόμα σε στόμα, υφιστάμενο κάθε φορά και κάποια μικρή έως μεγάλη αλλοίωση μέχρι να φτάσει στη μορφή με την οποία σήμερα είναι καταγραμμένο. Σκοπός του δε, είναι η έκφραση των συναισθημάτων του λαού συγκεκριμένης περιοχής δια μέσου της δικής του μουσικής ντοπιολαλιάς.

2. Σοβαρή ή Λόγια Μουσική θα εννοούμε τη μουσική που συνέθεσαν σπουδασμένοι συνθέτες (συνήθως χαρακτηρίζονται από το βαρύγδουπο τίτλο "Μουσουργός") χρησιμοποιώντας όλες τις γνώσεις αλλά και το ταλέντο τους (που μερικές φορές μπορεί και να μην υπάρχει), προσπαθώντας να αναπτύξουν μια πολυπλοκότητα δομής αλλά κυρίως μια καλλιτεχνική μοναδικότητα.

3. Ελληνικό Τραγούδι, για να αποφύγουμε τις παρεξηγήσεις και τις παρερμηνείες που συμβαίνουν συνήθως, θα εννοούμε όλα τα τραγούδια που γράφτηκαν από Έλληνες συνθέτες (όχι από το λαό, όπως συμβαίνει με το Λαϊκό Τραγούδι), τα οποία μπορούν να έχουν όποιον χαρακτηρισμό τους έχει δοθεί για εμπορικούς λόγους ("έντεχνο", "ελαφρολαϊκό" κλπ), αλλά σε κάθε περίπτωση δεν ανήκουν στο χώρο της Σοβαρής (Λόγιας)

Μουσικής.

Ειδικότερα, μια που θα αναφερόμαστε συνέχεια στο Ελληνικό Τραγούδι που βασίζεται στον ήχο του μπουζουκιού και που η βιομηχανία του έχει προσδώσει την ονομασία "λαϊκό τραγούδι" και την έχει καθιερώσει, θα κρατήσουμε αυτήν την ορολογία χωρίς κόμπλεξ και επιστημονικά πείσματα, ώστε η ανάλυση που θα κάνουμε να έχει πιο άμεσα αποτελέσματα. Πιο συγκεκριμένα θα το γράφουμε με εισαγωγικά ως "**Λαϊκό Τραγούδι**" για να είναι σαφής η διαφορά του από το **Λαϊκό ή Δημοτικό Τραγούδι** (χωρίς εισαγωγικά) που προαναφέραμε.

Βέβαια, επειδή ο πολιτισμός προχωράει με ομαλή προοδευτική διαδικασία (προτούς το λέγαμε τη δεκαετία του '70), από το "προηγούμενο" μέχρι το "νέο" παρουσιάζει και ενδιάμεσο, μεταβατικό στάδιο.

Έτσι από το ανώνυμο Λαϊκό Τραγούδι, μέχρι να φτάσουμε στο Ελληνικό Τραγούδι (του δεύτερου μισού του 20ου αιώνα) μεσολάβησε το Ρεμπέτικο Τραγούδι, το οποίο κατασκευάζεται από επώνυμους συνθέτες που, και απαιτούν να φαίνεται το όνομά τους και επιδιώκουν επαγγελματική εκμετάλλευση του προϊόντος τους. Άρα υπάρχουν τα χαρακτηριστικά της έντεχνης δημιουργίας. Όμως ταυτόχρονα, υπάρχουν έντονα και τα μουσικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν ντοπιολαλιά συγκεκριμένης περιοχής, και μάλιστα τα "ανατολίτικα" στοιχεία που είναι γνωστά στους Έλληνες που έζησαν επί αιώνες στη Μικρά Ασία.

Το ερώτημα που δημιουργείται άμεσα, μετά από όλα αυτά, είναι: "Τα τραγούδια που ερμηνεύει ο Στέλιος Καζαντζίδης σε ποιο από τα προηγούμενα είδη ανήκουν;".

Η απάντηση θα δοθεί με την ανάλογη τεκμηρίωση μέσα από αυτή τη μονογραφία.

Νέα Ιωνία, Σεπτέμβριος 2005
Στάθης Ουλκέρογλου
Πάνος Αμελίδης
Ευτυχία Τσεσμελή

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στέλιος Καζαντζίδης. Ο τραγουδιστής-μύθος για τουλάχιστον τρεις γενιές Μικρασιατών και κατ' επέκταση ο εκφραστής του πόνου και των βασάνων όλων των Ελλήνων της κατώτερης οικονομικά και κοινωνικά τάξης, της φτώχιας, της μετανάστευσης, του κοινωνικά και οικονομικά καταπιεσμένου έρωτα.

Ο λαϊκός βάρδος που συνέδεσε το όνομά του κυρίως με τη Νέα Ιωνία. Ο "Στελάρας" που πάνω στο φέρετρό του έκλαψε όλος ο ανά την υφήλιο Ελληνισμός.

Μια τραγουδιστική ιστορία που καταγράφεται σε πάνω από διακόσιους εξήντα δίσκους 78 στροφών (εκδόσεις που έγιναν τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Αμερική και την Αυστραλία), σε περίπου τετρακόσια "45/ρια", σε πάνω από ογδόντα προσωπικούς δίσκους LP. Και που η σύγχρονη τεχνολογία τον προλαβαίνει με περίπου εξήντα CD μέχρι στιγμής και ποιος ξέρει πόσα πρόκειται να παραχθούν στο άμεσο και στο απότερο μέλλον.

Παρ' όλα αυτά, δε μπορούμε να πούμε πως η υπάρχουσα βιβλιογραφία είναι (τουλάχιστον) ποσοτικά ανάλογη της δισκογραφίας του. Πιο συγκεκριμένα, τα βιβλία που μέχρι στιγμής έχουν γραφτεί ειδικά γι' αυτόν, με κατάταξη σε σχέση με το χρόνο έκδοσης, είναι τα εξής:

1. Η ΖΩΗ ΜΟΥ ΟΛΗ του Βασίλη Βασιλικού, εκδόσεις ΦΙΛΙΠΠΟΤΗ, Αθήνα 1979.

2. ΥΠΑΡΧΩ του Βασίλη Βασιλικού, εκδόσεις "ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ" - Α.Α. ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 2000.

3. ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ του Κυριάκου Διακογιάννη, εκδόσεις ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα 2001.

4. "ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ" ΠΩΣ ΚΑΙ ΓΙΑΤΙ ΧΑΘΗΚΕ Ο ΘΡΥΛΟΣ του Σάββα Σαββίδη, εκδόσεις ΔΩΔΩΝΗ, Αθήνα-Γιάννινα 2002.

5. ΚΙ ΟΣΟ ΥΠΑΡΧΕΙΣ ΘΑ ΥΠΑΡΧΩ του Κώστα Μπαλαχούτη, εκδόσεις ΑΤΡΑΠΟΣ, Αθήνα 2003.

6. ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ - ΑΦΙΕΡΩΜΑ (επιμέλεια) του Θωμά Κοροβίνη, εκδόσεις ΟΔΟΣ ΠΑΝΟΣ, Αθήνα 2005.

Στα παραπάνω πρέπει να προσθέσουμε:

1. το τεύχος "ΣΤΕΡΝΟ ΑΝΤΙΟ ΣΤΟΝ ΣΤΕΛΙΟ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗ", που κυκλοφόρησε το Σεπτέμβριο του 2001 από τη ΜΑΝΟΥΣΟΣ ΜΑΝΟΥΣΟΓΙΑΝΝΗΣ Α.Ε. με πλούσιο φωτογραφικό υλικό από την κηδεία του Καζαντζίδη, με εφτά μεγάλες αφίσες και με πρόλογο του Πάνου Γεραμάνη.

2. το ημερολόγιο "ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ - Όταν η φωνή φτάνει το θρύλο" και με την υποσημείωση "Ημερολόγιο τιμής 2001", που περιέχει κείμενα του Πάνου Γεραμάνη για τον τραγουδιστή και πολλές καλοτυπωμένες φωτογραφίες.

3. τις άνω των δέκα εκδόσεις ημερολογίων με (κυρίως) φωτογραφίες του Στέλιου Καζαντζίδη, που εκδίδονται κάθε χρόνο από τους συλλόγους "φίλων Καζαντζίδη" στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Θα πρέπει επίσης να λάβουμε υπόψη και κάποια εκτενή άρθρα σε περιοδικά των τελευταίων χρόνων όπως:

1. περιοδικό "δίφωνο", τεύχος 73, Οκτώβριος 2001, αφιέρωμα με τίτλο "ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ, Τέλος του μύθου - αρχή της Ιστορίας" με άρθρα που υπογράφουν οι Γιώργος Ε. Παπαδάκης και Γιώργος Τσάμπρας.

2. περιοδικό "Λυχνάρι" (τριμηνιαία έκδοση λόγου και τέχνης που εκδίδει ο Ιωνικός Σύνδεσμος - Νέα Ιωνία Αττικής), τεύχος 5, Δεκέμβριος 2001, στη στήλη "Μια άλλη Ματιά", άρθρο του Νίκου Παναγόπουλου με τίτλο "Η ιστορία θα γράφει αύριο: ο Δήμος του Στέλιου Καζαντζίδη".

3. περιοδικό "Echo & artis", τεύχος 1, Ιανουάριος 2002, στη στήλη του Γιώργου Τσάμπρα "Ιστορικά ραντεβού", άρθρο με τίτλο "ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ - ΜΑΡΙΝΕΛΑ".

4. περιοδικό "λαϊκό τραγούδι", τεύχος 1, Οκτώβριος 2002, όπου οι Βαγγέλης Αρναούτάκης, Π.Π., Παναγιώτης Χρόνης, Π. Πέρτες, Γ. Κοντογιάννης, Νίκος Παπαδάκης και Τ. Τζίφας υπογράφουν μια σειρά από άρθρα στο αφιέρωμα στο Στ. Καζαντζίδη.

5. περιοδικό "Πάλκο", τεύχος 124, Οκτώβριος 2004, με δύο άρθρα που υπογράφουν οι Νότης Κυπτάρης και Γ.Μ. Το τεύχος περιλαμβάνει και δώρο CD με τίτλο "Στέλιος

Καζαντζίδης - Τα πρώτα μου τραγούδια".

6. περιοδικό "δίφωνο", τεύχος 117, Ιούνιος 2005, το άρθρο "ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ - ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ, Παράλληλες πορείες, κοινές αναφορές" του Βαγγέλη Αρναούτη, το άρθρο "ΚΑΙ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ ΚΑΙ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗΣ" που υπογράφει ο Κώστας Μπαλαχούτης, το άρθρο "ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΥΛΗ ΤΟΥ ΠΕΝΘΟΥΣ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗ ΣΤΗ ΛΕΩΦΟΡΟ ΤΩΝ ΣΥΓΚΡΑΤΗΜΕΝΩΝ ΟΝΕΙΡΩΝ ΤΟΥ ΜΠΙΘΙΚΩΤΣΗ" του Γιώργου Χρονά και η συνέντευξη του Θωμά Κοροβίνη στον Γιώργο Μητράκη με τίτλο "ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΑΗΜΟ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗ ΣΤΟ ΧΟΡΟ ΤΩΝ ΖΕΪΜΠΕΚΗΔΩΝ". Το τεύχος συνοδεύεται από CD με τίτλο "Στέλιος Καζαντζίδης - Γρηγόρης Μπιθικώτσης σε τραγούδια της Ευτυχίας".

Σε όλα τα παραπάνω αφιερώματα, είτε πρόκειται για βιβλία, είτε πρόκειται για άρθρα, το θέμα Στέλιος Καζαντζίδης έχει αντιμετωπισθεί από μία και μόνο οπτική γωνία. Μια οπτική γωνία η οποία "κοιτάζει" το Στ. Καζαντζίδη ως δεδομένο Λαϊκό Τραγουδιστή και τα τραγούδια που αυτός τραγουδάει ως Λαϊκά Τραγούδια και μάλιστα μέσα από μια μη τεκμηριωμένη χρησιμοποίηση των όρων Λαϊκός Τραγουδιστής και Λαϊκό Τραγούδι.

Σε αντίστοιχες δημοσιεύσεις, αφιερωμένες και σε άλλους τραγουδιστές, όπως στο Μπιθικώτση, το Νταλάρα, την Αλεξίου, τη Γκρέϋ, το Διονυσίου κλπ, λαμβάνεται επίσης ως δεδομένος ο τίτλος τους Λαϊκός Τραγουδιστής και τα τραγούδια που αυτοί τραγουδούν θεωρούνται Λαϊκά ασυζητητί.

Η ορθολογιστική επιστημονική σκέψη όμως, δεν μπορεί να χρησιμοποιεί μια ανιστόρητη και πολλές φορές "εκ του πονηρού" καθιερωμένη ορολογία και να βασίζει τα συμπεράσματά της σε αδιευκρίνιστες "ρετσέτες".

Βεβαίως, στον πρόλογο του παρόντος βιβλίου αναλύεται ο όρος Λαϊκό Τραγούδι και μάλιστα μέσα από τη σύγκρισή του με τη Λόγια Μουσική.

Τελικά θα τεκμηριώσουμε την άποψή μας ότι ο Καζαντζίδης είναι Λαϊκός Τραγουδιστής. Άλλα αυτό θα επιτευχθεί αφού γίνει μια πλήρης ταύτιση με τον τυραννισμένο λαό της μικρασιάτικης προσφυγιάς και της γενεοκτώνας μετανάστευσης.

Δηλαδή, πρόκειται να δούμε το όλο θέμα μέσα από την οπτική γωνία που αναδεικνύει το κοινωνικό στοιχείο που αποτελεί την επιβεβαίωση του φαινόμενου "Στέλιος Καζαντζίδης".

Για να ολοκληρωθεί αυτή η μονογραφία, ελήφθησαν υπόψη προσωπικές συνεντεύξεις με παλιούς νεο-ιωνιώτες, με "φανατικούς οπαδούς" του "Στελάρα", με φίλους ή και συγγενείς του Καζαντζίδη.

Η αγάπη όλων αυτών για το "Στέλιο" ως τραγουδιστή και ως άνθρωπο ήταν τόσο μεγάλη, που πολλές φορές οι αφηγήσεις τους έφτασαν σε υπερβολές που έρχονταν σε αντίθεση με αυτά που είναι γνωστά και τεκμηριωμένα. Άλλοτε, πάνω στο οίστρο της έκφρασης συναίσθημάτων λατρείας προς αυτόν, αποκάλυπταν και προσωπικά μυστικά που εκείνοι ήξεραν ίσως και κατ' αποκλειστικότητα. Όμως, όλα αυτά δεν αφορούν μια σοβαρή μελέτη και αυτό που μένει από τις συνεντεύξεις αυτές ως σημαντικό στοιχείο, είναι το "θετικό" λαϊκό συναίσθημα που εκφράζεται (που φτάνει μέχρι και την υπερβολή, τη "λατρεία").

Σημαντικό ρόλο στη μελέτη αυτή, έπαιξαν και τα στοιχεία που αντλήσαμε τόσο από τα βιβλία, όσο και από τα άρθρα και τους προλόγους εκδόσεων που έχει γράψει ο πρόεδρος του ΚΕΜΙΠΟ κ. Χάρης Σαπουντζάκης.

Φυσικά, πολλά στοιχεία αντλήσαμε και από τα βιβλία και άλλων συγγραφέων (Νίτσα Παραρά - Ευτυχίδου, Βάσος Η. Βογιατζόγλου, Αντώνης Καζαντζόγλου, Κούλα Ξηραδάκη, Γιάννης Καψής, Παπαϊωακείμ Πεσματζόγλου, κλπ) που αναφέρονται α) στους πρόσφυγες από τη Μικρασία β) στη Νέα Ιωνία γ) στη Μικρά Ασία.

ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Ο Στέλιος Καζαντζίδης γεννήθηκε στις 29 Αυγούστου 1931. Γιος του Χαράλαμπου Καζαντζίδη, Ποντιακής καταγωγής και της Γεσθημανής (το γένος Ζαπτιέ) καταγωγής από την Αλάγια (ή Αλάϊα) της Μικράς Ασίας (σημερινή Alanya).

Το 1945 ο πατέρας του, τυραννισμένος ανθρωπος που υπήρχε την Εθνική Αντίσταση από τις τάξεις του ΕΛΑΣ, πεθαίνει κάτω από πολύ άσχημες (συνηθισμένες για την εποχή εκείνη) συνθήκες κι έτσι ο Στέλιος μένει χωρίς πατέρα στα δεκατέσσερα χρόνια του. Από τότε κάνει κάθε λογής δουλειά προκειμένου να ζήσει την οικογένειά του, έχοντας στο πλευρό του την ισχυρότατη παρουσία της μητέρας του.

Σε ένα από τα εργοστάσια που εργάστηκε, είχε την τύχη να λάβει από τον ιδιοκτήτη ως δώρο μια κιθάρα. Άρχισε να μαθαίνει μόνος με οδηγό το ταλέντο του και την αγάπη του για το τραγούδι. Αυτό του άνοιξε νέους ορίζοντες, αφού είχε πλέον τη δυνατότητα να εργαστεί και ως οργανοπαίχτης-κιθαρίστας.

