

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ



ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



«Η Σεφραδίτικη μουσική της Θεσσαλονίκης:
αναφορά στην ελληνική δισκογραφία»

Διπλωματική εργασία της Ζωής Αράππογλου (ΑΕΜ 1001)

Επιβλέπων Καθηγητής : Γεώργιος Κίτσιος

Θεσσαλονίκη 2016

Περιεχόμενα

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	2
1.1. Στόχος της εργασίας	2
1.2. Διάρθρωση της εργασίας	3
1.3. Οι Σεφραδίτες στη Θεσσαλονίκη	4
1.4. Τα ισπανοεβραϊκά τραγούδια	8
1.5. Μουσικά παραδείγματα	11
1.6. Μουσικές παράμετροι	13
1.7. Τα όργανα στη σεφραδίτικη μουσική παράδοση	14
1.8. Λαντίνο τραγούδια στον 21 ^ο αιώνα	19
2. ΙΣΤΟΡΙΚΟ – ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ	20
2.1. Εβραϊκή μουσική – λατρευτική και κοσμική	20
2.2. Η μουσική στις κοινωνικές εμφανίσεις	25
2.3. Πέντε Σεφραδίτικα Τραγούδια από τη Σαλονίκη	26
2.4. Υλικό Καταγραφής	29
2.4.1. «Jewish-Spanish Songs from Thessaloniki – David Saltiel»	30
2.4.2. « Primavera en Salonico, Άνοιξη στη Σαλονίκη» - Σαβίνα Γιαννάτου...32	
2.4.3. «En la mar ay una torre» - Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας με Κωστή Παπάζογλου	34
2.4.4. «Γλυκό Σταφύλι» - Βασίλης Νταλλής	36
2.5. Μουσικολογική Προσέγγιση	39

3. ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ – ΠΙΝΑΚΕΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ

(σε επιλεγμένα δισκογραφικά δείγματα)41

3.1. Quando el rey Nimrod45

3.2. Los Bilbillicos48

3.3. Durme mi Angelico51

3.4. Avre este abajour53

3.5. Tres Hermanicas eran56

3.6. Una Matica de Ruda62

3.7. La Serena64

3.8. En la mar ay una torre67

3.9. Diziocho Anos Tengo69

3.10. Povereta Muchachica72

3.11. Adio Querida74

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ78

4.1. Περίληψη79

4.2. Βιβλιογραφικές Πηγές80

4.3. Διαδικτυακές Πηγές81

4.4. Παράρτημα82

Πρόλογος

Σε αυτή τη μελέτη θα ασχοληθούμε με την μουσική παράδοση της Σεφαραδίτικης κοινότητας της Θεσσαλονίκης, καθώς και με την επίδραση των Ισπανοεβραϊκών τραγουδιών στην σημερινή μουσική της πόλης και ειδικότερα στην ήδη υπάρχουσα δισκογραφία. Η αφομοίωση των διαφορετικών μουσικών επιρροών και το ρεπερτόριο από τα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια της Θεσσαλονίκης αποτελείται από ένα μωσαϊκό που βασίζεται στη συνύπαρξη διαφορετικών μουσικών στοιχείων (Ελληνικά-ανατολίτικα).

Αφορμή για την ενασχόλησή μου με το σεφαραδίτικο τραγούδι στάθηκε μια συναυλία της Σαβίνας Γιαννάτου με τους Primavera en Salonico που παρακολούθησα στα πλαίσια ενός θερινού φεστιβάλ στη Σκόπελο. Ο λόγος εστίασής μου στο συγκεκριμένο θέμα είναι η ενασχόλησή μου με το τραγούδι και το ενδιαφέρον μου για περαιτέρω μελέτη του είδους.

Σε μια πρώτη έρευνά μου για το θέμα το ενδιαφέρον της συνύπαρξης των διαφορετικών πολιτισμικών και γενικά των μουσικών στοιχείων υπήρξε μεγάλο. Το γεγονός ότι οι δύο κοινότητες, έχουν διατηρήσει και ηχογραφήσει υλικό με λειτουργική μουσική- ύμνους ήταν ένας σημαντικός παράγοντας για να εκτιμηθεί η μουσική παράδοση αφενός και να γνωρίσουμε πράγματα που θα μας βοηθήσουν στη διαδικασία μετάδοσης της γνώσης αφετέρου .

Σε ακαδημαϊκό πια επίπεδο έρευνας, αν και η βιβλιογραφία είναι αρκετά ελλιπής, πέρασα πολλές ώρες μελέτης στο Ισραηλίτικο Μουσείο Θεσσαλονίκης, όπου υπάρχει υλικό ιστορικών αναφορών στη μουσική παράδοση των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, καθώς και καταγραφές τραγουδιών της κοσμικής τους ζωής σε μορφή παρτιτούρας. Κατόπιν, η έρευνα με οδήγησε στο αρχείο της κοινότητας, όπου ήρθα σε επαφή με το ηχογραφημένο υλικό της μουσικής παράδοσης της ΙΚΘ και τον τρόπο με τον οποίο αυτό υλοποιήθηκε. Στο αρχείο επίσης βρήκα πολύ ενδιαφέροντα στοιχεία μέρους της επικοινωνίας της ΙΚΘ Θεσσαλονίκης με την Oriente Musik, γερμανική δισκογραφική εταιρία που ανέλαβε την έκδοση των ηχογραφημένων τραγουδιών του Δαβίδ Σαλτιέλ. Η μελέτη των επιστημονικών αναφορών στο Σεφαραδίτικο τραγούδι που βρήκα σε βιβλία και άρθρα της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδας «Λίλιαν Βουδούρη» ήταν επίσης σημαντικός αρωγός στο αποτέλεσμα της εργασίας μου. Τέλος, χρησιμοποίησα υλικό που βρήκα σε επιλεγμένες πηγές από το ίντερνετ.

Η βοήθεια και η συμπαράσταση ωστόσο που ελάβα από τους παρακάτω ήταν καθοριστική για την πορεία και την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας. Θα ήθελα λοιπόν να ευχαριστήσω:

- τον επιβλέποντα καθηγητή μου Γιώργο Κίτσιο, ο οποίος με τις γνώσεις και την καθοδήγησή του με βοήθησε να πετύχω ένα περισσότερο επιστημονικό αποτέλεσμα.
- την υπεύθυνη του Αρχείου της Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης Αλίκη Αρούχ για την θερμή υποδοχή της και τον ενθουσιασμό με τον οποίο με καθοδήγησε στα πεδία της έρευνάς μου.
- τον οικογενειακό μου φίλο, καθηγητή κοντραμπάσου Τάσο Κάζαγλη για την ηθική υποστήριξη και την ενεργή συμμετοχή του στη μελέτη μου.
- το συνάδερφο και φίλο μουσικό και καθηγητή Γιώργο Δούσο, μέλος του συνόλου μεσαιωνικής μουσικής codex ensemble, για την καθοδήγησή του σε επίπεδο μουσικολογικής ανάλυσης των τραγουδιών, από την πλευρά του εκτελεστή.
- τη φίλη μου και διδάκτωρα του ΑΠΘ, Στεφανία Σερπετσή για τις συμβουλές της και την αμέριστη υποστήριξή της.

Τέλος, την οικογένειά μου και ιδιαίτερα την κόρη μου για την υπομονή και την κατανόηση τους.

1.1. Στόχος της Εργασίας

Από Εθνομουσικολογικής πλευράς, οι μελέτες για αυτό το είδος μουσικής είναι πρόσφατες και ελλιπείς. Παρόλα αυτά στη διατριβή της Εμμανουέλας Καββαδία στο Goldsmiths College University of London: "Aspects of Contemporary Jewish Music in Greece: Case of Judeo-Spanish Songs of Jewish Community of Thessaloniki, μπορεί κάποιος να βρει πολλά χρήσιμα στοιχεία που βοηθούν στην περαιτέρω αναζήτηση. Προηγούμενες μελέτες (Katz 1968 και Cohen 1989)¹ σχετικά με τα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια ήταν χρήσιμες επίσης για την κατανόηση του θέματος .

Οι στόχοι της μελέτης αυτής είναι να συμβάλει στην κατανόηση των τραγουδιών αυτών (Ισπανοεβραϊκά) όχι μόνο γενικά, αλλά και πιο συγκεκριμένα, τονίζοντας το ρεπερτόριο από τα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια της Θεσσαλονίκης ως απόδειξη της συνέχειας και της ισχύος τους. Οι φιλολογικές πηγές και οι ηχογραφήσεις θα χρησιμοποιηθούν για την ανάπτυξη της

¹ <http://www.liturgica.com/html/litJLitMusDevOver.jsp>, ημερ. ανάκτησης 15/02/2016

παρούσας μελέτης. Η παρουσίαση των μουσικών χαρακτηριστικών σε συνδυασμό με τα ιστορικά στοιχεία είναι απαραίτητη για την κατανόηση του «πολυπολιτισμικού μωσαϊκού» που έχει αναπτύξει η Σεφαραδίτικη παράδοση.

1.2. Διάρθρωση Εργασίας

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθώ στον τρόπο με τον οποίο διαρθρώνεται η εργασία και σε τι αναφέρεται η κάθε ενότητα και υποενότητα ξεχωριστά.

Στην πρώτη ενότητα, την εισαγωγική, αναφέρεται η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε για την εύρεση, συλλογή και παράθεση όλων αυτών των στοιχείων που συνέθεσαν την εργασία μου. Επίσης, παρατίθεται ένα μικρό προσωπικό ημερολόγιο της έρευνάς μου.(1.1) Το κεφάλαιο 1.3 αναφέρεται στα εθνολογικά χαρακτηριστικά των Σεφαραδιτών, καθώς επίσης γίνεται μια αναλυτική ιστορική αναδρομή στην περιπλανώμενη πορεία των Εβραίων μέσα στη Μεσόγειο μέχρι την εγκατάστασή τους σε στη Θεσσαλονίκη. Στο κεφάλαιο 1.4 γίνεται μια αναφορά στα είδη των τραγουδιών των Ισπανοεβραίων και στους σημαντικότερους και αντιπροσωπευτικότερους μελετητές των τραγουδιών αυτών. Στο 1.5 δίνονται κάποια μουσικά παραδείγματα. Επίσης, γίνεται αναλυτική αναφορά στις μουσικές παραμέτρους στο 1.6, τα όργανα στη σεφαραδίτικη μουσική και στο πώς η χρήση τους μεταβλήθηκε με το πέρασμα των χρόνων(1.7) αλλά και την εξέλιξη των σεφαραδίτικων τραγουδιών ανά τους αιώνες και τη θέση τους στο σήμερα (1.8).

Η δεύτερη ενότητα περιγράφει την παρουσία των Εβραίων στην Θεσσαλονίκη από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα και το ιστορικό και μουσικολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο η παρουσία τους εξελίχθηκε. Περιέχονται ιστορικές αναφορές στην εγκατάστασή τους, τη γλώσσα και την κοινωνική τους διάρθρωση, με το πέρασμα των χρόνων. Η μελέτη της μουσικής (της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης) θα εξεταστεί από διάφορες προσεγγίσεις. Τα κεφάλαιο 2.1 και 2.2. περιέχουν μια αναλυτική εικόνα των εκφάνσεων της σεφαραδίτικης μουσικής, κοσμικής και λατρευτικής, σε όλες τις πτυχές της ζωής των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, τους χώρους στους οποίους ακουγόταν και γίνονται κάποιες μουσικές συνδέσεις. Αναφέρονται πέντε αντιπροσωπευτικά τραγούδια στο κεφάλαιο 2.3. Στο κεφάλαιο 2.4 παρουσιάζεται το υλικό καταγραφής και ανάλυσης της παρούσας εργασίας, ενώ στο κεφάλαιο 2.5 εξηγώ τους λόγους που επέλεξα το συγκεκριμένο υλικό και τους τρόπους με τους οποίους το προσέγγισα μουσικολογικά.

Στην τρίτη ενότητα σχετικά με τα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια της Θεσσαλονίκης η μελέτη βασίζεται σε τέσσερις διαφορετικές συλλογές ηχογραφήσεων. Παρατίθενται παρτιτούρες των τραγουδιών που βρήκα στο Εβραϊκό Μουσείο της Θεσσαλονίκης καθώς και αναλυτικοί πίνακες με αρμονικές και μορφολογικές αναλύσεις των επιλεγμένων τραγουδιών, όπου γίνεται συγκριτική μελέτη ανάμεσα στις διαφορετικές εκτελέσεις. Στην αρχή της ενότητας εξηγώ αναλυτικά τις μεθόδους με τις οποίες προχώρησα στις εν λόγω αναλύσεις.

Ακολουθεί η τέταρτη ενότητα, όπου υπάρχουν τα συμπεράσματα, μία μικρή περίληψη και κάποιες προτάσεις για περαιτέρω αξιοποίηση του υλικού. Το κεφάλαιο με τη βιβλιογραφία, περιέχει τις σημαντικότερες πηγές που χρησιμοποίησα για την ανάπτυξη της παρούσας μελέτης. Στο τέλος της ενότητας υπάρχει ένα παράρτημα με αρχειακό υλικό - αλληλογραφία που αφορά τους όρους έκδοσης του cd του Σαλιέλ, που βρήκα ιδιαίτερα ενδιαφέρον.

