

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ
ο «ΝΙΣΥΡΙΟΣ»



Ιστορικές ηχογραφήσεις 1917-1919
με το βιολί του Γιώργου Μακρυγιάννη

Συντελεστές τής έκδοσης

Αρχεία / συλλογές προέλευσης ηχητικού υλικού :

Χρήστου Αλεξανδρόπουλου, Παναγιώτη Κουνάδη,

.....

Κείμενα : Χαράλαμπος Καρούσος, Παναγιώτης Κουνάδης

Κυριάκος Γκουβέντας, Νίκος Διονυσόπουλος

Ηχητική επεξεργασία, σχεδιασμός και επιμέλεια έντύπου, παραγωγή : Νίκος Διονυσόπουλος

Έκδοση : Μάρτιος 2011

© Μορφωτικός Πολιτιστικός Εξωραϊστικός Σύλλογος Νισύρου

Ο Μορφωτικός Πολιτιστικός Εξωραϊστικός Σύλλογος Νισύρου, αισθανόμενος την υποχρέωση να συμβάλει στην προσπάθεια διάσωσης και διάδοσης της πολιτιστικής κληρονομιάς του νησιού μας, όφειλε να κάνει την πιο ακριβή επιλογή προς τον σκοπό αυτό. Θεωρούμε ότι η καταγραφή, στο παρόν CD, της παραδοσιακής Νισύρικης μουσικής, από τον κορυφαίο αείμνηστο Νισύριο οργανοπαίκτη Γιώργο Μακρυγιάννη, αποτελεί την πιο εκλεκτική προσφορά μας. Παραδίνουμε, λοιπόν, με συγκίνηση στις νεότερες γενιές αυτό το CD, ως ελάχιστο φόρο τιμής προς τον Νισύριο δεξιότηχη βιολιτζή, Γιώργο Μακρυγιάννη, αλλά και ως πολύτιμο λίθο που θα κοσμήι το παραδοσιακό μουσικό Νισύρικο οικοδόμημα.

Επίσης, με συγκίνηση, αφιερώνουμε αυτό το CD στη μνήμη των δύο φίλων και μελών του Συλλόγου, Γιώργου Κουλάκη και Γιάννη Σφήκα.

Ευχαριστούμε θερμά τον Μπάμπη Φραντζή, που επωμίστηκε, αφιλοκερδώς, ένα σημαντικό μέρος της φροντίδας, για την έκδοση του CD.

Ευχαριστούμε, επίσης, την ζωγράφο Λιάνα Μάνιου για το σκίτσο που αφιλοκερδώς φιλοτέχνησε και τους Νισυρίους της Αμερικής : Γιάννη Βασ. Πατρική και Νικόλαο Κων. Σφακιανό για τις φωτογραφίες και τις πολύτιμες πληροφορίες που μας παρείχαν. Επίσης ένα μεγάλο ευχαριστώ και στον φωτογράφο Γιώργο Συριανίδη για τις φωτογραφίες που μας έδωσε.

Το Δ.Σ. του Μορφωτικού Πολιτιστικού Εξωραϊστικού Συλλόγου Νισύρου

Γιώργος Σακελλαρίδης (πρόεδρος) - Μιχάλης Πάχος (αντιπρόεδρος)

Δημήτρης Αντωνίου (γραμματέας) - Νίκος Στεφανιάς (ταμίας)

Ειρήνη Καρούτσου - Ειρήνη Ζαράκη - Άννα Καμπανή (μέλη)



ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ Ο «ΝΙΣΥΡΙΟΣ»

(1874-1933)¹

Ένας δεξιοτέχνης του βιολιού χωρίς μουσική παιδεία αλλά με αστείρευτο μουσικό ταλέντο, το οποίο τον ανέδειξε σε κορυφαίο εκτελεστή βιολιού στην παραδοσιακή μουσική. Είναι από τους πρώτους Έλληνες παραδοσιακούς μουσικούς εκτελεστές που έκανε δίσκο.² Το γεγονός αυτό γίνεται ακόμη πιο εντυπωσιακό, αν αναλογιστεί κανείς ότι προέρχεται από ένα μικρό νησί των Δωδεκανήσων μόλις 41,2 τετραγωνικά χιλιόμετρα. Ο εκπληκτικός τρόπος με τον οποίο αποδίδει τα μουσικά κομμάτια σε συνάρτηση με τη βεβαιωμένη από τους ίδιους τους μαθητές του παντελή έλλειψη προσωπικής μουσικής παιδείας³ αποτελεί το οξύμωρο σχήμα στο μουσικό προφίλ του Γιώργου Μακρυγιάννη ή Μακρογιάννη.⁴

Ο Γιώργος Μακρυγιάννης φαίνεται πως ήταν ένας άνθρωπος προικισμένος με καταπληκτική μουσική αντίληψη και μνήμη αλλά και ανάλογο μουσικό αυτί που του επέτρεπε να ακούσει κάποιο μουσικό κομμάτι και να το εκτελέσει άμεσα.⁵ Αυτά τα χαρίσματα ακριβώς ήταν που τον διευκόλυναν τα μέγιστα ώστε να μεταφέρει από τις πολλές περιοδείες του σε διάφορες περιοχές νέα μουσικά ακούσματα στη Νίσυρο, άλλοτε αυτούσια και άλλοτε κάνοντας τις προσωπικές του παρεμβάσεις σ' αυτά, πλουτίζοντας με τον άλφα ή τον βήτα τρόπο τη μουσική της παράδοση.⁶ Μουσικά κομμάτια όπως π.χ. η *Σίρμπα*,⁷ το *Μαρσάκι*,⁸ η *Δόχενα*,⁹ ο συρτός *Σηλυβριανός* ή ο συρτός *Κίτσος* δείχνουν την ικανότητά του όχι μόνο να μεταφέρει ένα ευρωπαϊκό μουσικό κομμάτι ή ελληνικής παραδοσιακής, με την ευρύτερη έννοια του όρου, μουσικής στη Νίσυρο, αλλά και να το προσαρμόσει, όπως ο συρτός *Κίτσος*, στην μουσικοχορευτική πραγματικότητα του νησιού.¹⁰

Γεννήθηκε στη Νίσυρο, εξ ου και το προσωνύμιο «Νισύριος», που θα τον ακολουθεί,

ως μουσικό, σε όλη του τη θαυμαστή πορεία. Γόνος μουσικής οικογένειας.¹¹ Παντρεύτηκε στη Νίσυρο την Ειρήνη Κοντοβερού¹² και από το γάμο του αυτό απέκτησε οκτώ παιδιά, πέντε κορίτσια την Καλλίτσα (Καλλιόπη), την Πολυξένη, την Ασημέννη, τη Σοφία, και τη Νίνα (Κατερίνα) και τρία αγόρια το Μανώλη, το Γιάννη, και το Στέλιο.

Δε γνωρίζουμε πότε και από ποιον διδάχθηκε το βιολί ή αν ήταν αυτοδίδακτος,¹³ που είναι πιθανόν. Η πρώτη του επαφή με το συγκεκριμένο όργανο, χωρίς να γνωρίζουμε το πως, πρέπει να έγινε στη Νίσυρο, αφού το βιολί, λίγο πριν από τη γέννησή του Γιώργου Μακρυγιάννη, φαίνεται ότι είχε ήδη κάνει την εμφάνισή του στο νησί.¹⁴ Δε γνωρίζουμε πότε άρχισε να ασχολείται ουσιαστικά με το βιολί. Μάλλον αυτό θα πρέπει να έγινε σε μικρή ηλικία.¹⁵ Όπως επίσης δεν γνωρίζουμε αν, κατά το ξεκίνημά του στο βιολί, είχε επαφές εκτός Νισύρου και μάλιστα απέναντι, με τα Μικρασιατικά παράλια.¹⁶ Ο ίδιος αργότερα, ως καταξιωμένος πια μουσικός, θα αφήσει πίσω του τρεις μαθητές, τους: Γιάννη Κουλιανό, Παύλο Κουρούνη¹⁷ και Θεοφίλη Μαγριπλή, όλοι από την Κάλυμνο. Δε θέλησε όμως να διδάξει ο ίδιος βιολί στα δύο από τα τρία του αγόρια, το Μανώλη και το Γιάννη, που είχαν ενδιαφέρον για τη μουσική,¹⁸ φροντίζοντας να σπουδάσουν σε Ωδείο.¹⁹ Και οι δύο φαίνεται ότι ήταν καλοί εκτελεστές στο βιολί, αλλά τελικά μόνο για το Γιάννη γνωρίζουμε ότι ασχολήθηκε με τη μουσική χωρίς όμως να αναδειχθεί στο συγκεκριμένο χώρο, όπως ο πατέρας του.²⁰

Ο Γιώργος Μακρυγιάννης θα πρέπει να είναι αυτός που καθιέρωσε το βιολί ως κυρίαρχο μουσικό όργανο στη Νίσυρο, επιδεικνύοντας τις εκπληκτικές δυνατότητες του βιολιού μέσα από τη προσωπική του εκτελεστική ικανότητα. Το γεγονός αυτό οδήγησε οριστικά στον εκτοπισμό της λύρας, που κυριαρχούσε πριν απ' αυτό.²¹ Όλες οι παλαιές αναφορές, και ιδίως μέσα από τα πολύ παλιά παραδοσιακά τραγούδια που ακούγονται στη

Νίσυρο, δεν έχουν να κάνουν με εκτελεστές βιολιού αλλά με ονομαστούς λυράρηδες, όπως ο Φραζής²² ή ο Γιάννης Σεβδαλής.²³

Η παρουσία του στις μουσικές εκδηλώσεις²⁴ γίνεται αισθητή όχι μόνο από την συγκεκριμένη εκτελεστική του ικανότητα αλλά και από το γεγονός ότι μετέφερε μαζί του πάντα δύο βιολιά με διαφορετικό κούρδισμα, ευρωπαϊκό και τουρκικό (ρε, λα, ρε, σολ) καθώς το πρώτο το χρειαζόταν για τα ξενόφερτα μουσικά κομμάτια, από τις περιοδίες του στη Ρουμανία, την Ουγγαρία ή την Τουρκία (π.χ. Κωνσταντινούπολη), και το δεύτερο για τα παραδοσιακά.²⁵ Με ευρωπαϊκό κούρδισμα εκτελεί και την *Γκάντα*, γεγονός που τον αναγκάζει να την ηχογραφήσει, στη συνεργασία του με την αμερικανική φωνογραφική εταιρεία Victor το 1918, ως ξεχωριστό κομμάτι στη δεύτερη πλευρά του δίσκου και όχι ως συνέχεια της *Νισύρικης σούστας*,²⁶ αφού δεν προλάβαινε να αλλάξει το ένα βιολί, με το τουρκικό κούρδισμα, με το άλλο, το ευρωπαϊκό. Ήταν ο μόνος που εκτελούσε τη *Γκάντα* με ευρωπαϊκό κούρδισμα, κάτι που δε συνέβαινε με τους άλλους παραδοσιακούς μουσικούς εκτελεστές, που στη συγκεκριμένη περίπτωση από τη βάση του Ντο ανέβαιναν στο Λα για να τελειώσουν τη διαδοχή *Σούστας-Γκάντας*.²⁷

Τη φήμη του την οφείλει στη μεγάλη δεξιότητα του στο βιολί, η οποία με τη σειρά της του χάρισε τεράστιους ανοιχτούς ορίζοντες, πέρα από τα μικρά σύνορα του τόπου του, που μέσα από τις περιοδίες του (Ουγγαρία, Ρουμανία, Τουρκία²⁸) έγινε ακόμη μεγαλύτερη. Αυτή η φήμη είναι που θα τον οδηγήσει μέχρι τις Η.Π.Α., όπου και θα ηχογραφήσει στη Νέα Υόρκη με την Αμερικανική Φωνογραφική Εταιρεία «Victor» (1917-1919) μουσικά κομμάτια κυρίως της ελληνικής παραδοσιακής και λαϊκής μουσικής αλλά και κάποια της ευρωπαϊκής.²⁹

Το τέλος του Γιώργου Μακρυγιάννη, όπως και η ζωή του, μοιάζει να είναι βγαλμένο



Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί και Νικήτας ???) Τσουπανάκης, λαούτο.
Νίσυρος ?? ΗΠΑ ???, πότε ???