Το 1950 και όντας υπάλληλος της νέο-ιωνιώτικης βιομηχανίας "Εσπερος" η καλοκουρντισμένη και γεμάτη βάθος φωνή του Στέλιου κατακτάει για πρώτη φορά ολόκληρη τη Νέα Ιωνία. Ένας ημι-επαγγελματίας μπουζουκτός που είχε δική του "λαϊκή ορχήστρα" (και αυτή ημι-επαγγελματική), ο Μάνθος Βενέτης, τον άκουσε να τραγουδά τυχαία καθώς περνούσε έξω από το σπίτι του και του πρότεινε να συνεργαστούν σε εμφανίσεις που πραγματοποιούσαν σε διάφορες μικρές ταβέρνες με αμοιβή ένα πιάτο φαγητό και "κάνα τυχερό"⁴. Η πρώτη τους κοινή εμφάνιση γίνεται στην ταβέρνα του Βουτσά στην Καλογρέζα⁵.

Τον Ιούλιο του 1952 ηχογραφεί στην Columbia τον πρώτο

4. Αφήγηση του ίδιου του Μάνθου Βενέτη από "απομαγνητοφώνηση" που καταγράφεται στο βιβλίο του Κ. Μπαλαχούτη "Κι όσο υπάρχεις θα υπάρχω".

5. Κοσμική Ταβέρνα "Ο ΒΟΥΤΣΑΣ", Βυζαντίου 32 - Καλογρέζα.

του δίσκο με το τραγούδι "Για μπάνιο πάω"⁶ (σε στίχους και μουσική του Απόστολου Καλδάρα), ο οποίος σημειώνει αποτυχία. Αμέσως μετά ηχογραφεί το πρώτο μεγάλο του σουξέ. Τις "Βαλίτσες" (ή αλλιώς "Δεν θέλω το κακό σου") του Γιάννη Παπαϊωάννου.

Η νέα κατάσταση, κοινωνική, πολιτική και ηθική που προέκυψε μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο εκφράστηκε μοναδικά μέσα από τη "Λαϊκή Τέχνη" (πρωτίστως τη μουσική και τον κινηματογράφο). Στο πρόσωπο του Στέλιου Καζαντζίδη το "Λαϊκό Τραγούδι" βρήκε τον ιδανικό εκφραστή της ηθικής που εκπροσωπούσε, αλλά και της μουσικής φυσιογνωμίας που είχαν ήδη αρχίσει να διαμορφώνουν οι τραγουδοποιοί της γενιάς του Τσιτσάνη.

Τα τραγούδια που αναφέρονταν καθ' οιονδήποτε τρόπο στην Ανατολή τον καθιερώνουν ως τον τραγουδιστή της προσφυγιάς.

Τα τραγούδια που μιλάνε για τον πόνο της μετανάστευσης αγγίζουν ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού λαού, αφού όλοι οι Έλληνες επηρεάζονται από αυτή τη μάστιγα των δεκαετιών 1950-60.

Ανάμεσα σε αυτά, τραγούδια για καταπιεσμένες αγάπες, για ερωτικές επιθυμίες ανεκπλήρωτες, για τη φτώχια και εν γένει, τη δυστυχία.

Η συνεργασία του με τη Μαρινέλλα ως "ντουέτο"⁷ σηματοδοτεί μια στροφή σε πιο "αστικού" ενδιαφέροντος τραγούδια.

Το 1966 αποφασίζει να σταματήσει τις εμφανίσεις του στα νυχτερινά κέντρα.

Το 1976 κάνει μια μεγαλόπρεπη επανεμφάνιση στο χώρο της δισκογραφίας με το δίσκο "Υπάρχω", με τραγούδια που δεν είχαν καμιά σχέση με αυτά για τα οποία αγαπήθηκε και καθιερώθηκε. Παρ' όλα αυτά, του δόθηκε η δυνατότητα να αποδείξει πόσο σπουδαίος ερμηνευτής τραγουδιών είναι, αφού η ώριμη ερμηνεία του ανέδειξε τα τραγούδια που έγιναν αμέσως επιτυχίες.

6. "Βρε τι 'ναι τούτο το κακό / τι φλόγα, τι καμίνι. / Λες κι η Αθήνα άναψε / και φούρνος έχει γίνει. / Καλέ κοπέλα, καλέ κοπέλα / για μπάνιο πάω κι αν θέλεις έλα".

7. Μετά από κάποια χρόνια συνεργασίας τους, οδηγήθηκαν σε γάμο το 1964 και μετά από ένα χρόνο χώρισαν.

Από ότι δείχνει η ιστορία του, ο Στέλιος Καζαντζίδης έμεινε συνεπής στις ιδέες που εκφράζονταν μέσα από τους στίχους των τραγουδιών του.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του ασχολιόταν πολύ με το ψάρεμα και τη "φυσική" ζωή στο σπίτι του στον Άγιο Κωνσταντίνο.

Το 1982 παντρεύτηκε τη Βάσω Κολοβού - Κατσαβού με την οποία συμβίωσε μέχρι το τέλος της ζωής του.

Πέθανε στις 14 Σεπτεμβρίου του 2001 μετά από βασανιστική πάλη με τον καρκίνο.

Η ΛΑΪΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Ο δραματικός μετασχηματισμός της ελληνικής κοινωνίας, που είχε δρομολογηθεί ήδη με τη Μικρασιατική Καταστροφή, ολοκληρώνεται ουσιαστικά τη δεκαετία του '50.

Τα περίπου δυο εκατομμύρια των προσφύγων που καταφέρνουν να φτάσουν στην Ελλάδα, ζουν σε άθλιες συνθήκες. "Ρακένδυτοι, πεινασμένοι, με τη μάστιγα της ψείρας και του εξανθηματικού τύφου και κυρίως μιας επαίσχυντης πολιτικής προπαγάνδας, που, αν δεν έπαιρνε τη μορφή ανοιχτής έχθρας, δημιουργούσε, οπωσδήποτε, ένα ασφυχτικό κλίμα καχυποψίας, άρνησης και χλευασμού..."¹⁸.

Παρ' όλα αυτά, οι "ρακένδυτοι" και "πεινασμένοι" έπαιξαν ένα σημαντικό ρόλο στην οικονομική και πνευματική ανάπτυξη του σχετικά νέου ελληνικού κράτους. Η αγάπη τους για τη ζωή, η αναπόληση των παλιών καλών ημερών της "πατρίδας" (Μικράς Ασίας) αλλά και η αισιόδοξη οπτική τους προς το μέλλον, η εργατικότητά τους, οι τεχνικές γνώσεις κυρίως πάνω στην κατασκευή χαλιών, οι ικανότητές τους στην εμπορική δραστηριότητα, το "ανατολίτικο" ήθος τους - όλα αυτά - ήταν σημαντικά στοιχεία που τους κράτησαν στη ζωή και τελικά τους έφεραν στο προσκήνιο της σύγχρονης Ελληνικής Ιστορίας.

Αλλά η διαδικασία προόδου σταμάτησε με το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και στη συνέχεια με τον Εμφύλιο.

Η λήξη του Εμφύλιου, βρίσκει τη χώρα τσακισμένη οικονομικά, πολιτικά και ηθικά. Στην ελληνική κοινωνία αναδεικνύεται σιγά σιγά ένα είδος αστικής τάξης, που είχε τη βάση της στα νέα "τζάκια" της οικονομικής ζωής που επιβίωσαν ή αναδύθηκαν μέσα από τη λαίλαπα του πολέμου και της Κατοχής.

8. Από το βιβλίο "Η ΠΙΣΙΔΙΑ ΤΗΣ Μ. ΑΣΙΑΣ" του Β.Η. Βογιατζόγλου

Μεγάλα εργοστάσια και θηριώδεις για τα μέτρα ακόμα και της εποχής μας οικοδομές, αλλάζουν δραματικά το τοπίο της πρωτεύουσας, στην οποία καταλήγουν κάθε λογής εσωτερικοί μετανάστες. Αριστεροί αντάρτες που κρύβουν την αλλοτινή τους εθνική περηφάνια στην απρόσωπη πολυκοσμία της Αθήνας. Νεόπτωχοι κατεστραμμένοι από τον πόλεμο μικροαστοί, πλούσιοι, σταμπαρισμένοι από την κοινωνική κατακραυγή, μαυραγορίτες κ.α. Όλοι αυτοί έρχονται να κάνουν μια νέα αρχή, κοντά στις χιλιάδες της Αθήνας. Άλλοι, οι περισσότεροι, θα πάρουν το δρόμο για "τις φάμπρικες της Γερμανίας και του Βελγίου τις στοές"⁹.

Από την περίοδο της γερμανικής κατοχής ακόμη, αλλά κυρίως κατά τη διάρκεια του Εμφύλιου, η νέα γενιά των τραγουδοποιών (με επικεφαλής τον Βασίλη Τσιτσάνη) αλλάζει ριζικά τη μορφή του "Λαϊκού Τραγουδιού". Βγαίνει οριστικά από τη θεματολογία του το μάγκικο περιβάλλον (χασίσι, τεκές, λαθρεμπόριο) που χαρακτήριζε μία συγκεκριμένη ομάδα της τότε ελληνικής κοινωνίας και διευρύνεται στρεφόμενο προς το μέσο άνθρωπο της μεγαλούπολης. Ταυτόχρονα ξεκαθαρίζει μια και καλή (βοηθούσης και της λογοκρισίας) το μουσικό τοπίο από τα έντονα ανατολίτικα στοιχεία. Η "λαϊκή ορχήστρα" εμπλουτίζεται με όργανα όπως το ακκορντεόν και το βιολί (σε νέο ρόλο), αλλά ενίστε και με το κλαρίνο, το πιάνο (ο Β. Τσιτσάνης είχε από την αρχή πιανίστα μαζί του), το όρθιο μπάσσο. Επίσης, το οχτάχορδο μπουζούκι του Μανώλη Χιώτη κερδίζει ολοένα έδαφος έναντι του μέχρι τότε "ρεμπέτικου" εξάχορδου (λεγότανε και τρίχορδο αλλά με διπλές χορδές - δηλαδή έξι στο σύνολο).

Αυτό το περιβάλλον, έρχεται να συναντήσει ο Σ. Καζαντζίδης στις αρχές της δεκαετίας του '50.

Δύσκολα για την Ελλάδα τα χρόνια των δεκαετιών 1950 και 1960. Και μετά, η Χούντα.

Η μεταπολίτευση, θα φέρει στη χώρα νέες κοινωνικές ανακατατάξεις. Η νεολαία, ξεσπώντας ενάντια στον 7ετή γύψο, στρέφεται στο πολιτικό-στρατευμένο τραγούδι που εκφράζει

9. "Στις φάμπρικες της Γερμανίας / και στου Βελγίου τις στοές / πόσα παιδιά σκληρά δουλεύουν / και κλαίνε οι μάνες μοναχές" από το τραγούδι "Στις φάμπρικες της Γερμανίας" σε στίχους Κώστα Βίρβου και μουσική Στέλιου Καζαντζίδη.

το ριζοσπαστισμό της. Η κοινωνία ευρύτερα, θέλει να γλεντήσει και να χαρεί την "απελευθέρωση".

Η μετανάστευση, εισάγει άφθονο συνάλλαγμα, και διαψεύδει την αλγεινή εικόνα που είχε πλάσει το "Λαϊκό Τραγούδι", διότι όλα πλέον μετριούνται με το ύψος του χρηματικού κέρδους.

Ο "δυτικός" κόσμος, και συνεπώς και οι Έλληνες, συναρπάζονται από τις ανά την οικουμένη εθνικές επαναστάσεις και συγκλονίζονται από τις παντός είδους παρεμβάσεις των ισχυρών.

Ο κόσμος αλλάζει... Το τραγούδι, κατ' εξοχήν λαϊκός εκφραστής, αναζητά τη νέα του ταυτότητα. Η θεματολογία των στίχων αλλάζει. Τα ακούσματα πλησιάζουν όλο και πιο πολύ τη Δύση. Η "καθ' ημάς Ανατολή" διατηρείται μόνο στις βιβλιοθήκες και στα μουσεία.

Τα πράγματα δεν θα είναι ποτέ πια ίδια. Όποιοι θέλουν να επιβιώσουν προσαρμόζονται στις νέες λογικές. Και άλλοι από αυτούς αφομοιώνονται από το σύστημα, ενώ άλλοι καταφέρνουν να προσαρμοστούν μεν, αλλά να κρατήσουν και τις απαραίτητες αποστάσεις ασφαλείας, ώστε να διατηρήσουν την προσωπικότητά τους - το ήθος που αυτοί έχουν επιλέξει.

Σε αυτή τη δεύτερη κατηγορία συγκαταλέγεται και ο Στέλιος Καζαντζής. Από τη μια, δεν τραγουδάει πια για την προσφυγιά, ούτε για τη μετανάστευση ούτε για τη φτώχια. Ποιος ενδιαφέρεται πια για τη δυστυχία του παρελθόντος, ώστε να ακούσει τα αντίστοιχα τραγούδια; Από την άλλη, τραγουδάει το "Υπάρχω"¹⁰ (1976) του Χρήστου Νικολόπουλου. Άλλα το ερμηνεύει με ωριμότητα, με άψογη τεχνική και με ποιότητα ήχου που δεν έχει χάσει στο ελάχιστο από τα πρώτα νεανικά του χρόνια. Και τούτο γιατί δεν παρασύρθηκε από τον αριθμητικά πρωτοφανή ανταγωνισμό (υπέρ-προσφορά αλλά όχι και ανάλογη υπέρ-ζήτηση τραγουδιστών) ώστε να ακολουθήσει τις ψυχοφθόρες και εξαντλητικές διαδικασίες του τραγουδιστικού marketing, προκειμένου να ξεπεράσει άλλους τρα-

10. "Υπάρχω κι όσο υπάρχεις θα υπάρχω / σκλάβα τη ζωή σου θα 'χω / κι ας βαδίζουμε σε δρόμους χωριστούς. / Υπάρχω μες στα μάτια σου που κλαίνε / μες στα χείλη σου που καίνε / και θα υπάρχω στα τραγούδια που θ' ακούς. Σε στίχους του Πυθαγόρα.

γουδιστές.

Κάποτε οι Έλληνες διάλεγαν ένα επάγγελμα που τους άρεσε και προσπαθούσαν να ασχοληθούν με αυτό, άσχετα με το αν τελικά τα κατάφερναν ή όχι, οπότε αναγκαστικά άλλαζαν επάγγελμα.

Στη νέα εποχή η επιλογή του επαγγέλματος γίνεται με βάση τη δυνατότητα εξεύρεσης εργασίας ή την ευκολία απόκτησης περισσότερων χρημάτων.

Όμως, ο Στέλιος Καζαντζίδης τραγουδούσε επειδή του άρεσε πρώτα απ' όλα. Και όταν δεν ήθελε να τραγουδήσει, απλά ασχολιόταν με το ψάρεμα και την "αποκεντρωτική - οικολογική" διαβίωσή του, που την είχε οργανώσει στο σπίτι του, στον Άγ. Κωνσταντίνο.

Η "ΣΧΟΛΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ" ΤΟΥ ΣΤΕΛΙΟΥ

Ακούγοντας τους δίσκους του Καζαντζίδη, τόσο τους παλιούς (78 στροφών) όσο και τους τελευταίους του (33 στροφών ή CD), διαπιστώνουμε ότι ερμηνευτικό τρόπο, ο οποίος είναι βέβαιο ότι χρειάζεται ανάλυση και μελέτη, τόσο μουσικολογική όσο και κοινωνιολογική. Και τούτο, διότι βλέπουμε μια σειρά από "λαϊκούς τραγουδιστές" που ακολούθησαν χρονικά τον Καζαντζίδη (ακόμα και κάποιους σύγχρονούς του) να προσπαθούν να τον μιμηθούν.

Ας δούμε για λίγο την κοινωνιολογική πλευρά του θέματος.

Στο χώρο της "δημοσιότητας", είναι συνηθέστατο φαινόμενο, οι οπαδοί να προσπαθούν να μιμηθούν το ίνδαλμά τους, διότι έτσι ταυτίζονται με αυτό και αισθάνονται ότι έχουν τις ίδιες ικανότητες, τις ίδιες δεξιότητες, την ίδια αξία. Μπορούμε να δούμε ως εμφανέστατο παράδειγμα τις χιλιάδες των Αμερικανών θαυμαστών του 'Ελβις Πρίσλεϋ που προσπαθούν να μεταμφιεστούν σε "Έλβις" όσο πιο πειστικά μπορούν, έστω και αν οι σωματικές τους διαστάσεις και αναλογίες δεν τους βοηθούν σε κάτι τέτοιο. Παρ' όλα αυτά, αισθάνονται ότι μεταφέρθηκε μέσα τους η ψυχή του "βασιλιά της Rock".

Εκτός όμως από τους απλούς οπαδούς (τους fans κατά την ορολογία του marketing) και αυτός που θέλει να ασχοληθεί με κάποιο επάγγελμα έχοντας ως πρότυπο κάποιον ήδη πετυχημένο, είναι λογικό να έχει μελετήσει (είτε επιφανειακά, είτε σε βάθος) τα στοιχεία του προτύπου του (όσα ο φιλόδοξος νέος νομίζει ότι είναι τα σημαντικά) και να προσπαθήσει να τα μιμηθεί.

Έτσι βλέπουμε στα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης πολλούς από τους τότε νέο-εμφανιζόμενους τραγουδοποιούς κατά τις συναυλίες τους να διευθύνουν επί σκηνής (ώ! του παραλογισμού - ακόμη και τρία οργανάκια όλα κι όλα), μιμούμενοι τις ιδιαιτερες, λόγω σωματικής διάπλασης, κινήσεις του Μίκη Θεοδωράκη, θεωρώντας ότι αυτές είναι που τον κάνουν σπουδαίο τραγουδοποιό.