1.3. Οι Σεφαραδίτες στη Θεσσαλονίκη

Η Θεσσαλονίκη για περισσότερο από είκοσι αιώνες υπήρξε καταφύγιο για τους κατατρεγμένους Εβραίους από όλη την Ευρώπη. Αν και δεν υπάρχουν επαρκείς ιστορικές μαρτυρίες για την εβραϊκή παρουσία στη Θεσσαλονίκη, πιστεύεται ότι οι Εβραίοι από την Αλεξάνδρεια ήταν μεταξύ των πρώτων που έφτασαν για να εγκατασταθούν εκεί το 140 π.χ. Κατά την ελληνιστική περίοδο η συναγωγή Ets ha Hayim ήταν το κέντρο της κοινωνικής και θρησκευτικής ζωής τους. Κατά τη διάρκεια της Ρωμαϊκής και αργότερα της Βυζαντινής περιόδου οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης χρησιμοποιούσαν ελληνικά ονόματα και την ελληνική γλώσσα.²

Η εβραϊκή κοινότητα ήταν γνωστή από την αρχαιότητα ως «Ρωμανιώτες» (οι Έλληνες). Την εποχή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης ήταν αυτόνομοι και ζούσαν σε διάφορα μέρη της πόλης, αντί να συγκεντρώνονται γύρω από το λιμάνι, όπως συνήθιζαν τα πρώιμα χρόνια. Κατά τη διάρκεια της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, η Θεσσαλονίκη έγινε, μετά την Κωνσταντινούπολη, η δεύτερη σημαντικότερη πόλη όσον αφορά την παρουσία Εβραίων.³

Στην προσπάθεια του εκχριστιανισμού των εβραϊκών κοινοτήτων οι βυζαντινοί αυτοκράτορες επέβαλαν αντι-εβραϊκούς νόμους. Ο Ιουστινιανός πρώτος απαγορεύει τη δημόσια εκπλήρωση της mitzvoth και την απαγγελία της Shemah. Επίσης απαγορεύεται ο εορτασμός του Pessah (εβραϊκό Πάσχα) που ακολουθεί μετά το Ελληνορθόδοξο Πάσχα. Ο

² *Holy duty of blowing the shofar, a ram's horn (Heskes, 1994:72)*

³ *Holy duty of blowing the shofar, a ram's horn (Heskes, 1994: 72)*

Βασίλειος Α΄ ο Μακεδόνας και ο Λέων Γ΄ ο σοφός, υποχρέωσαν τους Εβραίους να αλλάξουν τη θρησκεία τους ή να εγκαταλείψουν τη χώρα. Ο Αλέξιος Α΄ ο Κομνηνός, ήταν ένας από τους λίγους αυτοκράτορες που στάθηκαν ευνοϊκά απέναντι στους Εβραίους. Κατά τη διάρκεια της πρώτης Σταυροφορίας, αυτός ελάφρυνε τους φόρους που επιβλήθηκαν σε αυτούς.⁴

Κατά τη Βυζαντινή περίοδο, πάρα τις συμφορές, η εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης άκμασε. Κύρια ασχολία τους ήταν το εμπόριο μεταξιού. Όταν ο Benjamin Tudela (γνωστός Εβραίος περιηγητής) επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη το 1169 ανέφερε ότι υπήρχε ευημερούσα κοινότητα 500 Εβραίων στην πόλη. Σημείωσε ότι «Πεντακόσιοι Εβραίοι ζουν εδώ με επικεφαλής τον Ραβίνο Samuel και τους γιούς του. Οι ραβίνοι Sabetai, Elias και Michael επίσης ζουν εκεί, καθώς και άλλοι εξόριστοι Εβραίοι που είναι εξειδικευμένοι τεχνίτες. Από το δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, το 1376, Ούγγροι και Γερμανοί Εβραίοι εγκαταστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη. Οι λεγόμενοι Askhenazim ήταν διαφορετικοί από τους ήδη υπάρχοντες Ρωμανιώτες (Ελληνο-Εβραίοι). Η Askhenazic ομάδα διαμόρφωσε τη δική της ξεχωριστή κοινότητα, διατηρώντας τις δικές της παραδόσεις, τη γλώσσα και το στυλ - ένδυση.

Όταν, το 1423, ο Ανδρόμαχος, κυβερνήτης της Θεσσαλονίκης, παρέδωσε την πόλη στους Ενετούς, αυτοί επέβαλαν βαρείς φόρους στους Εβραίους. Αυτό είχε ως άμεση συνέπεια τη μετανάστευση μικρού αριθμού Εβραίων σε πιο φιλόξενα μέρη. Το 1430, όταν η Θεσσαλονίκη ήταν υπό οθωμανική κατοχή, οι Εβραίοι τάχθηκαν υπέρ του σουλτάνου Μουράτ Β΄. Το 1492 ο Φερδινάνδος και η Ισαβέλλα, μονάρχες της Ισπανίας, υπέγραψαν το διάταγμα της Αλάμπρα, εκδιώκοντας όλους τους Εβραίους από την Ισπανία, εκτός αν ασπάζονταν το Ρωμαιοκαθολικισμό.⁵ Μετά την έξοδό τους από την Ισπανία και την Πορτογαλία, μεγάλος αριθμός των Εβραίων μετακόμισε στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. Ο Σουλτάνος Βαγιαζήτ διέταξε τους διοικητές των επαρχιών, να τους επιτρέψουν την είσοδο.

Η Ιταλίδα συγγραφέας εβραϊκής καταγωγής Yosef ha Kohen, γράφει για την απέλασή τους από την Ισπανία: «Όλοι οι πρόσφυγες της Ιερουσαλήμ, που έζησαν στην Ισπανία, εκδιώχθηκαν τον πέμπτο μήνα του έτους 5252, που είναι 1492. Από εκεί διασκορπίστηκαν στις τέσσερις γωνιές της γης. Έφυγαν από το λιμάνι της Καρθαγένης με δεκαέξι μεγάλα πλοία που ήταν γεμάτα και πήγαν όπου οι άνεμοι τους οδήγησαν: στα εδάφη της Αφρικής, Ασίας, Ελλάδας και Τουρκίας και ζουν εκεί μέχρι σήμερα».

Κατά τον δέκατο πέμπτο και δέκατο έκτο αιώνα καταδιωγμένοι Εβραίοι αφήνουν την Ισπανία, Πορτογαλία, Ιταλία, Σικελία και Γαλλία, και εγκαθίστανται πρόσφυγες στη Βόρεια Αφρική και τη Θεσσαλονίκη. Ο μεγαλύτερος αριθμός των Εβραίων ήρθε τα έτη 1492-93 και 1536. Η Θεσσαλονίκη δέχτηκε επίσης Μαρράνους, -εβραίοι που είχαν εκχριστιανιστεί- από

⁴The affirmation of the Jewish faith, 'Hear oh Israel' (Heskes, 1994: 70).

⁵ Alcalay Treves Liliana, *Sefarad. Cinquecento anni di storia, musica e tradizioni degli ebrei spagnoli. Con cassetta, edited by Giuntina, 1992*

την Ισπανία και την Πορτογαλία. Η άφιξη των Μαρράνος προκάλεσε θρησκευτικά και κοινωνικά προβλήματα στις εβραϊκές κοινότητες στη Θεσσαλονίκη. Αυτοί θεωρούνταν κατώτεροι λόγω της μετατροπής τους. Ωστόσο, οι ραβινικές αρχές της Θεσσαλονίκης εξέδωσαν ειδική απόφαση με την οποία οι Μαρράνος θεωρήθηκαν Εβραίοι από κάθε άποψη.

Από τα μέσα του δεκάτου έκτου αιώνα η Θεσσαλονίκη έγινε το εβραϊκό κέντρο της Ευρώπης . Ο U.Samuel, εβραίος ποιητής Marrano, περιγράφει την Θεσσαλονίκη ως "η πόλη και η μητέρα του Ισραήλ". (Benmayor, 2000:33)⁶

Η Θεσσαλονίκη έγινε κέντρο μελέτης της Torah κατά τη διάρκεια του δέκατου έκτου αιώνα και εκεί βρέθηκαν πολυάριθμοι και σημαντικοί ραβίνοι, των οποίων η επιρροή εξαπλώθηκε και πέρα από τα σύνορα της Θεσσαλονίκης και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Η πόλη ήταν επίσης ένα διάσημο κέντρο της Kabbalah ⁷. Στη Θεσσαλονίκη υπήρχαν όχι μόνο σχολεία εκείνη την εποχή αλλά και Μιδράς (σχολείο) για piyutim (ιερά ποιήματα) και τραγούδι, καθώς και -όσον αφορά την κοσμική ζωή- μελέτες πάνω στην ιατρική, τις φυσικές επιστήμες, την αστρονομία κλπ.

Η Θεσσαλονίκη τελικά έγινε θρησκευτικό κέντρο και Halakhah (δικαίου) καθώς και ένα διεθνές κέντρο της εβραϊκής τυπογραφίας.⁸ Στις αρχές του δέκατου έβδομου αιώνα, παρόλο που η πόλη υπέφερε από λοιμούς και πυρκαγιές, προκαλώντας κάποια μέλη της εβραϊκής κοινότητας να μεταναστεύσουν, ο εβραϊκός πληθυσμός ανερχόταν σε 30.000, δηλαδή το ήμισυ του συνολικού πληθυσμού της πόλης. Το εμπόριο ήταν η κύρια ασχολία των Εβραίων.

Η εμφάνιση του ψευδο-Μεσσία Shabbetai Zevi στις αρχές του δέκατου έβδομου αιώνα επηρέασε πολύ την εβραϊκή κοινότητα .Έφτασε στη Θεσσαλονίκη το 1657, μετά την εκδίωξη του από τη Σμύρνη. Αργότερα αυτός ασπάστηκε το Ισλάμ και δεκατρία χρόνια μετά το θάνατό του, το 1683, μια ομάδα περίπου τριάντα εβραϊκών οικογενειών έκανε το ίδιο. Αυτή η αίρεση ονομαζόταν Doenmeh (τουρκ. «Αποστάτες »), το κέντρο τους ήταν η Θεσσαλονίκη και από εκεί εξαπλώθηκαν στην Κωνσταντινούπολη και άλλα μέρη. Λέγεται ότι η αναταραχή που προκάλεσε ο Shabbetai Zevi με την εμφάνισή του στην Κοινότητα της Θεσσαλονίκης ήταν μεγάλη (Benmayor, 2000:53).

Το 1680, τριάντα συνάξεις συγχωνεύθηκαν σε μια με επικεφαλής τους τρεις ραβίνους και επτά αξιωματούχους, προκειμένου να επιτευχθεί καλύτερος διοικητικός έλεγχος. Στο δέκατο όγδοο αιώνα, η οικονομική κατάσταση της Κοινότητας επιδεινώθηκε λόγω της παρακμής της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Γάλλοι έμποροι άρχισαν να αποκτούν τον έλεγχο των επιχειρήσεων. Το 1720 Πορτογάλοι Μαρράνος(Francos), μετανάστευσαν στη Θεσσαλονίκη.

Προς το δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα, το νέο λιμάνι που χτίστηκε στη Θεσσαλονίκη, βοήθησε πολύ την ανάπτυξη του εμπορίου. Ο Ευρωπαϊκός πολιτισμός και η

⁶ *The reading of the Pentateuch (Heskes, 1994: 70).*

⁷ *A Jewish religious movement concerned with God, creation and the part played by man in the Universe (Shiloah, 1993: 56).*

⁸ *E.Καββαδία στο Goldsmiths College University of London:"Aspects of Contemporary Jewish Music in Greece: Case of Judeo-Spanish Songs of Jewish Community of Thessaloniki,σ.10*

τεχνολογία άρχισε να ρέει στην πόλη και η εβραϊκή κοινότητα συμμετείχε σε κάθε είδος «εκδυτικισμού - εκσυγχρονισμού » (ό.π.π.: 36). Το 1873, η Alliance Israelite Universelle ίδρυσε σχολεία. Ο εβραϊκός τύπος έκανε την εμφάνισή του το 1864 με πιο δημοφιλείς τις εφημερίδες El Lunar, la Epoca και El Avenir.

Μέχρι τις αρχές του β ' Παγκοσμίου πολέμου οι περισσότερες εφημερίδες, περιοδικά και δελτία διαφόρων θρησκευτικών και σιωνιστικών οργανισμών ήταν γραμμένα σε ισπανοεβραϊκά (λαντίνο), γαλλικά, εβραϊκά και Ελληνικά.

Όταν η Θεσσαλονίκη ενσωματώθηκε στο ελληνικό κράτος το 1913, ο βασιλιάς Γεώργιος Α΄ της Ελλάδας δήλωσε ότι οι Εβραίοι και όλες οι μειονότητες θα πρέπει να έχουν τα ίδια δικαιώματα με τον ελληνικό πληθυσμό.

Το 1917, μια μεγάλη πυρκαγιά κατέστρεψε την πόλη. Περίπου 50.000 Εβραίοι ήταν άστεγοι. Η ελληνική κυβέρνηση έκανε προσπάθειες για να αντισταθμιστούν οι ζημιές των Εβραϊκών σπιτιών, αλλά δεν επέτρεψε σε αυτούς να επιστρέψουν στα τμήματα της πόλης όπου ζούσαν. Αυτό έκανε ορισμένους από αυτούς να εγκαταλείψουν τη χώρα και να μεταναστεύσουν σε Αμερική, Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία και Αλεξάνδρεια.

Το 1931 κάηκε μια ολόκληρη εβραϊκή συνοικία στη Θεσσαλονίκη. Το περιστατικό αυτό έχει σαν συνέπεια, οι Εβραίοι που ζούσαν στη γειτονιά Campwell να μεταναστεύσουν στην Παλαιστίνη. Το 1935 ο εβραϊκός πληθυσμός στη Θεσσαλονίκη ήταν 60.000. Παρά το γεγονός ότι σημειώθηκε μείωση του αριθμού της εβραϊκής κοινότητας, οι Εβραίοι διατήρησαν το καθεστώς τους στην οικονομική δραστηριότητα της πόλης.

Στη συνέχεια, το 1936, το πραξικόπημα του Μεταξά βελτίωσε τη ζωή των Εβραίων. Ωστόσο αυτό δεν κράτησε για πολύ καιρό. Οι γερμανικές ένοπλες δυνάμεις έφτασαν στη Θεσσαλονίκη στις 9 Απριλίου 1941. Σύντομα μετά την γερμανική είσοδο πολλά σπίτια και άλλα δημόσια κτήρια χρησιμοποιήθηκαν για στρατιωτικές ανάγκες, συμπεριλαμβανομένου και του εβραϊκού νοσοκομείου. Το καλοκαίρι του 1942 όλοι οι ενήλικοι Εβραίοι ηλικίας 18 έως 45 είχαν συγκεντρωθεί στην πλατεία Ελευθερίας, περίπου 6.000 με 7.000 .Μέσα σε δέκα εβδομάδες είχε πεθάνει το 12% από αυτούς. Στις 6 Φεβρουαρίου του 1943 εκδόθηκε διαταγή που ανάγκαζε όλους τους Εβραίους να φορούν το κίτρινο αστέρι και ακόμη τα καταστήματα και τα γραφεία έπρεπε να επισημανθούν ομοίως. Ήταν η πρώτη φορά για τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης μετά 2000 χρόνια που υποχρεώθηκαν να ζουν σε γκέτο. Από τις 14 Μαρτίου μέχρι τις 7 Αυγούστου ομάδες Εβραίων εκτοπίστηκαν στα στρατόπεδα του Άουσβιτς και Birkenau όπου εξοντώθηκαν οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης.

Έτσι, το 95% του εβραϊκού πληθυσμού εκτοπίστηκε μέσα σε μερικούς μήνες από τη Θεσσαλονίκη στην Πολωνία, όπου και εξοντώθηκε. Σημαντικό ποσοστό του εβραϊκού πληθυσμού σώθηκε από τη βοήθεια του χριστιανικού πληθυσμού. Μετά τον πόλεμο, οι επιζώντες του Ολοκαυτώματος της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης και άλλες μικρότερες κοινότητες συγκεντρώθηκαν στη Θεσσαλονίκη. Οι μνήμες και οι σκληρές οικονομικές συνθήκες στην μεταπολεμική Ελλάδα, οδήγησαν εβραίους επιζώντες στη μετανάστευση στο Ισραήλ και τις ΗΠΑ.