από τις σελίδες κάποιου βιβλίου γεμάτου μουσικά κατορθώματα. Ο ίδιος βρίσκεται στο κρεβάτι του άρρωστος και τον επισκέπτονται οι φίλοι του για τον ύστατο χαιρετισμό αλλά και με την άσβεστη επιθυμία να ακούσουν τον κελαηδισμό του βιολιού του για τελευταία φορά. Δε θα αρνηθεί. Βοηθήθηκε να καθίσει ακουμπώντας την πλάτη του σε κάποια μαξιλάρια, πήρε το βιολί του και άρχισε να εκτελεί και οι φίλοι του, όπως υποσχέθηκαν, τον έρριναν συγκινημένοι με χρήματα σε σημείο που δε χωρούσε άλλο το κρεβάτι. Λίγες ώρες μετά ο Γιώργος Μακρυγιάννης έφυγε για πάντα.³⁰

Τα κομμάτια που καλείται να εκτελέσει φέρουν τη σφραγίδα του. Και μόνο ο ήχος του βιολιού αρκεί για να καταλάβει κανείς ότι πρόκειται για το Γιώργο Μακρυγιάννη το «Νισύριο». Αρκεί να ακούσει κανείς τη *Σούστα της Νισύρου* από το Γιώργο Μακρυγιάννη, ένα μουσικό χορευτικό κομμάτι εκτελεσμένο πάμπολλες φορές μέχρι σήμερα, λόγω της δημοτικότητάς του, από διάφορους αξιόλογους παραδοσιακούς μουσικούς εκτελεστές, για να καταλάβει την ειδοποιό διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στο Γιώργο Μακρυγιάννη και τους άλλους εκτελεστές.

Εμείς ενδεικτικά θα αναφέρουμε και τα εξής: στις εκτελέσεις του Γιώργου Μακρυγιάννη παρατηρείται μία προσωπική προτίμηση στο να διανθίζει τη μελωδική του γραμμή με πολύχρες γρήγορες ηχητικές φιγούρες (π.χ. πεντάηχα, εξάηχα τριακοστά δεύτερα)³¹ και ανάλογα περάσματα,³² γεγονός που πιστοποιεί την εκτελεστική του ικανότητα αλλά και τη μουσική αισθητική του αρτιότητα καθώς όλα αυτά τα εντάσσει λειτουργικά στο μουσικό κομμάτι και δεν τα χρησιμοποιεί απλά ως στοιχείο εντυπωσιασμού. Επίσης αρέσκεται να χρησιμοποιεί αρκετές φορές την υψηλή ηχητική περιοχή στο βιολί.³³ Άλλες φορές εκτινάσσει, εντελώς ξαφνικά, τη μελωδική του γραμμή μία οκτάβα ψηλότερα δημιουργώντας μία απρόσμενη μουσική κατάληξη, ηχητικά όμως απόλυτα ισορροπημένη.³⁴ Τέλος είναι

διάχυτη η εντύπωση, την οποία δημιουργεί στον ακροατή, ως εκτελεστής, μίας μουσικής-ηχητικής ισορροπίας αλλά και πληρότητας καθώς από τις εκτελέσεις του φαίνεται να απουσιάζει η αίσθηση του περιττού ή να ελαχιστοποιείται σε τέτοιο βαθμό ώστε να μη γίνεται αντιληπτή.

Χαράλαμπος Καρούσος
Μουσουργός-Καθηγητής Θεολόγος, Mr. Th.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Με βάση τα αρχεία του Δήμου Νισύρου, γεννήθηκε την 1.1.1874 και πέθανε την 28.9.1933. Βλ. Κουνάδη Π., *Ρεμπέτικο 1850-1960, 118 Δημιουργοί και Εκτελεστές*, Ημερολόγιο 2005, χ. σελ. όπου αναφέρει για το Γιώργο Μακρυγιάννη ότι έζησε: 21.12.1875-28.9.1933. Ακριβώς την ίδια πληροφορία για την περίοδο της ζωής του Γιώργου Μακρυγιάννη μας καταθέτει και ο Γεώργιος Ν. Καζαβής (βλ. Καζαβή Γ., *Νισύρου Λαογραφικά*, Ν.Υ. 1940, σ. 98), από τον οποίο φαίνεται ότι δανείζεται τα σχετικά ο Παναγιώτης Κουνάδης. Γεγονός πάντως αποτελεί ότι δεν είναι ασυνήθιστες τέτοιου είδους ασυμφωνίες ως προς την ακρίβεια των στοιχείων σχετικά με το πότε έζησε κάποιο πρόσωπο σε κάπως παλαιότερες εποχές.

2. Ο Νίκος Παπάτσος θεωρεί ότι είναι ο πρώτος.

3. Ο Νίκος Παπάτσος μας είπε: «Ξέρω πάρα πολύ καλά ότι ήταν μουσικά αστοιχειώτος, μου το είπε ο Κουλιανός ο Γιάννης, ο οποίος υπήρξε μαθητής του, καλός βιολιστής. Έκανε δώδεκα μαθήματα μαζί του και απλά του έδειχνε τα μαθήματα και την τεχνική του δοξαριού. Δεν ήξερε να του πει αυτό είναι Σολ...»

4. Με το επώνυμο Μακρογιάννης Γεώργιος του Εμμανουήλ είναι καταχωρισμένος στα αρχεία του Δήμου Νισύρου. Η καταγωγή της οικογένειάς του είναι, κατά πάσα πιθανότητα, από την Κρήτη. Η Παπαδάκη Μαρία επικαλούμενη μαρτυρία της μεγαλύτερης κόρης του Γιώργου Μακρυγιάννη, Καλλιόσας, μας κατέθεσε ότι η καταγωγή της οικογένειας Μακρυγιάννη ή σωστότερα Μακρογιάννη είναι από τις Βρύσες Αποκορώνου Χανίων. Βλ. και Κουνάδη Π., *Ρεμπέτικο 1850-1960, 118 Δημιουργοί και Εκτελεστές*, Ημερολόγιο 2005, χ.σ., όπου επίσης αναφέρει ότι ήταν «κρητικής καταγωγής».

5. Ο Νίκος Παπάτσος μας είπε: «Γι' αυτό ακριβώς είναι φυσιογνωμία (ο Γιώργος Μακρυγιάννης). Γιατί ενώ δεν ήτανε γνώστης της θεωρητικής μουσικής, εν τούτοις ήτανε σα μαγνητόφωνο, γιατί ό,τι άκουγε μια φορά... Αρκούσε να τ' ακούσει».

6. Ο Νίκος Παπάτσος μας πληροφόρησε: «Πήγαινε, όταν έκανε περιοδείες, έδινε παραστάσεις και από κει, ας πούμε, έκλεβε, μέσα σε εισαγωγικά, ακούσματα, τα οποία τά 'φερνε εδώ και άρεσαν τόσο πολύ στον κόσμο, γιατί ξέφευγαν πια από τα τετριμμένα... Και αυτά πια έμειναν σαν νισύρικα».

7. Σίρμπα (sârba [προφ.: σρμπα]). Η ονομασία είναι Ρουμανικής προελεύσεως και υποδηλώνει γρήγορο μουσικό χορευτικό κομμάτι-Σέρβικο. Πρόκειται για μουσικό κομμάτι ξένο προς την ελληνική μουσική παράδοση.

8. Ο Νίκος Παπάτσος υποστηρίζει ότι το «Μαρσάκι» ή αλλιώς Γαμήλιο εμβατήριο, που ακούγεται στο πλαίσιο του Γάμου στη Νίσυρο, οφείλει την εισαγωγή του στο Γιώργο Μακρυγιάννη.

9. Η ονομασία «Δόχενα» φαίνεται να μην παραπέμπει πουθενά συγκεκριμένα στην ελληνική γλώσσα, εκτός εάν το "Dohena" με λατινικούς χαρακτήρες εμφανίζεται ως άλλος τρόπος γραφής του "Doina", που επίσης είναι Ρουμανικής προελεύσεως και υποδηλώνει μουσικό κομμάτι τύπου μπαλάντας, που συνδυάζει ενίοτε αργό (ελεύθερο) και γρήγορο ρυθμικά μέρη, όπως στην προκειμένη περίπτωση. Την άποψη περί της «Δόχενας» του Γιώργου Μακρυγιάννη, ως «Ντόινα» εκφράζει ο Νίκος Διονυσόπουλος. Πρόκειται για μουσικό κομμάτι ξένο προς την ελληνική μουσική παράδοση.

10. Ο Νίκος Παπάτσος μας είπε: «Όλα αυτά τα 'χει φέρει ο Μακρυγιάννης, ο οποίος Μακρυ-

γιάννης τί έκανε; Έπαιρνε ακούσματα ξένα και τά 'κανε νισύρικα. Δηλαδή παράδειγμα πήρε τον Κίτσο, “Του Κίτσου η μάνα κάθεται στην άκρη στο ποτάμι”, καθιστικό δημοτικό, και τό 'κανε συρτό». Βλ. και Κουνάδη Π., *Ρεμπέτικο 1850-1960, 118 Δημιουργοί και Εκτελεστές*, Ημερολόγιο 2005, χ.σ., όπου χαρακτηρίζει το Γιώργο Μακρυγιάννη ως «καταγραφέα της μουσικής παράδοσης του Αιγαίου Πελάγους και των παραλίων της Μικράς Ασίας».

11. Ο Νικήτας Κουμέντος (βλ. Κουμέντου Ν., «Ο Γάμος στη Νίσυρο, Ιστορική αναδρομή του θεσμού», *Νισυριακά*, τ. 5 [1991], σ. 211) αναφέρει: «Τέσσερις οικογένειες διακρίθηκαν για τη μουσική τους παράδοση: Οι Γιαννάκηδες, οι Τσοπανάκηδες, οι Μακρυγιάννηδες, οι Χατζηνικόληδες» και παρακάτω στην ίδια σελίδα αναφέρει το μουσικό σχήμα του πατέρα του Γιώργου Μακρυγιάννη: «...Μακρυγιάννης Εμμανουήλ (Νενές) Λαούτο, και τα παιδιά του Γιώργος Βιολί, και Νικολής Λαούτο».

12. Όπως προκύπτει από τα αρχεία του Δήμου Νισύρου.

13. Ο Νίκος Παπάτσος μας κατέθεσε αυτήν την άποψη.

14. Ο Νικήτας Κουμέντος (βλ. Κουμέντου Ν., «Ο Γάμος στη Νίσυρο, Ιστορική αναδρομή του θεσμού», *Νισυριακά*, τ. 5 [1991], ό.π., σ. 210) αναφέρει: «Τα πρώτα μουσικά όργανα άρχισαν να υποχωρούν, όταν έφτασε από την Κων/πολη γύρω στα 1870 ο Γιαννάκης Γιάννης του Παναγιώτη και έφερε στη Νίσυρο το πρώτο Βιολί και το πρώτο μικρό Σαντούρι. Ο Γιαννάκης θεωρείται ο πρώτος μουσικός Δάσκαλος, γιατί γνώριζε καλά τη θεωρία της Ευρωπαϊκής μουσικής...».

15. Υπάρχει μία ιστορία που ακούγεται στη Νίσυρο για το Γιώργο Μακρυγιάννη σύμφωνα με την οποία βρέθηκε στη Ρουμανία σε μικρή ηλικία, είχε ανέβει πάνω σ' ένα τραπέζι και έπαιξε πολύ ωραίο βιολί. Εκεί τον άκουσε ο Σουλτάνος, ενθουσιάστηκε και του χάρισε ένα χρυσό κουτάλι για ενθύμιο. Βλ. και Κουνάδη Π., *Ρεμπέτικο 1850-1960, 118 Δημιουργοί και Εκτελεστές*, Ημερολόγιο 2005, χ.σ., όπου αναφέρει για το Γιώργο Μακρυγιάννη ότι υπήρξε «διασκεδαστής του Αβδούλ Χαμίτ στη Ρουμανία και την Πόλη».

16. Ο Νίκος Παπάτσος μας είπε χαρακτηριστικά για το ρόλο και τη σημασία του βιολιού στα



Αδελφοί Τσοπανάκη.
Νικήτα, βιολί και ??? λαούτο. ΗΠΑ ????

Μικρασιατικά παράλια: «...το βιολί ήτανε πραγματικά ο βασιλιάς και στο λαϊκό τραγούδι, απόδειξη η Σμύρνη».

17. Σύμφωνα με τον π. Μιχαήλ Κουκουβά (Επιστολή 12.04.2007), ο Π. Κουρούνης «ίσως ήταν ο καλύτερος μαθητής του “Νισύριου”», αλλά «δυστυχώς κοιμήθηκε αρκετά νέος», ενώ επισήμανε ότι «σ’ αυτόν έκανε μαθήματα ο “Νισύριος” από μικρό παιδί». Μας πληροφόρησε δε ότι «ο πατέρας του Παύλου ήταν ο λαουτιέρης του “Νισύριου”, όταν ερχόταν και έπαιζε στην Κάλυμνο».