Και ας θυμηθούμε τους νέους επίδοξους τραγουδιστές της δεκαετίας του 1980 (τελικά κανείς από αυτούς δεν έμεινε στο επάγγελμα αυτό) που έχοντας ως πρότυπο το Γιώργο Νταλάρα, έβγαιναν στη σκηνή με μια κιθάρα τύπου ovation, νομίζοντας ότι αυτή είναι που τον κάνει πετυχημένο, αφού σε όλες τις εμφανίσεις παίζει με αυτήν ενώ ταυτόχρονα τραγουδάει.

Αλλά και στο χώρο της πολιτικής. Όσοι γύριζαν την επαρχία και παρακολουθούσαν πολιτικές συγκεντρώσεις θα είχαν δει δεκάδες επίδοξων (αλλά τότε ανώνυμων) πολιτικών που έβγαζαν λόγους στις γειτονιές και στα χωριά μιμούμενοι και με το ηχόχρωμα της φωνής και με τις κινήσεις τους, συνήθως τον Ανδρέα Παπανδρέου, το Λεωνίδα Κύρκο, τον Ηλία Ηλιού, το Χαρίλαο Φλωράκη, τον Κωνσταντίνο Καραμανλή. Και μάλιστα, αν κάποιος τους επεσήμαινε την ομοιότητα με τον αντίστοιχο πολιτικό, αυτοί χαμογελούσαν ευχαριστημένοι ότι ... "άρα, καλά τα είπα".

Αυτά όλα είναι σαφέστατα, αποτέλεσμα μιας συνειδητής ή και ασυνειδητής λατρείας, είτε προς το πρόσωπο - πρότυπο, είτε προς την ιδιότητα του προσώπου - προτύπου.

Στην περίπτωση του Στέλιου Καζαντζίδη, η τάση των "επιγόνων" του ή και των συγχρόνων του ακόμη να τον μιμηθούν, αποδεικνύει την κατ' αρχάς λατρεία τους προς τον τραγουδιστή-θρύλο.

Κλείνουμε την κοινωνιολογικής φύσεως παρατήρηση με την αναφορά στο εξής συμβάν. Κάποτε, στα μέσα της δεκαετίας του 1960¹¹ σε συνοικιακό μαγαζάκι της Λυκόβρυσης (Αττικής) μπήκε ένας νεαρός (απ' ό,τι φάνηκε στη συνέχεια επίδοξος τραγουδιστής), ο οποίος είπε ότι έχει έρθει από την Κομοτηνή για να τον ακούσει ο Καζαντζίδης και γι' αυτό θέλει να αγοράσει κανένα ωραίο ρούχο για να μην τον δει ο Στέλιος με τα πρόχειρα ρούχα που διέθετε. Αφού είδε διάφορα πουκάμισα, έδειξε κάποιο λέγοντας "Θα πάρω αυτό με τις καφέ ρίγες, γιατί έχω δει ότι τέτοιο φοράει και ο Στέλιος".

Με δεδομένο πλέον το γεγονός ότι αποτελεί κοινωνικό φαινόμενο η μίμηση του ινδάλματος-προτύπου εκ μέρους του νέου

11. Προσωπική εμπειρία του εξ ημών Στάθη Ουλκέρογλου που ήταν παρών στη "σκηνή".

και επίδοξου τραγουδιστή, ας παρατηρήσουμε και από μουσική-ακουστική άποψη τα στοιχεία αυτά που οι τραγουδιστές βρίσκουν στην ερμηνεία του Καζαντζίδη για να τα μιμηθούν. Και τα οποία στοιχεία φαίνονται να είναι τα εξής:

1. Έρρινη εκφορά του γλωσσικού ήχου.
2. Φωνή βαρύτονου με μεγάλο "όγκο".
3. Επηρεασμός από την προφορά των "φωνηέντων" και των "συμφώνων" της τουρκικής γλώσσας.

Αλλά ας τα δούμε ξεχωριστά, ένα-ένα.

Έρρινη εκφορά του γλωσσικού ήχου.

Η εκφορά του γλωσσικού ήχου του Στέλιου Καζαντζίδη (που δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι από τη μεριά του πατέρα του είναι Πόντιος) είναι καθαρά ποντιακή. Δηλαδή έρρινη.

Δεν έχουμε βρει κάποια επιστημονική μελέτη που να αποδεικνύει και να τεκμηριώνει την άποψη για το έρρινο της ποντιακής προφοράς και γι αυτό το παρουσιάζουμε μόνον ως παρατήρηση, η οποία έχει διασταυρωθεί με ανάλογες παρατηρήσεις ερευνητών ή απλά ενδιαφερομένων παρατηρητών.

Θα μπορούσαμε απλά να ακούσουμε εκτός από τον Καζαντζίδη (σε παλαιότερα τηλεοπτικά προγράμματα όπου δίνει συνεντεύξεις και συνομιλεί με δημοσιογράφους) και τη φωνή άλλων επωνύμων Ποντίων, όπως αυτή του Νίκου Ξανθόπουλου, του Λάζου Τερζά, του Λευτέρη Πανταζή και τότε θα πεισθούμε "ακουστικά".

Φωνή βαρύτονου με μεγάλο "όγκο".

Ο όγκος της φωνής του, αφού είναι βαρύτονος, θα έπρεπε να έχει δουλευτεί με κατάλληλες φωνητικές ασκήσεις, ώστε να καταστεί δυνατόν να ελέγχονται τα εκφραστικά στοιχεία. Όμως αυτό δεν είχε συμβεί. Ο Στέλιος Καζαντζίδης ήταν αυτοδίδακτος. Παρ' όλα αυτά, το ταλέντο του τον οδηγεί σε διάφορα "τρικ" που, όχι μόνο καλύπτουν αυτές τις αδυναμίες, αλλά και τις αναδεικνύουν σε προτερήματα, τιθασεύοντας την ορμητικότητα, διαμορφώνοντας υπέροχες καταλήξεις (αυτό το γνωστό και ως ... "αααχ" του Καζαντζίδη) και "τσακίζοντας" τη μελωδία

κατά τον συνήθη τρόπο της μουσικής της "καθ' ημάς Ανατολής".

Ταυτόχρονα, τονίζει την ιδιότητα της βαρυτονίας του μην αφήνοντας τη φωνή του να "χτυπήσει στο αντηχείο του εγκεφάλου", αλλά βγάζοντάς την κατευθείαν από τη διαδρομή πνευμόνια-φωνητικές χορδές-ηχείο στοματικής κοιλότητας.

Έτσι, η φωνή μη περνώντας από άλλα φίλτρα (π.χ. τη μύτη που χρησιμοποιούν οι ψάλτες και ορισμένοι δημοτικοί και "λαϊκοί" τραγουδιστές) δεν αφήνει κανένα περιθώριο για ηχοχρωματική παρερμηνεία. Γι αυτό και κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει το "αντρικό", το "ρωμαλέο" της βαρύτονης φωνής του Στέλιου Καζαντζίδη.

Επηρεασμός από την τουρκική γλώσσα.

Είναι γνωστό ότι ο Στέλιος Καζαντζίδης ήξερε να μιλά την τούρκικη γλώσσα. Και μάλιστα όχι σαν ξένη¹². Δηλαδή δεν την έμαθε ως δεύτερη γλώσσα προκειμένου να τον βοηθήσει στη δουλειά του (όπως μαθαίνουν σήμερα τα παιδιά μια ευρωπαϊκή γλώσσα για να μπορέσουν να επιβιώσουν σε έναν ευρωπαϊκού επιπέδου ανταγωνισμό). Την έμαθε ακούγοντάς την καθημερινά μέσα στο άμεσο περιβάλλον του, αυτό των μικρασιατών προσφύγων. Την έμαθε ως υποχρεωτική και συμπληρωματική διαδικασία της όλης κοινωνικής διαπαιδαγώγησης της οποίας έτυχε.

Έτσι, το μυαλό του είχε συνηθίσει να δουλεύει με τη λογική της "ηχητικής αρμονίας" που διέπει την τουρκική γραμματική.

Στο σημείο αυτό να παρατηρήσουμε ότι η τουρκική γλώσσα έχει τέσσερα "χοντρά φωνήντα", δηλαδή τα "a, o, u, i" και τέσσερα "ψιλά φωνήντα", δηλαδή τα "e, ö, ü, ī". Η "ηχητική αρμονία" επιβάλλει την ύπαρξη στην ίδια λέξη μόνο ψιλών ή μόνο χοντρών φωνηέντων. Ψιλά και χοντρά δεν μπορούν να συνυπάρχουν. Ένας Τούρκος δε σκέπτεται πότε πρέπει να κάνει αυτούς τους συνδυασμούς, αλλά "το αφτί του" τον οδηγεί στο σωστό. Γι αυτό μιλάμε και για "ηχητική αρμονία".

12. Ο πρόεδρος του Συνδέσμου Αλαγιωτών Νέας Ιωνίας Αττικής & Περιχώρων, κ. Κώστας Τσοπανάκης, μας ανέφερε μια σειρά από γεγονότα που αποδεικνύουν την άνεση με την οποία ο Στέλιος Καζαντζίδης χειρίζόταν την τουρκική γλώσσα.

Από την άλλη μεριά, η ελληνική γλώσσα δεν έχει κάποιο φωνήν που να προφέρεται σαν το τούρκικο "ι", αλλά υπάρχει το ελληνικό "ι" που προφέρεται σαν το τουρκικό "i". Και όπως είδαμε, το τουρκικό "i" δεν μπορεί να συνυπάρξει με τα επίσης τούρκικα "o" και "u", αλλά με τα "ö" και "ü".

Έτσι, ακούγοντας τη φωνή του Στέλιου Καζαντζίδη παρατηρούμε τη συχνή προφορά του "ü" αντί του "u" και του "ö" αντί του "o".

Βέβαια, αυτά τα "ü" και "ö" που προφέρει ο Καζαντζίδης δεν είναι ηχητικά απόλυτα σωστά¹³. Ούτε και τα προφέρει μόνον όταν το απαιτεί η "ηχητική αρμονία". Αντίθετα, πολλές φορές τα χρησιμοποιεί χωρίς "γραμματική" αναγκαιότητα, αλλά ως "τρυκ", προκειμένου να πετύχει με τη φωνή του διάφορα ηχητικά εφέ (σε συνδυασμό με γλιστρήματα - glissandi και ανατολικότροπα "τσαλίμια"), τα οποία καθιερώνονται και περνάνε στην ιστορία του τραγουδιού ως το ... "αααχ" του Στέλιου.

Η χρησιμοποίηση των "ü" και "ö" φέρνει υποχρεωτικά και μια πιο "τούρκικη" προφορά στα σύμφωνα "σ" και "ζ". Δηλαδή πιο

13. Μην ξεχνάμε ότι η τούρκικη γλώσσα δεν είναι η μητρική γλώσσα των Ελλήνων. Έστω και αν σε κάποιες περιοχές της Μικρασίας δεν τους επιτρεπόταν να μιλήσουν ελληνικά και οι τελευταίες γενιές ήξεραν μόνο τούρκικα, φαίνεται ότι μέσα τους, η χριστιανική τους συνείδηση ήταν δεμένη με την ελληνική γλώσσα που δε μιλούσαν λόγω "ανωτέρας βίας". Μετά το 1922 στην Ελλάδα, ενώ οι πρόσφυγες ήταν ελεύθεροι (και υποχρεωμένοι) να μιλάνε ελληνικά, υπήρχε η πρακτική αναγκαιότητα να συνεχίσουν να μιλάνε τούρκικα ώστε να μπορούν να συνεννούνται με όσους γέρους δεν ήξεραν ελληνικά και ήταν πια αργά για να τα μάθουν. Επί πλέον, ως απόρροια του προηγούμενου, συνέχισε να υπάρχει κάποιο συναισθηματικό δέσμο με τη γλώσσα (την τούρκικη) που τους ένωνε με τις "χαμένες πατρίδες" και με την προηγούμενη γενιά που ήταν ακόμη εν ζωή. Έτσι, παρατηρούμε στις πρώτες γενιές προσφύγων από μικρασιατικές περιοχές που η ελληνική γλώσσα απαγορευόταν, να μη μιλάνε ούτε σωστά ελληνικά (πλην αυτών που είχαν σπουδάσει στα μεγάλα σχολεία της Σμύρνης και της Πόλης), αλλά ούτε και σωστά τούρκικα. Ως παράδειγμα, ας δούμε αυτό το "γκελ μπουρντά" (gel burda) που διαπαίδαγώγησε τρεις γενιές προσφύγων και τρεις γενιές ελλαδίτών αντί του σωστού "γκελ μπουραγιά" (gel buraya=έλα εδώ). Ως δεύτερο παράδειγμα ας δούμε τα λόγια που λέει ο

συριστική, αντίστοιχη των τούρκικων "s" και "z". Επίσης μια πιο "βαριά" (όχι τόσο πολύ όσο το κάνουν οι ίδιοι οι Τούρκοι ή οι Θεσσαλονικιοί) προφορά στο "λ", σε κάποια αντιστοιχία με το τούρκικο "l".

Συνοψίζουμε λέγοντας ότι όλα αυτά τα στοιχεία που αποτελούν την ιδιομορφία της έκφρασης του Στέλιου Καζαντζίδη¹⁴, νομιμοποιούνται να καταγραφούν στην Ιστορία ως "η Ερμηνευτική Σχολή Καζαντζίδη", αφού συνειδητά ή ασυνείδητα αποτελούν αντικείμενο μίμησης όλων αυτών των επαγγελματιών ή ερασιτεχνών "λαϊκών τραγουδιστών" που θαυμάζουν το "Στέλιο" και θέλουν να γίνουν "τόσο σπουδαίοι όσο κι εκείνος".

Καζαντζίδης στο τραγούδι "Αράπικα κορμιά" σε μουσική δική του και σε στίχους Χρ. Κολοκοτρώνη (έκδοση 1961): "Χρόνια κλεισμένες / στα βελούδινα κελιά / του μαχαραγιά / ... / ...". Ρεφραίν: "Μπιρ Αλλάχ, μπιρ Αλλάχ / φωνάζουν οι σκλάβες / μέσα απ' τα χαρέμια του μαχαραγιά. / Μπιρ Αλλάχ, μπιρ Αλλάχ / φωνάζουν οι σκλάβες / όλοι με πληγωμένη την καρδιά".

Αυτό το αρσενικού γένους "όλοι με πληγωμένη την καρδιά" είναι σαφέστατα λάθος, αφού αναφέρεται στο θηλυκού γένους "φωνάζουν οι σκλάβες". Και επιβεβαιώνεται το λάθος ως τέτοιο, όταν ακούσουμε το δεύτερο ρεφραίν (μετά από το δεύτερο κουπλέ), στο οποίο λέει τα ίδια ακριβώς: "Μπιρ Αλλάχ, μπιρ Αλλάχ / ... / ... / ..." όμως αυτή τη φορά σωστά "... / φωνάζουν οι σκλάβες / όλες με πληγωμένη την καρδιά". Και όμως, ο δίσκος είχε κυκλοφορήσει, άρα κανείς δεν είχε καταλάβει ένα τόσο σημαντικό λάθος. Και το γεγονός γίνεται ακόμη πιο αξιοπρόσεκτο, γνωρίζοντας από μαρτυρία του Θεόδωρου Δερβενιώτη (στο βιβλίο του Κ. Μπαλαχούτη "Κι όσο υπάρχεις θα υπάρχω") ότι ο Καζαντζίδης ήταν στις ηχογραφήσεις ο πλέον τελειομανής τραγουδιστής.

14. Ο ίδιος έχει δηλώσει ότι την άρθρωσή του και τις αναπνοές του τις "πήρε" από τη γιαγιά του.

ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ "ΦΥΓΗΣ" ΩΣ "ΜΟΔΑ"

Η λεγόμενη "χρυσή εικοσαετία" (1955-75) του "Λαϊκού Τραγουδιού" αποτέλεσε την κορύφωση μιας πορείας που άρχισε με το ρεμπέτικο από τη δεκαετία του '20.

Είναι τόση η δύναμη του "Λαϊκού Τραγουδιού" εκείνη την εποχή, που ακόμα και τα αμέτρητα ινδικά τραγούδια (και λίγα τούρκικα ή αραβικά) που θα "διασκευαστούν" και θα τους δοθούν ελληνικοί στίχοι για μια αρκετά μεγάλη περίοδο, θα αφομοιωθούν απόλυτα στο ελληνικό ύφος¹⁵.

Θα λέγαμε ότι πρόκειται για τραγούδια "φυγής". Σ' ένα περιβάλλον φτώχιας και απαξίωσης της εργατικής τάξης, όσοι δεν μπορούν να φύγουν με προορισμό τα μεταναστευτικά κέντρα του καπιταλισμού, επιχειρούν μιαν άλλη απόδραση από την κόλαση της καθημερινότητας, μέσα από αυτά τα τραγούδια που αφηγούνται παραδείσιες καταστάσεις και ιδανικούς έρωτες.

"Άρχοντας" αυτού του είδους υπήρξε ο Απόστολος Καλδάρας, ο οποίος και διασκεύασε "ινδικές" μελωδίες και έγραψε και άλλες, δικές του, σε παρόμοιο ύφος.

Στιχουργοί, όπως ο Κώστας Βίρβος και η Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, ανέλαβαν να ντύσουν τις "ινδοπρεπείς" δανεισμένες μελωδίες με λόγια κατά κανόνα άσχετα με το αρχικό τραγούδι. Δεν επρόκειτο δηλαδή για μετάφραση και διασκευή των ήδη υπαρχόντων ξένων στίχων.