Σήμερα η Σεφαραδίτικη εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης αποτελείται από 1.200 μέλη. Η Κοινότητα είναι πολύ καλά οργανωμένη έχοντας ένα εβραϊκό Δημοτικό σχολείο και

δύο συναγωγές όπου πραγματοποιούνται καθημερινές θρησκευτικές τελετές και μουσικές εκδηλώσεις⁹.

1.4. Τα Ισπανοεβραϊκά Τραγούδια

Εδώ αναφέρονται τα πιο χαρακτηριστικά είδη τραγουδιών, όσον αφορά τη δομή και το ρεπερτόριο. Επίσης, παρουσιάζονται κάποια γενικά μουσικά και υφολογικά χαρακτηριστικά που είναι κοινά στα περισσότερα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια, όπως επέζησαν στις Σεφαραδίτικες κοινότητες και στο νέο περιβάλλον τους. Τέλος, το κεφάλαιο κλείνει με μερικά από τα πιο αντιπροσωπευτικά μουσικά παραδείγματα σχετικά με τη μουσική παράδοση της Σεφαραδίτικης κοινότητας της Θεσσαλονίκης.

Μετά την εβραϊκή εκδίωξη το 1492, από την Ισπανία, οι Σεφαρντίμ Εβραίοι μετακινήθηκαν και ο πολιτισμός τους εξαπλώθηκε και σε άλλους πολιτισμούς. Πήραν μαζί τους πολλά κοσμικά τραγούδια και άλλες μορφές μουσικής και ποίησης. Οι Εβραίοι ανέπτυξαν μια έντονη μουσικότητα, ειδικά στις περιοχές γύρω από τη Μεσόγειο που βρίσκονταν κάτω από την Οθωμανική Αυτοκρατορία.

Η μουσική τους είναι μια πολιτιστική αλληλεπίδραση με την αραβική κοινωνία, διατηρώντας την κληρονομιά του λαντίνο και διαμορφώνοντας μελωδίες, με το ύφος της παραδοσιακής μουσικής και λογοτεχνικής κληρονομιάς των ιβηρών τραγουδιστών, τροβαδούρων και παραμυθιάδων. Το γεγονός ότι το Ισπανοεβραϊκό ρεπερτόριο μελωδικά έχει υπάρξει εδώ και εκατοντάδες χρόνια και επέζησε με νέες συνθήκες δημιουργίας, κατατάσσει την εβραϊκή μουσική λογοτεχνία μεταξύ των πλουσιότερων και αρχαιότερων.

Ο Shiloah (1992:189) περιγράφει το ρεπερτόριο από τα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια ως «ένα μωσαϊκό από ιερά και βέβηλα, Εβραϊκά και μη-εβραϊκά, παλιά και νέα». Τα σημαντικότερα είδη τραγουδιού είναι τα εξής⁹:

⁹ *Jewish Liturgics: Chant Development* (liturgica.com) ημερ.ανακτησης 10/06/2016

- Μπαλάντα , πρόκειται για το παλαιότερο είδος.

Είναι ένα λυρικό είδος , που αναπτύχθηκε στην Castille κατά το δέκατο, ενδέκατο και δωδέκατο αιώνα (Shiloh). Αυτά τα τραγούδια αφηγηματικά και επικά βασίζονται σε μεσαιωνικά παραμύθια, ηρωικές πράξεις της ισπανικής αριστοκρατίας και άλλα ένδοξα και ιπποτικά παραμύθια, ώσπου να μετατραπούν σε λαϊκά τραγούδια που μιλάνε για την αγάπη, τη ζήλια και την απιστία. Η δομή είναι χτισμένη πάνω σε δεκαέξι συλλαβές-γραμμές, οι οποίες υποδιαιρούνται σε δύο μέρη των οκτώ συλλαβών.

- Complas ή coplas

είναι μακρές ασύμμετρες στροφές και αφορούν στον εορτασμό των εβραϊκών διακοπών ή συνοδεύουν σημαντικά γεγονότα του κύκλου της ζωής.

- Canticas

είναι τραγούδια που αποτελούνται από σύντομες στροφές, μερικές φορές με ένα ρεφραίν επίσης με αναφορά στον κύκλο της ζωής.

- Endechas

είναι μοιρολόγια και άλλα τραγούδια.

Η μπαλάντα αναμφισβήτητα δημιουργεί την πιο γόνιμη σύνδεση με το παρελθόν - η κληρονομιά της ισπανικής λογοτεχνίας για τους Εβραίους της Ισπανίας. Οι δυτικοί λόγιοι, κάνοντας μια ειδική μελέτη της ισπανικής γλώσσας και του πολιτισμού, ήταν οι πρώτοι που ανακαλύπτουν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο ρεπερτόριο αυτό- Ισπανοεβραϊκές μπαλάντες. Αν και υπάρχουν πολλά να πει κάποιος για την παράδοση της μπαλάντας από την πλευρά της ποίησης, της φιλολογίας και της ιστορίας, μόνο πρόσφατες μουσικολογικές μελέτες αποκαλύπτουν τη σημασία αυτής της Θεματολογίας. Μουσικές συλλογές του 16ου αιώνα, συμπεριλαμβανομένων romances, cancioneros, vihuelas και άλλων ισπανικών λαϊκών

τραγουδιών, ξεσήκωσαν το ενδιαφέρον για περαιτέρω έρευνα σε αυτόν τον τομέα.¹⁰ Επιπλέον, το ρομαντικό στοιχείο, ως ένα είδος που έχει επιβιώσει μέσα από την προφορική παράδοση μεταξύ των Σεφαραδίτικων κοινοτήτων που ζουν γύρω από τη λεκάνη της Μεσογείου, ορισμένοι μελετητές μελετούν περισσότερο σχετικά με τα μουσικά στοιχεία που συνθέτουν τη μοναδικότητα αυτής της ποιητικής μορφής σε σχέση με την ισπανική προέλευσή του και τις ξένες επιρροές. Αξίζει να αναφερθούν προηγούμενες έρευνες σχετικά με τα Ισπανοεβραϊκά romanceros και για την σημαντική θέση τους μέσα στην ισπανική μπαλάντα.

Με τη στροφή του εικοστού αιώνα οι μελετητές συνειδητοποίησαν το μέγεθος της κληρονομιάς από τους ισπανόφωνους Εβραίους της Βόρειας Αφρικής και της Ανατολικής Μεσογείου.

Οι πιο αντιπροσωπευτικοί σχετικά με το θέμα μελετητές¹¹:

- Gonzalo Menéndez Pidal

Ήταν ο πρώτος μελετητής που συγκέντρωσε σε χειρόγραφα τη Σεφαραδίτικη μπαλάντα, όπως αυτά είχαν τεκμηριωθεί από τους συλλέκτες και τους συναδέλφους, οι οποίοι είχαν ταξιδέψει στη Βόρεια Αφρική και τα Βαλκάνια κατά τα πρώτα χρόνια του εικοστού αιώνα. Το 1906 δημοσίευσε τον *Catálogo del Romancero Judio- Español*, που περιέχει 140 μπαλάντες-κείμενα.

- Moshe Attias

Ένας μελετητής του Ισραήλ, στην εισαγωγή του *Romancero-Sefaradi*, δίνει με λεπτομέρεια την ανάλυση των Σεφαραδίτικων/Judeo-Spanish τραγουδιών που αφορούν κυρίως τα κείμενα.

¹⁰ *The following articles contain bibliographies of Spanish musical sources: Daniel Devoto: 'Sobre la música tradicional española', Revista de Filología Hispanica, V (1943), 344-366; 'Sobre el estudio folklórico del romancero español, Proposiciones para un método de estudio de la canción tradicional', Bulletin Hispanique, LVII (1955), 233-291; 'Poésie et Musique dans l'oeuvre des vihuelistes (Notes Méthodologiques)', Annales Musicologiques, IV (1956), 85-111 & Miguel Querol Gavaldá: 'Importance historique et nationale du romance', Musique et Poésie au XVI siècle (Paris, 1954), 233-324 (cited in Katz, 1962: 83).*

¹¹ *Judeo-Spanish romance in Katz, 1968:72-74 and Shelemay, 1987: 353.*

- Samuel Armistevnt και Joseph H. Silverman

Από το τμήμα Ισπανικών και Πορτογαλικών στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια, Los Angeles, το 1957 ξεκίνησαν ένα σχέδιο για συλλογή των Λαογραφικών παραδόσεων της Σεφαραδιτών της Ανατολικής Μεσογείου. Το σχέδιο βασίστηκε στην ηχογράφιση και επεξεργασία των Σεφαραδιτών που ζουν στο Λος Άντζελες, San Francisco, Σιάτλ και Νέα Υόρκη. Σύμφωνα με τις συλλογές τους, κατέληξαν στο συμπέρασμα σχετικά με τις Σεφαραδίτικες παραδόσεις ότι είναι μοναδικές χάρη στη χρήση της γλώσσας Λαντίνο όπως αυτή έχει διαμορφωθεί και διατηρηθεί εδώ και πολύ καιρό.¹²

- Israel J. Katz

Πραγματοποίησε μουσική έρευνα για το Judeo-Spanish Romancero. Πρόκειται για μια μεγάλη συλλογή, η οποία περιλαμβάνει μπαλάντες, περισσότερα από 1350 κείμενα και μελωδίες, τα 1000 από Ελλάδα, Τουρκία, Γιουγκοσλαβία, Βουλγαρία, Ρουμανία, Ισραήλ και Μαρόκο. Όσον αφορά τη μουσική του ρεπερτορίου της Σεφαραδίτικης μπαλάντας, απεικονίζει τρία στυλ μουσικής παράδοσης (Μαρόκου, Τουρκικά και Ελληνικά).

1.5. Μουσικά Παραδείγματα¹³

Από την περιοχή της Θεσσαλονίκης έχουν αναφερθεί- εξεταστεί από τον Katz κάποια μουσικά παραδείγματα, εστιάζοντας στο Σεφαραδίτικο τραγούδι της Κοινότητας και τις ομοιότητες με την παραδοσιακή και τη βυζαντινή μουσική. Παρακάτω, αναλύει δύο παραδείγματα:

- ✓ “Arvolera” είναι ένα από τα πιο δημοφιλή μυθιστορήματα της Ανατολικής παράδοσης. Σύμφωνα με την ανάλυσή του, υπάρχουν κοινά τόσο με τα ελληνικά τραγούδια όσο και την τουρκική μουσική. Όσον αφορά τη μορφή του, είναι παρόμοιο με κάποια δημοτικά τραγούδια.

¹² Cited in Katz, 19680: 73.

¹³ Alcalay Treves Liliána, *Sefarad. Cinquecento anni di storia, musica e tradizioni degli ebrei spagnoli. Con cassetta, edited by Giuntina, 1992.*

♩ = 144
Ar - vo - le - ras, Ar - vo - le - ras ja - má - ná - mán!

(1)
Ar - vo - ie - ras tan ġen - til.

(1) Variant
Ar - (etc.)

Υπάρχει δηλ ένα στροφικό μοτίβο που βασίζεται σε ένα επαναλαμβανόμενο δεκαπεντασύλλαβο, το οποίο αναλύεται σε ένα δίστιχο, οκτώ και επτά συλλαβών, αντίστοιχα. Ενώ, όσον αφορά την επιρροή του από ανατολίτικα μουσικά στοιχεία, η μελωδία είναι σε μακάμ bayati.

(v) Mo - ri - kos mis - mo - ri - kos, los kea - ba - xan de la ki - na, ¡

por tra - er u - nās - kla - vi - kál u - nās - kla - vi - ka ka - ti - va, ¡O - ho - ho!

por tra - er u - nās - kla - vi - kál u - nās - kla - vi - ka ka - ti - va,

ke no - se - a d' al - ta ġen - te, ni me - nos de Ka - sto - rí - a. ¡O - ho - ho!

- ✓ “Morikos, mis morikos” είναι ένα άλλο τραγούδι, που δείχνει τη σχέση με το ελληνικό στυλ όσον αφορά το ποιητικό και μουσικό μέτρο 7/8.

1.6. Μουσικές Παράμετροι¹⁴

Στη συνέχεια θα αναφερθώ στις επιρροές των Σεφαραδίτικων τραγουδιών και στις σχέσεις τους με άλλα τραγούδια με γνώμονα: α) τους τρόπους, β) το ρυθμό και γ) τη δομή.

Τρόποι: Βασική επιρροή του σεφαραδίτικου τραγουδιού αποτελεί το τραγούδι που ήρθε από τη Μικρά Ασία, γνωστό σαν «σμουρνέικο» και κάνει χρήση των τουρκικών μακάμ. Χρησιμοποιούνται επίσης οι Ευρωπαϊκές κλίμακες μείζονα και ελάσσονα (Chianis και Brandle, 2001:354). Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι τα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια χρησιμοποιούν στο ρεπερτόριο τους τρόπους, όπως τα ελληνικά δημοτικά, τουρκικά μακάμ, Ευρωπαϊκές κλίμακες και μεσαιωνικούς εκκλησιαστικούς τρόπους.

Ρυθμός: Οι πιο χαρακτηριστικοί ρυθμοί στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια είναι 7/8, 5/4 και 9/8. Τα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια είναι συνήθως σε 2/4 και 4/4 σε 7/8 (2 + 2 + 3). Και ενώ τα περισσότερα δημοτικά τραγούδια έχουν συγκεκριμένη μελωδία και σταθερά ρυθμικά σχήματα, τραγούδια όπως το «ΚΛΕΦΤΙΚΑ» έχουν μια πιο ελαστική και ελεύθερη ρυθμική δομή.

Δομή: Η δομή των Σεφαραδίτικων τραγουδιών μοιάζει με αυτή των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Έτσι, συναντάμε συνεθέστερα τις παρακάτω μορφολογικές δομές:

- AABB (στην οποία επαναλαμβάνονται και τα δύο μέρη A και B)
- ABAB
- ABB (με επανάληψη του B μέρους)
- ABCABA
- AABC (με την επανάληψη του πρώτου μέρους. Το τρίτο μέρος είναι το ρεφρέν)
- AABCC (με την επανάληψη του πρώτου και τρίτου μέρους)
- AAB (με επανάληψη του πρώτου μέρους)
- ABA (δύο μέρη με την επανάληψη του πρώτου)

¹⁴ Judith R. Cohen, *Judeo-Spanish song: a Mediterranean-wide interactive tradition*

1.7. Τα Όργανα στη Σεφαραδίτικη Μουσική Παράδοση

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθώ στα σημαντικότερα όργανα της Σεφαραδίτικης μουσικής παράδοσης και στο ρόλο του κάθε οργάνου ξεχωριστά .