18. Ο Νίκος Παπάτσος μας είπε για το Στέλιο, ο οποίος δεν ασχολήθηκε με τη μουσική, ότι: «ζούσε μετά την απελευθέρωση στην Ιταλία» και «είχε κατάστημα χρυσοχοΐας».

19. Ο Νίκος Παπάτσος μας πληροφόρησε για το Γιώργο Μακρυγιάννη: «Εθεωρούσε τον εαυτό του ότι δεν ήξερε να παίζει...».

20. Ο Νίκος Παπάτσος σε σχετική ερώτησή μας, αν συνέχισε κάποιο από τα δύο του αγόρια, ο Γιάννης ή ο Μανώλης, που διδάχθηκαν βιολί, το δρόμο του πατέρα τους, μας απάντησε: «Όχι. Αλλά άκουα από πολύ μεγάλους, ότι έπαιζαν ο Γιάννης, ο πατέρας του Γιώργου του Μακρυγιάννη, του εγγονού του Γιώργου του Μακρυγιάννη, τον “Νισύριου”, που ζει ακόμα, καταπληκτικό βιολί, όπως και ο Μανώλης». Ειδικά για το Γιάννη μας πληροφόρησε ότι έπαιζε (μουσική) μόνο που «δεν έχουμε τίποτα δυστυχώς» δικό του, «αλλά ήτανε μουσικά πετυχημένος». Επίσης, σχετικά πάντα με το Γιάννη, μας είπε, επικαλούμενος μαρτυρία της αδελφής του, Καλλιόπας, και τα εξής: «Όταν ο Γιάννης έκανε στο πάνω μέρος του σπιτιού δοκιμές και έπαιζε κλασικά κομμάτια, ο,τιδήποτε του ξέφευγε, από κάτω ο γέρος τον άκουγε και χτυπούσε με το ραβδί» λέγοντάς του μ’ αυτό τον τρόπο, ότι «εκεί έκανες λάθος, αυτό που έκανε αυτή τη στιγμή είναι αδύνατο να υπάρχει μες στις παρτιτούρες...». Βλ. και Κουμέντου Ν., «Ο Γάμος στη Νίσυρο, Ιστορική αναδρομή του θεσμού», *Νισυριακά*, τ. 5 (1991), ό.π., σ. 211-212, όπου αναφέρει: «Τα πιο σημαντικά επαγγελματικά λαϊκά συγκροτήματα κατά διάφορες εποχές, που έπαιζαν ρόλο πρωταγωνιστή στις εκδηλώσεις του κοινωνικού βίου της Νισύρου είναι: ...Μακρυγιάννης Γιάννης (ο γιος του Γιώργου) Βιολί, παίζει με τον Γιαννάκη Γιάννη (ο γιος του Παναγιώτη) Λαούτο».

21. Ο π. Μιχαήλ Κουκουβάς (Επιστολή 12.04.2007), από την Κάλυμνο, πιστοποιεί ακριβώς την ίδια πραγματικότητα, όσον αφορά τον καταλυτικό ρόλο του Γιώργου Μακρυγιάννη και του βιολιού του στα μουσικά δρώμενα της εποχής, η οποία όμως συνέβη στην πατρίδα του, λέγοντας: «Είναι ο άνθρωπος που κυριολεκτικά έπαιξε σημαντικό ρόλο στη μουσική παράδοση του τόπου μου. Η Κάλυμνος στις αρχές του προηγούμενου αιώνα είχε τη λύρα και την τσαμπούνα σαν όργανα που εξέφραζε ο λαός μας τις χαρές και τις λύπες του. Ο “Νισύριος” είναι ο άνθρωπος που έφερε το βιολί στην Κάλυμνο».

22. Το τραγούδι του Φραζή: «Πάρε Φραζή τη λύρα σου κι εγώ τον ταμπουνά μου...». Αλλά και ένα παλιό 15-σύλλαβο δίστιχο που μας παραθέτει ο Γεώργιος Ν. Καζαβής (βλ. Καζαβή Γ., Νισύρου Λαογραφικά, Ν.Υ. 1940, ό.π., σ. 117) αναφέρεται κι αυτό σε λύρα:

Παίξε, λυράκι δυνατά, να τραγουδώ γεμάτα
να την ε-κατεβάσουμε την αγαπώ στη στράτα.

23. Το τραγούδι του Σεβδαλή ή Σεβδαλίδικος: «Δε ξημερώνει η μαύρ’ αυγή, δε ξημερώνει η μέρα...».

24. Ο Νίκος Παπάτσος μας πληροφόρησε για ένα περιστατικό σχετικό με την παρουσία του Γιώργου Μακρυγιάννη στα γλέντια. «Πήγε κάποιος, ηύρε ντάμα, δηλαδή χορευταρού κι αυτή, και τόλμησε ο Μακρυγιάννης να τους πει -δεν έπρεπε να ρωτήσει- αλλά επειδή προφανώς δεν το εγνώριζε το μπροστάρι, λέει: τι θέλετε να σας παίξω; Και πετιέται η ντάμα και του λέει “δε και πε”. Δηλαδή εφ’ όσον με γνωρίζεις εμένα τι χορεύω, δες ποια είναι δίπλα του και παίζει εσύ τι πρέπει να παίζεις. Το κατάλαβε και τους έπαιξε το χορό». Βλ. και Κουμέντου Ν. «Ο Γάμος στη Νίσυρο, Ιστορική αναδρομή του θεσμού», *Νισυριακά*, τ. 5 (1991), ό.π. παρ., σ. 212, όπου καταγράφει του μουσικό σχήμα του Γιώργου Μακρυγιάννη: «... 6) Μακρυγιάννης Γεώργιος (ο Γιώργος) Βιολί, ο αδελφός του Νικολής Λαούτο, Τσοπανάκης Μιχαήλ Σαντούρι και Λαούτο και Τσοπανάκης Νικήτας Βιολί και Λαούτο».

25. Τις πληροφορίες μας τις έδωσε ο Νίκος Παπάτσος και βασίζονται σε μαρτυρίες παλαιότερων. Οι ονομασίες των χωρών αναφέρονται με τη σημερινή έννοια του όρου.

26. Τη συγκεκριμένη ηχογράφιση της Νισύριας σούστας από το Γιώργο Μακρυγιάννη την έχει υπόψη του ο S. Baud-Bovy (βλ. Baud-Bovy S., *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, τ. Β', σ. 193) όταν εκδίδει το δίτομο έργο του με τίτλο: «Τραγούδια των Δωδεκανήσων» (1934-1938), αλλά αδυνατεί να την συμπεριλάβει σ' αυτό, λόγω του ότι δε μπόρεσε να βρει το δίσκο της αμερικάνικης εταιρείας στην Ευρώπη.

27. Τις πληροφορίες μας τις έδωσε ο Νίκος Παπάτσος.

28. Χαρακτηριστικά μας ανέφερε ο Νίκος Παπάτσος για τη φήμη που είχε αποκτήσει ο Γιώργος Μακρυγιάννης εκτός Νισύρου το εξής: «Εγώ το '66, όταν ήμουν στη Ρόδο, στο σχολείο, ε γνώρισα μία Τουρκάλα ογδόντα πέντε-ενενήντα χρονών. Όταν έμαθε ότι είμαι αφ' τη Νίσυρο, γιατί έκανα μάθημα εκεί σ' ένα εγγονάκι της, -ο γαμπρός της ήταν Τούρκος πρόξενος στη Ρόδο-, μου λέει: Α! ...αφ' τη Νίσυρο! Εμείς εκείνα τα χρόνια στην Τουρκία... ερχόταν ένας γέρος ασπρομάλλης κι έπαιζε ένα βιολί... Μας έπαιζε κάτι καρσιλαμάδες... κι ήταν πολύ συγκινημένη. Είχε μια τεράστια φήμη ο Μακρυγιάννης. Εδώ στη Νίσυρο ...ίσως δεν ήταν τίποτα». Φαίνεται ότι το «ασπρομάλλης» δεν ήταν τυχαία έκφραση αλλά άλλο ένα προσωνύμιο εκτός από τό «Νισύριος», που συνόδευε από ένα σημείο και μετά τον Γιώργο Μακρυγιάννη, καθώς σύμφωνα με τον π. Μιχαήλ Κουκουβά, από την Κάλυμνο, ως «Νισύριος-Ασπρομάλλης» ήταν γνωστός και στο νησί των σφουγγαράδων.

29. Ο Γιώργος Μακρυγιάννης ηχογράφησε τα εξής μουσικά κομμάτια σε δίσκους γραμμοφώνων (οι δίσκοι κατά χρονική σειρά με δύο μουσικά κομμάτια έκαστος): 1α. Χορός Πολίτικος, 1β. Ζεϊμπέκικο, 2α. Δόχνα, 2β. Σίρμπα Χασάπικο, 3α. Συρτός Κίτσος, 3β. Συρτός Ποταμός, 4α. Καράβι Χιώτικο, 4β. Σούστα Σύμης, 5α. Χορός Καλαματιανός, 5β. Διαμάντω Τσαμίκι, 6α. Συρτός Σηλυβριανός, 6β. Ζεϊμπέκικο Αϊβαλιώτικο, 7α. Ρόδα του Μαΐου, 7β. Πόλκα Μιμίκι, 8α. Σούστα Νισύρικια, 8β. Γκάντα Κρητικιά, 9α. Σούστα Χαλκίτικια, 9β. Χορός Λέρικος, 10α. Μαρς Λα Μινόρε, 10β. Αθήνα και Περαιά μου (βλ. Spottswood K. R., *Ethnic Music on Records, A Discography of Recordings*



Γαμήλιο τραπέζι στη Νίσυρο. ???πότε???

Produced in the United States, 1893-1942, Vol. 1-7, Illinois 1990). Στα παραπάνω προστίθεται ένας ακόμα δίσκος γραμμοφώνου, που εντοπίστηκε από τον Νίκο Διονυσόπουλο πρόσφατα μέσω συλλέκτη από το Ν. Ηλείας (2009) και περιλαμβάνει τα: Πόλκα Τιπ-τοπ και Ζωντοχήρα (Π. Τούντα).

30. Ο Νίκος Παπάτσος μας είπε ότι τη συγκεκριμένη μαρτυρία την οφείλει στον Κώστα Σακελλαρίδη του Οδυσσέα. Ο Γεώργιος Ν. Καζαβής (βλ. Καζαβή Γ., *Νισύρου Λαογραφικά*, Ν.Υ. 1940, ό.π., σ. 98), παραθέτει δύο σχετικά μοιρολόγια:

«Ο Γεώργος»

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΕΜΜ. ΜΑΚΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

(Δεκεμβρίου 21, 1875-Σεπτεμβρίου 28, 1933)

Το χέρι σου όταν τις χορδές άγγιζε του βιολιού σου
και με το άλλο σταθερά κρατούσες το δοξάρι,
κ' έπαιζες, το δαιμόνιο θαυμάζανε του νου σου,
κ' έλεγαν «μόνον ο Ορφεύς είχε μια τέτοια χάρι».

Και τώρα που ευρίσκεσαι εις τας μονάς του τάφου,
ήσουν αστήρ των μουσικών, κι' ως τέτοιος ετιμήθης,
η μελωδία 'κούεται στους δίσκους φωνογράφου,
σ' όλην την Δωδεκάνησον και όπου προσεκληθής.

ΕΙΣ ΣΥΖΥΓΟΝ

*Επί τω θανάτῳ του περιφήμου βιολιστοῦ της Δωδεκανήσου
και νουνού μου Γεωργίου Εμμ. Μακρογιάννη.*

Απέθανεν ο Γεώργος μου, δεν έχω πεια ελπίδα,
γιατί τογ κατεβάσασι στο μαυρισμένο μνήμα.
Αλήθεια πεια δεν θα τον 'δω καμμιά καλήν ημέρα,
να παίζη εις τοι «Ποταμό» να 'ναι και με παρέα.
Έλα καλέ μου Γεώργο μου, εσύ να μου μιλήσης,
τίνος να δώσω το βιολί, εσύ να μ' οδηγήσης.

31. Σούστα Σύμης, Συρτός Κίτσος, Συρτός Σηλυβριανός κλπ.
32. Συρτός Κίτσος, Συρτός Ποταμός, Συρτός Σηλυβριανός κλπ.
33. Συρτός Σηλυβριανός, Συρτός Κίτσος, Χορός Λέρικος κλπ.
34. Συρτός Πολίτικος, Συρτός Σηλυβριανός.