15. Ο Βασίλης Τσιτσάνης μάλιστα - που ήταν κάθετα αντίθετος σε αυτήν την τακτική - θα γράψει δικά του πρωτότυπα τραγούδια που μιμούνται το ύφος και τη θεματική αυτών των τραγουδιών.

ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΦΥΓΙΑΣ

Η Ιστορία του ελληνικού (αλλά και άλλων χωρών) τραγουδιού, μας έχει δώσει αρκετές φορές αποτελέσματα "αντικαλλιτεχνικά". Και δεν εννοούμε τα τραγούδια που απλά δεν "πέτυχαν".

Πιο συγκεκριμένα, αναφερόμαστε σε κάποια από τα τραγούδια που γράφτηκαν για να εξυπηρετήσουν κάποιον κοινωνικό, εθνικό ή άλλο σκοπό, πάντως όχι καλλιτεχνικό. Κύριο συστατικό τους ήταν, ούτως ή άλλως, η συνθηματολογία.

Για παράδειγμα, τα τραγούδια που γράφτηκαν για να καλλιεργήσουν αντιφασιστικό πνεύμα στους Έλληνες πατριώτες κατά τον πόλεμο του '40, δεν ήταν πάντα και τόσο δουλεμένα, έξυπνα, πρωτότυπα. Το ίδιο συμβαίνει και με μερικά από αυτά που γράφτηκαν για τον αγώνα κατά της χούντας, ή στη συνέχεια ως "αντιστασιακά" κατόπιν εορτής, κατά τα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης.

Σεβόμενοι τον Αντιφασιστικό Αγώνα και όλα τα μέσα για το σκοπό αυτό, δε θα αναφερθούμε σε τίτλους αντίστοιχων "αντικαλλιτεχνικών" τραγουδιών, διότι λίγο ως πολύ τον εθνικό ρόλο τους φαίνεται ότι τον έπαιξαν.

Σε κάθε περίπτωση, πρέπει να πούμε ότι κάθε φορά που υπήρχε κάποια κοινωνική ανάγκη, γράφονταν τραγούδια που έκαναν αναφορά στο πρόβλημα και πολλές φορές έδιναν και τη λύση του. Να πούμε επίσης, ότι από τα τραγούδια αυτά, άλλα είχαν την αντίστοιχη με το είδος τους καλλιτεχνική αξία και άλλα όχι, αφού οι δημιουργοί τους προτιμούσαν να θυσιάσουν την "Τέχνη" στο βωμό της λαϊκής αποδοχής τους.

Σε σχέση με τα προηγούμενα, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι τα τραγούδια που τραγούδησε ο Στέλιος Καζαντζίδης δε μεταφέρουν άμεσα, "ακατέργαστα" και "αντικαλλιτεχνικά" τα προβλήματα της προσφυγιάς. Η σχέση του ίδιου με την προσφυγιά είναι βιωματική. Το τραγούδι του δεν είναι το άλλοθι (τουλάχιστον όσον αφορά στον ίδιο) για να "πουλήσει".

Αντίθετα, είτε δημιουργεί (συνθέτει), είτε απλά τραγουδά, μικρά ολοκληρωμένα, καλοδουλεμένα και τετραγωνισμένα μουσικά έργα, δηλαδή τραγούδια, που στηρίζουν τον κατατρεγμένο ανατολίτη στα πόδια του, κάνοντάς τον να αισθανθεί τυχερός "που αξιώθηκε μια τέτοια πόλη"¹⁶. Κάνοντάς τον να ξαναθυμηθεί τις μαγικές εικόνες της Ανατολής που τις έζησε είτε προσωπικά είτε από τους μύθους και τα "κουτσομπολιά", αλλά σε κάθε περίπτωση που διαδραματίστηκαν εκεί, δίπλα του, πριν έρθει στην Ελλάδα.

ΑΡΑΠΙΚΑ ΚΟΡΜΙΑ

Στέλιου Καζαντζίδη - Χρήστου Κολοκοτρώνη

*Χρόνια κλεισμένες στα βελούδινα κελιά
του Μαχαραγιά.*

*Πιο όμορφες κι απ' τη Μισιρλού
κι απ' τη Μαντουμπάλα
κι απ' τη Ζιγκουάλα κι απ' τη Λεϊλά.*

*Μπιρ Άλλαχ, φωνάζουν οι σκλάβες
μέσα απ' τα χαρέμια του Μαχαραγιά.*

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

Στέλιου Καζαντζίδη - Κώστα Βίρβου

*Στην Κωνσταντινούπολη όποιος κι αν θα πάει
όσα δουν τα μάτια του δεν τα λησμονά
Πέρα, Πριγκηπόννησο, Γαλατά-Σαράι,
αναμνήσεις όμορφες, μέρη μαγικά.*

16. "Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος, / σαν που ταιριάζει σε που αξιώθηκες μια τέτοια πόλη" από το ποίημα ΑΠΟΛΕΙΠΕΙΝ Ο ΘΕΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΝ του Κ.Π. Καβάφη.

*Tου Βοσπόρου τα νερά, τ' όμορφο Φανάρι
στην ψυχή μου τα 'κλεισα και δεν τα ξεχνώ.
Πόλη την καρδούλα μου σκλάβα σου έχεις πάρει
κι όποτε σε σκέφτομαι πάντοτε πονώ.*

Αλλά Ανατολή δεν ήταν μόνον ο χώρος της σημερινής Τουρκίας. Άλλωστε, μέχρι το 1922, δεν είχαν περάσει ούτε δέκα χρόνια από τότε που η Οθωμανική Αυτοκρατορία σταμάτησε να εκτείνεται μέχρι την Αραβία, ούτε και ένας ολόκληρος αιώνας από τότε που έχανε και το τελευταίο της "πάτημα" στην Αφρική.

ΤΡΑΓΟΥΔΑ ΚΑΜΗΛΙΕΡΗ *Απόστολου Καλδάρα*

*Μεσ' στην έρημο τη μαύρη πριν ακόμα ο ήλιος βγει
ξεκινάει ένας καμηλιέρης μια αφρικανική αυγή
και καθώς το βήμα σέρνει με καημό μεσ' στην καρδιά
της ερήμου η αύρα φέρνει το τραγούδι από μακριά.
Τραγούδα καμηλιέρη, ετούτα εδώ τα μέρη
σε θέλουν άντρα κι όχι παιδί.
Μην κλαις για αγάπη που σου πήραν
εσένα αυτή είναι η μοίρα
να 'χεις την άμμο αγάπη πιστή.
Μπόρες πολλές θα περάσεις,
σε χώρα θα φτάσεις τρελή, ξωτική.
Εκεί θα βρεις να ξεχάσεις
εκεί θ' αγκαλιάσεις φιδίσιο κορμί.*

Κάποιες φορές υμνεί άμεσα την προσφυγιά.

ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ ΚΥΝΗΓΗΜΕΝΟΙ
Θεόδωρου Καμπουρίδη - Λευτέρη Χαψιάδη

Απ' της Σμύρνης τα' ακρογιάλια
κι απ' του Πόντου τις αυλές
φτάσαμε ξεριζωμένοι
μεσ' στις φτωχογειτονιές.
Πρόσφυγες κυνηγημένοι
μια ζωή αδικημένοι
στοιβαγμένοι σε παράγκες
να μας πνίγουν οι ανάγκες.

ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ

Χρήστου Νικολόπουλου - Πυθαγόρα

Φτωχιά μου Νέα Ιωνία
στα μάτια σου είδα το φως
Στους δρόμους και στα καφενεία
ο κάθε φίλος αδελφός.
Και μου λέγαν ιστορίες
στη μικρή μου την αυλή
Δυο γερόντοι από τον Πόντο
μια γριούλα απ' τ' Αϊβαλί.
Γλυκιά μου Νέα Ιωνία
ποτέ μου δεν θα σ' αρνηθώ
Μέσα στα γκρίζα δειλινά σου
πάντα θα υπάρχω και θα ζω.

Η αγάπη και η νοσταλγία για την Ανατολή δημιουργούν μερικές φορές και ένα μπλέξιμο φυλών, εθνοτήτων, ακόμη και γεωγραφικό "ανακάτεμα".

ΕΧΕΙΣ ΚΟΡΜΙ ΑΡΑΠΙΚΟ
Στέλιου Καζαντζίδη - Χρήστου Κολοκοτρώνη

Έχεις κορμί αράπικο και μαύρα μάτια πλάνα
η μάνα που σε γέννησε θα ήτανε τσιγγάνα.
Γιάχα μπίμπι γιαλελέλι χόρεψε μου τσιφτετέλι

Είσαι κούκλα μου τσαχπίνα μια φελάχα αραπίνα.

*Η ομορφιά σου μάνα μου φουντώνει τον σεβντά μου
Έλα γλυκιά σουλτάνα μου για πάντα στον οντά μου.*

Ο ανατολίτικος ερωτισμός προσωποποιείται στα φανταστικά τούρκικα και αραβικά (ακόμη και ινδικά) γυναικεία ονόματα, το καθένα από τα οποία γίνεται η "Ηγερία" του τραγουδιστή για το αντίστοιχο τραγούδι.

MANTOUMPALA

Στέλιου Καζαντζίδη

*Μαντουβάλα¹⁷ αγάπη γλυκιά μου
λαχταρώ να ρθεις πάλι κοντά μου
από τότε που σε έχασα λιώνω
τ' όνομά σου φωνάζω με πόνο
Μαντουβάλα.*

ZIGKOYALA

Στέλιου Καζαντζίδη

*Ζιγκουάλα, είσαι ο ήλιος, το φεγγάρι και το φως μου,
το μονάκριβο στολίδι είσαι του κόσμου.
Μελαχρινή ομορφιά μου, παντοτινή χαρά μου.*

ΦΑΡΑХ

Γ. Κόρου - Ε. Σκουρτανιώτη - Η. Κυριακόπουλου

*Κλαίω, θρηνώ για σένα νύχτα-μέρα
χαμένη μου χαρά, Φαράχ.
Τα δυο σου χείλη τα γλυκά*

17. Μπορεί στο δίσκο να αναγράφεται ο τίτλος "Μαντουμπάλα", αλλά ακούγοντας την ηχογράφηση διαπιστώνουμε ότι το προφέρει ως "Μαντουβάλα".

κάποτε μου 'διναν φιλιά.
Τώρα μεσ' στον πόνο λιώνω
μέρα-νύχτα μαραζώνω.
Αχ! Φαράχ.

ΜΑΝΩΛΙΑ

Στέλιου Καζαντζίδη - Κώστα Βίρβου

Γλυκιά μου αγάπη έχει γεια, θα ζούμε τώρα χώρια.
Να μην ξεχάσεις μια καρδιά που σ' αγαπά, Μανώλια.
Μ' αφήνεις να 'χω συντροφιά τη μαύρη στεναχώρια
Και τη γλυκιά σου αγκαλιά να νοσταλγώ, Μανώλια.

Ο μικρασιάτης υπολογίζει πολύ στη μάνα του. Ακουμπάει πάνω της. Την υπακούει. Άλλωστε, πολλές μικρασιάτισσες μανάδες έπαιξαν και το ρόλο του πατέρα, αφού οι άντρες τους ήταν στα "τάγματα εργασίας" (στην εξορία), όταν αυτές ήταν υποχρεωμένες να οδηγήσουν την υπόλοιπη οικογένεια στην Ελλάδα.

ΜΕ ΙΔΡΩΤΑ ΚΑΙ ΑΙΜΑ

Στέλιου Καζαντζίδη - Κώστα Βίρβου

Με ιδρώτα και αίμα βγάζω ο δόλιος το ψωμί
δίχως πόνο, δίχως δάκρυ δε θυμάμαι μια στιγμή.
Με ιδρώτα και αίμα σαν το σκλάβο προσπαθώ,
ώσπου να 'ρθει κάποια μέρα να πεθάνω. Να σωθώ.
Απ' την ώρα που υπάρχω κι είδα της ζωής το φως
το σταυρό του μαρτυρίου κουβαλάω συνεχώς.
Αν το ήξερες μανούλα πόσα βάσανα τραβώ
δεν θα ήθελες ποτέ σου στη ζωή να γεννηθώ.

ΑΛΙΜΟΝΟ ΣΤΗ ΜΑΝΑ ΜΟΥ
Θόδωρου Δερβενώτη - Γιώργου Μητσάκη

Η μοίρα θέλησε να με χτυπήσει
τώρα τα νιάτα μου που 'χουν ανθίσει.
Αλίμονο στη μάνα μου που θα καεί η ψυχή της
σαν χάσει το παιδί της.
Οι πίκρες φεύγουνε και λησμονιούνται
άλλοι πεθαίνουνε και άλλοι γεννιούνται.
Για σένα θα 'μαι μια φορά ο πόνος κι η ορφάνια
αλίμονο στη μάνα.

Η σκληρή ζωή που ζουν οι μικρασιάτες πρόσφυγες και τα
χιλιάδες εργατικά χέρια τους που κάτω από τις πιο άθλιες συν-
θήκες χτίζουν την καινούργια Ελλάδα γίνονται (αργά αλλά
σταθερά) κοινό σημείο αναφοράς της δυστυχίας όλων των
Ελλήνων.

ΒΑΡΕΘΗΚΑ ΤΕΤΟΙΑ ΖΩΗ
Στέλιου Καζαντζίδη - Ευτυχίας Παπαγιαννοπούλου

Βαρέθηκα τέτοια ζωή στον κόσμο για να κάνω.
Χίλιες φορές καλύτερα για μένα να πεθάνω.

Σκληρή ζωή μ' αδίκησες και φεύγω πριν να ζήσω.
Ένα θλιψμένο δειλινό γλυκά θα ξεψυχήσω.

ΤΑ ΜΟΥΤΖΟΥΡΩΜΕΝΑ ΧΕΡΙΑ
Στέλιου Καζαντζίδη - Στέφανου Βαρτάνη

Τα μουτζουρωμένα χέρια και η φόρμα η παλιά
κρύβουν χρήμα και αξία και μια τίμια καρδιά.
Τα μουτζουρωμένα χέρια με τους ρόζους, τα χοντρά
είναι χέρια τιμημένα κι ας μην είναι καθαρά.

ΔΕΝ ΜΠΟΡΩ ΠΙΑ ΝΑ ΒΑΣΤΑΞΩ

Βασίλη Καραπατάκη - Χρήστου Κολοκοτρώνη

*Δεν μπορώ πια να βαστάξω
θα το πω θα το φωνάξω: αχ παλιοζωή
έχεις γίνει τυραννία
βάσανα και αγωνία βράδυ και πρωί.*

*Άνθρωπο για να με νιώσει
και το δίκιο να μου δώσει δεν μπορώ να βρω,
μεσ' σ' αυτή την κοινωνία
μ' έκανε η αδικία να καταστραφώ.*

Ο "αγαθός" ανατολίτης γίνεται συχνά αντικείμενο εκμετάλλευσης και εξαπάτησης από τον αστό καλοζωισμένο και ορθολογιστή ελλαδίτη.

ΑΥΤΗ ΕΙΝΑΙ Η ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Στέλιου Καζαντζίδη - Ευτυχίας Παπαγιαννούλου

*Θα βρω έναν τόπο έρημο να στήσω μια καλύβα
σαν τον εξόριστο να ζω, γιατί τον κόσμο τον κακό
τον γνώρισα, τον είδα.*

*Μαύρες ψυχές, μαύρες καρδιές,
ψέμα κι υποκρισία,
πέρα για πέρα άδικο
αυτή η κοινωνία.*

Μέσα σε αυτή τη δύνη, άλλοι Μικρασιάτες υποκύπτουν στο κακό (διότι σε καμιά κοινωνία δεν υπάρχει μόνο ένα είδος ανθρώπων) προκειμένου όχι απλά να μην πεθάνουν από τις κακουχίες, αλλά και για να ζήσουν στιγμές ηδονής και ψυχικής λύτρωσης. Αντίθετα, άλλοι παραμένουν ως οι παραδοσιακοί τίμιοι - "καλοί χριστιανοί" - "καλοί οικογενειάρχες" ανατολίτες, που παίζουν την ίδια τους τη ζωή κορώνα-γράμματα για να συνεχίσουν να έχουν το μέτωπο ψηλά.

ΤΟ ΧΑΜΕΝΟ ΚΟΡΜΙ

Απόστολου Καλδάρα - Κώστα Βίρβου

Είμαι ένα κορμί χαμένο, ένας άσωτος υιός
Απ' το σπίτι μου φευγάτος κι απ' τον τόπο μου μακριά
Μεσ' στο βούρκο κατεβαίνω κάθε μέρα πιο βαθιά.
Σαν τα μαύρα νυχτοπούλια μέσα στα σκοτάδια ζω
Δεν υπάρχει πια για μένα σωτηρία στη ζωή
το φινάλε μου θα είναι σκοτωμός και φυλακή.
Της ζωής τ' αστροπελέκια δίχως λύπη με χτυπούν
Μα εγώ δεν το λυπάμαι το χαμένο μου κορμί
μοναχά μια μάννα κλαίω που την πίκρανα πολύ.

ΔΕΝ ΘΑ ΞΑΝΑΓΑΠΗΣΩ

Μάνου Λοϊζου - Λευτέρη Παπαδόπουλου

Το μερτικό μου απ' τη ζωή μου το 'χουν πάρει άλλοι
γιατί είχα χέρια καθαρά και μια καρδιά μεγάλη.
Σαν θαλασσόδαρτο σκαρί σα βράχος ρημαγμένος
ήρθα σαν ξένος στη ζωή και ξαναφεύγω ξένος.