Στην παραδοσιακή Σεφαραδίτικη μουσική η φωνή κατέχει αναμφισβήτητα τον πρωταγωνιστικό ρόλο σε σχέση με τα υπόλοιπα όργανα, καθώς είναι η μοναδική που μπορεί και αποδίδει ταυτόχρονα μελωδία και κείμενο. Το γεγονός, ωστόσο, ότι φυλάσσονται μόνο μερικά παραδείγματα από σεφαραδίτικα τραγούδια με συνοδεία μουσικής ή καθαρά ορχηστρικές μελωδίες, δε θα πρέπει να μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι στη σεφαραδίτικη μουσική παράδοση δεν έχουν χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν όργανα συνοδείας.

Στην πραγματικότητα οι μελετητές και ερευνητές της σεφαραδίτικης μουσικής είχαν πάντα μια τάση να υποτιμούν τη σημασία τους (των οργάνων), με αποτέλεσμα να παραμελείται η αναζήτηση των τραγουδιών στα οποία η φωνή συνοδευόταν από μουσικά όργανα, αλλά και οι καθαρά ορχηστρικές μελωδίες, πολλές από τις οποίες έχουν εντελώς χαθεί. Ο λόγος αυτής της «παραμέλησης» έγκειται στο γεγονός ότι οι μελετητές υποστήριζαν πως υπήρχε κίνδυνος τα πρωτότυπα τραγούδια με συνοδεία μουσικής να τροποποιηθούν εάν επανεξεταστούν.

Η χρήση των οργάνων απαιτούσε μεγάλο επαγγελματισμό από τους εκτελεστές, όπως π.χ να συμμορφωθούν με τα παραδοσιακά στοιχεία της μελωδίας. Ωστόσο, θα πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι οι οργανοπαίκτες της παραδοσιακής μουσικής διδάχθηκαν τον τρόπο παιξίματος των σεφαραδίτικων μελωδιών είτε όπως αυτές διασώθηκαν μέσω της προφορικής παράδοσης, είτε από απευθείας διδασκαλία από άλλους οργανοπαίκτες. Οι αλλαγές επομένως που έχουν εισαχθεί στα τραγούδια με οργανική συνοδεία θα μπορούσαν να θεωρηθούν «έγκυρες» και οι αλλαγές που έγιναν στην ίδια τη μελωδία και τους στίχους ήταν αποκλειστικά στη φωνητική ερμηνεία.

Δεδομένου ότι οι πληροφορίες από φιλολογικές πηγές που αφορούν τη χρήση μουσικών οργάνων στη σεφαραδίτικη μουσική παράδοση είναι εξαιρετικά περιορισμένες, το υλικό που έχουμε στην κατοχή μας θεωρείται ακόμα πιο πολύτιμο και χρήσιμο. Για παράδειγμα, από το βιβλίο του βασιλιά Sancho του 4^{ου} (1257-1297) μαθαίνουμε ότι κατά τη διάρκεια του έτους 1293 σε έναν Εβραίο αρπιστή που είχε αναλάβει να οργανώσει κάποιες μουσικές παραστάσεις, είχε καταβληθεί μηνιαίως το ποσό των 120 maravedi. Από την ίδια πηγή μαθαίνουμε ότι πολλοί Εβραίοι μουσικοί είχαν πολύ μεγάλη ζήτηση σε περιόδους γιορτών και τελετών.¹⁵

¹⁵ Treves Liliانا Alcalay, *Sefarad. Cinquecento anni di storia, musica e tradizioni degli ebrei spagnoli*, σελ.96

Ως πιο δημοφιλή όργανα συνοδείας των σεφαραδίτικων τραγουδιών αναφέρονται το ούτι, το κανονάκι, το μαντολίνο (αναφέρεται συχνά και ως τζουράς) και τα κρουστά με το χέρι, που απαντώνται στην ελληνική, την τουρκική αλλά και την μαροκινή παράδοση. Κρουστά όργανα όπως το ντέφι χρησιμοποιούνται συχνά. Μεσαιωνικά όργανα δεν χρησιμοποιούνται γενικότερα, αλλά κατά περίπτωση. Ανεξάρτητα από την ευρύτερη ή περιορισμένη χρήση κάποιων οργάνων, η φωνή θεωρείται το σημαντικότερο μέσο διάδοσης της σεφαραδίτικης μουσικής.¹⁶

Ούτι¹⁷

Πολλά όργανα που συναντάμε στη σεφαραδίτικη μουσική παράδοση απαντώνται και στο Ισλάμ. Ανάμεσα στα πιο σημαντικά είναι το ούτι, το οποίο ήταν ήδη πολύ δημοφιλές από την εποχή των Ασσυρίων και των Σουμερίων, χιλιάδες χρόνια πριν δηλαδή. Εισήχθη στην Ισπανία από τους Άραβες και αργότερα, κατά την περίοδο μεταξύ Αναγέννησης και Μπαρόκ, διαδόθηκε και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπου υποβλήθηκε σε κάποιες αλλαγές.

Το 1882 ο Zirdjab, μια προσωπικότητα με μεγάλο ταλέντο που θα έφερνε την επανάσταση στη μουσική κουλτούρα στην Ανδαλουσία, έφτασε στην Κόρδοβα. Ποιητής, γεωγράφος, αστρονόμος και μουσικός, ο Zirdjab ήρθε από τη Βαγδάτη και, μόλις έφτασε στην Ανδαλουσία, δημιούργησε το πρώτο κέντρο εκμάθησης μουσικής της εποχής, κάνοντας μεγάλες καινοτομίες στη θεωρία και την πρακτική της μουσικής. Έξυπνος και καινοτόμος, τροποποίησε το ούτι αντικαθιστώντας το κομμάτι του ξύλου από το οποίο έβγαιναν οι χορδές με ένα φτερό αετών. Έκανε το όργανο πολύ πιο ευέλικτο προσθέτοντάς του μια πέμπτη χορδή.

Οι τέσσερις χορδές στο ούτι συμβόλιζαν τα τέσσερα στοιχεία της φύσης: τη φωτιά, τον αέρα, το νερό και τη γη. Με την προσθήκη της πέμπτης χορδής ο Zirdjab ήθελε να δώσει μια ακόμη πιο βαθιά έννοια στην πράξη. Την τοποθέτησε στο κέντρο των χορδών (μεταξύ 2^{ης} και 3^{ης}) και είχε την πρόθεση να εισαγάγει το συμβολισμό «Η ζωή και η ψυχή».

Οι καινοτομίες αυτές, που έγιναν αποδεκτές από τους οργανοπαίκτες με μεγάλο ενθουσιασμό, έκαναν ακόμα πιο εκφραστικές τις ερμηνείες τους και κράτησαν ανεπηρέαστη την αίγλη και την εκφραστική δύναμη του οργάνου. Εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται ακόμα και σήμερα από ορισμένους έμπειρους σεφαραδίτες μουσικούς.

¹⁶ http://www.travel-exploration.com/subpage.cfm/Sephardic_Musicians

¹⁸ Treves Liliana Alcalay, *Sefarad. Cinquecento anni di storia, musica e tradizioni degli ebrei spagnoli*, σελ.97

Το ούτι έχει τη μορφή του μισού αχλαδιού, κλείνει με ένα κάλυμμα εφοδιασμένο με μία ή περισσότερες τρύπες από τις οποίες βγαίνει ο ήχος και παράγονται οι αρμονικοί. Σε αυτήν τη μορφή του οργάνου πρόσθεσε μία μικρή λαβή και ένα εξόγκωμα στο πίσω μέρος του, όπου υπάρχουν τα κλειδιά. Ο αριθμός αυτών των οπών ποικίλει ανάλογα με το μοντέλο και τον τόπο καταγωγής του οργάνου. Επιπλέον, υπάρχουν μερικές παραλλαγές που έχουν γίνει στο όργανο, όπως π.χ. το σύνολο «kuitar του Μαρόκου». Έχει τέσσερα ζεύγη χορδών, ενώ άλλα μοντέλα εξακολουθούν να έχουν πέντε διπλές χορδές, στις οποίες προστίθεται και μια έκτη σε ορισμένες περιπτώσεις.

Ενώ κατά τον Μεσαίωνα τα τάστα στο ούτι ήταν κινητά, στα σημερινά όργανα δεν το συναντάμε, προκειμένου να εκτελέσουν πιο εύκολα διαστήματα που υπάρχουν σε διαφορετικές κλίμακες της ισλαμικής μουσικής.

Το ούτι είναι ουσιαστικά ένα συνοδευτικό όργανο και σπάνια χρησιμοποιείται ως σολιστικό. Όταν συμβαίνει αυτό, μία από τις χρήσεις του είναι σε αμιγώς ορχηστρικές εισαγωγές και ιντερλούδια μεταξύ δύο στίχων του κειμένου.

Ενώ στην Ισλαμική μουσική οι οργανικές εισαγωγές αφήνονται στη φαντασία και στο μελωδικό αυτοσχεδιασμό του οργανοπαίκτη και είναι ένα κομμάτι της μουσικής από μόνες τους, οι οποίες παίρνουν το όνομα "ταζίμ", στην σεφαραδίτικη παράδοση είναι μικρότερες σε έκταση και περιορίζονται στα μελωδικά μοτίβα των τραγουδιών. Συνήθως τα ιντερλούδια, βραχυπρόθεσμα, έχουν τη λειτουργία να διαχωρίζουν τις στροφές του κειμένου και να ακολουθούν τις τάσεις της μελωδικής γραμμής του πρελούδιου, κάνοντας μικρές παραλλαγές που δεν μεταβάλλουν το σύνολο της μουσικής.

Στη σεφαραδίτικη παράδοση, η μουσική συνοδεία γίνεται σε ταυτοφωνία με το τραγούδι. Κάποιες φορές επαναλαμβάνεται η μελωδία από τα όργανα με την προσθήκη μικρών παραλλαγών που δεν αποκλίνουν ωστόσο από τη δομή του τραγουδιού. Συχνά οι τραγουδιστές και οι εξειδικευμένοι ουτίστες, μετά από μια οργανική εισαγωγή, αποδίδουν τη μελωδία μέσω του "Bordon", μιας επαναλαμβανόμενης νότας που κρατάει για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Κανονάκι¹⁸

Ένα άλλο όργανο που χρησιμοποιείται από τους οργανοπαίκτες της παραδοσιακής σεφαραδίτικης μουσικής είναι το κανονάκι, το οποίο, όπως και το ούτι, κατείχε σημαντικότερη θέση, ακόμα και στον ισλαμικό κόσμο της μουσικής.

¹⁸ Treves Liliانا Alcalay, *Sefarad. Cinquecento anni di storia, musica e tradizioni degli ebrei spagnoli*, σελ.98

Χρονολογείται περίπου στον 10ο αιώνα και αναφέρεται σε μια πηγή ενός Άραβα συγγραφέα, του Farabi, στο έργο του «Το Μεγάλο Βιβλίο της Μουσικής». (Kitab al-musiqā al-kabir). Εκείνη την εποχή το όργανο ονομαζόταν «mizaf» ή «Nuzha» και είχε 45 χορδές, χωρισμένες σε ομάδες των τριών. Στο 12ο αιώνα έκανε την πρώτη εμφάνισή του στην Ισπανία και εμφανίζεται στις μινιατούρες της "Cantigas de Santa Maria" του βασιλιά Αλφόνσο του Σοφού.

Το κανονάκι, που κυριολεκτικά σημαίνει ευθεία άκρη, αποτελείται από την ευθεία αυτήν άκρη και μια επίπεδη διαγώνια πλευρά, σχηματίζοντας ένα ασύμμετρο τραπέζιο, με τον αριθμό των χορδών, από έντερο βοδιού, να κυμαίνεται από 63 έως 84. Οι χορδές ομαδοποιούνται σε τριάδες και παίζονται με μικρά καρφιά που στηρίζονται σε μεταλλικά δακτυλίδια και προσαρμόζονται στους δείκτες και των δύο χεριών. Κάθε ομάδα χορδών είναι σε ταυτοφωνία, εκτελείται σύμφωνα με την διατονική κλίμακα και εξαρτάται από το «μακάμ» του μουσικού κομματιού που ο εκτελεστής πρόκειται να εκτελέσει.

Στην αριστερή πλευρά του οργάνου, στην αρχή των χορδών, βρίσκονται τα μπρούντζινα κλειδιά, τρία ή τέσσερα για κάθε ομάδα των χορδών, τα οποία καθορίζουν το ύψος και το κούρδισμα, ανάλογα με το τέντωμα ή χαλάρωμα των χορδών. Ο οργανοπαίκτης στηρίζει το κανονάκι οριζόντια πάνω στα γόνατά του. Το κανονάκι, όπως και το ούτι, είναι κυρίως συνοδευτικό, αλλά χρησιμοποιείται επίσης ως σόλο όργανο.

Το κανονάκι έχει καταλάβει μια θέση με μεγάλο κύρος ανάμεσα στους Σεφαραδίτες και τους Άραβες μουσικούς, οι οποίοι έχουν εγκωμιάσει την ομορφιά και την υψηλή ποιότητα του ήχου του. Ανάμεσα στις ιστορίες που φτάνουν σε εμάς από γενιά σε γενιά, μία αναφέρει ότι ένας νεαρός φοιτητής, παθιασμένος με το κανονάκι, πήγαινε δύο φορές την εβδομάδα για να πάρει μαθήματα από έναν διάσημο "kanundji" (κανονίστα). Ήταν τόσο βιρτουόζος και ενάρητος στο παίξιμό του, που οι περαστικοί σταματούσαν κάτω από το παράθυρο για να τον ακούσουν

Το κανονάκι, παρομοίως με το ούτι, συνοδεύει το τραγούδι σε ετεροφωνία, δηλαδή επανάληψη της μελωδίας με μικρές παραλλαγές και αυτοσχεδιασμούς του παίκτη, που όμως δεν αποκλίνει από την πλοκή του τραγουδιού. Χρησιμοποιώντας και τα δύο χέρια, δεξί και αριστερό, ο εκτελεστής παράγει έναν πολύ πιο έντονο και πλήρη ήχο από το ούτι. Αξίζει να σημειωθεί πως το κανονάκι σπανίως παιζόταν από γυναίκες.

Πληροφορίες για τα όργανα που χρησιμοποιούνται στην σεφαραδίτικη παράδοση μπορούμε να πάρουμε ακόμα και από στίχους που διασώζονται. Κάποια Ισπανοεβραϊκά τραγούδια από το Τετουάν του Μαρόκου αναφέρονται σε τέτοια όργανα που χρησιμοποιούνταν στο παρελθόν, μερικά από τα οποία εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται

στη σεφαραδίτικη παράδοση. Πρόκειται για δύο έγχορδα, το βιολί και το "kemandjia" (κεμεντζέ), αλλά και το ντέφι.