Κώστας Χατζηνικόλας, βιολί, Γιώργος, λαούτο, Νίσυρος.????
???πότε???

ΓΙΑ ΤΗΝ ΝΙΣΥΡΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΝΙΣΥΡΙΟ

Αλληπάλληλα δυσάρεστα και ατυχή γεγονότα για την πορεία της χώρας, σε συνδυασμό με καταστροφικές επιλογές των διαχειριστών της εξουσίας, οδήγησαν την αναπτυσσόμενη Ελλάδα των μεγάλων έργων της περιόδου Χαρίλαου Τρικούπη στα χέρια του Διεθνούς Οικονομικού Ελέγχου.

Κι ήταν μερικά από τα γεγονότα αυτά: η στροφή στην υπερκαλλιέργεια σταφίδας μετά την επιδημία φυλλοξήρας στην Γαλλία από το 1885 που κατέστρεψε για χρόνια την παραγωγή της. Η διακοπή των εξαγωγών σταφίδας προς την Αγγλία, μετά την απόφαση της αγγλικής κυβέρνησης, με αποτέλεσμα να περιοριστεί στο ελάχιστο το εισαγόμενο συνάλλαγμα, αφού το ισοζύγιο εισαγωγών-εξαγωγών εξηρτάτο κατά 60% από την σταφίδα. Χωρίς δυνατότητες εναλλακτικών λύσεων η χώρα οδηγήθηκε στην πτώχευση το 1893 από τον ίδιο τον ανανεωτή της πολιτικής και οικονομικής ζωής της χώρας, τον Χαρίλαο Τρικούπη, που δεν εξελέγη ούτε βουλευτής στις επόμενες εκλογές.

Σαν να μην έφταναν όλ' αυτά, μια χώρα σε πτώχευση μέσα σ' ένα κλίμα «εθνικής τύφλωσης», προχώρησε σ' ένα πόλεμο χωρίς καμία προοπτική νίκης, το 1897, για να επιβαρυνθεί ο ελληνικός λαός όχι μόνο τις αποζημιώσεις από την ήττα αλλά και την εκχώρηση της οικονομικής διαχείρισης στο ΔΟΕ. Θα χρειαζόταν μια δεκαπενταετία για κάποια ανάκαμψη, που έγινε με τους Βαλκανικούς πολέμους και την προηγηθείσα προοδευτική παρέμβαση του στρατού, το 1909, που έφερε στην κυβέρνηση τον Ελευθέριο Βενιζέλο.

Η κατάσταση των Ελλήνων αγροτών, μετά την κρίση του σταφιδικού ζητήματος και των γεγονότων που ακολούθησαν ήταν τουλάχιστον δραματική. Η αδυναμία απασχόλησης

στις πληγείσες περοχές της Πελοποννήσου και της Στερεάς Ελλάδας οδήγησαν τους πληθυσμούς αυτούς στο δρόμο της οριστικής ξενιτιάς.

Πρώτα άρχισε ν' αδειάζει η Πελοπόννησος, ακολούθησε η Στερεά Ελλάδα, η Ήπειρος, η Θεσσαλία και τα νησιά του Ιονίου, η Κρήτη και όπου υπήρχαν Έλληνες, εντός και εκτός του απελευθερωμένου γεωγραφικού χώρου.

Από το 1893, χρονιά του «δυστυχώς επτωχεύσαμεν» μέχρι το 1924, τελευταία χρονιά ελεύθερης εισόδου στις ΗΠΑ, γύρω στις 500.000 Έλληνες μετανάστευσαν και εγκαταστάθηκαν εκεί. Σ' αυτούς πρέπει να προσθέσουμε τους παράνομους μετανάστες, καθώς και αυτούς που προέρχονταν από μη απελευθερωμένες περιοχές του ευρύτερου ελλαδικού χώρου (Μακεδονία, Μικρά Ασία, Ανατολική Θράκη, νησιά Ανατολικού Αιγαίου, Δωδεκάνησα).

Η Νίσυρος παρέμενε υπό τουρκική κατοχή μέχρι το 1912 που την αντεκατέστησαν οι Ιταλοί για να ενταχθεί στην Ελλάδα το 1948 με την ενσωμάτωση της Δωδεκανήσου.

Παρά το μικρό της μέγεθος και τους λίγους κατοίκους, η Νίσυρος έστειλε και αυτή το μερτικό της για να τροφοδοτήσει το μεταναστευτικό κύμα προς την Αμερική. Βέβαια πρέπει να επισημανθεί ότι η φύση του νησιού, λόγω του ηφαιστειογενούς τοπίου και οι πρόσθετες δυσκολίες για επιβίωση, έκαναν τους Νισύριους να ταξιδεύουν πολύ περισσότερο και να εγκαθίστανται σε διάφορες χώρες, πριν από την μεγάλη μετανάστευση προς την Αμερική. Έτσι μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα οι τόποι μετακίνησης περιορίζοντο στους χώρους της Μεσογείου με κέντρα την Αλεξάνδρεια, την Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, μέχρι και την Οδησό.

Μέσα στο γενικότερο κλίμα «απόδρασης» προς τις ΗΠΑ άρχισαν στις αρχές του



Νικήτας Τσουπανάκης, βιολί με ορχήστρα. (Αυτοποιοίτοι οι υπόλοιποι μουσικοί. Πιθανόν, η πρώτη αριστερά να είναι η Αμαλία Βάκα). ΗΠΑ, δεκαετία το '20.

20ού αιώνα οι πρώτες εγκαταστάσεις Νισυρίων που, από το 1906, ίδρυσαν και το πρώτο τους σωματείο.

Το 1912-1915 μέσα στο γενικότερο κλίμα πατριωτικής έξαρσης που δημιουργήθηκε κατά τους Βαλκανικούς πολέμους επανήλθαν και πολλοί Νισύριοι με τους εθελοντικούς λόχους για να πολεμήσουν με την ελληνικό στρατό.

Ενώ, ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, ένας μεγάλος αριθμός μουσικών απ' όλα τα μέρη της Ελλάδας δίνει το παρόν, συμβάλλοντας στην ψυχαγωγία και την διατήρηση των μουσικών παραδόσεων, όπως ο Ιωάννης Κυριακάτης, οι αδελφοί Αντωνίου, ο Επαμεινώνδας Ασημακόπουλος, ο Ιωάννης Καστρονής, ο Γιώργος Δεληγιώργης, ο Κώστας Δούσας, ο Ιωάννης Σφοντιλιάς, ο Κώστας Γκαδίνης, ο Γιώργος Γκρέτσης, το τρίο Βρούβα, ο Χαρίλαος Κρητικός, ο Μανώλης Καραπιπέρης, ο Γιώργος Κατσαρός, ο Αθανάσιος Μακεδόνας, η Μαρίκα Παπαγκίκα, ο Χαρίλαος Πυρρής, ο Αντώνης Σακελλαρίου, ο Σπύρος και ο Άγγελος Στάμος, ο Ευάγγελος Βλάχος, ο Αλέξης Ζούμπας και τόσοι άλλοι εξαιρετοι οργανοπαίκτες ή τραγουδιστές, από την Νίσυρο φθάνει στην Αμερική το 1914, ένας ταλαντούχος μουσικός που έμελλε να παίξει ιδιαίτερο ρόλο στην δισκογραφία των Ελλήνων: ο Γιώργος Μακρυγιάννης ή «Νισύριος».

Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον που παρουσιάζει η περίπτωση του είναι ότι ενώ έχουν ήδη εγκατασταθεί εξαιρετοι μουσικοί απ' όλα τα μέρη της Ελλάδας και οι δισκογραφικές εταιρείες Columbia και Victor προωθούν μέσα στα προγράμματά τους εθνικές μουσικές από διάφορες χώρες, επιλέγουν στην τόσο αυτή πρώιμη περίοδο ένα πρόσωπο που κανείς δεν περίμενε να πάρει τέτοια σειρά προτεραιότητας και μάλιστα στην Victor, που ήταν τότε η μεγαλύτερη δισκογραφική εταιρεία.

Θα παραμείνουν άγνωστες, μέχρι να προσεγγίσει κάποιος τα αρχεία της εταιρείας αυτής, οι λεπτομέρειες αυτού του εγχειρήματος, δηλαδή της προσέγγισης του Γιώργου Μακρυγιάννη καθώς και των επιλογών του ρεπερτορίου, που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Το ενδιαφέρον αυτό έγκειται στο γεγονός ότι σε αντίθεση με άλλους οργανοπαίκτες που ακολούθησαν, ο Γ. Μακρυγιάννης ηχογράφησε ένα αριθμό μελωδιών από διάφορες περιοχές της χώρας με προφανή σκοπό να καλύψει ανάγκες ενός ευρύτερου κοινού των Ελλήνων μεταναστών.

Ότι πάντως και να συνέβει τότε, είναι μια ευτυχής στιγμή της δισκογραφίας το γεγονός ότι έχουμε σήμερα στα χέρια μας και μπορούμε να ακούσουμε και τις 22 ηχογραφήσεις του σπουδαίου αυτού μουσικού.

Αθήνα 2010

Παναγιώτης Κουνάδης

Ο ΒΙΟΛΙΣΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ



Ο Γεώργιος Μακρυγιάννης λαμπρύνει με την τέχνη του ένα κεφάλαιο της σύγχρονης ιστορίας της μουσικής, όχι μόνο της Ελλάδας αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο, όντας πρωτοπόρος στην ιστορία της δισκογραφίας. Σε επίπεδο τεχνικής κατάρτισης, σημειώνει μια μεγάλη επάρκεια από διαφορετικές χρήσεις του τόξου και σε απόλυτο συνδυασμό με τις πολυρυθμικές φράσεις του αριστερού χεριού, δημιουργώντας την εντύπωση ότι συνοδεύεται, ή ότι παίζουν δύο ή και τρία βιολιά, π.χ. στην «Γκάντα Κρητικιά», τεχνική που συναντά κανείς αν μελετήσει Παγκανίνι ή σονάτες για σόλο βιολί του Μπαχ. Επιλέγει επίσης διάφορες άλλες προηγμένες τεχνικές, όπως γρήγορες χτυπητές δοξαριές προς μια κατεύθυνση του τόξου,

το λεγόμενο «ρικοσέ», με απίστευτη ρυθμική ακρίβεια για να μεταφέρει χορευτική ποικιλία και ανάγλυφη έκφραση. Όπως συνεπάγεται, είναι πολύ δύσκολο, σχεδόν ακατόρθωτο από λαϊκούς βιολιστές, να προσεγγίσουν ή να καταλάβουν το τεχνικό μέρος από τόσο δύσκολη εκτέλεση. Όμως και για κάποιον πιο ενήμερο και επαρκή σε τεχνικά ζητήματα του βιολιού είναι πάρα πολύ δύσκολο να αποτυπώσει με ακρίβεια όλες τις διαφοροποιήσεις που επιφέρει ο αυτοσχεδιαστής Μακρυγιάννης, καθ' ότι δεν μπορεί να γραφεί σε μουσική ση-

μειογραφία εύκολα μια τόσο πολυπαραμετρική ερμηνεία. Ίσως να χρειάζονται κάποιες φορές δύο ή τρεις ταυτόχρονες γραμμές πενταγράμμου με πληθώρα εκφραστικών σημαδιών και οδηγιών.

Σε εκφραστικό επίπεδο επιλέγει μια μεγάλη ποικιλία από ετερόκλητα μουσικά κομμάτια με διαφορετικές απαιτήσεις και διαφορετικό αποτέλεσμα στον ακροατή. Άλλα για χορό, άλλα για ακρόαση, άλλα για τραγούδι. Μια μεγάλη ποικιλία από εκφραστικές αποχρώσεις πλημυρίζει τον αποδέκτη της βιολιστικής τέχνης του Μακρυγιάννη που με τον λαμπρό του ήχο χαράζει ανεξίτηλες εντυπώσεις μέσα από το απίστευτα καλό και συντονισμένο μουσικό σύνολο που τον συνοδεύει με σπάνια ηχητική ισορροπία. Όλες οι αρχαίες μνήμες (π.χ. βοσκού) ξεπηδούν μες από το βιολί του και αναπαράγονται στον ακροατή μέσα από τέλεια αισθητική γραμμή, χωρίς τίποτε περιττό ή λειψό να διακόπτει αυτή την επικοινωνία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα επικού σολίστα αποφασισμένου να εκφραστεί με πυρρίχια διάθεση στις Δωδεκανησιακές σουστές ή γλαφυρού τροβαδούρου στα ομώνυμα Δημοτικά τραγούδια: «Ένα καράβι από τη Χίο» ή «Του Κίτσου η μάνα». Μεσ' αυτή την οπτική ανεβάζει τόσο πολύ τον πήχη της εκτέλεσης του που καθίσταται αδύνατη η μίμησή του από τους νεώτερους βιολιστές που κόμισαν γλαύκα εξ Ανατολών και έχασαν τελικά την ευκαιρία να παραλάβουν τη σκυτάλη του. Εξαίρεση αποτελεί ο καλλίτερος του μαθητής Γιάννης Κουλιανός, με καταγωγή από την Αλικαρνασσό, που δραστηριοποιήθηκε κυρίως στη Ρόδο, αλλά και στα Δωδεκάνησα, που με τίμησε με την παράδοση όλης της πληροφορίας που ονομάζεται Γ. Μακρυγιάννης.