ΕΓΩ ΜΕ ΤΗΝ ΑΞΙΑ ΜΟΥ

Στέλιου Καζαντζίδη - Χρήστου Κολοκοτρώνη

Εγώ με την αξία μου κι όχι με ξένες πλάτες
περήφανα περπάτησα μεσ' στης ζωής τις στράτες.
Εγώ με την αξία μου, με το φιλότιμό μου
κρατάω πάντα στη ζωή ψηλά το μέτωπό μου.

Ο μικρασιάτης πρέπει να χαρακτηρίζεται από όλα εκείνα τα στοιχεία που τον καθιστούν "πραγματικό άντρα". Ένα από αυτά είναι η σκληρή αντιμετώπιση της δύσκολης ζήσης (δεν κλαίει ποτέ), αλλά ένα άλλο στοιχείο είναι η ευαίσθητη, η ευσυγκίνητη ψυχή του.

KI OI ANTREΣ KLAINE

Βασίλη Βασιλειάδη - Πιθαγόρα

Σαν πληγωμένος αετός στην κάμαρά μας μπήκα
 Κι ούτε ανάσα, ούτε φως, ούτε αγκαλιά δεν βρήκα.
 Κι όπως σκεφτόμουνα πως άλλος σ' αγκαλιάζει
 Το πρώτο δάκρυ μου κατάλαβα να στάζει.
 Με τσακισμένα τα φτερά έπιασα το ποτήρι
 Μα του χαμού σου η συμφορά με είχε παρασύρει.
 Κι όσο σκεφτόμουνα πως είσαι μακριά μου
 Ποτάμια τρέχανε θολά τα δάκρυά μου.

'Οσοι δεν πόνεσαν, ας τους να λένε
 Κι όμως κυρία μου κι οι άντρες κλαίνε.

Οι προσφυγικές συνοικίες - οι "συνοικισμοί" - μπορεί να είναι πάμφτωχοι και να στερούνται τα βασικά για την επιβίωση του ανθρώπου, όμως χαρακτηρίζονται για την καθαριότητά τους (υποδειγματική για την πρόοδο της Ελλάδας στον πολιτιστικό τομέα). Οι άντρες, μετά τη σκληρή δουλειά όλης της βδομάδας θα πνίξουν τον καημό τους στο φτωχοκαπηλειό.

Και όλο αυτό το "σκηνικό" θα καθορίσει την πολιτιστική εικόνα της πατρίδας μας για πολλές δεκαετίες.

ΣΑΒΒΑΤΟΒΡΑΔΟ

Μίκη Θεοδωράκη - Τάσου Λειβαδίτη

Μοσχοβολούν οι γειτονιές βασιλικό κι ασβέστη
 Παιζουν τον έρωτα κρυφά στις μάντρες τα παιδιά
 Σαββάτο βράδυ όμορφο, ίδιο "Χριστός Ανέστη"
 Ένα τραγούδι του Τσιτσάνη κλαίει κάπου μακριά.

Οι άντρες σχολάν απ' τη δουλειά και τον βαρύ καημό τους

*να θάψουν κατεβαίνουνε στο υπόγειο καπηλειό
και το φεγγάρι ντύνει λες με τ' άσπρο νυφικό τους
τις κοπελιές που πλένονται στο φτωχοπλυσταριό.*

Στον αντιφασιστικό αγώνα του '40, οι συνοικίες της προσφυγιάς υπήρξαν βασικοί πυρήνες δράσεις και "μήτρες" που γέννησαν γνωστούς και άγνωστους, μικρούς και μεγάλους ήρωες.

ΔΕ ΘΕΛΩ ΝΑ ΜΟΥ ΔΕΣΕΤΕ ΤΑ ΜΑΤΙΑ

Χρήστου Λεοντή - Κώστα Βίρβου

*Δε θέλω να μου δέσετε τα μάτια
τον ήλιο που ανατέλλει να χαρώ
κι αν κάνετε τα στήθια μου κομμάτια
εσείς πεθαίνετε και όχι εγώ.*

*Δε θέλω να μου δέσετε τα μάτια
δε σκιάζομαι τα βόλια τα σκληρά
πηγαίνω στα ουράνια παλάτια
να στείλω στους ανθρώπους τη χαρά.*

Η τούρκικη γλώσσα, οικεία στους πρόσφυγες, αποτελούσε έναν από τους κρίκους της αλυσίδας που ένωναν το δύστυχο παρόν με τη νοσταλγία του παρελθόντος.

Έτσι, ο Στέλιος Καζαντζίδης τραγουδάει κάποια τραγούδια από την παράδοση που μετέφεραν οι πρόσφυγες από τη Μικρασία, στα τούρκικα¹⁸. Αξιοπρόσεκτο στοιχείο αποτελεί το ότι οι τούρκικοι τίτλοι των τραγουδιών αναγράφονται στους δίσκους με ελληνικά γράμματα. Πιο συγκεκριμένα, οι τίτλοι

18. Ο πρόεδρος του Συνδέσμου Αλαγιωτών Ν. Ιωνίας κ. Κώστας Τσοπανάκης, ο οποίος διαθέτει αρκετά σημαντικό αρχείο σχετικό με το "Αλάγιαλη" Στέλιο Καζαντζίδη, μας διαβεβαιώνει ότι στη δισκογραφία υπάρχουν μόνον οχτώ τραγούδια τραγουδισμένα από τον Καζαντζίδη στα τούρκικα. Πράγμα που διασταυρώσαμε κι εμείς, όσο μπορέσαμε, με σχετική μας έρευνα.

που βρήκαμε είναι οι εξής:

"ΤΣΑΝΤΙΡΙΜΙΝ ΟΥΣΤΟΥΝΕ", "ΟΓΛΑΝ ΟΓΛΑΝ ΚΑΛΚ ΓΚΙΝΤΕΛΙΜ", "ΧΑΝΙ ΜΠΕΝΙΜ ΕΛΙ ΝΤΙΡΕΜ ΠΑΣΤΙΡΜΑ", "ΜΠΕΚΛΕΝΤΙΜ ΝΤΕ ΓΚΕΛΜΕΝΤΙΝ", "ΕΡ ΓΕΡ ΚΑΡΑΝΛΙΚ", "ΤΖΑΝΙΜΙ ΓΙΑΚΤΙΝ", "ΧΑΜΣΙ ΚΟΙΝΤΟΥΜ ΤΑΒΑΓΙΑ" και "ΠΙΝΑΡΝΤΑ ΜΠΟΥΛΑΝΤΟΥΜ ΣΕΝΙ"¹⁹.

Είναι πολύ δύσκολο να δώσουμε εξήγηση στο "γιατί ελληνικά στοιχεία", μια που δεν βρήκαμε πουθενά κάποια σχετική μαρτυρία.

Μερικές πρόχειρες (και κατ' αρχάς αληθοφανείς) σκέψεις που κάνουμε είναι:

1. Ίσως να μην υπήρχε κάποιος που να γνωρίζει να γράφει στην νέα τούρκικη γραφή, αφού όσοι πρόσφυγες είχαν σπουδάσει στη Μικρασία τούρκικα γράμματα, γνώριζαν την παλιά γραφή.
2. Ίσως να μην υπήρχαν στα τυπογραφεία τούρκικα "στοιχεία".
3. Ίσως να ήταν ακόμα και αποτέλεσμα προκατάληψης "κάποιων", απέναντι στον "προαιώνιο εχθρό".
4. Ίσως η ίδια η δισκογραφική εταιρία να μην τολμούσε να προκαλέσει τους προαναφερόμενους προκατειλημμένους.

Πρέπει επίσης να παρατηρήσουμε ότι σε κάποια από αυτά τα τραγούδια, η προφορά του Καζαντζίδη (αν και ήξερε να μιλά τούρκικα - αν και γενικά προφέρει τα ιδιόμορφα τούρκικα "φωνήεντα" και "σύμφωνα") δεν είναι σωστή. Όπως και μερικές λέξεις δεν είναι σωστές. Για παράδειγμα, στο "ΜΠΕΚΛΕΝΤΙΜ

19. Όλοι αυτοί οι τίτλοι είναι μαζεμένοι στον δίσκο (LP) με τον τίτλο "ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ - τα τραγούδια της ανατολής". Εκτός από αυτά τα οκτώ που φέρονται κάτω από την "πατρότητα" του Στέλιου Καζαντζίδη, υπάρχουν και 1.- δυο ορχηστρικά τραγούδια (χωρίς λόγια) με την "υπογραφή" του Γ. Μητσάκη (ίσως πρόκειται για τον γνωστό Γιώργο Μητσάκη) 2.- δυο τραγούδια με τίτλους "ΚΑΣΑΠ ΝΙΣΑΚ" και "ΑΣΜΑΛΑΡΙΝ ΜΠΑΛΛΕΡΕ" με "υπογραφή" του Θ. Ντερμιντζόγλου και τα οποία τραγουδά μια αντρική φωνή 100% ανατολίτικη 3.- δυο τραγούδια με "υπογραφή" Λ. Σταμπούλης και με τίτλους "ΙΜΙΤΛΕΡΙΜ" και "ΑΤΣ ΚΟΛΑΡΙΜ", τα οποία τραγουδά (πραγματικά εκπληκτικά) μια γυναικεία φωνή της οποίας το όνομα δεν αναφέρεται.

NTE ΓΚΕΛΜΕΝΤΙΝ", στο ρεφραίν προφέρει τη λέξη "Söyle" ως "Soile" (δηλαδή "Σόιλε"). Επίσης, στο ίδιο σημείο, αντί να πει δυο φορές τη λέξη "Söyle", λέει "Soile, Boile" (προφανώς αντί του "Söyle, Böyle"). Πράγμα όμως, το οποίο δε βγάζει νόημα, αφού η πρώτη λέξη σημαίνει "πες" (σε ελεύθερη μετάφραση "πες μου", προστακτική του ρήματος "Söylemek" = λέω, δηλώνω, εκστομίζω, λαλώ, προφέρω) και η δεύτερη "έτσι". Ως εξήγηση σε αυτό, θα δώσουμε την ίδια με αυτήν που έχουμε ήδη δώσει στην υποσημείωση 13.

Ένα από αυτά τα τούρκικα τραγούδια, που βρίσκονται στη δισκογραφία του Στέλιου Καζαντζίδη, το έχει επίσης κυκλοφορήσει σε δίσκο ο ίδιος και με ελληνικούς στίχους. Πρόκειται για το "TZANIMI ΓΙΑΚΤΙΝ ΑΛΙΜ", που έχει για ελληνικό τίτλο "Εξω ντέρτια και καημού".

Μερικά άλλα από αυτά τα τραγούδια κυκλοφόρησαν επίσης με ελληνικούς στίχους, αλλά από άλλους τραγουδιστές.

ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗΣ

Η μετανάστευση αποτέλεσε μία επίσης μάστιγα για την Ελλάδα κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60. Τα καράβια και τα τρένα φορτωμένα με χιλιάδες νέους, το άνθος της ελληνικής νεολαίας, άδειαζαν το εμπόρευμα τους στα μεγαλύτερα "σκλαβοπάζαρα" της Γερμανίας, του Βελγίου, της Γαλλίας, της Αυστραλίας, της Αμερικής.

Όπως είπαμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, το όνομα του Στέλιου Καζαντζίδη συνδέθηκε όχι μόνο με την προσφυγιά, αλλά και με τη μετανάστευση.

Τα τραγούδια της μετανάστευσης αποτελούν μια πολύ μεγάλη θεματική ενότητα στην ιστορία του Στέλιου Καζαντζίδη. Και δεν ήταν τυχαίο. Η δυστυχία ήταν πάντα το κύριο χαρακτηριστικό των τραγουδιών που τραγουδούσε. Και όπως επίσης είδαμε, η δυστυχία δεν εκφραζότανε πάντα άμεσα, αλλά και έμμεσα, περιγράφοντας όνειρα ανεκπλήρωτα, επιθυμίες που θα μείνουν πάντα μόνον επιθυμίες.

Έτσι, ήταν λογικό, ο κατατρεγμένος ελληνικός λαός να θέλει να ακούσει και το δράμα της μετανάστευσης από το στόμα του τραγουδιστή που μέχρι τότε εξέφραζε τα βάσανά του. Για χιλιάδες μετανάστες και τις οικογένειες τους, ο Καζαντζίδης μια ολόκληρη ζωή ήταν το είδωλο τους.

ΠΑΩ ΣΤΗΝ ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ

Χρήστου Κολοκοτρώνη

Στην Αυστραλία μακριά
θα φύγω μάνα μου γλυκιά.
Πάω να δώσω τη χαρά
σ' όλη την οικουμένη
ν' ακούσουν τα τραγούδια μου
όλοι οι ξενιτεμένοι.

Από το "Φεύγω με πίκρα στα ξένα", μέχρι "Το τρένο Γερμανίας - Αθηνών", οι "λαϊκοί" δημιουργοί καταριούνται την "κακούργα ξενιτιά" που "παίρνει απ' τον τόπο μας τα πιο καλά παιδιά".

ΦΕΥΓΩ ΜΕ ΠΙΚΡΑ ΣΤΑ ΞΕΝΑ

Στέλιου Καζαντζίδη - Ευτυχίας Παπαγιαννοπούλου

*Μανούλα θα φύγω, μην κλάψεις για μένα
Η μοίρα το γράφει μονάχος να ζω.
Το μίσος του κόσμου με δέρνει σκληρά
και φεύγω με πίκρα στα ξένα.*

ΤΟ ΤΡΕΝΟ ΓΕΡΜΑΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΩΝ

Στέλιου Καζαντζίδη - Κώστα Βίρβου

*Μέσα στο τρένο Γερμανίας - Αθηνών
Στην τρίτη θέση σε μιαν άκρη καθισμένος
αφήνω πίσω μου το μαύρο παρελθόν
και φεύγω στ' άγνωστο φτωχός κι αδικημένος.*

*Μέσα στο τρένο που με πάει στην ξενιτιά
Κλαίω τη μοίρα μου χωρίς παρηγοριά.*

*Αφήνω μάνα και αγάπη ορφανές
Κι ό,τι αγάπησα στον τόπο μου εδώ πέρα
Αφήνω όμως και στιγμές πολύ πικρές
Με την ελπίδα πως θα δω μιαν άσπρη μέρα.*

Περιγράφουν με τα μελανότερα χρώματα τη ζωή μακριά από την πατρίδα, όπου "το ψωμί της ξενιτιάς είναι πικρό" και παρηγορούν τον μετανάστη, γιατί "όταν ζεις χωρίς ελπίδα, όπου γης είναι πατρίδα"!

ΤΟ ΨΩΜΙ ΤΗΣ ΞΕΝΙΤΙΑΣ

Γιάνη Βασιλόπουλου - Νίκου Πετρίδη

Το ψωμί της ξενιτιάς είναι πικρό
Το νερό της θολό και το στρώμα σκληρό.
Τα λεφτά που αποκτάς τα βλαστημάς
Υποφέρεις, πονάς, την πατρίδα ζητάς.

Κλέφτρα ξενιτιά, τα παλικάρια κλέβεις
Μάγισσα κακιά, με τα λεφτά μαγεύεις
πάντα μ' απονιά χωρίζεις μάνες και παιδιά.
Κάνε Παναγιά, η ξενιτιά να πάψει
Κι άλλη μάνα πια για χωρισμό μην κλάψει
κι όλα τα παιδιά στα σπίτια τους να 'ρθουν ξανά.

Και στα τραγούδια της μετανάστευσης, κυρίως σε αυτά,
αρούσα η μάνα.

ΘΑ ΦΥΓΩ ΜΑΝΑ ΔΕ ΜΠΟΡΩ

Στέλιου Χρυσίνη - Κώστα Ζήση

Θα φύγω μάνα, δε μπορώ στη φτώχεια πια ν' αντέξω
Στα ξένα, τ' αποφάσισα, να πάω να δουλέψω.
Με πικραμένη την ψυχή φεύγω από κοντά σου
Γιατί σ' αφήνω μοναχή τώρα στα γηρατειά σου.

Θα φύγω μάνα, δε μπορώ
Την τύχη μου (αχ!) θα πάω να βρω

ΤΕΛΙΚΑ ΛΑΪΚΟΣ ή "ΛΑΪΚΟΣ";

Ο Καζαντζίδης προερχόμενος από προσφυγική οικογένεια, μεγαλωμένος στη Νέα Ιωνία Αττικής, φτωχός, πιστός στους θεσμούς της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας, κύριο χαρακτηριστικό του "ανατολίτη", ενσαρκώνει τον άνθρωπο που ο μέσος Έλληνας και η μέση Ελληνίδα θα ήθελαν να έχουν αδελφό, πατέρα, σύζυγο, φίλο! Καταφέρνει να διακριθεί με την αξία του και μην ξεχνώντας ποτέ την "κοινωνική" καταγωγή του κερδίζει την επιτυχία. Εκφράζει με τα τραγούδια του (τα οποία ανέρχονται σε μερικές χιλιάδες), όπως προαναφέρθηκε, τον πόνο, τον κοινωνικό αποκλεισμό, τη φτώχια, τη μετανάστευση, ακόμα και το χαμένο έρωτα, την απογοήτευση. Οι προαναφερθείσες θεματικές είναι οι ιδέες που αναπτύσσονται μέσα από την καθημερινότητα του λαού.

Εδώ, πρέπει να σταθούμε στον τρόπο δημιουργίας του Λαϊκού (Δημοτικού) Τραγουδιού, για το οποίο έχουμε ήδη πει αρκετά πράγματα στην αρχή του βιβλίου.