Τζουράς¹⁹

Ένα άλλο έγχορδο όργανο ιδιαίτερης σημασίας για τη μουσουλμανική και τη σεφαραδίτικη μουσική παράδοση αναφέρεται ως "Djura". Δεν υπάρχει βεβαιότητα για την τουρκική καταγωγή αυτού του οργάνου και δεν είναι εξίσου σαφές το πραγματικό νόημα της λέξης. Πιθανώς "Djura", το οποίο σημαίνει στα Τούρκικα «φροντίδα» και στα Αραβικά «γουλιά», χρησιμοποιήθηκε ως όρος για να περιγράψει τα μικρά όργανα.

Πρόκειται για αχλαδόσχημο όργανο με ένα μακρύ «μανίκι» που αποτελείται από 7-16 κλειδιά και τρεις μεταλλικές χορδές, μερικές φορές ακόμη και έξι.

Μεγάλος αριθμός οργάνων κατασκευάστηκε από ένα ενιαίο κομμάτι ξύλου. Αυτός ο τρόπος κατασκευής, που ονομάζεται στα τουρκικά «ογμα», αποδείχθηκε ότι προσέδωσε πολύ καλύτερο ήχο στο όργανο και το έκανε πολύ πιο ανθεκτικό στην υγρασία.

Συναντάται επίσης ένα άλλο όργανο, παρόμοιο με το Djura, ονομάζεται «cogur» και προέρχεται από την τουρκική λέξεις «cigir» που σημαίνει χέρι.

Ντέφι²⁰

Μέχρι στιγμής αναφερθήκαμε στα όργανα της σεφαραδίτικης μουσικής παράδοσης που εκτελούνταν κυρίως από άντρες. Υπάρχει όμως και ένα όργανο, του οποίου την

¹⁹ Treves Liliana Alcalay, *Sefarad. Cinquecento anni di storia, musica e tradizioni degli ebrei spagnoli*, σελ.99

²⁰ Treves Liliana Alcalay, *Sefarad. Cinquecento anni di storia, musica e tradizioni degli ebrei spagnoli*, σελ.99

αποκλειστικότητα αλλά και την δεξιοτεχνία κατείχαν οι γυναίκες. Πρόκειται για το ντέφι, ή ταμπουρίνο. Η παράδοση που θέλει τις γυναίκες να κρατούν το ντέφι κρατά από την αρχαιότητα και δεν είναι χαρακτηριστικό της εποχής των Σεφαραδιτών. Σύμφωνα με ένα άρθρο από τον Jose Manuel Fraile Gil (Aki Jerushalaim, Απρίλιος 1984), το όργανο αυτό χρονολογείται περίπου 8000 χρόνια πριν και είναι τεκμηριωμένο ότι οι γυναίκες το χρησιμοποιούσαν ήδη από τους βιβλικούς χρόνους.

«... Πριν από τους τραγουδιστές, οι μουσικοί βρίσκονταν πίσω από τις κόρες που χτυπούσαν τα ντέφια», αναφέρεται σε έναν ψαλμό. (Ψαλμός 68). Η παρουσία των ντεφιών αποδεικνύεται και από ορισμένες τοιχογραφίες που βρέθηκαν στο Chatalhoyuk στην Τουρκία, οι οποίες αναπαριστούν ανθρώπινα σώματα να παίζουν ντέφι.

Το ντέφι χρησιμοποιήθηκε εξίσου και από άλλους αρχαίους λαούς: Σουμέριους, Αιγύπτιους, Φοίνικες, Κινέζους, Ινδούς, Έλληνες και Άραβες. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι σε όλους αυτούς τους λαούς, ήταν η γυναίκα που χρησιμοποιούσε το ντέφι, αρχικά κατά τη διάρκεια θρησκευτικών τελετών και αργότερα και σε κοσμικές εκδηλώσεις.

Ένα άλλο όργανο που χρησιμοποιείται από σεφαραδίτες οργανοπαίκτες, η "darabukka", είναι ένα είδος τυμπάνου σε σχήμα κλεψύδρας, που καλύπτεται από τη μία πλευρά με περγαμινή.

1.8. Λαντίνο Τραγούδια στον Εικοστό Πρώτο Αιώνα²¹

Από την πρώτη δεκαετία του 21ου αιώνα έχουμε δει πολλές ενδιαφέρουσες εξελίξεις. Οι υποτροφίες για έρευνα έχουν εντατικοποιηθεί, βοηθώντας την εξερεύνηση στα νεότερα, καθώς και παλαιότερα είδη, και τον εντοπισμό για το τι έχει δημιουργηθεί μέχρι στιγμής από το Ισπανοεβραϊκά τραγούδια της θρησκευτικής ποίησης κ.α.

Στην απόδοση, περισσότερες μελετητές δραστηριοποιούνται επίσης ως εκτελεστές, ιδίως γύρω από τη Μεσόγειο: Sánchez Miguel (Ισπανία), Hadass Pal-Yarden (Ισραήλ), Vanessa Paloma (ΗΠΑ/Μαρόκο), Σουζάνα Weich-Shahak σύνολο Arbolera (Ισπανία/Ισραήλ), Kenan-Ofri (Ισραήλ) κ.α.

Την ίδια στιγμή, μια διάσταση της παγκόσμιας μουσικής με συγχωνεύσεις φλαμένκο, ροκ, bossa nova, Αφρο-κουβανέζικη, τζαζ και άλλες επιρροές έχει προκύψει. Μια νέα εικόνα έχει

²¹ Judith R. Cohen, *Judeo-Spanish song: a Mediterranean-wide interactive tradition*

καλλιεργηθεί από τραγουδιστές όπως Yasmin Levy (Ισραήλ), και η Sarah Aroeste (ΗΠΑ, οικογένεια από την Ελλάδα) δημιουργώντας για πρώτη φορά το κίνημα "Λαντίνο ροκ", συνεχίζεται και από ομάδες στη Γαλλία όπως οι "Mazal – Electro-Sepharad" και η αμερικανική μπάντα DeLeon.

Το ετήσιο φεστιβάλ Ladino, που εγκαινιάστηκε το 2003 στο Ισραήλ, προωθεί νέες συνθέσεις-στίχους και μουσική. Περισσότερα από τα τραγούδια που έγιναν δεκτά στον διαγωνισμό εκτελούνται με ενορχηστρώσεις, που είναι αναμφίβολα σύγχρονες.



2. ΙΣΤΟΡΙΚΟ – ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

2.1. Εβραϊκή Μουσική-Λατρευτική και Κοσμική

Η εβραϊκή μουσική μπορεί να είναι λατρευτική ή κοσμική, ανάλογα με το περιεχόμενο και τη χρήση της.

-Λατρευτική Μουσική για τη συναγωγή

Σε αυτή την κατηγορία συναντιέται η τέχνη του Ψάλτη (στα εβραϊκά: Hazan), που χρησιμοποιεί συγκεκριμένες λειτουργίες και μελωδίες, αλλά και την τέχνη του βιβλικού ψαλμού, με την αρχαία παράδοση. Άλλη θρησκευτική μουσική που χρησιμοποιείται για να αυξήσει το λατρευτικό συναίσθημα, είναι οι μελωδίες των Hassidim. Επίσης, η θρησκευτική ποίηση, τραγουδιέται στη συναγωγή ή στο σπίτι.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της λατρευτικής μουσικής, ειδικά όταν χρησιμοποιείται στην τελετουργία της συναγωγής του Σαββάτου ή άλλες ιερές ημέρες, είναι ότι είναι σχεδόν εξ'ολοκλήρου φωνητική. Αν και σήμερα, σε ορισμένες εορτές χρησιμοποιούν συνοδευτικά μέσα όπως το όργανο για να δώσουν έμφαση στο εκκλησιαστικό τραγούδι και την τέχνη των Hazan, που εξακολουθεί να είναι υψίστης σημασίας.

-Η κοσμική μουσική αναφέρεται στα γεγονότα της ζωής: γάμους, βαπτίσιμα και άλλες γιορτές. Όργανα και φωνή χρησιμοποιούνται σε αυτή τη μουσική. Μπορεί να είναι πολύ ρυθμική και είναι δημοφιλής. Σε αυτή την κατηγορία ανήκει η λαϊκή μουσική.

Αυτές οι δύο κατηγορίες της εβραϊκής μουσικής έκφρασης ισχύουν, με παραλλαγές, στις εβραϊκές κοινότητες παντού, είτε πρόκειται για Ασκενάζι, Sephardi, ή Mizrahi.

Θεσσαλονίκη

Γύρω στα τετρακόσια χρόνια η πολιτεία τούτη ήταν ένα αληθινό σταυροδρόμι θρησκευιών. Από τους μιναρέδες των τζαμιών και των κατασχεμένων βυζαντινών εκκλησιών, η φωνή του μουεζίνη καλούσε τους πιστούς του ισλάμ να στρέψουν το πρόσωπό τους κατά τη Μέκκα, σέρνοντας πίσω της το λικνιστικό γκαζέλ της αλαργινής ανατολής.

Στις μικρές μεταβυζαντινές εκκλησίες, μαζί με τη λατρεία του αναστημένου θεού, της υπερμάχου και του αθλοφόρου στρατηλάτη άγιου-προστάτη της μάνας Σαλονίκης, ανατράφηκε και η ελπίδα για την ανάσταση της σκλάβας ρωμιοσύνης. Στις ακόμα ταπεινότερες συναγωγές άνθισε η μελέτη των ιερών γραφών, όπου το καταφύγιο και ο πόθος για τη λύτρωση των καταδιωγμένων.

Και ο προαιώνιος ψαλμός, βαρύς, μακρόσυρτος, υψώθηκε σαν θυμίαμα, σμίγοντας εντός του μνήμες του Βυζαντίου και της ιβηρικής, της Μεσευρώπης και της αραβικής ερήμου. [...] Όμως οι ιστορικές συναγωγές των τέκνων του ισραήλ δεν υπάρχουν πια. Τώρα τις ανασταίνουμε στη μνήμη μας, «στο σχήμα του ουρανού».²²

²² Αλμπέρτος Ναρ: *Οι συναγωγές της Θεσσαλονίκης - Τα τραγούδια μας*

Ο Τούρκος περιηγητής Εβλιγιά Τσελεμπί αναφέρει στο σεχαγιάτ-ναμε (οδοιπορικό) ότι στα καπηλειά της Εγνατίας και του Βαρδάρη Τούρκοι, Ρωμιοί, Αρβανίτες, Βλάχοι και ξένοι ναυτικοί ξαπλωμένοι ραχατλίδικα στους καναπέδες ρουφούσαν τους ναργιλέδες και άκουγαν τους αμανετζήδες με συνοδεία από ούτι και μπαγλαμά. Με τον καιρό τα καπηλειά αυτά μετατράπηκαν σε θεατράκια, με μια σκηνή, μια σειρά θεωρεία και στρόγγυλα μαρμάρινα τραπεζάκια βαλμένα με τάξη κάτω στην πλατεία. Απάνω στην σκηνή αρμένηδες και εβραίοι οργανοπαίχτες έπαιζαν σαντούρι, λαγούτο, κλαρίνο και κανονάκι συνοδεύοντας τις αρμένισσες, πολίτισσες, σμυρνιές και εβραίισσες τραγουδίστριες που έλεγαν αμανέδες, γιαρέδες, χιτζάδες και ελφατζιέδες.²³

-Καφέ-αμάν & καφέ-σαντάν

Όλα του κόσμου τα γλυκά έχει η Σαλονίκη: ανατολίτικα σοροπιαστά, ταβού-κιοκσού, καζάν-ντιπί της Πόλης και σάμαλι της Βυρηττού... εξώλης και προώλης! Αλλά και κοκ, πιτφουρ, μιλφέιγ του Παρισιού και σου εκ της Βιέννης, κορνέδες, τσάι με μπισκούι, διαλέγεις και... μας παίρνεις! - αμάν, αμάν, αμάν!... λέλι-γιαλέλι και αμάν αυτή είναι το τριαντάφυλλο, το ρόδο του ισπαχάν!

«της Πόλης είναι τα εκμέκ, της Βυρηττού σερμπέτια

που σου γλυκαίνουν το κορμί και διώχνουν τα σεκλέτια!

- Δεν πάμε στο καφέ-σαντάν να δούμε τις σαντέζες

τις Γερμανίδες τις χοντρές και τις λιγνές Φραντσέζες;

Πάμε να ξεφαντώσουμε, πάμε να το γλεντήσουμε

και στις σαμπάνιας τους αφρούς κι εμείς να κολυμπήσουμε!»²⁴

Πόσο παλιά είναι τα λεγόμενα παραδοσιακά τραγούδια;

η Judith Cohen απαντά:

«είμαι πάντα σε δύσκολη θέση όταν μου κάνουν αυτήν την ερώτηση και πρέπει να απαντήσω: Λυπάμαι δεν έχουμε κανένα, αυτή είναι η αλήθεια.

Οι Εβραίοι και οι Μουσουλμάνοι επέλεξαν για διάφορους λόγους να μην

²³ Κώστας Τομανάς : Τα καφέ-αμάν

²⁴ <http://www.ntng.gr/Files/Internet/productions/PP0696/PP0696G0003v02.pdf>

καταγράψουν τη μουσική τους. Έτσι δεν υπάρχει κανένα χειρόγραφο Εβραϊκής ή Ισλαμικής μουσικής».(Clearing up Ladino, Judeo-Spanish, Sephardic Music).