Κυριάκος Γκουβέντας



ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ

Η πορεία προς την Αμερική και το Χρονικό της δισκογραφίας του
Μεταξύ μύθου και πραγματικότητας

Σαν συνέχεια των δύο προηγούμενων κειμένων, του Χαράλαμπου Καρούσου και του Παναγιώτη Κουνάδη, συμπληρωματικά και επεξηγηματικά, και με την βοήθεια των επί πλέον διάσπαρτων και αποσπασματικών πληροφοριών που μπορέσαμε να εντοπίσουμε σε γραπτά τεκμήρια της εποχής, τα οποία μάλιστα δεν συμφωνούν πάντα μεταξύ τους απόλυτα, θα προσπαθήσουμε να παρακολουθήσουμε την πορεία του Γιώργου Μακρυγιάννη προς την Αμερική και να ανασυστήσουμε το χρονικό της δισκογραφικής του παρουσίας. Μιας παρουσίας η οποία του δίνει μια υπερτοπική διάσταση πολύ περισσότερον από την ζωντανή ανάμνησή του, με μυθικές σχεδόν διαστάσεις, στη Νίσυρο και ανάμεσα στους απανταχού Νισύριους. Δίνουμε δε έμφαση στη δισκογραφία, διότι μέσα από αυτή ο Μακρυγιάννης, αφ' ενός μεν ξεπερνάει τη λήθη στην οποία υπέπεσαν άλλοι σύγχρονοί του δεξιοτέχνες μουσικοί, πιθανόν ισάξιοί του, οι οποίοι δεν έτυχε να αποτυπώσουν την τέχνη τους σε υλικό μέσο, και αφ' ετέρου διότι οι δίσκοι 78 στροφών, ιδιαίτερα τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, επιδρούν καθοριστικά και λειτουργούν κανονιστικά στον τρόπο παιξίματος και στο τοπικό ρεπερτόριο.

Ο Γεώργιος Μακρογιάννης, γνωστότερος ως Μακρυγιάννης ή «Νισύριος», παρά την κοινή πεποίθηση, φαίνεται πως γεννήθηκε στην ελληνική παροικία της Κωνσταντινούπολης στις 21.12.1874 (και όχι 1875, βλ. σχετικά έγγραφα, σ. 29, 30), όπου έζησε τα πρώτα χρόνια της ζωής του και εκεί εμυήθη στην τέχνη του βιολιού. Την πληροφορία αντλούμε από διαφημιστικό φυλλάδιο του 1918, της εταιρείας δίσκων Victor όπου δισκογρά-

φησε. Αξιολογούμε ότι η πληροφορία πρέπει να είναι καθ' υπαγόρευση του ιδίου του Μακρυγιάννη και όχι προϊόν μυθοπλασίας, καθ' όσον δεν υφίσταται κάποιος προφανής λόγος. Η επιλογή του βιολιού από τον Μακρυγιάννη ερμηνεύεται από την οικογενειακή παράδοση (βλ. παρακάτω), οι δε ευκαιρίες για να ακούσει σπουδαίους βιολάτορες και να μάθει ήταν πολλές, όπως και για καθένα που είχε ταλέντο και θέληση (και ο Μακρυγιάννης πράγματι είχε), στην τότε ακμάζουσα Κωνσταντινούπολη. Η χρονική περίοδος και η ηλικία του Μακρυγιάννη όσο είναι στην Πόλη, συμφωνεί και ερμηνεύει τα όσα η προφορική παράδοση διασώζει, που τον θέλει ως διασκεδαστή του Σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ του Β' (βλ. σ. 10, υποσ. 15), ο οποίος βασιλεύει τότε (31.08.1876-26.04.1909) στην Οθωμανική Αυτοκρατορία.

Γονείς του Γιώργη είναι ο Εμμανουήλ Μακρογιάννης (1851-Νίσυρος 28.01.1924), επαγγελματίας βιολιστής,¹ (βλ. φωτ. στη σ. 29) και η Πολυξένη Δασκαλάκη. Το επώνυμο της μητέρας του (Δασκαλάκη), το όνομα του πατέρα του (Μανώλης), και το γεγονός ότι έπαιξε βιολί, συνάδουν με την εκδοχή της προφορικής παράδοσης² για την καταγωγή του από την Κρήτη, και μάλιστα από την περιοχή Χανίων, απηχώντας την άγνωστη μέχρι και τις μέρες μας ιδιαίτερη και εντελώς αξιοσημείωτη βιολιστική παράδοση της περιοχής.³

Άγνωστο προς το παρόν παραμένει πότε ακριβώς και κάτω από ποιές συνθήκες εγκαθίσταται η οικογένεια Μακρογιάννη στην Νίσυρο. Εδώ ο Γιώργης, το 1893, σε ηλικία 19 ετών, παντρεύεται την 13χρονη Ειρήνη Κοντοβερού του Ιωάννη (Νίσυρος 18.04.1880-17.12.1958), με την οποία αποκτά οκτώ παιδιά (βλ. σ. 4). Όντας στη Νίσυρο, -ίσως και πιο πριν, δηλαδή ενόσω είναι στην Πόλη-, φαίνεται πως μαθητεύει και μαθαίνει το τοπικό δωδεκανησιακό ρεπερτόριο από τον Νίκο Λυριστή (1841-1919) από την Κω, ονομαστό παίκτη της λύρας αλλά και του βιολιού. Ο Λυριστής υπήρξε για 50 χρόνια πλοίαρχος, και

Doit		Από τον πατέρα του	Από τον πατέρα του	Από τον πατέρα του	Από τον πατέρα του	Από τον πατέρα του
Μακρογιάννη Εμμανουήλ	1851					Βιολιστής
" Γιώργης Εμμανουήλ	1874	21-10/1890				
" Εμμανουήλ του Γιώργη	1901					
" Παύλος "	1895	Μαΐος				
" Παναγιώτης "	1896	8/6.20.				
" Ασημένιος "	1898					
" Λογία "	1902					
" Νικόλαος "	1905	21/6/10				
" Έσθέρ "						

Απόσπασμα από την οικογενειακή μερίδα του Εμμανουήλ Μακρογιάννη, πατέρα του Γιώργου.

Εδώ ο Εμμανουήλ φαίνεται δηλωμένος ως επαγγελματίας μουσικός.

Επίσης, φαίνονται οι ημερομηνίες γέννησης του Γιώργου και των παιδιών του. Αρχείου Δήμου Νισύρου.

με το περίφημο εμπορικό ιστιοφόρο του «Ευτυχία», ήταν πασίγνωστος στα περισσότερα λιμάνια της Ανατολικής Μεσογείου, από την Κωνσταντινούπολη μέχρι την Αίγυπτο και την Ιταλία. Έφυγε από τη ζωή, ευχαριστημένος και γεμάτος εμπειρίες, με το μόνο παράπονο που δεν βρέθηκε άξιος συνεχιστής του στη λύρα, ενώ αντιθέτως, όπως ο ίδιος αναφέρει, στο βιολί ανέδειξε τον βιολιστή Γιώργη Μακρυγιάννη.⁴ Σημειώνουμε εδώ, πως η Κω και ιδιαίτερα το βόρειο μέρος της μαρτυρείται ιστορικά να έχει πολλές σχέσεις με τη Νίσυρο. Άραγε ο Κώτης Νίκος Λυριστής να έπαιξε κάποιο ρόλο στην εγκατάσταση του Μακρυγιάννη στη Νίσυρο, ή και στα περίφημα μουσικά ταξίδια του στην Ανατολική Μεσόγειο; Ελπίζουμε κάποτε να το διευκρινήσει η μελλοντική έρευνα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗΣ
(ΝΙΣΥΡΙΟΣ)
ΔΙΑΣΗΜΟΣ ΒΙΟΛΙΝΙΣΤΗΣ ΤΩΝ ΝΟΤΙΩΝ ΣΠΟΡΑΔΩΝ ΝΗΣΩΝ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ
331 WEST 41ST STREET, (BETWEEN 4TH AND 5TH AVENUES) NEW YORK CITY
ΑΡΙΘ. ΤΗΛΕΦΩΝΟΥ: BRYANT 1340

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΕΥΚΑΙΡΙΑ ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΘΙΑΣΩΤΑΣ ΒΙΟΛΙΝΙΣΤΑΣ



Ὁ Διάσημος βιολινίστης τῶν Νοτίων Σποράδων Νήσων τοῦ Αἰγαίου φέρει εἰς γνῶσιν τοῦ Σεβαστοῦ Κοινοῦ ὅτι ἀναλαμβάνει τὴν διδασκαλίαν ὅλων τῶν μουσικῶν ἀματιῶν ἢ χορῶν, Ἑλληνικῶν, Ἀραβικῶν, Τουρκικῶν καὶ Εὐρωπαϊκῶν, εἰς τοὺς ἐπιθυποῦντας νὰ γίνωσιν ἀριστοὶ καὶ τέλει βιολινισταί.
Διαπρέψας ἐπὶ πολλὰ ἔτη εἰς Ρουμελιάν, Τουρκίαν, Αἴγυπτον, Ἑλλάδα καὶ Κρήτην καὶ βασιζόμενος εἰς τὴν πολυετή πειρὰν του, ὑπόσχεται εἰς τοὺς μαθητάς του τὴν τελείαν ἐκπαίδεισιν εἰς μικρῶν χρονικῶν διάστημα καὶ ἀντὶ ἀμοιβῆς μὴ ἐπιδεχομένης συναγωνισμοῦ.

Ὁ μόνος κατάλληλος Βιολινίστης διὰ γάμους, βαπτίσεις, χοροεσπερίδας, δείπνα Σωματείων καὶ οἰκογενειακῶν ἐκδρομῶν καὶ διασκέδασεων.

Διαφημιστικό φυλλάδιο του «Νισύριου», στο οποίο φαίνεται ότι παραδίδει μαθήματα βιολιού σε άσματα και σκοπούς της Ανατολής, απ' όπου αντλούμε συμπληρωματικά πληροφορίες για το ρεπερτόριο που παίζει, τα μουσικά του ταξίδια πριν πάει στην Αμερική, και την επαγγελματική του δράση στην Αμερική.

Μπορούμε να υποθέσουμε επίσης, καθ' όσον δεν έχουμε καμμία συγκεκριμένη πληροφορία προς το παρόν, ότι ο Γιώργος Μακρυγιάννης φθάνοντας στην Αμερική, γρήγορα εντάσσεται στο δίκτυο της διασκέδασης της εκεί ήδη πολύ μεγάλης ελληνικής κοινότητας,

ως ένας ώριμος (είναι τότε ήδη 40 χρονών) και καταξιωμένος μουσικός, μιας και η εμπειρία και το ρεπερτόριο που κουβαλάει από την δράση και τις περιοδείες του σε χώρες και τόπους της ευρύτερης Ανατολικής Μεσογείου, μαζί με την δεξιοτεχνία του, αποτελούν εγγύηση για την επαγγελματική του αποκατάσταση στην πολυσυλλεκτική και πολυπολιτισμική χοάνη της Αμερικής. Εξ άλλου είναι ήδη γνωστοί τρεις νισυριακοί σύλλογοι, οι οποίοι δραστηριοποιούνται έντονα στη Νέα Υόρκη («Γνωμαγόρας», ο οποίος προέκυψε από τη συνένωση των παλαιότερων σωματείων «Όμηρος» και «Πορφυρίς», «Άγιος Ιωάννης ο Θεολόγος» και «Παναγία Θερμιανή»), που μαζί με την πολυπληθή νισυριακή κοινότητα της Νέας Υόρκης λειτουργούν ως οικείο περιβάλλον υποδοχής.