Είπαμε λοιπόν, ότι ο ταλαντούχος μεν, μη (μουσικά) σπουδαγμένος δε, λαϊκός μουσικός, "εφευρίσκει" μια μελωδία και της "επισυνάπτει" και κάποιους στίχους και όλα αυτά σε μια στιγμή ανάλογης ψυχικής κατάστασης. Όπως ξέρουμε, στη συνέχεια, η πρώτη αυτή δημιουργία θα υποστεί πολλές αλλαγές και ως προς τη μουσική και ως προς τους στίχους, περνώντας από στόμα σε στόμα και ανάλογα με την ψυχολογική κατάσταση εκείνου που θα την "παραλάβει".

Όμως, πριν αρχίσει αυτή η περιοδεία του τραγουδιού από στόμα σε στόμα, ας δούμε τι μουσικές και στιχουργικές δυνατότητες μπορεί να έχει ένα λαϊκό (δημοτικό) τραγούδι στην αρχική του μορφή. Η απάντηση είναι απλή. Οι δυνατότητες του τραγουδιού εξαρτώνται από τις γνώσεις του δημιουργού του πάνω στη μελοποιία και πάνω στη στιχουργική.

Τι γνώσεις όμως μπορεί να έχει ένας ερασιτέχνης μουσικός τόσο πάνω στη Μουσική όσο και πάνω στην Ποίηση (πολύ

περισσότερο δε, όταν ξέρουμε ότι είναι ως επί το πλείστον και εξ ορισμού αγράμματος γενικότερα) εκτός από τα εμπειρικά ακουστικά ερεθίσματα που έχει δεχτεί από παλαιότερους λαϊκούς μουσικούς κατά τη διάρκεια των γλεντιών και των πανηγυριών; Το πολύ - πολύ να έχει μαθητεύσει δίπλα σε κάποιον παλαιότερο λαϊκό μουσικό και να έχει μάθει να αναπαράγει τις εμπειρίες του. Κι επειδή ξέρουμε ότι κατά τη διάρκεια όλων των αιώνων μέχρι και τον 19ο, οπότε και σταματάει σταδιακά η παραγωγική διαδικασία της Λαϊκής Μουσικής, τα μέσα επικοινωνίας (μεταφορικά μέσα, ταχυδρομείο κλπ) δεν ήταν τόσο αναπτυγμένα ώστε να ευνοούν την διακίνηση των ιδεών, τόσο το μουσικό όσο και το στιχουργικό υλικό περιορίζονται στα χαρακτηριστικά της κάθε (ευρύτερης ίσως) γεωγραφικής περιοχής. Γι αυτό κι έχουμε τη Μουσική Λαϊκή Παράδοση της Ηπείρου να είναι διαφορετική από τη Μουσική Λαϊκή Παράδοση της Κρήτης, ή από αυτήν της Ρούμελης ή της Μικρασίας κλπ.

Τα χαρακτηριστικά της διαφοροποίησης από περιοχή σε περιοχή είναι εντονότατα και στη μουσική και στο στίχο.

Στη μουσική, βλέπουμε να αναπτύσσονται διαφορετικοί "δρόμοι", ή πολλές φορές, οι ίδιοι "δρόμοι" με διαφοροποιημένη την τεχνική χρησιμοποίησή τους. Οι δε στίχοι, ως προς το ρυθμικό μέρος της δομής τους ακολουθούν τη μουσική ντοπιολαλιά, ενώ το θεματικό μέρος καθορίζεται από τα τοπικά ήθη και έθιμα και από την κοινωνική λειτουργία που προκύπτει από αυτά²⁰.

Δηλαδή, τα καθημερινά προβλήματα, όπως οι έρωτες (στο βαθμό που επιτρέπεται η αναφορά σε αυτούς), η χαρά του γάμου, η λύπη του αποχωρισμού, το εθνικό ή θρησκευτικό

20. Ενώ αντίθετα, στη Σοβαρή (Λόγια) Μουσική, ο συνθέτης γνωρίζει όλες τις ιδέες που έχει "γεννήσει" η Μουσική μέχρι τις ημέρες του, κατέχει καλά όλες τις ιδιότητες και τις δυνατότητες του μουσικού υλικού (αφού το έχει σπουδάσει ακαδημαϊκά - επιστημονικά) και μάλιστα, χωρίς γεωγραφικούς περιορισμούς (κατά το δυνατόν και ανάλογα με τον αιώνα που ζει). Έτσι, χειρίζεται τα υλικά του όπως εκείνος θέλει και ανάλογα με το ταλέντο του, βάζει λιγότερα ή περισσότερα προσωπικά νεοτερικά (δηλαδή προοδευτικά) στοιχεία.

συναισθήμα κ.α. αποτελούν ένα έτοιμο, επεξεργασμένο από τον ίδιο το λαό θεματικό υλικό, το οποίο ο λαϊκός μουσικός θα προσαρμόσει ρυθμικά (στιχουργικά, με μουσικοποιητική ροή) στη μελωδία, η οποία, επίσης δε θα ξεφεύγει από τα ήδη γνωστά ακούσματα της περιοχής. Τα μουσικά ακούσματα που έχουν δημιουργηθεί από την επεξεργασία που υπέστησαν από όλες τις προηγούμενες γενιές που κατοικούσαν την περιοχή αυτή με τις συγκεκριμένες γεωλογικές και κλιματολογικές συθήκες.

Κι επανερχόμαστε στο Στέλιο Καζαντζίδη.

Η εποχή κατά την οποία ξεκινάει τη μουσική επαγγελματική καριέρα του ο Καζαντζίδης, είναι (όπως την περιγράψαμε σε αρκετά σημεία πρωτότερα) μια εποχή που τα προβλήματα του ελληνικού λαού είναι τεράστια. Ακόμη και στα αστικά κέντρα, η συνείδηση της πλειοψηφίας των Ελλήνων πολιτών είναι εκείνη του κατατρεγμένου, του αδικημένου, του πεινασμένου, του υφιστάμενου εκμετάλλευση, του εμπαιγμένου.

Όλο αυτό το συναισθηματικά φορτισμένο κλίμα, αποτελεί έτοιμο υλικό, επεξεργασμένο από την καθημερινότητα του ίδιου του ελληνικού λαού. Έτοιμο υλικό, που στα χέρια ταλαντούχων στιχουργών όπως η Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου, ο Χρήστος Κολοκοτρώνης κ.α. προσαρμόζεται ρυθμικά στο καλούπι ενός τραγουδιού. Και φυσικά, οι στιχουργοί που κάνουν αυτήν τη ρυθμική προσαρμογή δεν έχουν κανένα λόγο να παρέμβουν στη θεματολογία, αφού από μόνη της είναι θελκτική. Αρέσει. Εκφράζει την πλειοψηφία.

Αλλά ούτε και στη δομή του ο στίχος υφίσταται κάποια πρωτότυπη παρέμβαση. Διότι, πρέπει τα λόγια να μπορούν να προσαρμοστούν στους χορούς που είναι αναγνωρίσιμοι από τον ελληνικό λαό (ζεϊμπέκικο, χασάπικο, τσιφτετέλι κλπ). Και οι λέξεις που χρησιμοποιούνται να είναι άμεσα κατανοητές και σαφείς ως προς την περιγραφή του προβλήματος που εκφράζουν²¹.

21. Αυτή η διαδικασία του να "ακούς" το λαό και να διατυπώνεις στους στίχους ενός τραγουδιού τα συναισθήματά του με τον τρόπο που εκείνος σου "επιβάλλει", απαιτεί ιδιαίτερο ταλέντο, εντελώς διαφορετικό από εκείνο του Λόγιου Ποιητή, αφού η Λόγια Ποίηση έχει και διαφορετικούς λόγους ύπαρξης και εντελώς διαφορετική διαδικασία δημιουργίας και λειτουργίας.

Εδώ λοιπόν, βλέπουμε μια διαδικασία που μοιάζει πολύ με αυτή της δημιουργίας του Λαϊκού (δηλαδή Δημοτικού) Τραγουδιού.

Δηλαδή και στις δυο περιπτώσεις, ο λαός συγκεκριμένης περιοχής (στη δεύτερη χρονικά περίπτωση, συγκεκριμένη περιοχή είναι η Ελλάδα με τα συγκεκριμένα κοινά της προβλήματα) δίνει έτοιμο το θεματικό του υλικό που γίνεται στίχος και τα ρυθμικά και μελωδικά του δεδομένα (συγκεκριμένα και αναμφισβήτητα) και όλα μαζί δημιουργούν τραγούδια αναγνωρίσιμα και αρεστά στον ελληνικό λαό που είτε κατοικεί στον γεωγραφικό χώρο της Ελλάδας, είτε έχει μεταναστεύσει στη Γερμανία, στην Αυστραλία ή όπου αλλού²².

Όμως, ταυτόχρονα, οι στιχουργοί και οι συνθέτες των τραγουδιών (στις δεκαετίες του '50 και του '60 αναφερόμαστε πάντα), σαν άτομα έχουν διαφορετικό τρόπο σκέψης και λειτουργίας από αυτό των αντίστοιχων του 18ου ή του 19ου αιώνα²³, ακόμα και διαφορετικό μορφωτικό επίπεδο²⁴.

22. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πανό που κρατούσαν κάποιοι θαυμαστές του Στέλιου Καζαντζίδη στην κηδεία του, πάνω στο οποίο έγραφε: **"Αθάνατος. Ο λαός, οι μετανάστες, οι πρόσφυγες δεν σε ξεχνούν"**.

23. Κατ' αρχάς, κατά τους προηγούμενους αιώνες, απ' ό,τι μπορούμε να ξέρουμε, ο στιχουργός και ο μελοποιός αποτελούν δυο ρόλους που ταυτίζονται στο ίδιο πρόσωπο. Πρόσωπο, το οποίο μπορεί να ασχολείται με το τραγούδι μόνον ερασιτεχνικά (και μάλλον ως επί το πλείστον), επειδή του αρέσει, κάνοντας ταυτόχρονα ένα άλλο επάγγελμα για να ζήσει, ή είναι επαγγελματίας (αλλά πάντα εμπειρικός) μουσικός που παίζει σε γάμους, βαφτίσια, γιορτές και πανηγύρια. Κατά το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα, οι ρόλοι ξεχωρίζουν σιγά-σιγά, όλο και περισσότερο. Τόσο οι στιχουργοί όσο και οι μελοποιοί, λειτουργούν όλο και περισσότερο ως επαγγελματίες και αν κατά τύχη έχουν και άλλο επάγγελμα, φέρονται καθαρά ως επαγγελματίες στις συναλλαγές τους σε σχέση με το τραγούδι.

24. Για παράδειγμα, ο Κώστας Βίρβος τελειώνει την Πάντειο και σκέφτεται να συνεχίσει σπουδές στη Νομική, η Ευτυχία Παπαγιαννοπούλου τελειώνει στη Μικρασία το σπουδαίο Γυμνάσιο της Σμύρνης και στην Ελλάδα παρακολουθεί μαθήματα φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας, ενώ ο Βασίλης Τσιτσάνης τελειώνει στα Τρίκαλα το Γυμνάσιο και "κατεβαίνει" στην Αθήνα με σκοπό να φοιτήσει στη Νομική.

Δε λέμε λοιπόν ότι η διαδικασία δημιουργίας των τραγουδιών των δεκαετιών του '50 και του '60 είναι ίδια με αυτή των Λαϊκών (Δημοτικών) Τραγουδιών, αλλά ότι μοιάζει.

Άρα, μπορούμε να καταλήξουμε σε ένα πρώτο συμπέρασμα. Στο ότι τα τραγούδια που τραγουδάει ο Στέλιος Καζαντζίδης μπορούν να χαρακτηρισθούν ως Λαϊκά, λαμβάνοντας υπόψη όλες τις προϋποθέσεις γι αυτό.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο όμως, για να είμαστε πιο συγκεκριμένοι και μια και υπάρχουν οι ελάχιστες διαφοροποιήσεις που πηγάζουν από την πολιτιστική αλλαγή που επέφερε το πέρασμα των αιώνων και η ιστορική εξέλιξη, καλό θα ήταν να τα χαρακτηρίσουμε ως Νέο-Λαϊκά Τραγούδια και όχι ως Λαϊκά (δηλαδή Δημοτικά)²⁵.

25. Εννοείται, ότι δεν πρέπει να διευρύνουμε αβίαστα το χαρακτηρισμό του Λαϊκού και τελικά Νέο-Λαϊκού και σε άλλα τραγούδια που γράφτηκαν πάνω στο ίδιο μουσικό ύφος, αλλά με θεματολογία που δεν πηγάζει από τον ίδιο το λαό τόσο κατά τις δεκαετίες '50 και '60, όσο και αργότερα. Ιδιαίτερα από τη δεκαετία του '70 και μετά, ο λαός στην πλειοψηφία του δεν εκφράζεται με τον ίδιο τρόπο και δεν αντιμετωπίζει τα ίδια προβλήματα. Για παράδειγμα, στις δεκαετίες του '50 και του '60, η προσφυγιά εξακολουθεί να υφίσταται τα παρεπόμενα του δράματος που ξεκίνησε από τη δεκαετία του '20, η μετανάστευση είναι στο ζενίθ της και η πείνα και η δυστυχία ως συνέχεια της Κατοχής και του Εμφύλιου μαστίζουν την πλειοψηφία των Ελλήνων. Αν αφαιρέσουμε αυτά τα τρία δεδομένα εκείνης της εποχής, ελαχιστότατοι είναι οι Έλληνες που δεν έχουν σχέση με αυτή τη θεματολογία. Από τη δεκαετία του '70 και μετά, οι νέες γενιές των προσφυγικών οικογενειών διαπρέπουν στον επιστημονικό, στον καλλιτεχνικό, στον επιχειρηματικό και τον πολιτικό βίο της Ελλάδας και στο εξωτερικό. Οι γόνοι των πρώην μεταναστών, έφτιαξαν μια καινούργια ζωή στους τόπους που ξενιτεύτηκαν και εκμεταλλεύομενοι τις ιδιαίτερες δυνατότητες που ανακάλυψαν στην Ευρώπη, στην Αυστραλία ή στην Αμερική, αλλά και με προϋπόθεση τις ικανότητές τους, το "πείσμα" τους και την ανάγκη επιβίωσης ξεπέρασαν κάθε πρόβλημα των προηγουμένων δεκαετιών, πολλές φορές διαπρέποντας στο εξωτερικό σε πολλούς τομείς. Όσο

Και, στο βαθμό που ο Στέλιος Καζαντζίδης είναι ο κύριος εκφραστής αυτών των τραγουδιών, έχουμε κάθε τυπικό δικαιώμα να τον ονομάσουμε Λαϊκό Τραγουδιστή.²⁶

για την καθολική δυστυχία και πείνα, αυτή έμεινε να ταλανίζει μόνο τους όλο και λιγότερους εναπομείναντες ηλικιωμένους, αφού δε λύθηκε ποτέ (όπως ήταν φυσικό) ούτε το πρόβλημα των ανθρώπων τους που έχασαν μέσα από αυτόν τον ορυμαγδό της Ιστορίας, ούτε και αποκαταστάθηκαν από τις οικονομικές καταστροφές που υπέστησαν. Τα προβλήματα του '70, του '80, του '90 και των πρώτων χρόνων του 21ου αιώνα είναι κυρίως της ανεργίας, της οικολογικής καταστροφής (για την οποία ελάχιστοι φαίνεται να ενδιαφέρονται) και οι με όπλα ή διπλωματικοί-πολιτικοί πόλεμοι για την εκμετάλλευση των πηγών ενέργειας (που επίσης δε φαίνεται να ενδιαφέρει κανέναν). Άρα και η θεματολογία των τραγουδιών δεν εκφράζει την πλειοψηφία του λαού. Γενικά, δεν υπάρχει στα τραγούδια καμία προϋπόθεση που να δικαιολογεί τον χαρακτηρισμό τους ως Λαϊκά. Έτσι παραμένουμε στον όρο "Λαϊκά" (με τα εισαγωγικά) για τα τραγούδια που έχουν "ρεμπετοφανή" ήχο, μια που τους έχει δοθεί αυτή η ετικέτα από τις ίδιες τις εκδοτικές εταιρίες και από τους συνεργάτες τους.

26. Αν και τα τραγούδια του τα χαρακτηρίσαμε ως Νεο-Λαϊκά, είναι πολύ δύσκολο, αδόκιμο θα λέγαμε, να χαρακτηρίσουμε τον ίδιο ως Νέο-Λαϊκό Τραγουδιστή, διότι δε διαφοροποιείται ο ρόλος του από αυτόν του Λαϊκού Τραγουδιστή των περασμένων αιώνων. Αφού μάλιστα, φαίνεται τουλάχιστον τυπικά από τη δισκογραφία του, ότι και στίχους και μουσική έγραψε πάνω στη λογική που αναλύσαμε προηγουμένως. Θα τόλμουσαμε να πούμε ότι πρόκειται για ένα σύγχρονο "ανατολίτη λαϊκό τραγουδιστή του 19ου αιώνα". Για έναν Ασίκη.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Από την αρχή είχαμε θέσει το ερώτημα για το τι θα μπορούσε να είναι ένα βιβλίο για τον Στέλιο Καζαντζίδη.