Ομοίως και η Margriet Tindemans: «Κάθε προσπάθεια για να βρούμε ποια ήταν η αρχική μελωδία παραμένει μάταιη. Ποτέ δε θα μάθουμε πώς και πόσο άλλαξε η μελωδία από γενιά σε γενιά. (Medieval Jewish Music: Program & Notes) Τα μόνα μεσαιωνικά σωζόμενα έργα είναι του Οβαδία του Προσήλυτου ενώ τα σεφαραδίτικα άρχισαν να καταγράφονται μουσικά μόλις στα τέλη του 19ου αι.»²⁵



**Αναφορές
για Εβραίους
σε ελληνικά
δημοτικά τραγούδια**

Του κ. ΣΤΕΛΙΟΥ Ι. ΚΟΨΑΧΕΙΑΗ,
Ιδρυτή του Μουσικού Μουσείου Μακεδονίας

Εβραίοι μουσικοί της Θεσσαλονίκης. Φωτογραφία από το βιβλίο του Γ. Μίγα «Ενθήμερον από τη ζωή της Εβραϊκής Κοινότητας Θεσσαλονίκης 1897-1917

Σε πολλά δημοτικά τραγούδια της Μακεδονίας αλλά και της υπόλοιπης Ελλάδος υπάρχουν αναφορές σε Εβραίους. Στα δημοτικά τραγούδια του Ν. Σεργούν¹ σ' ένα ιστορικό τραγούδι απ' το Χιονοχώρι διαβάζουμε για έναν Εβραίο πραγματευτή:

*Ένα καράβι αρμένικο στις Πόλης το Μπογάζι
έχει Οβριόν πραγματευτή, Τούρκον καραβοκύρη*

Το ίδιο τραγούδι συναντούμε και στην Κέρκυρα². Σ' αυτό αναφέρεται και το όνομα της Εβραιοπούλας: Ντίνα ή Ντόνα Καριανέλα. Στο τέλος η μητέρα της απαντά:

*κάλιο σου θιγατέρα σε τούρκικο τζαμί
παρ' απ' Οβριοπούλα
Ντίνα, ή Ντόνα η Καριανέλα
παρ' απ' Οβριοπούλα να γίνεις Χριστιανή.*

²⁵ Περιοδικό χρονικά – Μάρτιος Απρίλιος 1994, σελ.5

Σ' ένα άλλο τραγούδι απ' τις Σέρρες διαβάζουμε για μια όμορφη Εβραιοπούλα που λούζονταν στην αυλή και χτένιζε τα μαλλιά της κι ένας διαβάτης την ρωτά εάν θέλει να γίνει χριστιανή:

*Ένα Σαββάτο βράδυ μια Κυριακή πρωί,
βγήκα να σεργιανίσω κάτω στην Οβριακή
βρίσκω μια Οβριοπούλα λούζονταν στην αυλή
μ' έν' ασπυμένο τάσι έχυνε τα νερά
με διαμαντένιο χτένι χτένιζε τα μαλλιά.
Στέκω και συλλογιόμια πώς να την συντηχώ
της λέγω Οβριοπούλα να γίνεις Χριστιανή
να λούξεσαι Σαββάτο ν' αλλάξεις Κυριακή
και να μεταλαβαίνεις κάθε Χριστού Λαμπρή.
«Μάνα Ρωμιάς με λέγει να γίνω Χριστιανή
να λούζομαι Σαββάτο ν' αλλάζω Κυριακή
και να μεταλαβαίνω κάθε Χριστού Λαμπρή»
«Κάλλιο 'χω να σε κόψει του Τούρκου το σπαθί
παρά Ρωμιά να πάρεις να γίνεις Χριστιανή».*

Αυτό το τραγούδι το συναντούμε και στην Καστοριά².

Η υπόθεση είναι παρόμοια με μικρές διαφορές στους στίχους. Αντί Οβριακή εδώ γράφεται οβριαίκο τσαρσί, η δε Εβραιοπούλα αντί στην αυλή, λούζεται εδώ στην πόρτα.

Το τραγούδι αυτό είναι χορευτικό της αγάπης. Σε αρκετά επίσης Χαλκιδικιώτικα τραγούδια βρίσκουμε σχετικές αναφορές:

*Οιβριός παντρεύει τον υγιό
τον δίνει ρουμιουπούλα
κι ακάλισι ινιά χουριά
κι διπαλέντι κάστρα·
ακάλισι κι με του νιο
να πάον να στιφανώσον
φιανού στιφάνια 'πού φλουρί
π' αγνό μαργαριτάρι
πάγον να στιφανώσοι⁴*

Σ' ένα άλλο χαλκιδικιώτικο τραγούδι αναφέρεται μια σκληρή Εβραία που δεν έκρινε σωστό να δικαστεί κάποιος απ' τους κατίδες αλλά απ' τον Θεό⁵ (τον Θεοκρίτη). Στο επόμενο τραγούδι απ' την Βάβδο Χαλκιδικής διαβάζουμε για έναν Χριστόδουλο που αγάπησε μια κόρη Εβραιοπούλα⁶:

*Χριστόδουλος αγάπησε μια κόρη Εβραιοπούλα
τον αγαπάει την αγαπάει την παίρνει και τον παίρνει
Χριστόδουλε κι αν μ' αγαπάς κι αν θέλεις να με πάρεις
κάτσε κι αρμάθιασε φλουριά και κάρτα πέντ' αράδες
και πά' τα κι έλα μια βραδιά, ένα Σαββάτο βράδυ
Χριστόδουλος βαριάκουσι κι πήγε Πέμπτη βράδυ
χιλιοι οβροί τον πιάσανε πάνε να τον κρεμάσιν.*

Της κόρης του Βιβάντε

*Ακούσατε τι εστάφη κάτω στην Οβριακή
στο σπίτι του Βιβάντε του καλού μαρκάντε
τρομερού προματευτή.*

*Πάει το κορσίνο ένα βράδυ, βρίσκει τη Σάρη
μοναχή*

*και τήνε τσιμπάει και την γαργαλικάει και στο
στόμα*

γλινκά τήνε φιλεί

*Βγαίνει η μάνα της και κράζει βρε χασουλού
Οβριακή*

*εκείνη δεν απολογιέται κι ορθά κι ανάποδα κυλιέ-
ται*

μ' αυτόν τον κατεργάτη - μάνα - μιαν

να τήνε, να τήνε στεφανωθεί

*Παίρνει μια σκάλα κι ανεβαίνει και τσακίζει το
γυαλί*

βλέπει τη Σάρη την καμμένη, δειλιασμένη

στο κροβάτι σαν τραϊ.

'Άλλα τραγούδια που έχουν σχετικές αναφορές συναντούμε στην Ήπειρο, τη Χίο και τα Μέγαρα⁷. Αυτά

φέρουν τον τίτλο: "Ένα Σαββάτο βράδυ" με θέμα παρόμοιο με το προαναφερόμενο δηλ. την Εβραιοπούλα που δεν γίνεται με κανένα τρόπο Χριστιανή. Σ' ένα τραγούδι από την Αστυπάλαια συναντούμε τον έρωτα ενός Χριστιανού και μιας Εβραιοπούλας⁸. Σχετική αναφορά βρίσκουμε και σ' ένα άλλο τραγούδι από τον Πεντάλοφο Κοζάνης, με τον τίτλο: «Τρεις χρόνους εβριχιόμαν κι εχιονίζουμαν»⁹. Τα περισσότερα λοιπόν τραγούδια όπως διαπιστώνουμε είναι της αγάπης και του γάμου.

Βιβλιογραφία

1. Τα δημοτικά τραγούδια του Ν. Σερρών - Γ. Καφταντζή. Έκδοση Σερραϊκής Πολιτιστικής Εταιρίας - Σέρρες 1978 βλ. σελίδες 18 και 110.
2. Καστοριανά τραγούδια, Β.Ν. Δόικου - 1963 Καστοριά.
3. Κερκυραϊκά δημοτικά τραγούδια - Ν.Α. Πακίτη, Έκδοση Ιστορικολαογραφικής Εταιρίας Κέρκυρας - Αθήνα 1989.
4. Τραγούδι Χαλκιδικής - δημοσιεύτηκε απ' τον Δ. Κύρου στην εφημερίδα «Αντίλοι της Αρναίας» αρ. φύλλου 2, 1991.
5. Τραγούδια Χαλκιδικής - Βασ. Κυπαρίση 1940.
6. Βαβδινά τραγούδια - Β. Παπαργυρίου, αρχείο Μουσικού Μουσείου Μακεδονίας.
7. Ελληνικά δημοτικά τραγούδια - έκδοση Ακαδημίας Αθηνών τόμος 3ος, σελ. 148, 150, 151.
8. Ελληνικά δημοτικά τραγούδια τ. 3ος, σελ. 147.
9. Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, τ. 3ος, σελ. 152.

2.2. Η μουσική στις κοινωνικές εμφανίσεις

Η Θεσσαλονίκη είναι στο τέλος του δέκατου ένατου αιώνα μια κοσμοπολίτικη πόλη, όπου ο πληθυσμός αποτελείται από Έλληνες, Τούρκους, Εβραίους, Αρμένιους, Δυτικοευρωπαίους, Ρουμάνους και ανθρώπους από τις βαλκανικές χώρες.

Κάτω από αυτό το πρίσμα πρέπει να μελετήσει κάποιος τη Σεφαραδίτικη μουσική παράδοση της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης.

Τα «Καφέ-αμάν» ήταν τα πιο δημοφιλή μέρη διασκέδασης (μουσικής και χορού) εκείνα τα χρόνια. Μετά την επανεγκατάσταση των Ελλήνων από τη Μικρά Ασία, το 1924, τα "Ρεμπέτικα" ήταν τα πιο δημοφιλή αστικά τραγούδια που δημιουργήθηκαν από μουσικούς διαφορετικών εθνοτήτων, συμπεριλαμβανομένων Εβραίων γύρω από την Αθήνα, τον Πειραιά και τη Θεσσαλονίκη. Το ρεπερτόριο διευρύνεται λοιπόν παντρεύοντας όλα τα μουσικά στοιχεία Ανατολής -Δύσης με Ισπανοεβραϊκά.

Ο Μαρκ Μαζάουερ υπογραμμίζει την «ακόρεστη όρεξη της Θεσσαλονίκης για κάθε είδους μουσική...Η μουσική ένωνε όλες τις γλώσσες και όλες τις πίστεις». Δεν υπήρχε σαλονικιός που να μην τρέχει ν' ακούσει τη φωνή του Καρακάς εφέντη, ο οποίος έκανε το πολυτραγουδισμένο Μαζλούμ-καφέ να τρίζει! Ήταν εβραίος της Κωνσταντινούπολης και, όπως πολλοί τραγουδιστές της εποχής, περνούσε με την ίδια άνεση από το καφωδείο στη συναγωγή, προκαλώντας τους ψαλτάδες να παραβγούν μαζί του στις ευλογίες!

Λέγεται επίσης ότι ο Μαέστρο-σαδίκ, ονομαστός τυφλός εβραίος μουσικός, τραγουδούσε «en turko, en greko, en espanyol i franko, mezmo los tangos de Edwardo Bianco» (στα τούρκικα, στα ελληνικά, στα ισπανικά, στα γαλλικά, ακόμα και τα ταγκό του Εντουάρντο Μπιάνκο).

Ο Δημήτρης Σέμσης (γνωστός ως «ο σαλονικιός» ή «ο σέρβος») πριν εγκατασταθεί στην πόλη υπήρξε βιολάτορας στο περιβάλλον των σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ. Αργότερα έγινε μαέστρος στην Columbia και τη His Master's Voice, ηχογραφώντας πλήθος δίσκων αναφοράς. Μαζί του στη δισκογραφία κυριάρχησε και η φωνή της Ρόζας Εσκενάζη. Εβραία από την Πόλη, πρωτοεμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη, στο Γκραντ Οτέλ, ήδη πριν τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, σε ηλικία 12 χρόνων!

Τον καιρό που η Ρόζα μαζί με τον περίφημο δεξιοτέχνη στο ούτι Αγάπιο Τομπούλη έπαιρναν τον δρόμο από τη Θεσσαλονίκη για τα στούντιο ηχοληψίας της Αθήνας, άλλοι

²⁶ *Περιοδικό Χρονικά, Μάρτιος – Απρίλιος 1994, σελ.6*



μουσικοί ανέβαιναν βόρεια, στις φιλόξενες ταβέρνες των προσφυγικών συνοικισμών της πόλης, όπου μεταφυτεύτηκαν οι καημοί και η μουσική σοφία των Ελλήνων της Ανατολής:

27

από τη Μικρά Ασία, τον Πόντο, την Καππαδοκία, την Ανατολική και τη Βόρεια Θράκη. (ενδεικτικές είναι οι σχετικές ηχογραφήσεις από το αρχείο του Γιώργη Μελίκη).²⁸

²⁷ <http://www.paradoxon-klangorchester.de/paramithi/arthra/saloniki-purkagia.html>, ημερ. ανάκτησης 12/04/2016

²⁸ <http://www.ntng.gr/Files/Internet/productions/PP0696/PP0696G0003v02.pdf>, ημερ. ανάκτησης 14/05/2016

2.3. Πέντε Σεφαραδίτικα Τραγούδια από τη Σαλονίκη²⁹

Σε αυτό το κεφάλαιο, πριν μπούμε στο κομμάτι της μουσικολογικής ανάλυσης, θα παρουσιάσω πέντε τραγούδια από το cd του Δαβίδ Σαλτιέλ τα οποία αναφέρονται σε διάφορους τομείς της κοινωνικής ζωής των Σεφαραδιτών της Θεσσαλονίκης.

Ο Δαβίδ Σαλτιέλ είναι ένας από τους πολύ λίγους ανθρώπους, που έμειναν στη Θεσσαλονίκη και κράτησαν ζωντανή τη Σεφαραδίτικη παράδοση, υπήρξε δε η βασική πηγή για τους μελετητές των τραγουδιών της προπολεμικής εποχής.

Έχουν τραγουδήσει κι άλλοι ισπανο-εβραϊκά. Η Σαβίνα Γιαννάτου με την εκπληκτική της φωνή σε πολύ ωραία ενορχήστρωση, που παντρεύει το παραδοσιακό με το μοντέρνο, αλλά και ξένοι, που συνήθως όμως κάνουν το λάθος και τα τραγουδάνε σαν να πρόκειται για Ευρωπαϊκά Μεσαιωνικά, ενώ τα περισσότερα (εκτός από τα προπολεμικά “μοντέρνα”) είναι δικά μας, ανατολίτικα, με μακάμ (Ισπανο-εβραϊκά: λος μεκάμες) και ρυθμούς παραδοσιακής, αστικής ή κλασικής μουσικής της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Αυτή η εκτέλεση, του Δαβίδ Σαλτιέλ είναι, και από άποψη φωνής και όσον αφορά την ενορχήστρωση, η πιο πιστή στην μουσική παράδοση των σεφαραδίτικων.

https://www.youtube.com/watch?v=JQ_10InnbRM

- LA MADRE COMPRESIVA
(Μάνα με κατανόηση)

Ένα τραγούδι που μιλάει για μια κόρη, που ο πατέρας της έπαιξε την προίκα της στο κουμάρι (al kumar), στα χαρτιά δηλαδή. Τυπικός μαυροθαλασσίτικος ποντιακός ρυθμός. Η μελωδία του δεύτερου στίχου του κουπλέ είναι ίδια με το: «Το δικό μου πάπλωμα είναι για δυο άτομα».