Η άφιξη του Μακρυγιάννη στην αμερική συμπίπτει με την εποχή όπου η συνεχώς αυξανόμενη ζήτηση για τις «μουσικές από την πατρίδα», ανάμεσα στα εκατομμύρια μεταναστών, σε συνδυασμό με την ραγδαία εξέλιξη της νεοφανούς τεχνολογίας των δίσκων γραμμοφώνου, οδηγεί τις αμερικανικές δισκογραφικές εταιρείες στην παραγωγή και κυκλοφορία χιλιάδων δίσκων 78 στροφών με ηχογραφήσεις με εθνικές μουσικές από την τοπική μουσική παράδοση των διαφόρων εθνοτήτων που συρρέουν στις ΗΠΑ. Όσον αφορά το ελληνικό ρεπερτόριο η τεράστια επιτυχία που είχαν τα 34 τραγούδια που ηχογράφησε (το 1916-1917) η κα Κούλα (Αντωνοπούλου) για την Columbia, οδηγεί αμέσως και τις άλλες εταιρείες στην έκδοση ελληνικών τραγουδιών, οι οποίες παράλληλα αναπτύσσουν ένα δίκτυο ανεύρεσης σημαντικών καλλιτεχνών που έχουν απήχηση στο αντίστοιχο κοινό.⁵ Εκείνη ακριβώς την περίοδο, εταιρεία Victor (ανταγωνιστική της Columbia), εντοπίζει τον Γ. Μακρυγιάννη, ο οποίος με αυτόν τον τρόπο γίνεται ένας από τους πρώτους Έλληνες μουσικούς που ηχογραφούν, ως σολίστες βιολιστές, οργανικά κομμάτια στην Αμερική. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η επιλογή του Μακρυγιάννη, αν μη τι άλλο, είναι εν-

δεικτική της φήμης και της αναγνώρισης ως μουσικού στους ελληνικούς κύκλους της Νέας Υόρκης, όπου είχε εγκατασταθεί. Δεν είναι, βέβαια, ο πρώτος Έλληνας βιολιστής που δισκογραφεί (προηγείται λ.χ., έστω και για λίγους μήνες, ο βιολιστής Αθ. Μακεδόνας, ο οποίος ηχογραφεί την Άνοιξη του 1917 οργανικά κομμάτια στην Columbia).

Οι σκοποί και τα τραγούδια που επιλέγει ο Νισύριος να ηχογραφήσει, αποτυπώνουν την πρόθεση να εξυπηρετήσει χονδρικά τους βασικούς άξονες του ελληνικού ρεπερτορίου που ακούγεται εκείνη την εποχή (νησιώτικα, στεριανά, λαϊκά, ελαφρά), απευθυνόμενος ταυτόχρονα στις διαφορετικές τοπικές παραδόσεις των Ελλήνων μεταναστών, οι οποίες συνυπάρχουν στον «ξένο τόπο». Βέβαια, δίνεται έμφαση στο νησιώτικο χώρο και τα μικρασιατικά παράλια, μέρη τα οποία έχει περπατήσει μουσικά και γνωρίζει καλά. Σημειώνουμε ότι αυτή η ποικιλία των διαφορετικών μουσικών ιδιωμάτων ήταν και η συνήθης πρακτική στους χώρους διασκέδασης των μεταναστών, όπου η μεγαλύτερη ή μικρότερη όσμωση μουσικών και θαμώνων δημιουργεί μια νέα πραγματικότητα.

Ξαναβλέποντας τις ηχογραφήσεις του Μακρυγιάννη («άξιου τέκνου» και καύχημα των Νισυρίων) από τη σκοπιά του σήμερα, παρατηρούμε ότι σε επίπεδο πρακτικής και πολύ περισσότερο σε επίπεδο ρητορικής, αυτές υιοθετούνται ως τοπικό ρεπερτόριο, υπογραμμίζοντας για άλλη μια φορά το σημαντικό ρόλο της παλιάς δισκογραφίας στη διαμόρφωση των τοπικών μουσικών παραδόσεων.

Στη συνέχεια παρουσιάζεται ένα αναλυτικό χρονολόγιο των ηχογραφήσεων του Μακρυγιάννη, στο μέτρο του δυνατού, και όσον μας επιτρέπει να παρακολουθήσουμε -με κάποιες παραδοχές- η αναδίφηση στα σωζόμενα αρχεία των δισκογραφικών εταιρειών και οι πληροφορίες των διαφόρων ερευνητών του σχετικού αντικειμένου.

Την Τετάρτη, 31 Οκτωβρίου του 1917, επισκέπτεται τα studios της Victor στην Νέα Υόρκη για προγραμματισμένη ακρόαση, και ηχογραφεί δοκιμαστικά δύο οργανικά κομμάτια: 1. Χορός πολιτικός και 2. Ζεϊμπέκικο. Μαζί του είναι ο Β. Κατσέτος στο λαούτο και ο Γ. Κλωστερίδης στο σαντούρι, με τους οποίους πρωτοπαρουσιάζεται ως «Τρίο Μακρυγιάννη». Αυτές οι δύο ηχογραφήσεις κρίθηκαν επιτυχείς, και έτσι λίγο αργότερα θα πάρουν αριθμό καταλόγου (69866), και θα αποτελέσουν τον πρώτο δίσκο του και την απαρχή της συνεργασίας του με την Victor, με την οποία ηχογράφησε 20 συνολικά κομμάτια με την υπογραφή του ονόματός του, και τέσσερα ως όργανο συνοδείας, μέσα σε τρία χρόνια.

Κατόπιν αυτού, δύο μήνες μετά, την Τετάρτη 9 Ιανουαρίου του 1918, πηγαίνει και πάλιν στα studios της Victor με τους ίδιους μουσικούς συνοδείας, για προγραμματισμένη πλέον ηχογράφιση, και ηχογραφεί οκτώ συνολικά οργανικούς σκοπούς, με την ακόλουθη σειρά ηχογράφισης:

3. Συρτός σηλυβριανός
4. Συρτός ποταμός
5. Συρτός «Κίτσος»
6. Ντόϊνα (κλέφτικο)
7. Καράβι χιώτικο
8. Σούστα Σύμης
9. Ζεϊμπέκικο αϊβαλιώτικο
10. Σίρμπα (χασάπικο)

Όλα τα ηχογραφεί από δύο φορές, από τις οποίες κυκλοφορούν σταδιακά στο εμπόριο οι πρώτες εκτελέσεις, εκτός από την Ντόϊνα και το Ζεϊμπέκικο αϊβαλιώτικο, όπου κυκλοφόρησαν οι δεύτερες προσπάθειες.

Παρενθετικά, ίσως πρέπει να διευκρινήσουμε εδώ μια συνηθισμένη ασάφεια, η οποία παρουσιάζεται συχνά στην αναγραφή των ελληνικών τίτλων στις ετικέτες των δίσκων. Οι εκάστοτε υπεύθυνοι των ηχογραφήσεων στις μεγάλες εταιρείες δίσκων (Columbia, Victor κτλ.), κατά τεκμήριο αγγλόφωνοι, καταγράφουν φωνητικά στο λατινικό αλφάβητο τον τίτλο και τα λοιπά στοιχεία του κάθε τραγουδιού στην καρτέλλα του, καθ' υπαγόρευση των μουσικών. Έτσι λ.χ., γράφεται «Dohena, Klefteko», «Serba, Hasapeko», «Horos lehrekos», «Zaembakeko» (sic) κ.ο.κ., για την *Ντόϊνα*, την *Σίρμπα*, τον *Λέρικο*, το *Ζεϊμπέκικο* κτλ. αντίστοιχα. Όταν ο κάθε δίσκος παίρνει τον δρόμο της παραγωγής, το τυπογραφείο της εταιρείας αναλαμβάνει να φτιάξει τις ετικέτες. Και ο μιν αγγλικός τίτλος αντιγράφεται ακριβώς όπως αναφέρεται στην σχετική καρτέλα, αλλά πρέπει να γραφτεί (στην περίπτωση μας) και στα ελληνικά, καθ' όσον σε ελληνόφωνο κοινό κυρίως απευθύνεται, το οποίο κατά κανόνα δεν ξέρει αγγλικά, αλλά και για λόγους marketing. Εδώ λοιπόν γίνεται η μετάφραση-μετατροπή του αγγλικού τίτλου σε ελληνικό, χρησιμοποιώντας ελληνικό αλφάβητο και με τη βοήθεια κάποιου ελληνομαθούς (τυπογράφου ή άλλου). Οι προφανείς τίτλοι (λ.χ. «ζεϊμπέκικο», «χασάπικο», «κλέφτικο»), με τις αναγκαίες διορθώσεις ή προσαρμογές (όπως μπορεί να αντιληφθεί ο καθένας), αποδίδονται νοηματικά και λεκτικά σωστά ή σχεδόν σωστά τις περισσότερες φορές, αλλά ταυτόχρονα είναι πολύ συνηθισμένο φαινόμενο τα τυπογραφικά λάθη και οι παραπλανητικές παραφράσεις. Στην περίπτωση μας λ.χ. το «The Grass Window» μεταφράζεται ως «Η εύθυμος χήρα» (ίσως έχοντας υπ' όψιν τους την ομώνυμη οπερέτα του συρμού του Franz Lehar !) αντί του ορθού «Η ζωντοχήρα», όπως μπορεί να διαπιστώσει ο καθένας ακούγοντας το σχετικό τραγούδι του Π. Τούντα με την Μαρία Σμυρναία (βλ. tr.). Όταν όμως πρόκειται για

τίτλους ασυνήθιστους ή άγνωστους στους μη μουσικούς, για την απόδοση στα ελληνικά επιστρατεύεται η κατά γράμμα μετατροπή από το λατινικό στο ελληνικό αλφάβητο, ως η αντίστροφη διαδικασία της φωνητικής γραφής στο λατινικό αλφάβητο της ελληνικής γλώσσας. Όμως, είναι γνωστό ότι δεν υφίσταται αμφιμονοσήμαντη αντιστοίχιση γραμμάτων και πολύ περισσότερο προφοράς στα δύο αλφάβητα, ώστε να χρησιμοποιούνται εναλλακτικά. Έτσι λοιπόν το «a» μετατρέπεται σε «α», το «b» σε «β», το «d» σε «δ», το «e» σε «ε», το «h» σε «χ» κ.ο.κ. Από την μετατροπή προκύπτουν άγνωστοι, ευτράπελοι και παραπλανητικοί τίτλοι. Έτσι στην περίπτωση μας έχουμε «Δόχενα» για την *Ντόϊνα*, «Σέρβα» ή επί το ελληνικότερον «Σερβίς» (δηλαδή γυναίκα της Σερβίας) για το *Σίρμπα* κ.ο.κ. (Οι μουσικοί όροι «ντόϊνα» και «σίρμπα», χρησιμοποιούμενοι μέχρι τις μέρες μας, αναφέρονται σε μουσικές μορφές οργανικών κομματιών, όπως λέμε σε άλλες περιπτώσεις «σκάρος», «μοιρολοί» κτλ.). Οι τίτλοι που προκύπτουν αναπαράγονται άκριτα από τους «μη γνωρίζοντες», και πολλές φορές τείνουν να παγιωθούν ως καινούργιοι όροι-νεολογισμοί. Χαρακτηριστικό αντίστοιχο παράδειγμα, από άλλο συναφή χώρο, αποτελεί η «Ρομβία», όργανο της οικογένειας της «λατέρνας», το όνομα της οποίας προέκυψε από την ανάγνωση ως λέξης με ελληνικό αλφάβητο της λατινικής «POMBIA», που αναγραφόταν στην ετικέτα στο πίσω μέρος, αναφορά στην περιοχή-τόπο κατασκευής στην Ιταλία!

Επιστρέφοντας στους δίσκους με τις παραπάνω ηχογραφήσεις του Νισύριου, υποθέτουμε πως είχαν την αναμενόμενη απήχηση και την αντίστοιχη εμπορική επιτυχία, δεδομένου ότι στις αρχές του 1918 δεν ήταν ακόμα πλούσιος ο κατάλογος των κυκλοφορούντων ελληνικών τραγουδιών. Έτσι πριν καν ολοκληρωθεί η κυκλοφορία των πρώτων αυτών δέκα



ηχογραφήσεων, το «Τρίο Μακρυγιάννη», με άλλη σύνθεση αυτή τη φορά (με συνοδεία τον Γιώργο Σταυρόπουλο στο λαούτο και τον Π. Λυμπέρη στο σαντούρι, τους οποίους συναντάμε αργότερα και σε άλλες ηχογραφήσεις της Αμερικής), μπαίνει το Σάββατο 1 Ιουνίου 1918 στα studios της Victor στη Ν. Υόρκη, για να ηχογραφήσει άλλα δέκα κομμάτια, με την ακόλουθη σειρά:

11. Ρόδα του Μαΐου
12. Μαρς Λα μινόρε
13. Πόλκα Μιμίκια
14. Σούστα χαλκίτικια
15. Σούστα νισύρικια
16. Χορός λέρικος
17. Γκάιντα κρητικιά
18. Αθήνα και Πειραιά
19. Χορός καλαματιανός
20. Διαμάντω, τσάμικο

Απ' αυτά, στα μεν Σούστα χαλκίτικια, Σούστα Νισύρικια, Χορός λέρικος, και Γκάιντα κρητικιά με την πρώτη προσπάθεια και στο Ρόδα του Μαΐου με την δεύτερη, πετυχαίνουν πολύ καλές εκτελέσεις, που θα κυκλοφορήσει αργότερα σε δίσκους, στα δε υπόλοιπα πέντε, δεν γίνεται εφικτό να ηχογραφήσουν μια πετυχημένη εκτέλεση.