Τώρα, στο τέλος αυτού του πονήματος, γενικεύουμε, διευρύνουμε το ερώτημα. Τι βιβλίο θα μπορούσε να είναι μια μονογραφία για έναν τραγουδιστή;

Η έως τώρα εκδοτική πρακτική έχει ήδη δώσει κάποιες απαντήσεις. Για παράδειγμα:

1. Μια λεπτομερής βιογραφία του τραγουδιστή, που να περιγράφει ακόμα και τις αλλαγές της οικογενειακής του κατάστασης (γάμοι, διαζύγια κλπ), ακόμα και τα "κουτσομπολιά" που θα καταπατούσαν μέχρι και τα προσωπικά του δεδομένα.
2. Μια απλή καταγραφή του δισκογραφικού, συναυλιακού ή άλλης έκφρασης έργου του.
3. Μια εκτενέστατη συνέντευξή του και σχολιασμός των όσων είπε.
4. Μια συλλογή από συνεντεύξεις τρίτων, αναφορικά με τον τραγουδιστή.
5. Μια "αυτοβιογραφία" του.

Επειδή λοιπόν όλα αυτά έχουν ήδη γίνει για το Στέλιο Καζαντζίδη κι επειδή ο Στέλιος Καζαντζίδης δεν είναι "Λαϊκός Τραγουδιστής", αλλά ένας κανονικός Λαϊκός Τραγουδιστής (όπως αποδείξαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο), εμείς, με τη μονογραφία αυτή σκοπεύσαμε στα εξής:

1. Να τονίσουμε τα κοινωνικά στοιχεία του φαινομένου "Καζαντζίδης" που σχετίζονται κυρίως με την προσφυγιά (άρωμα Ανατολής) και τη μετανάστευση (χρώμα Δύσης), αλλά μέσα από την τραγουδιστική και συνθετική του δραστηριότητα.
2. Να προσθέσουμε τη δική μας άποψη, αυτή των ανθρώπων που ασχολούνται με τη μουσική μέσα από τη "λόγια" οδό, συμπληρώνοντας έτσι την περί Καζαντζίδη υπάρχουσα βιβλιο-

γραφία.

3. Να ανοίξουμε το δρόμο για να αναδειχθούν από επόμενους ερευνητές, ιστορικούς, κοινωνιολόγους και με περισσότερες λεπτομέρειες εκείνα τα στοιχεία της σταδιοδρομίας του Καζαντζίδη που έχουν να κάνουν με τη Νέα Ιωνία και τον κόσμο της προσφυγιάς.

Κι ελπίζουμε κάτι να πετύχαμε τελικά.

ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. "Παρθεναγωγεία και Δασκάλες υποδούλου ελληνισμού" της Κούλας Ξηραδάκη, έκδοση Ιδιωτική, Αθήνα 1972.
2. "Η Πισιδία της Μ. Ασίας" του Β.Η.Βογιατζόγλου, Έκδοση ΕΝΩΣΗ ΣΠΑΡΤΗΣ Μ. ΑΣΙΑΣ, Ν. Ιωνία 1978.
3. "Κάποτε στα Βουρλά της Μ. Ασίας" της Νίτσας Παραρά - Ευτυχίδου, Έκδοση ΣΠΥΡ. ΤΟΥΝΤΑ, Αθήνα 1978.
4. "Η ζωή μου όλη" του Βασίλη Βασιλικού, έκδοση ΦΙΛΙΠΠΟΤΗ, Αθήνα 1979.
5. "Πόλη αγάπη μου" της Ελένης Χαλκούση, έκδοση ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα 1980.
6. "Η Έξοδος", έκδοση του ΚΕΝΤΡΟΥ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, Αθήνα 1980.
7. "Η Ελληνική παιδεία στη Σπάρτη Πισιδίας" του Χαρ. Δ. Σαπουντζάκη, Έκδοση ΕΝΩΣΗ ΣΠΑΡΤΗΣ Μ. ΑΣΙΑΣ, Ν. Ιωνία 1983.
8. "Καίτη Γκρέϋ - Αυτή είναι η ζωή μου" επιμέλεια Γιώργος Χρονάς, έκδοση ΟΔΟΣ ΠΑΝΟΣ, Αθήνα 1987 (β' έκδοση).
9. "Έτσι ήρθαν τα πράγματα μα έτσι δε θα πάνε" του Αζίζ Νεσίν, έκδοση ΘΕΜΕΛΙΟ, Αθήνα 1988.
10. "Χαμένες Πατρίδες" του Γιάννη Π. Καψή, έκδοση ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ-Α.Α.ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 1989.
11. "Αναμνήσεις από την πατρίδα μου Σπάρτη Μ. Ασίας" του πρωτοπρεσβυτέρου Παπαϊωακείμ Πεσματζόγλου, έκδοση ΕΝΩΣΗ ΣΠΑΡΤΗΣ Μ. ΑΣΙΑΣ, Ν. Ιωνία 1990.
12. "Μικρασίας οδύνη - 70 χρόνια από τη Μικρασιατική καταστροφή" επετειακή έκδοση ΣΧΟΛΗΣ ΣΑΠΟΥΝΤΖΑΚΗ, Ν. Ιωνία 1992.
13. "Στα Βουρλά μας πριν καούν" της Νίτσας Παραρά - Ευτυχίδου, Έκδοση ΤΑΣΟΣ ΠΙΤΣΙΛΟΣ, Αθήνα 1993.
14. "Ιων Λόγος" του Β.Η.Βογιατζόγλου, έκδοση Πνευματικού Κέντρου Δήμου Νέας Ιωνίας, Νέα Ιωνία 1993.
15. "Πέρα από το Αιγαίο" του Ηλία Καζάν,

έκδοση ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ, Αθήνα 1995.

16. "Από το Βυζάντιο στο Μάρκο Βαμβακάρη" του Νεάρχου Γεωργιάδη, έκδοση ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ, Αθήνα 1997.
17. "Θέλω να πιω όλο τον Βόσπορο" του Αρχιμανδρίτου Δοσιθέου, έκδοση ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΤΑΤΑΡΝΗΣ ΕΥΡΥΤΑΝΙΑΣ, Αθήνα 1999 (α' και β' εκδόσεις).
18. "Ο άγιος των Πισιδών - Πατάρων Μελέτιος" του Αντώνη Καζαντζόγλου, έκδοση ΕΝΩΣΗ ΣΠΑΡΤΗΣ Μ. ΑΣΙΑΣ, Ν. Ιωνία 2000.
19. "Μια Προίκα αμανάτι" του Κεμάλ Γιαλτσίν, έκδοση "ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ" - Α.Α. ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 2000.
20. "Ανθολόγιο Πισιδίας" του Χάρη Σαπουντζάκη, έκδοση ΕΝΩΣΗ ΣΠΑΡΤΗΣ Μ. ΑΣΙΑΣ, Ν. Ιωνία 2000.
21. "Υπάρχω" του Βασίλη Βασιλικού, έκδοση "ΝΕΑ ΣΥΝΟΡΑ" - Α.Α. ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 2000.
22. "Στέλιος Καζαντζίδης" του Κυριάκου Διακογιάννη, έκδοση ΚΑΚΤΟΣ, Αθήνα 2001.
23. "Σμύρνη. Η μουσική ζωή 1900-1922" του Αριστομένη Καλυβιώτη, έκδοση MUSIC CORNER & ΤΗΝΕΛΛΑ, Αθήνα 2002.
24. "Μικρασιατικός ελληνισμός και Φιλεκπαιδευτική Εταιρεία" της Μαρίας Ν. Βαϊάνη, έκδοση ΕΝΩΣΕΩΣ ΣΜΥΡΝΑΙΩΝ, Αθήνα 2002.
25. "Στέλιος Καζαντζίδης - πως και γιατί χάθηκε ο θρύλος" του Σάββα Σαββίδη, έκδοση ΔΩΔΩΝΗ, Αθήνα-Γιάννινα 2002.
26. "Οι Ασίκηδες" του Θωμά Κοροβίνη, έκδοση ΑΓΡΑ, Αθήνα 2003.
27. "Κι όσο υπάρχεις θα υπάρχω" του Κώστα Μπαλαχούτη, έκδοση ΑΤΡΑΠΟΣ, Αθήνα 2003.
28. "Νέα Ιωνία 1923 - 2003" προλεγόμενα Χάρη Σαπουντζάκη και κείμενα-επιλογή Γιάννη Κορίδη, έκδοση ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ, Νέα Ιωνία 2004.
29. "Νισάφι πια" του Κωστή Χατζηφωτεινού, έκδοση ΔΙΗΝΕΚΕΣ, Αθήνα 2004.
30. "Μνήμες από τη Μικρασία" της Βασιλικής Ράλλη, έκδοση ΙΝΔΙΚΤΟΣ, Αθήνα 2004.
31. "Οι Ζεϊμπέκοι της Μικράς Ασίας" του Θωμά Κοροβίνη, έκδοση ΑΓΡΑ, Αθήνα 2004.

32. "Ενας Γκρέκο από τον Τσεσμέ" του Παντελή Καψή, έκδοση Α.Α.ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 2005.
33. "Στέλιος Καζαντζίδης - Αφιέρωμα" επιμέλεια του Θωμά Κοροβίνη, έκδοση ΟΔΟΣ ΠΑΝΟΣ, Αθήνα 2005.
34. "Μαρμαρωμένη Ρωμιοσύνη" του Άρη Αμπατζή, έκδοση Α.Α.ΛΙΒΑΝΗ, Αθήνα 2005.

Βιογραφικά των συγγραφέων

Στάθης Ουλκέρογλου

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1955. Σπούδασε Αρμονία, Αντίστιξη, Φούγκα, Σύνθεση, Ενοργάνωση και Διεύθυνση Μπάντας, Διεύθυνση Χορωδίας, Ακκορντεόν και Πιάνο. Επίσης, έκανε μεταπτυχιακές σπουδές Σύνθεσης στην Ανώτατη Ακαδημία Τεχνών του Βελιγραδίου.

Μουσικές Συνθέσεις του έχουν παιχτεί τόσο στην Ελλάδα, όσο και στο εξωτερικό (Λουξεμβούργο, Τουρκία, Κύπρο, Γιουγκοσλαβία, Γερμανία, Ιταλία, Λ.Δ.Κορέας, Γαλλία, Ληθουανία, Ουγγαρία, ΗΠΑ, Ρουμανία κ.α.).

Έργα του (είτε με την ιδιότητα του συνθέτη, είτε με αυτές του ενορχηστρωτή και διευθυντή χορωδίας ή ορχήστρας) έχουν εκδοθεί σε 30 "δίσκους" (LP, CD, Cassette) και 15 συνθέσεις του σε βιβλία-παρτιτούρες. Έχει συγγράψει δυο βιβλία πάνω στη θεωρία της μουσικής και πολλά άρθρα σχετικά με τον Πολιτισμό και τη Φιλοσοφία της Τέχνης, που έχουν δημοσιευτεί σε περιοδικά και εφημερίδες.

Έχει διατελέσει διευθυντής αρκετών Ωδείων, διευθυντής αρκετών παιδικών, γυναικείων ή μικτών χορωδιών, πρόεδρος της Διεθνούς Πολιτιστικής Ομοσπονδίας - 21ος Αιώνας, πρόεδρος της Μαθητικής Χορωδίας και Ορχήστρας Βορείων Προαστίων, αντιπρόεδρος και γενικός γραμματέας της Πανελλήνιας Ομοσπονδίας Χορωδιών, αντιπρόεδρος του Πανελλήνιου Συλλόγου Διευθυντών Φωνητικών και Οργανικών Συνόλων, μέλος της Επιτροπής του Βραβείου Αμπντί Ιπεκτσί, γενικός γραμματέας της Πρωτοβουλίας για την Αναβάθμιση των Μουσικών Σπουδών, μέλος του Δ.Σ. της Πανελλήνιας Ένωσης Καθηγητών Μουσικής, μέλος του Δ.Σ του Πανελλήνιου Συλλόγου Ιδιοκτητών Ωδείων, μέλος του Δ.Σ. της Ένωσης Σπάρτης Μικράς Ασίας, αναπληρωματικό μέλος του Δ.Σ. του ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.

Πάνος Αμελίδης

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1978. Σπούδασε Αρμονία, Αντίστιξη, Φούγκα και Πιάνο. Επίσης παρακολούθησε μαθήματα Σύνθεσης και Μουσικολογίας. Το 2001 κέρδισε το Β' Βραβείο Ελληνοτουρκικής Φιλίας "Αμπντί Ιπεκτσί" με τη σύνθεσή του "Η χώρα αυτή είναι δική μας" για δύο τετράφωνες χορωδίες σε ποίηση Ναζίμ Χικμέτ.

Συνεχίζει τις σπουδές του στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, με κατεύθυνση σπουδών τη "Σύνθεση Ηλεκτρονικής Μουσικής" και τη "Μουσικολογία".

Ευτυχία Τσεσμελή

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1981. Σπούδασε Αρμονία, Αντίστιξη, Φούγκα και Πιάνο. Είναι τελειόφοιτη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Αθήνας. Διδάσκει Μουσική στην Πρωτοβάθμια Ιδιωτική Εκπαίδευση. Εργάζεται επίσης, ως Δασκάλα Ανωτέρων Θεωρητικών της Μουσικής σε Ωδεία και ως Διευθύντρια Παιδικών, Νεανικών και Γυναικείων Χορωδιών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	σελ. 5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	11
ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ.....	15
Η ΛΑΪΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΣΕ ΣΧΕΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ	19
Η "ΣΧΟΛΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ" ΤΟΥ ΣΤΕΛΙΟΥ	23
ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ "ΦΥΓΗΣ" ΩΣ "ΜΟΔΑ"	29
ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΦΥΓΙΑΣ.....	31
ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗΣ	45
ΤΕΛΙΚΑ ΛΑΪΚΟΣ ή "ΛΑΪΚΟΣ";	48
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	54
ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	56
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ	59

To Mοντέρνο Τραγούδι



ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΚΗΣ
ΜΑΡΙΝΕΛΛΑ

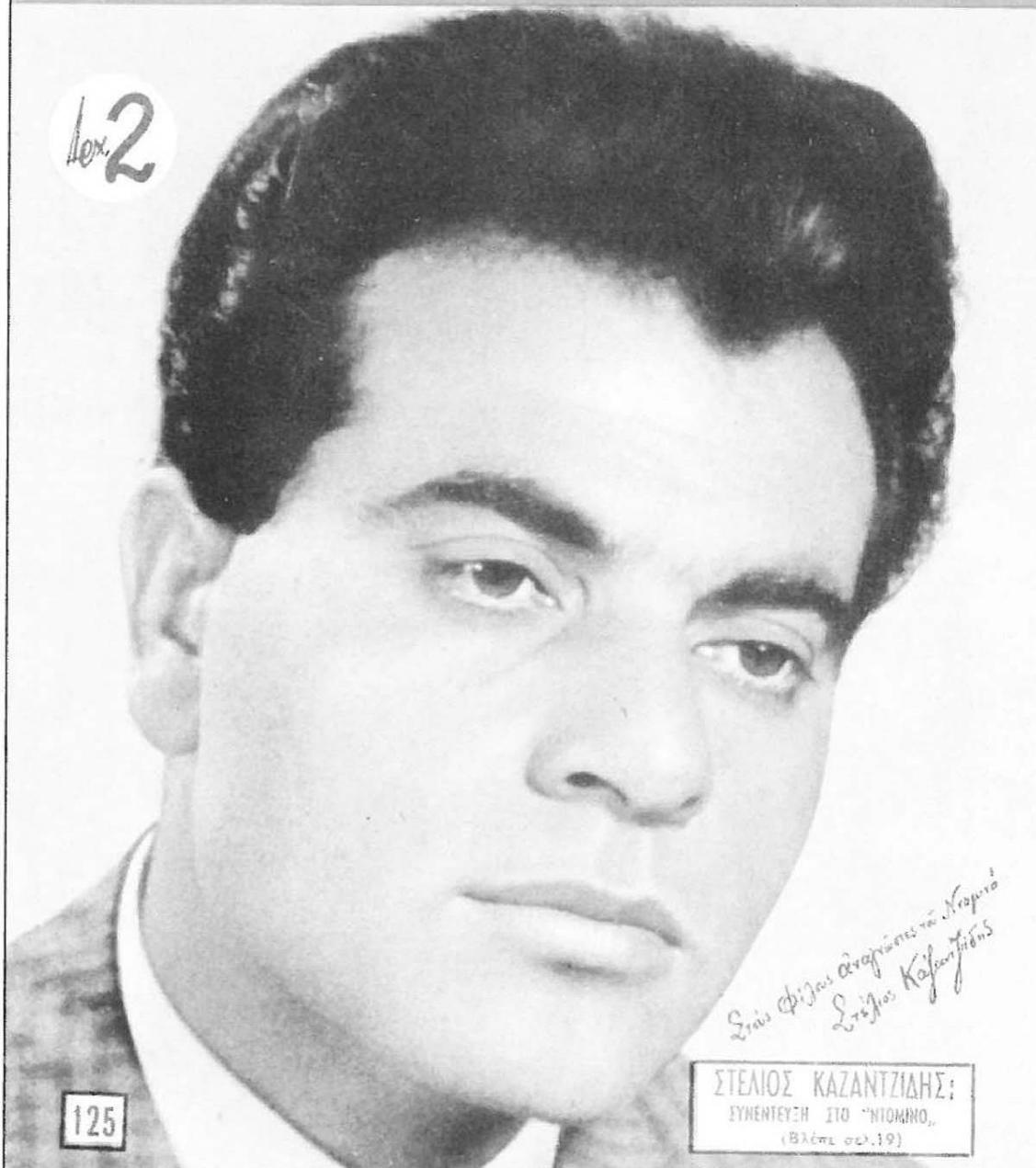
Με τη Μαρινέλλα στο εξώφυλλο του περιοδικού "Το Μοντέρνο Τραγούδι" που εξέδιδε ο Κώστας Μάνεσης. Στην "ταυτότητα" του περιοδικού διαβάζουμε: "Έτος ΙΕ'-ΙΣΤ', ΑΡ. ΦΥΛ. 199, Δρ. 3, ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1962".