<https://www.youtube.com/watch?v=ADo4bTXc94A>

- LA HUERPHANA DEL PRISONIERO (ΓΕΝΤΙ-ΚΟΥΛΕ)
(Η Φυλακή του Γεντί Κουλέ)

Το πολύ γνωστό Γεντί-Κουλέ. Πρόκειται για διάλογο. Ο φυλακισμένος παραπονιέται για την τύχη του στη φυλακή: Το Γεντί Κουλέ θα δεις περνώντας, να το περικυκλώνουν τα

²⁹ <http://www.jmth.gr/web/contGR.htm> ημερ.ανάκτησης 22/03/2016
<http://www.sephardicmusic.org/> ημερ.ανάκτησης 22/03/2016

μεγάλα του τείχη. Μωρό μου, εκεί θα πεθάνω, μάλλον από την πείνα. Δεν αντέχω να υποφέρω άλλο, είμαι ένα πτώμα, en el budrum desmazalado, στο μπουντρούμι, δυστυχισμένος. Αλλά εκείνη του απαντά, ότι ήταν ορφανή και την παράτησε, και γι αυτό πληρώνει τις αμαρτίες του στο Θεό.

<https://www.youtube.com/watch?v=iTplUxG1RKY>

- DIA DE ALHAD

(Θρησκευτικό άσμα που ψάλλεται για την πρώτη μέρα της βδομάδας):

Ο Μιχαήλ, ο βασιλιάς του Ισραήλ
και ο Ηλίας με τον Γαβριήλ
να μας έρθουν μαζί με τον Μεσσία,
να σώσουν εμάς κι όλο το Ισραήλ.

<https://www.youtube.com/watch?v=asiMyMpMa08>

- EL INCENDIO DE SALONIKA

(Η πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης)

Το τραγούδι για την μεγάλη πυρκαγιά της Θεσσαλονίκης και τη φωτιά που «γύρω στο απόγευμα ξεπήδησε από τη συνοικία Άγουα Μουέβα και έκαψε μέχρι τον Λευκό Πύργο». Και για τις δυσκολίες που πέρασε η φτωχολογιά της πόλης: mos dieron unos tsantires qui de l'aire s'envolan, mos dieron pan amargo, qui con agua non se va. Μας δώσανε κάτι τσαντίρια, που τα 'παιρνε ο αέρας και ένα ψωμί, που ούτε με νερό δεν πήγαινε κάτω.

<https://www.youtube.com/watch?v=yw5s66GUbQ4>

- EL TESTAMENTO DE HAMAN

(Τραγούδι του Πουρίμ)

Οι στίχοι αναφέρονται στο περιστατικό της Εσθήρ και του Χαμάν, που γι αυτόν ... ordeni la forza en los dias de Purim. Ετοιμαζόταν να κρεμάσει τους Ισραηλίτες και στο τέλος με τη μεσολάβηση της Εσθήρ οι Εβραίοι σώθηκαν και τιμωρήθηκε ο ίδιος. Στο τέλος του τραγουδιού εμφανίζεται ο νυχτοφύλακας με την μαγκούρα του: Taka-taka taka-taka, el

pasvan con la toyaca. Αγνοώ τη σχέση του με τη γιορτή, το πιο πιθανό είναι, ότι πρόκειται για το σύνθημα για τη νυχτερινή ησυχία.

Όλα τα τραγούδια του Σαλιέλ είναι δυσεύρετα, κάποια εμπεριέχονται σε δίσκο της γερμανικής δισκογραφικής Oriente (για τα οποία γίνεται λόγος στο επόμενο κεφάλαιο). Μπορεί να βρει κανείς το εν λόγω cd στα Εβραϊκά Μουσεία. Ευτυχώς σε κάποιες διαδικτυακές πηγές, επίσης, βρίσκουμε πληροφορίες.

Πηγή: Ogdoo.gr - <http://www.ogdoo.gr/diskografia/nees-kyklofories/glyko-stafyli-me-sefaraditikes-mousikes-neos-diskos>

Μουσής Ασέρ – Νικήτας Βοστάνης / Άνοιξη 2014 - Πηγή: Ogdoo.gr - <http://www.ogdoo.gr/diskografia/nees-kyklofories/glyko-stafyli-me-sefaraditikes-mousikes-neos-diskos>

2.4. Υλικό Καταγραφής

Αν και λίγες είναι οι γραπτές μελέτες σχετικά με τα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια της Θεσσαλονίκης, αυτό το είδος είναι για περισσότερο από τριάντα χρόνια στο επίκεντρο ενός αυξανόμενου διεθνούς ενδιαφέροντος. Το γεγονός αυτό αντανακλάται στο μεγάλο αριθμό εμπορικών ηχογραφήσεων των τραγουδιών σε σύγχρονες ανθολογίες. Στο παρόν κεφάλαιο θα ασχοληθούμε με σύγχρονες ηχογραφήσεις που έλαβαν χώρα στην Ελλάδα και θα εξετάσουμε τις συνθήκες υλοποίησής τους.

Οι λόγοι που επέλεξα τις συγκεκριμένες ηχογραφήσεις είναι καταρχάς η αξιοπιστία τους και η σοβαρότητα με την οποία προσεγγίστηκε στον κάθε δίσκο ξεχωριστά το σεφαραδίτικο τραγούδι. Και οι τέσσερις δίσκοι περιλαμβάνουν κάποια από τα δημοφιλέστερα για τους Σεφαραδίτες της Θεσσαλονίκης τραγούδια της κοσμικής κυρίως ζωής τους. Η προσέγγιση της κάθε ηχογράφησης είναι ξεχωριστή και βασισμένη αρχικά στην παραδοσιακή μορφή των τραγουδιών, όπως αυτά με το πέρασμα των χρόνων μεταφέρθηκαν στο σήμερα. Από εκεί και πέρα οι διαφοροποιήσεις έχουν να κάνουν με την αισθητική αλλά και τα μέσα που επέλεξαν οι συντελεστές να εμπλουτίσουν και να αποδώσουν τις αρχικές μελωδίες. Θεωρώ ότι

πρόκειται για τις ποιοτικότερες μεταφορές της Σεφαραδίτικης μουσικής παράδοσης στον ελλαδικό χώρο, σε επίπεδο ηχογράφησης τουλάχιστον.

2.4.1. «Jewish - Spanish Songs from Thessaloniki» - Δαβίδ Σαλτιέλ

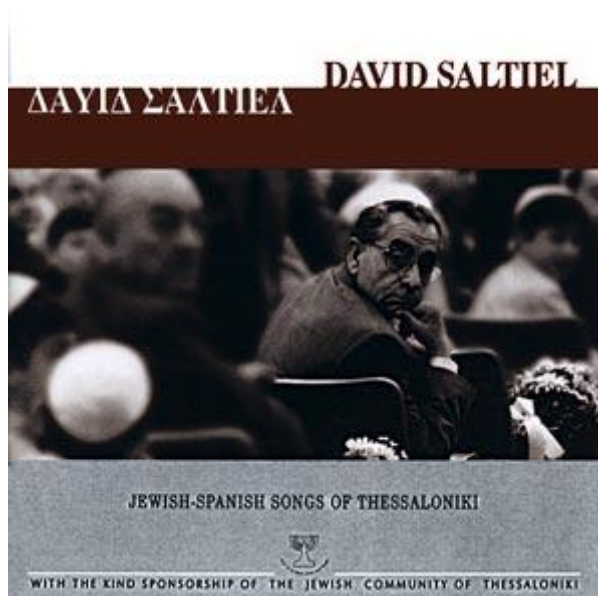
Η πρώτη αυτή ηχογράφηση του Δαβίδ Σαλτιέλ με τίτλο «Jewish- Spanish songs from Thessaloniki» εκδόθηκε το 1997 από την γερμανική δισκογραφική εταιρία Oriente Musik. Ο Σαλτιέλ, ραβίνος και πρόεδρος της Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, θεωρείται ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς λαϊκούς τραγουδιστές της γενιάς του στη Σεφαραδίτικη παράδοση της Θεσσαλονίκης. Το ρεπερτόριο του αντικατοπτρίζει την κατάσταση του Σεφαραδίτικου τραγούδιου μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Γεννήθηκε το 1930 στη Θεσσαλονίκη και η σχέση του με το τραγούδι ξεκίνησε σε νεαρή ηλικία.

Γενικότερα, οι ηχογραφήσεις παράγονται από επαγγελματίες καλλιτέχνες οι οποίοι δεν έχουν καμία σχέση με την κοινότητα Σεφαραδιτών. Η παρούσα εγγραφή είναι μια απόκλιση από αυτή την τάση, που αντιπροσωπεύει την ζωντανή παράδοση του Δαβίδ Σαλτιέλ, ενός λαϊκού τραγουδιστή προερχόμενου από μία από τις μεγαλύτερες κοινότητες Σεφαραδιτών της πρώην Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αυτήν της Θεσσαλονίκης. Οι συγκεκριμένες αποδόσεις απεικονίζουν ένα στυλ το οποίο προϋπήρχε της διεθνούς εμπορευματοποίησης αυτού του ρεπερτορίου. Σε αντίθεση με τους συναδέλφους του μουσικούς, περισσότεροι από τους οποίους μετανάστευσαν πριν από το Ολοκαύτωμα, ο Σαλτιέλ δεν έφυγε ποτέ από τη γενέτειρά του, και ως εκ τούτου είχε ελάχιστες εξωτερικές επιρροές.

Το μοναδικό ρεπερτόριο του Δαβίδ Σαλτιέλ αντανακλά την κατάσταση του τραγουδιού των Σεφαραδιτών της Θεσσαλονίκης, πριν από την αναβίωση του μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Χαρακτηριστικό της εγγραφής του είναι ότι ακούμε έναν ήχο που θυμίζει παλιές εμπορικές καταγραφές τραγουδιών Λαντίνο 78 στροφών που κυκλοφορούσαν μεταξύ των δύο Παγκοσμίων Πολέμων. Επιπλέον, μεταδίδει τον χαρμόσυνο χαρακτήρα και το «ζωηρό» ρυθμό, που υπήρχε και στις χωρίς συνοδεία ηχογραφήσεις του Σαλτιέλ, οι οποίες χρησίμευσαν ως εθνογραφική βάση για το έργο αυτό.

Το ρεπερτόριο του Σαλτιέλ αντικατοπτρίζει επίσης το συνολικό εκσυγχρονισμό του τραγουδιού Λαντίνο όσον αφορά το θεματικό του περιεχόμενο και το συσχετισμό του με την κοινωνική ζωή, το οποίο μετατοπίστηκε από το σπίτι και τις οικογενειακές συγκεντρώσεις στο καφενείο και το θέατρο. Σε αυτήν τη διαδικασία συνετέλεσαν σημαντικές επιρροές από σύγχρονες εμπορικές καταγραφές τουρκικών, ελληνικών αλλά και δυτικών δημοφιλών τραγουδιών (όπως το τάνγκο) μετά την αλλαγή του αιώνα. Αυτός ο συνδυασμός, των

εναπομεινασών δηλαδή παλιών Ιβηρικών και μετα-Ιβηρικών λογοτεχνικών αναφορών μαζί με τις Ισπανοεβραϊκές διασκευές δημοφιλών τραγουδιών από τη σύγχρονη περίοδο, δημιουργεί ένα πλούσιο μωσαϊκό που χαρακτηρίζει το σύγχρονο σεφαραδίτικο τραγούδι εν γένει, και το ρεπερτόριο Σαλτιέλ ειδικότερα.³⁰



Τα τραγούδια που περιέχονται στο δίσκο είναι:

1. Introduccion Introduction
2. Le Serena The Siren
3. La Huerfana Del Prisonero The Orphan Of The Prisoner
4. La Ilamada De La Morena The Call Of The Dark-Haired
5. El Incendio De Salonica The Fire Of Salonica
6. La Madre Comprensiva The Understanding Mother
7. La Cigarrera The Tabacco Girl
8. El Encalador The White Washer
9. La Galana Y La Mar The Bride And The Sea
10. El Testamento De Haman The Testament Of Haman

³⁰ <http://www.orientede/en/david-saltiel-en.html>

11. La Caida De Haman The Fall Of Haman
12. La Alegria De Jaco The Joy Of Jaco
13. Dia De Alhad First Day Of The Week
14. El Parto Feliz The Happy Childbirth

Οι συντελεστές που έπαιξαν μουσική στην ηχογράφηση είναι οι εξής:

Δαβίδ Σαλτιέλ: Φωνή

Μάρκος Σκούλιος: Ούτι

Γιώργος Μαυρομμάτης: Κανονάκι

Γιώργος Ψάλτης: Βιολί

Λευτέρης Παύλου: Ταμπουρίνο

Νίκος Τζάννης – Ginnerup: Λύρα

2.4.2 «Primavera en Salonico /Άνοιξη στη Σαλονίκη» - Σαβίνα Γιαννάτου

Πρόκειται για μια σύγχρονη μουσική παραγωγή με Σεφαραδίτικα παραδοσιακά τραγούδια της Θεσσαλονίκης, ερμηνευμένα από τη Γιαννάτου, με τη μουσική σύμπραξη του συγκροτήματος «Primavera En Salonico». Η συλλογή τραγουδιών κυκλοφόρησε το 1994 από τη δισκογραφική εταιρία LYRA. Η ερμηνεία της Σαβίνας Γιαννάτου βασίζεται σε μουσικά στοιχεία που αντανακλούν τη συνύπαρξη των διαφόρων μουσικών παραδόσεων στα τραγούδια της Θεσσαλονίκης.



Τα τραγούδια που περιέχονται στο δίσκο είναι:

1. La Cantiga Del Fuego - Το Τραγούδι Της Πυρκαγιάς
2. Morenica – Μελαχρινούλα
3. Alta Es La Luna - Ψηλά Είναι Το Φεγγάρι
4. Tres Hermanicas Eran - Τρεις Αδελφούλες Ήταν
5. Los Bilbilicos - Τ' Αηδονάκια
6. Ya Salió De La Mar - Βγήκε Από Τη Θάλασσα Η Αρχόντισσα
7. El Sueno Del Hij A Del Rey - Το Όνειρο Της Βασιλοπούλας
8. Yedí Kulé - Γεντί Κουλέ
9. El Encalador - Ο Ασπριτζής

10. Morena – Μελαχροινή
11. Durme, Hermoso Hij Ico - Κοιμήσου, Γιόκα Μου Γλυκέ
12. Primavera En Salonico - Άνοιξη Στη Σαλονίκη

2.4.2. «En la mar ay una torre» - Χορωδία Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex ensemble, Kostis Papazoglou.

Πρόκειται για χορωδιακή επεξεργασία από τον Κωστή Παπάζογλου κάποιων από τα δημοφιλέστερα κοσμικά τραγούδια στην ιστορία της ΙΚΘ. Τη χορωδία συνοδεύει το μουσικό σχήμα μεσαιωνικής μουσικής Codex ensemble, σε λιτές ενορχηστρώσεις. Το cd ηχογραφήθηκε το 2005 με τη βοήθεια και τη στήριξη της Ισραηλιτικής Κοινότητας Θεσσαλονίκης και εκδόθηκε το 2008 από τη MINOS- EMI. Στο τελευταίο κομμάτι έχουμε τη συμμετοχή των παιδιών από το Εβραϊκό Δημοτικό Σχολείο Θεσσαλονίκης.