Έτσι, φεύγουν από τον χώρο ηχογράφησης, έχοντας επιτύχει σ' ένα μέρος μόνον του προγράμματος που είχαν ετοιμασθεί να ηχογραφήσουν. Παρατηρούμε ότι τα κομμάτια τα οποία με ευκολία ηχογραφούν προέρχονται κυρίως από το νησιώτικο ρεπερτόριο, και μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα όργανα συνοδείας ήταν περισσότερο εξοικειωμένα με αυτό

(ιδιαίτερα ο -Σαμιώτης, μάλλον- Π. Λυμπέρης στο σαντούρι). Δύο από αυτά (Σούστα χαλκίτικια, Χορός λέρικος) φαίνεται ότι είχαν ιδιαίτερα μεγάλη επιτυχία, αφού θα κυκλοφορήσουν πάλι, αργότερα, κάτω από την ετικέτα της εταιρείας Orthophonic και ξανά στην RCA Victor στην σειρά 26.

Συγκρίνοντας τις δύο εκδοχές (αρχική κυκλοφορία και επανέκδοση) παρατηρούμε ότι δεν έχει χρησιμοποιηθεί η αρχική μήτρα για την επανέκδοση, από την οποία μάλιστα έχει αφαιρεθεί το επιφώνημα του τέλους στον Λέρικο: «Να μου ζήσεις Γιώργο μου Νισύριε». Το γεγονός αυτό, μαζί με κάποιες άλλες σχετικές περιπτώσεις που έχουμε υπ' όψιν μας, μας επιβεβαιώνει την υπόθεση εργασίας που είχαμε κάνει, ότι δηλαδή στην ηλεκτρική περίοδο των 78 στροφών (μετά το 1925), όταν πρόκειται να επανακυκλοφορήσουν ηχογραφήσεις της περιόδου του χωνιού (μέχρι το 1925), παίζουν τον αρχικό δίσκο, τον επεξεργάζονται ηχητικά και φτιάχνουν καινούργια μήτρα για την νέα αναπαραγωγή.

Σε αυτό το σημείο επισημαίνουμε, επίσης, την άκρως δεξιotechνική και άψογη υφολογικά Γκαϊντα κρητικιά, γεγονός το οποίο μπορούμε να ερμηνεύσουμε με την πιθανότητα καταγωγή του Μακρυγιάννη από την Κρήτη (βλ. παραπάνω), ενώ στη Σούστα νισύρικια μπορεί κάποιος να ανιχνεύσει μουσικές φράσεις από κρητικές κοντυλιές. Άγνωστο αν προϋπήρχαν σε χρήση πριν τον Νισύριο. Το σίγουρο είναι πως η ηχογράφηση της συγκεκριμένης σούστας, όπως και πάρα πολλών άλλων σκοπών, παγιώνει μορφή και μελωδική γραμμή, επεμβαίνοντας δυναμικά στην μέχρι τότε αέναη εξέλιξη της προφορικής παράδοσης. Αυτή η διάσταση και η κανονιστική λειτουργία της δισκογραφίας των 78 στροφών, που αποτελεί ιστορικά την πρώτη ηχητική αποτύπωση παλαιότερων παραδοσιακών σκοπών και μελωδιών, προσδίδει, ιδιαίτερα στη δισκογραφία της πρώτης περιόδου, μια βαρύτητα και σημασία πολύ μεγαλύτερη από τον επιπόλαιο προσδιορισμό «εμπορική δισκογραφία».⁶

Μετά την ηχογράφηση της 1ης Ιουνίου του 1918, ο Γ. Μακρυγιάννης επιστρέφει στην Victor σε δύομισυ εβδομάδες για να ηχογραφήσει τα υπόλοιπα κομμάτια, και συγκεκριμένα την Τετάρτη 19 Ιουνίου 1918, πιθανότατα με άλλη -άγνωστη πάντως- σύνθεση του «Τρίο». Εδώ διακρίνουμε έναν ικανό δεξιotechνη στο σαντούρι, μάλλον δεν υπάρχει λαούτο ή είναι πολύ ισχνή η παρουσία του σε σημείο που δεν ακούγεται, και επί πλέον στα τρία από τα πέντε κομμάτια υπάρχει τώρα τραγούδι και δεν είναι πιά οργανικά, όπως φαίνεται ότι είχαν αρχικά προγραμματισθεί.⁷ Αυτή η δεύτερη ηχογράφηση γίνεται επίσης με κάποια δυσκολία αφού ηχογραφούν από δύο φορές τον κάθε σκοπό. Αν εξαιρέσουμε τους δύο οργανικούς σκοπούς, δηλαδή το *Μαρς Λα μινόρε* (που είναι μια εξαιρετική εκτέλεση) και κατά κάποιο τρόπο το *Πόλκα Μιμίκια*, τα υπόλοιπα τρία τραγούδια -κατά την προσωπική μου άποψη- έχουν προβλήματα από την πλευρά του τραγουδιστή, την ταυτότητα του οποίου δεν γνωρίζουμε. Εάν δεν έχει αλλάξει η σύνθεση του σχήματος,⁸ τότε μπορούμε να υποθέσουμε με αρκετή βεβαιότητα ότι πρόκειται για τον λαουτιέρη Γιώργο Σταυρόπουλο. Είναι σαφές ότι ο συγκεκριμένος δεν έχει εξοικείωση με αυτό το είδος του ρεπερτορίου, αφού με δυσκολία διεκπεραιώνει τα τρία τραγούδια τα οποία καλείται να ερμηνεύσει. Δεν είναι του επιπέδου της τέχνης και της τεχνικής του Μακρυγιάννη, συντείνοντας σε ένα κατώτερο αποτέλεσμα των προσδοκιών ενός «Τρίο» που ηγείται ένας δεξιotechνης σαν τον Νισύριο. Πιθανόν αυτή η όχι απόλυτα επιτυχής παρουσία του «Τρίο», και κυρίως με «αδύναμο» τραγουδιστή, συνέτεινε στο τέλος της δισκογραφικής παρουσίας του. Σημειώνουμε ότι, ήδη τις αρχές της δισκογραφίας, ο τραγουδιστής αποτελεί τον καθοριστικό παράγοντα αξιολόγησης και επιτυχίας ενός μουσικού σχήματος. Έτσι, στη συνέχεια, συναντούμε τον βιολιστή Μακρυγιάννη ως μονάδα πλέον στις λίγες επόμενες ηχογραφήσεις του.

Την Τρίτη 5 Αυγούστου 1919, ο Γιώργος Μακρυγιάννης στο βιολί και ο Κώστας Καστουνής, από την Σύμη, στο τσίμπαλο (παραλλαγή του σαντουριού), συνοδεύουν την Μυτιληνιά Μαρία Σμυρναία στα studios της Victor για μια δοκιμαστική εγγραφή (επρόκειτο για μια μέρα με προγραμματισμένες ακροάσεις και δοκιμαστικές εγγραφές). Εκτελούν την *Πόλκα Τιπ-Τοπ* με επιτυχία, και αυτή η δοκιμαστική ηχογράφιση, αργότερα θα πάρει αριθμό καταλόγου και θα κυκλοφορήσει σε δίσκο. Την ίδια μέρα, αργότερα, θα ηχογραφήσουν και *Τα κοραλένια χείλη σου*, του Χατζήπαποστόλου, σε μια εκτέλεση που δεν θα δει ποτέ το φως της δημοσιότητας.

Οι ίδιοι οργανοπαίκτες, ενάμιση μήνα αργότερα, την Τετάρτη 17 Σεπτεμβρίου 1919, θα συνοδεύσουν και πάλιν την Μαρία Σμυρναία σε τρία τραγούδια, τα οποία θα ηχογραφήσουν από δύο φορές:

Η ζωντοχήρα

Οι μεθυσμένοι

Τα κοραλένια χείλη σου

Από αυτά μόνον *Η ζωντοχήρα* ήταν επιτυχής ηχογράφιση (με την δεύτερη προσπάθεια), ενώ τα άλλα δύο απέτυχαν. Αυτά τα τελευταία, η Μαρία Σμυρναία τα ηχογραφεί με επιτυχία, σχεδόν ένα χρόνο αργότερα (στις 22 Ιουνίου 1920), αλλά δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι την συνοδεύουν πλέον οι ίδιοι μουσικοί. Σημειώνουμε εδώ ότι *Η ζωντοχήρα* είναι χρονικά το πρώτο τραγούδι που φέρει το όνομα του Παναγιώτη Τούντα (Σμύρνη 1884-Αθήνα 1942) ως δημιουργού (μέχρι προ τινος ήταν γνωστές συνθέσεις του μετά το 1924), και ένα από τα πρώτα της επώνυμης δημιουργίας. Εντελώς αξιοσημείωτο γεγονός, το οποίο ενισχύει την άποψη του Π. Κουνάδη ότι πιθανόν αρκετά από τα τραγούδια της Σμύρνης της περιόδου προ του 1922 να είναι συνθέσεις αυτού του χαρισματικού μουσικού και συνθέτη.⁹



Ο πρώτος δημόσιος χορός μετά την απελευθέρωση, Νίσυρος 1948. 'Όργανα ???



Χορός στο γάμο του Γιώργη Σαρρή, Νίσυρος ????. 'Όργανα ???

Τέλος, την ίδια περίοδο, εντοπίζουμε τον Μακρυγιάννη να έχει κάποια συνεργασία με την Κυρία Κούλα και την εταιρεία της, Panhellenion Record. Μιας και τα στοιχεία που διαθέτουμε για την πολύ σημαντική -από την πλευρά του ελληνικού ενδιαφέροντος- αυτή δισκογραφική εταιρεία είναι ελλιπέστατα και η έρευνα είναι εν εξελίξει, δεν γνωρίζουμε σε ποιά έκταση ήταν αυτή η συνεργασία του Μακρυγιάννη με την Panhellenion.¹⁰ Το μόνο σίγουρο μέχρι στιγμής είναι ότι σε ηχογράφιση του 1919, η οποία κυκλοφορεί την ίδια χρονιά, συνοδεύει -μαζί με τον Αχιλλέα Πούλο στο ούτι- την κα Κούλα στο τραγούδι *Atalar Sahilinde* (πρόκειται για έναν χαλεπιανό μανέ στα τούρκικα). Η συμμετοχή του Μακρυγιάννη σε αυτό το τραγούδι προκύπτει από το επιφώνημα της τραγουδίστριας στο τέλος του τραγουδιού: «γεια σου Γιώργη Νισύριε». Κοντινές ηχογραφήσεις με αυτήν περιέχουν τραγούδια από το μικρασιατικό ρεπερτόριο (*Μανές μινόρε* και *Μανές ματζόρε*, *Η χήρα-Τζίβαέρι*, *Ζεϊμπέκικο* κτλ.), στα οποία ενδέχεται να συμμετέχει και ο Νισύριος, μιας και δύσκολα μια συνεργασία εξαντλείται στην ηχογράφιση ενός και μόνον τραγουδιού, υπόθεση που απομένει προς έρευνα.

Εδώ κάπου τελειώνει η γνωστή δισκογραφική και μουσική παρουσία του Μακρυγιάννη στην Αμερική, την οποία εγκαταλείπει (άγνωστο πότε ακριβώς) για να επιστρέψει στην Νίσυρο, όπου θα περάσει τα τελευταία χρόνια της ζωής του περιβεβλημένος από δόξα και κύρος για την βιολιστική του τέχνη. Θα φύγει από την ζωή στα 58 του χρόνια, την Πέμπτη 28 Σεπτεμβρίου 1933, στις 8 το πρωί, στο σπίτι του επί της οδού Αγίου Σάββα στο Μανδράκι, από εγκεφαλικό επεισόδιο.