Από το "άλμπουμ του περιοδικού ΣΤΟΠ", γύρω στο 1970. Πίσω από τη φωτογραφία διαβάζουμε επιλεκτικά: "Το πιο αγαπημένο ζευγάρι του ελληνικού λαικού τραγουδιού. Δυο ονόματα που ηλεκτρίζουν. Μας χάρισαν χιλιάδες επιτυχίες και κέρδισαν μια δημοτικότητα που δεν θα σβήση ο χρόνος. Παντρεύτηκαν και χώρισαν, αλλά είναι πάντα ενωμένοι στους δίσκους. Οι τελευταίοι δίσκοι τους γίνονται ανάρπαστοι και τώρα πια, ενώ ο Στέλιος Καζαντζίδης παραμένει πάντοτε η μοναδική και ανεπανάληπτη φωνή, η Μαρινέλλα μόνη της, συνεχίζει το δρόμο προς τη δόξα".

NTOMINO

Box 2



Σταύρος Καζαντζίδης
Στέλιος Καζαντζίδης

ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗΣ:
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΣΤΟ «ΝΤΟΜΙΝΟ»
(Βλέπε σσ. 19)

Εξώφυλλο του περιοδικού NTOMINO. Τέλος της δεκαετίας του '50.



Μεγάλο Πεύκο, Οκτώβριος 1988. Από αριστερά: ο Στέλιος Καζαντζής, ο πρόεδρος του Συνδέσμου Αλαγωτών Νέας Ιωνίας Κώστας Τσοπανάκης, ο Αλάγιανης ιστορικός μελετητής Tevfik Hoca Hacihamdioglu και ο Παντελής Κότσογλου από την Καλογρέζα. (Φωτογραφία από το αρχείο του Κ. Τσοπανάκη).

ΝΤΟΜΙΝΟ



Με τη Μαρινέλλα, σε εξώφυλλο του περιοδικού ΝΤΟΜΙΝΟ.
Αρχές δεκαετίας του '60.

ΝΤΟΜΙΝΟ



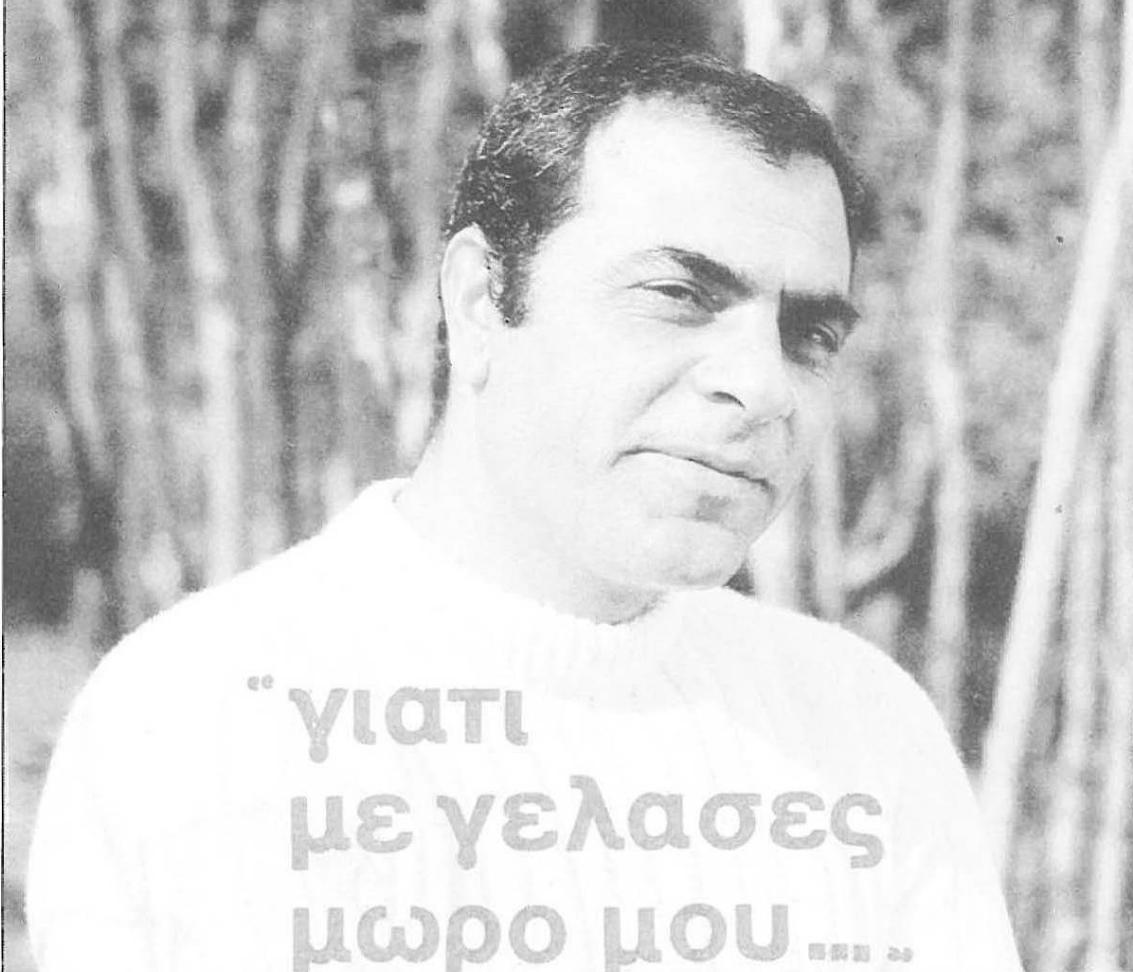
Εαύτο τό τεύχος, στή
ΔΔΟΥΡΑ
η τραγική ειδησ

ο KAZANTZΙΔΗΣ το πρώτο του δίσκος το 1969

566

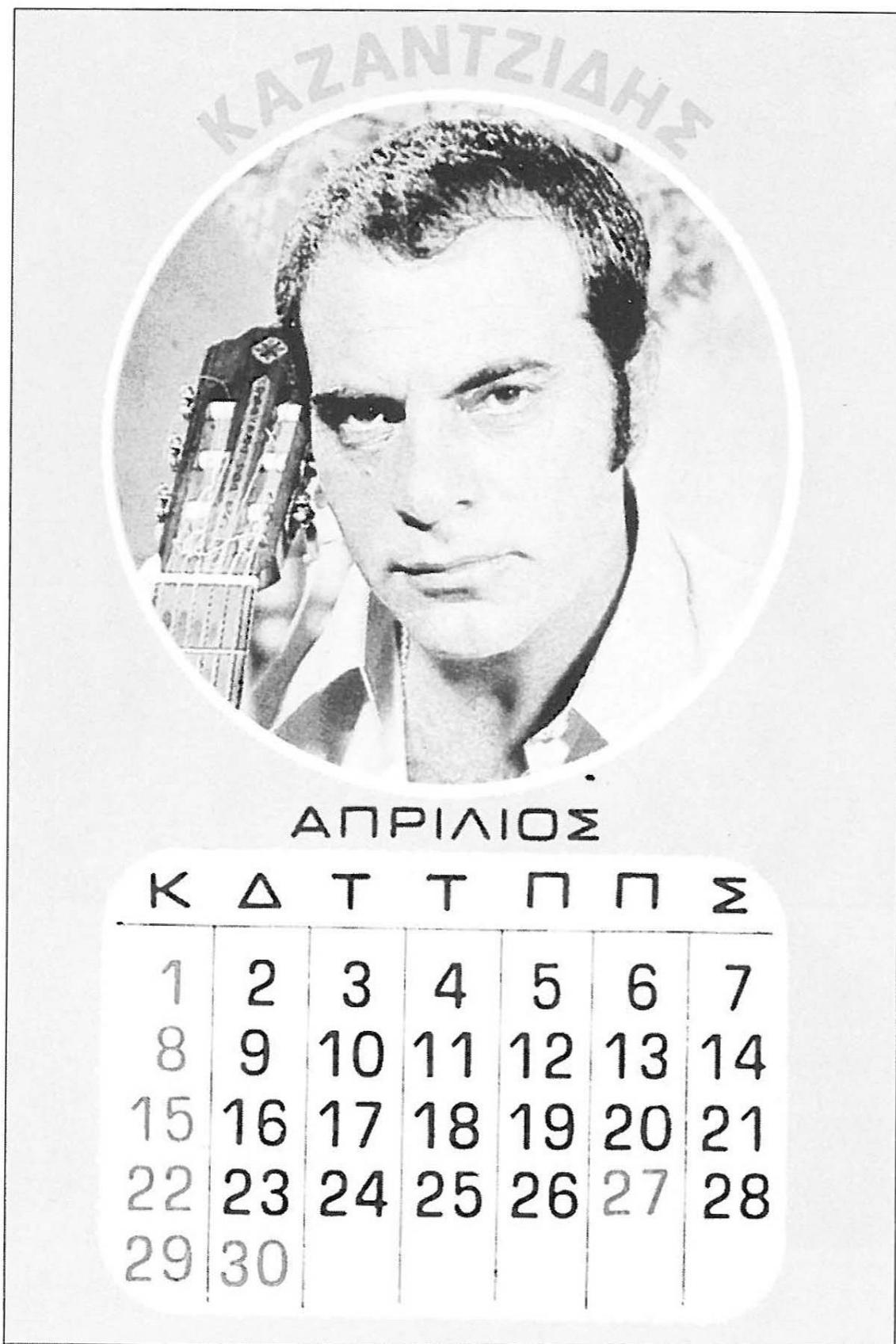
Εξώφυλλο του περιοδικού ΝΤΟΜΙΝΟ του 1969.

**ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΙΔΗ
ΧΡΥΣΟ ΜΙΚΡΟΦΩΝΟ 1970**



“γιατί
με γελασες
μωρο μου...

Από το περιοδικό ΦΑΝΤΑΖΙΟ που τον χαρακτηρίζει ως το
ΧΡΥΣΟ ΜΙΚΡΟΦΩΝΟ 1970.



Από το ημερολόγιο που προσέφερε το περιοδικό *NTOMINO* το 1973.

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΝΟΣ

ΘΗΣΑΥΡΟΣ

ΦΑΡΜΑΚΑ ANTI ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Νερι
προσανατολισμοί
του Στελίου
Καζαντζήδη

ΝΑ ΠΕΣΟΥΝ
ΚΕΦΑΛΙΑ
Ακαλυπτός
ο Αντρέας
απ' την
κουμπαρία
της Τζουλίας

Τεύχος 969
Τιμή 100

Εξώφυλλο του περιοδικού Οικογενειακός Θησαυρός. 25 Φεβρουαρίου 1986.
Αριθμός φύλλου 969.



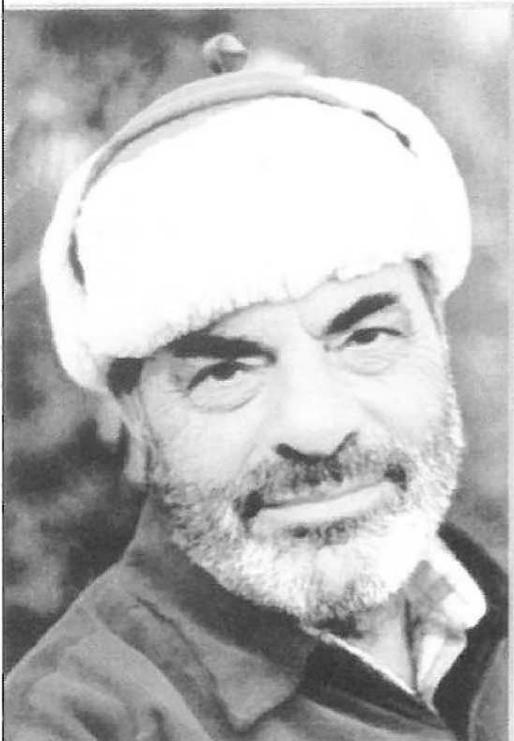
Στη σκηνή του κινηματοθεάτρου "Ριάλτο", σε τιμητική εκδήλωση για το Γιώργο Λουκά. (από το αρχείο του Χάρη Σαπουντζάκη, που έχει κατατεθεί στο ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ)



Στη σκηνή του κινηματοθεάτρου "Ριάλτο", σε τιμητική εκδήλωση για το Γιώργο Λουκά. (από το αρχείο του Χάρη Σαπουντζάκη, που έχει κατατεθεί στο ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ)

Καζαντζίδης - Χρύσανθος

Τ' ΑΗΔΟΝΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΔΡΑΣΗ

Με τον Πόντιο τραγουδιστή Χρύσανθο, στο εξώφυλλο του κοινού τους CD με τίτλο "Τ' αηδόνια του Πόντου".



Το πατρικό σπίτι του Καζαντζίδη στην οδό Αλάιας 33, όπως είναι σήμερα.

**Το ΚΕΝΤΡΟ ΣΠΟΥΔΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΔΕΙΞΗΣ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΟΥ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ (ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ) είναι Ν.Π.Δ.Δ.
του ΔΗΜΟΥ ΝΕΑΣ ΙΩΝΙΑΣ.**

Κατά την περίοδο της έκδοσης της παρούσας μονογραφίας η σύνθεση του Δ.Σ. του ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ. ήταν η εξής:

Τακτικά μέλη

Πρόεδρος:

Χάρης Σαπουντζάκης, συγγραφέας-ιστορικός.

Αντιπρόεδρος:

Μάκης Λυκούδης, ζωγράφος-αγιογράφος.

Γραμματέας:

Κώστας Τσοπανάκης, Πρόεδρος Συνδέσμου Αλαγιωτών Νέας Ιωνίας και Περιχώρων.

Μέλη:

Άρης Χατζησαββίδης, Δημοτικός Σύμβουλος.

Ανδρέας Καφετζής, Δημοτικός Σύμβουλος (πρώην Δήμαρχος).

Νίτσα Παραρά-Ευτυχίδου, συγγραφέας.

Χρήστος Χατζηιωάννου, Πρόεδρος Ιωνικού Συνδέσμου.

Γιάννης Κορίδης, δημοσιογράφος-συγγραφέας.

Όμηρος Ακιανίδης, γραφίστας.

Ηλίας Καραμάνης, φιλόλογος-λυκειάρχης.

Δρ. Φραντζέσκα Βουδούρογλου-Λάνγκενφας,
Εκπαιδευτικός.

Δημήτρης Μανιατόπουλος, δικηγόρος.

Ηλίας Μωραλόγλου, Γενικός Γραμματέας Ένωσης Σπάρτης Μικράς Ασίας.

Ευσεβία Αλεξιάδου, Αντιπρόεδρος Σωματείου Ινεπολιτών-Κασταμονιτών.

Αναστάσιος Χαρισμίδης, Πρόεδρος Αδελφότητος Προκοπιέων.

Αναπληρωματικά μέλη

Νίκος Μαγιόπουλος, Δημοτικός Σύμβουλος (αναπληρωτής

Προέδρου).

Λεωνίδας Βογιατζόγλου, Δημοτικός Σύμβουλος
(Αντιδήμαρχος).

Νίκος Κουκουλάρης, Δημοτικός Σύμβουλος.

Βασιλεία Κατσάνη, σύμβουλος μορφωτικών & πολιτιστικών δράσεων.

Γεώργιος Καζδαγλής, συνταξιούχος

Κοσμάς Ιωάννου, συνταξιούχος

Χρυσάνθη Αθηνάκη, φιλόλογος

Κλαίρη Αφεντούλη, φιλόλογος

Ιωσήφ Σαββίδης, Πρόεδρος του Δ.Σ. του Συνδέσμου

Κλωστοϋφαντουργών.

Στάθης Ουλκέρογλου, μουσικοσυνθέτης.

Δημήτρης Κωστιδάκης, Αντιπρόεδρος Ιωνικού Συνδέσμου.

Πηνελόπη Δουρμούσογλου, Αντιπρόεδρος Ένωσης Σπάρτης Μικράς Ασίας.

Παναγιώτης Παρέσσογλου, Αντιπρόεδρος Συνδέσμου

Αλαγιωτών Νέας Ιωνίας και Περιχώρων.

Λαμπρινή Σπανοπούλου, Γενική Γραμματέας Σωματείου Ινεπολιτών-Κασταμονιτών.

Ειρήνη Καλανταρίδου, μέλος Αδελφότητος Προκοπιέων.

Οι μέχρι τώρα
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.

1. **"1923-2003" : ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ, 80 ΧΡΟΝΙΑ.**
ΛΕΥΚΩΜΑ. Σελίδες 204
ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΙΩΛΚΟΣ".
ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ, 2004.
2. **ΠΡΑΚΤΙΚΑ 1ου ΣΥΜΠΟΣΙΟΥ: "Ο Ελληνισμός της Μ. Ασίας**
από την αρχαιότητα έως τη Μεγάλη Έξοδο". Σελίδες 296
ΕΚΔΟΣΕΙΣ: Chromopress Ελλάς Ε.Π.Ε.
ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ, 2005.
3. **To Περιοδικό του ΚΕ.ΜΙ.ΠΟ.**
τεύχη: πρώτο και δεύτερο (2003 και 2004).

Παραγωγή - Επιμέλεια
Chromopress Ελλάς Ε.Π.Ε.
Τοσίτσα 21 και Οικονόμου
Τηλ.: 210 8839119, Fax: 210 8835324
E-mail: info@chromopress.gr