Ο Νισύριος φεύγοντας από την Αμερική αφήνει στο πόδι του τον γιό του Μανώλη, ανερχόμενο βιολιστή, με αξιοσημείωτη παρουσία στα μουσικά πράγματα της Νέας Υόρκης

και ιδιαίτερα ανάμεσα στους δωδεκανησιακούς κύκλους. Τον συναντάμε για πρώτη φορά δημόσια, νεαρό ήδη (19 χρονών), να παίζει στις 10-3-1919 σε χοροεσπερίδα του νισύρικου συλλόγου «Γνωμαγόρας», την περίοδο δηλαδή που μεσουρανεί ο πατέρας του και βρίσκεται ακόμα στη Νέα Υόρκη. Τα επόμενα χρόνια, σε διάσπαρτες πληροφορίες στον τοπικό τύπο της Αμερικής, τον βρίσκουμε αρκετές φορές με επαινετικά σχόλια για τις μουσικές του επιδόσεις. Αναφέρουμε ενδεικτικά ότι στις 22-10-1927, ως μαέστρος, διευθύνει την Broadway Orchestra σε χοροεσπερίδα των Δωδεκανησίων υπέρ του αγώνα για την απελευθέρωση των Δωδεκανήσων από τους Ιταλούς και της ένωσης με την Ελλάδα, ενώ το 1932 σε διαφημιστική καταχώρηση αναφέρεται ως αρχιμουσικός (βλ. φωτ. σ. 46). Τέλος, στις 14-9-1936 συνοδεύει τον Γιώργο Κατσαρό με το βιολί του στα τραγούδια «Το αηδόني» και «Ο δυστυχισμένος φονιάς» (δίσκος Columbia 56365).



Νίκος Διονυσόπουλος

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. σ. 10, υπ. 11. Εδώ αναφέρεται να παίζει λαούτο. Όμως είναι τρέχουσα πρακτική στις οικογενειακές κομπανίες λαϊκών οργανοπαικτών ο πατέρας να παραχωρεί τα πρωτεία του σολιστικού

οργάνου στον γιού που ξεχωρίζει μουσικά, και να αποσύρεται σε όργανο συνοδείας. Τούτο γίνεται κυρίως για λόγους συμβολικούς αλλά και πρακτικούς (π.χ. σωματική αντοχή). Έτσι, στην συγκεκριμένη αναφορά του Νικ. Κουμέντου στα *Νισυριακά*, -η οποία μάλλον απηχεί μια ανάμνηση από προχωρημένη ηλικία του Εμμανουήλ («Νενές»), αφού τα παιδιά του είναι ήδη οργανοπαίκτες-, εμφανίζεται ο πατέρας να παίζει λαούτο, ενώ στα χαρτιά, ερχόμενος (;) στη Νίσυρο, δηλώνει «βιολίστας».

2. Βλ. σελ. 9, υπ. 4.

3. α. Ερευνητικό πρόγραμμα «Θαλήτας», *Η βιολιστική παράδοση στην κρητική δημοτική μουσική*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Ρέθυμνο 1998-2001.

β. Παπαδάκης, Κωνσταντίνος, *Η αλήθεια για την γνήσια κρητική Παράδοση*, εκδ. Αναστασάκη, Αθήνα 2008.

4. Εφ. *Εθνικός Κήρυξ*, 21-12-1919.

5. Κόγιας, Ντίνος, «Φωνές της ξενιτιάς», στο *Η Σάμος στις 78 στροφές*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σ. 81, Αθήνα 2009.

6. Διονυσόπουλος, Νίκος, «Η δισκογραφία των 78 στροφών», στο *Η Σάμος στις 78 στροφές*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, σ. 17-18, Αθήνα 2009.

7. Σύμφωνα με τα σωζόμενα στοιχεία στα αρχεία της Victor.

8. Σύμφωνα με μια αδιασταύρωτη πληροφορία που προέρχεται από τη νισυριακή κοινότητα της Αμερικής, η οποία πάντως δεν επαληθεύεται από τα σωζόμενα γνωστά γραπτά τεκμήρια και ως εκ τούτου αξιολογείται μάλλον ως ανακριβής, σε ορισμένες από τις ηχογραφήσεις του Μακρυγιάννη συμμετείχαν ως όργανα συνοδείας οι Νισύριοι Μιχάλης Τσομπανάκης, σαντούρι και Μιχάλης Γιαννάκης, λαούτο.

9. Βλ. Κουνάδης, Παναγιώτης, *Τα ρεμπέτικα*, εφ. Τα Νέα, τ. 07, σ. 23, Αθήνα 2010.

10. Την επισήμανση αυτής της συνεργασίας οφείλουμε στον Χρήστο Αλεξανδρόπουλο.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑΣ 78 ΣΤΡΟΦΩΝ
ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ ή «ΝΙΣΥΡΙΟΥ»

Τίτλος, Ερμηνευτής, Ορχήστρα, Εταιρεία, Αριθμός καταλόγου, Αριθμός μήτρας, Τόπος ηχογράφησης, Ημερομηνία ηχογράφησης, (Σχόλιο, Συνθέτης).

Αλφαβητικά

Αθήνα και Πειραιά, —, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - [Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο, τραγούδι (;) - Π. Λυμπερής, σαντούρι], Victor, 72977-B, B 21878-3, Νέα Υόρκη, 19.06.1918.

Γκάιδα Κρητικιά [Γκάϊντα κρητικιά], οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο - Π. Λυμπερής, σαντούρι, Victor, 72828-B, B 21877-1, Νέα Υόρκη, 01.06.1918.

Διαμάντω Τσάμικο, —, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - [Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο, τραγούδι (;) - Π. Λυμπερής, σαντούρι], Victor, 72586-B, B 21880-3, Νέα Υόρκη, 19.06.1918.

Δόχενα (Κλέφτικο) [Ντόϊνα], οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ. Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 69921-A, B 21346-2, Νέα Υόρκη, 09.01.1918.

Ζεϊμπέκικο, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ. Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 69866-B, B 21219-1, Νέα Υόρκη, 31.10.1917.

Ζεϊμπέκικο Αϊβαλιώτικο, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ.

Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 72702-B, B 21349-2, Νέα Υόρκη, 09.01.1918.

Η εύθιμος χήρα [Η ζωντοχήρα], Μαρία Σμυρναία, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί, Κώστας Καστρουνής, τσίμπαλο, Victor, 72489-B, B 23264-2, Νέα Υόρκη, 17.09.1919, (Π. Τούντας).

Καράβι Χιώτικο, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ. Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 72213-A, B 21347-1, Νέα Υόρκη, 09.01.1918.

Μαρς Λα Μινόρε, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - [Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο - Π. Λυμπερής, σαντούρι], Victor, 72977-A, B 21872-3, Νέα Υόρκη, 19.06.1918.

Οι Μεθυσμένοι, Μαρία Σμυρναία, [Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί, Κώστας Καστρουνής, τσίμπαλο], Victor, 73022-A, B 23262-4, Νέα Υόρκη, 22.06.1920, (Ε. Πόγγης).

Πόλκα Μιμήκα [Πόλκα Μιμικά], οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - [Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο - Π. Λυμπερής, σαντούρι], Victor, 72773-B, B 21873-2, Νέα Υόρκη, 19.06.1918.

Πόλκα Τιπ-Τοπ, Μαρία Σμυρναία, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί, Κώστας Καστρουνής, τσίμπαλο, Victor, 72489-A, B 23446-1, Νέα Υόρκη, 05.08.1919.

Ρόδα του Μαΐου, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο - Π. Λυμπερής, σαντούρι, Victor, 72773-A, B 21871-1, Νέα Υόρκη, 01.06.1918.

Σέρβα (Χασάτικο) [Σίρμπα], οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ. Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 69921-B, B 21350-1, Νέα Υόρκη, 09.01.1918.

Σούστα Νισύρικια, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο - Π. Λυμπερής, σαντούρι, Victor, 72828-A, B 21875-1, Νέα Υόρκη, 01.06.1918.

Σούστα Σύμης, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ. Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 72213-B, B 21348-1, Νέα Υόρκη, 09.01.1918.

Σούστα Χαλκήτικια [Σούστα Χαλκίτικια], οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο - Π. Λυμπέρης, σαντούρι, Victor, 72917-A, B 21874-1, Νέα Υόρκη, 01.06.1918.

———, Orthophonic, S-563.

———, RCA Victor, 26-8166-A.

Συρτός Κίτσος, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ. Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 72072-A, B 21345-1, Νέα Υόρκη, 09.01.1918.

Συρτός Ποταμός, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ. Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 72072-B, B 21344-1, Νέα Υόρκη, 09.01.1918.

Συρτός Σηλυβριανός, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ. Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 72702-A, B 21343-1, Νέα Υόρκη, 09.01.1918.

Τα Κοραλένια Χείλη σου, Μαρία Σμυρναία, [Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί, Κώστας Καστρονής, τσίμπαλο], Victor, 73022-B, B 23263-4, Νέα Υόρκη, 22.06.1920, (Νίκος Χατζηαποστόλου).

———, Μαρία Σμυρναία, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί, Κώστας Καστρονής, τσίμπαλο, Victor, —, Trial 1919-08-05-06, Νέα Υόρκη, 05.08.1919. (Δεν κυκλοφόρησε)

Χορός Καλαματιανός, —, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - [Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο, τραγούδι (;) - Π. Λυμπέρης, σαντούρι], Victor, 72586-A, B 21879-2, Νέα Υόρκη, 19.06.1918.

Χορός Λέρικος, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Γιώργος Σταυρόπουλος, λαούτο - Π. Λυμπέρης, σαντούρι, Victor, 72917-B, B 21876-1, Νέα Υόρκη, 01.06.1918.

———, Orthophonic, S-563.

———, RCA Victor, 26-8166-B

Χορός Πολίτικος, οργανικό, Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Β. Κατσέτος, λαούτο - Γ. Κλωστερίδης, σαντούρι, Victor, 69866-A, B 21218-1, Νέα Υόρκη, 31.10.1917.

Atalar Sahilinde, κα Κούλα, [Γιώργος Μακρυγιάννης, βιολί - Αχιλλέας Πούλος, ούτι], Panhellenion Record, 6017 B, 4112-1, Νέα Υόρκη, 1919.

Σημείωση

Ο παραπάνω κατάλογος συγκροτήθηκε με βάση την πρωταγωνιστική παρουσία του «Νισύριου» ως πρώτου οργάνου, αλλά και ως οργάνου συνοδείας, σε ηχογραφήσεις 78 στροφών, όπου έχει εντοπισθεί η όποια συμμετοχή του.

Τα ονόματα των μουσικών που συνοδεύουν αναφέρονται μετά από διασταύρωση με τα στοιχεία που κρατούνται στα αρχεία των εταιρειών.

Τα εντός αγκυλών είναι αδιασταύρωτα στοιχεία, τα οποία δεν αναγράφονταν στις ετικέτες των δίσκων και αντλήθηκαν από διάφορες άλλες πηγές (λ.χ. από σχετικούς καταλόγους ή την ίδια την ηχογράφηση), για την ακρίβεια των οποίων κρατούμε τις επιφυλάξεις μας. Επίσης, εντός αγκυλών αναγράφονται όσοι τίτλοι χρήζουν διόρθωση, κατά την προσωπική μας εκτίμηση και τεκμηρίωση.

Για τις ανατυπώσεις αναφέρουμε μόνον τα στοιχεία που διαφοροποιούνται από την πρώτη έκδοση, ήτοι: εταιρεία και αριθμός καταλόγου.

N.Δ.





ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστούμε όλους όσοι στήριξαν και βοήθησαν στην πραγματοποίηση αυτής της έκδοσης και ιδιαίτερα:

Τους συλλέκτες Χρήστο Αλεξανδρόπουλο, Παναγιώτη Κουνάδη,, για το ηχητικό υλικό που απλόχερα μας διέθεσαν.

Τους συλλέκτες Ηλία Μπαρούνη και Κώστα Κοπανιτσάνο για το φωτογραφικό υλικό που μας διέθεσαν.

Τους Νισύριους της Αμερικής για το φωτογραφικό και τεκμηριωτικό υλικό που μας διέθεσαν.

Την Βούλα Γαλανού για την έρευνα στις εφημερίδες της εποχής και το τεκμηριωτικό υλικό που μας τροφοδότησε.

Την για το ζωγραφικό έργο του Μακρυγιάννη που φιλοτέχνησε.

Τον Μπάμπη Φρατζή για την πάντα πρόθυμη βοήθειά του σε όλες τις φάσεις της παραγωγής.