Τα τραγούδια που περιλαμβάνονται στο δίσκο είναι:

1. La Serena
2. La Djovenika el Lager-orch
3. Kuando el rei nimrod
4. Avre este abajour
5. Povereta muchachika
6. Diziocho anios tengo
7. Una matika de Ruda
8. La djovenika el lager
9. Durme mi andjeliko
10. Tres Ermanikas
11. Adio Kerida
12. Los Bilbilikos
13. Avre tu puerta serrada
14. Kiero I kiero
15. La Djovenika en Lager-narration by Moche Ha- Elion
16. Eli-Eli – Singing L. Perahia
17. Mi Yagur
18. Adona
19. Ocho Kandelas- Children of the Jewish elementary

Στην ηχογράφιση πήραν μέρος οι μουσικοί του συγκροτήματος CODEX:

Κωστής Παπάζογλου: τραγούδι - φλάουτα

Μαρίνη Πεϊκίδου: ριμπέκα – βιόλα

Γιώργος Δούσος: παραδοσιακή φλογέρα, γκάιντα, φλάουτα, κρουστά

Νίκος Παναγιωτίδης: κιταρόνε, αναγεννησιακό λαούτο, θεόρβη

Σοφία Ευκλείδου: βιόλα ντα γκάμπα

Δημήτρης Βίττης: μεσαιωνικά και αναγεννησιακά κρουστά

Καθώς και οι μουσικοί:

Νίκος Στραγαλόπουλος και Πέτρος Τριανταφυλλίδης: μαντολίνα

Αλέξης Ευκλείδης: φλάουτο ντόλτσε

2.4.4. «Γλυκό Σταφύλι» - Βασίλης Νταλλής.

Πρόκειται για σεφαραδίτικες μελωδίες διασκευασμένες με ελληνικούς στίχους. Το εγχείρημα του Βασίλη Νταλλή και των συνεργατών του έγινε με σκοπό να ενταχθούν οι σεφαραδίτικες μουσικές στο σύγχρονο ελληνικό τραγούδι. Χρησιμοποιώντας πρωτότυπες ενορχηστρώσεις και εισαγωγές, κρατάει τα βασικά μελωδικά μοτίβα.

Τα Σεφαραδίτικα τραγούδια (τραγούδια των Εβραίων με καταγωγή από την Ισπανία) είναι μέρος μιας ευρύτερης μεσογειακής μουσικής παράδοσης που συνδυάζει λατινικές ισπανόφωνες μελωδίες με τραγούδια της Μικράς Ασίας και της Πόλης, τις μουσικές του Αιγαίου και της Κρήτης, τους βαλκανικούς ρυθμούς και χορούς, τα τσιγγάνικα μοτίβα, αλλά και τις ιταλικές καντάδες.

Ο ίδιος ο Νταλλής αναφέρει για το εγχείρημα αυτό:

«Πριν από μερικά χρόνια πρωτάκουσα τις ηχογραφήσεις της Σαβίνας Γιαννάτου με τα σεφαραδίτικα τραγούδια, χωρίς να γνωρίζω την ισπανοεβραϊκή διάλεκτο. Από μια διαίσθηση οδηγήθηκα στις πρώτες προσπάθειες να βάλω στίχους σκεφτόμενος ότι άλλες φορές βρίσκομαι κοντά και άλλες φορές μακριά στα πρωτότυπα. Δεν χρειάζεται, βέβαια, να τονίσω ότι αγάπησα αυτές τις μελωδίες που στη συνέχεια τις αναζήτησα σε πολλές και διαφορετικές εκτελέσεις. Απλοϊκά θα πω ότι όλη αυτή η προσπάθεια-γέννα για αναδημιουργία βγήκε από μια ερωτική «διάλεξη» της επαφής μου με τις παραδοσιακές μουσικές των λαών της Μεσογείου, ένα χώρο που έτσι κι αλλιώς είναι κοντά στις δικές μου επιλογές και δραστηριότητες. Οι στίχοι των τραγουδιών κατά μεγάλο ποσοστό χαρακτηρίζονται ερωτικοί με σαφείς επηρεασμούς από τον Γάλλο φαινομενολόγο Gaston Bachelard, ενώ οι μελωδικές και ενορχηστρωτικές επεκτάσεις καθορίστηκαν με γνώμονα την ενότητα του κάθε κομματιού και φυσικά μακριά από υπερβάσεις από μια δεδομένη παραδοσιακή αισθητική. Ο δίσκος αυτός θα παρέμενε ένας ανεκπλήρωτος στόχος αν δεν υπήρχε η ουσιαστική βοήθεια της παρέας του Αίγιου και ειδικότερα του Ηλία Θεοδωρακόπουλου, του Παναγιώτη Στούρα και του Θοδωρή Πετρόπουλου. Ευχαριστώ όλους όσους υποστήριξαν αυτήν την προσπάθεια, ηθικά και πρακτικά. Τον φίλο Τάκη από το Αίγιο, τον Άρη από το Πολύγωνο, τον Στάθη από το Γύθειο, τον παλιόφιλο Κώστα Μπαρμπαντωνάκη, τον πατέρα μου και φυσικά το Μακάριο με το Πειναλέοντα που μας «φιλοξενεί».³¹ (Βασίλης Νταλλής).
Απρίλιος 2014 Ενορχήστρωση - Ηχογράφιση: Γιάννης Βιλιώτης»

Στο δίσκο τραγουδούν οι: Παντελής Θαλασσινός, Σοφία Παπάζογλου, Γιώργος Αιγιώτης, Αρετή Κετιμέ, Κατερίνα Χαρμάνη, Μπάμπης Τσέρτος, Φίλιππος Πλακιάς (κατά σειρά).

³¹ <http://www.musicmirror.gr/diskografia/geniki-diskografia/173-glyko-stafyli-dallis.html>

Τα τραγούδια που περιλαμβάνονται στο δίσκο είναι:

1. Γλυκό σταφύλι (A La Una Yo Naci)
2. Το μαγαζί (Hija Mia Mi Querida)
3. Αυτοσχεδιασμός για το νυχτερινό
4. Νυχτερινό (Durme Durme)
5. Μαριλού (Morenica)
6. Εμυγρέδα (El Sueno Del Hija A Del Rey)
7. Νεράιδα (La Galana Y La Mar)
8. Κυριακή στη Σαλονίκη (Primavera En Salonica)
9. Θα φύγω (Adio Querida)
10. Καθαρό νερό (Quando Veyo Hija Hermosa)
11. Σερενάτα (Por La Tu Puerta)
12. Τα μάτια σου (Κίρκη) (Tres Hermanicas)
13. Αυτοσχεδιασμός για το ταξίδι
14. Ταξίδι Επίλογος (Οργανικό)

Τα τραγούδια αυτά έφτασαν στις μέρες μας κυρίως μέσα από το προπολεμικό ρεμπέτικο αλλά και νεότερα τραγούδια. Δεν είναι τυχαίο πως μελωδικές φράσεις αλλά και ολόκληρα από τα τραγούδια αυτά περνάνε μέσα σε πολλά ελληνικά προπολεμικά τραγούδια του Τούντα του Σκαρβέλη του Νταλκά κ.α. αλλά και σε μελωδίες Μάνου Χατζιδάκι η του Σαλονικιού Σταύρου Κουγιουμτζή κ.α.

Ακούγοντας αυτό το δίσκο διαπιστώνουμε, για μια ακόμη φορά, πόσα κοινά στοιχεία έχουν τελικά τα Σεφαραδίτικα τραγούδια, με τα Ελληνικά. Αν δεν έχει ακούσει κάποιος τις πρωτότυπες μελωδίες και δεν ξέρει περί τίνος πρόκειται, κάλλιστα μπορεί να πιστέψει πως

πρόκειται για καινούργια ελληνικά τραγούδια. Και νομίζω πως αυτό είναι τελικά χαρακτηριστικό που έχουν όλες οι μουσικές των χωρών που βρέχονται από τη Μεσόγειο.³²

Οι μουσικοί που έπαιξαν στις ηχογραφήσεις:

Θοδωρής Πετρόπουλος: μπουζούκι, τζουρά

Αβδελιώδης Αλέξανδρος: πιάνο στα «Γλυκό Σταφύλι», «Θα Φύγω».

Γιάννης Τσέρτος: πιάνο στα «Σαλονίκη», «Ορχηστρικό».

Χαρμάνη Κατερίνα: κλασική κιθάρα και ακορντεόν στα «Νεράιδα», «Καθαρό νερό», «Ορχηστρικό».

Ντίνος Χατζηιορδάνου: ακορντεόν στα «Γλυκό Σταφύλι», «Θα Φύγω», «Σερενάτα».

Παναγιώτης Στούρας: ακορντεόν στα «Μαγαζί», «Εμιγρέδα», «Τα μάτια σου».

Σοφία Μέρμηγκα: κανονάκι

Νίκος Σκαφίδας: βιολί

Δημήτρης Τσούκας: κρουστά

Θοδωρής Κουέλης: μπάσο, δοξάρι, τσέλο

Αποστόλης Βαγγελάκης: κλαρίνο

Γιάννης Βιλιώτης: ακουστική κιθάρα, μαντολίνο, λαούτο

2.5. Μουσικολογική Προσέγγιση

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναφερθώ στον τρόπο με τον οποίο έγινε η προσέγγιση του υλικού καταγραφής και στους λόγους που επιλέχθηκαν τα συγκεκριμένα κομμάτια.

Η πρώτη ιδέα ήταν να ασχοληθώ με την ανάλυση κομματιών από την κοινωνική ζωή των Σεφαραδιτών ως αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνίας της Θεσσαλονίκης. Η θεματολογία των περισσότερων τραγουδιών αφορά τον έρωτα και την αγάπη σε διάφορες εκφάνσεις του. Είτε πρόκειται για ανεκπλήρωτο έρωτα, είτε για κάποιον έρωτα που κατέληξε σε γάμο, είτε

³² <http://www.ogdoo.gr/diskografia/nees-kyklofories/glyko-stafyli-me-sefaraditikes-mousikes-neos-diskos>

για κάποιες δυσκολίες που αντιμετώπιζαν κάποιοι ερωτευμένοι από εξωγενείς παράγοντες. Στα επιλεγμένα κομμάτια προς ανάλυση όμως, βρίσκονται και ένα θρησκευτικό τραγούδι, ένα νανούρισμα και ένα τραγούδι που αφορά τη σχέση πατέρα - κόρης.

Όσον αφορά το τεχνικό-μουσικολογικό μέρος, επέλεξα κομμάτια που περιλαμβάνονται σε περισσότερα από ένα cd του ηχητικού υλικού που είχα στα χέρια μου, κι αυτό για να μπορέσω να επισημάνω τις τεχνικές λεπτομέρειες, όπου αυτές συγκλίνουν ή αποκλίνουν, με συγκριτικό τρόπο. Έτσι, συμπερασματικά, θα έλεγε κανείς ότι οι εκτελέσεις π.χ του Σαλτιέλ βρίσκονται πιο κοντά στις παραδοσιακές προφορικές εκτελέσεις (έμφαση στη φωνή, η οποία εμπλουτίζεται με αρκετά «στολίδια»- γυρίσματα, αυτοσχεδιασμοί κτλ, λιτή έως ελάχιστη χρήση οργάνων). Η προσέγγιση της Σαββίνας Γιαννάτου είναι επίσης αρκετά πιστή όσον αφορά το φωνητικό κομμάτι, ωστόσο οι ενορχηστρώσεις είναι πιο πλούσιες, με αρκετά αυτοσχεδιαστικά οργανικά μέρη. Οι εκτελέσεις του Κωστή Παπάζογλου με τη χορωδία της ΙΚΘ είναι χορωδιακές επεξεργασίες των τραγουδιών, οπότε μιλάμε πια για πολυφωνική απόδοση των μελωδιών, ενώ στο cd του Βασίλη Νταλλή βρίσκει κανείς μια εκσυγχρονισμένη επανεκτέλεση σεφαραδίτικων τραγουδιών, με ελληνικό πλέον στίχο και χρήση λαϊκών οργάνων.

Σε πρώτη φάση λοιπόν, έγινε η επιλογή των τραγουδιών. Κατόπιν, συγκέντρωσα παρτιτούρες που βρήκα στη βιβλιοθήκη του Εβραϊκού Μουσείου Θεσσαλονίκης. Στη διαδικτυακή διεύθυνση: <http://www.sefaradrecords.com/lyrics.php> βρήκα και συγκέντρωσα τους στίχους των τραγουδιών σε λαντίνο και μεταφρασμένους στα αγγλικά. Χρησιμοποίησα τις αγγλικές μεταφράσεις για να αποδώσω τους στίχους στα ελληνικά. Στις αρμονικές και μορφολογικές αναλύσεις χρησιμοποίησα δυτική σημειογραφία. Στους πίνακες που ακολουθούν αναφέρονται επίσης τυχόν διαφοροποιήσεις σε τονικότητες και ενορχηστρώσεις μεταξύ των εκτελέσεων.

3. ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

ΠΙΝΑΚΕΣ – ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ

Τα κομμάτια που πρόκειται να εξεταστούν μουσικολογικά παρακάτω είναι τα εξής:

Τίτλοι	Cd που εμπεριέχεται το κάθε κομμάτι
1. Quando el rey nimrod	- «En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble, Kostis Papazoglou
2. Los Bilbilicos	- «En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble Kostis Papazoglou - «Άνοιξη στη Σαλονίκη» Σαβίνα Γιαννάτου και Primavera en Salonico
3. Durme mi Angelico	- «En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble, Kostis Papazoglou - «Άνοιξη στη Σαλονίκη» Σαβίνα Γιαννάτου και Primavera en Salonico -« Γλυκό Σταφύλι» Βασίλης Νταλλής (με τίτλο «Νυχτερινό»)

<p>4. Avre este abajour</p>	<p>- «En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble Kostis Papazoglou - «Άνοιξη στη Σαλονίκη» Σαβίνα Γιαννάτου και Primavera en Salonico</p>
<p>5. Tres Hermanicas Eran</p>	<p>- «En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble Kostis Papazoglou - «Άνοιξη στη Σαλονίκη» Σαβίνα Γιαννάτου και Primavera en Salonico - «Γλυκό Σταφύλι», Βασίλης Νταλλής (με τίτλο «Τα μάτια σου»)</p>
<p>6. Una Matica de Ruda</p>	<p>- «En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble Kostis Papazoglou</p>
<p>7. La Serena</p>	<p>- «En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble Kostis Papazoglou</p>
<p>8. En la Mar ay una torre</p>	<p>-«Spanish-jewish Songs of Thessaloniki», Δαυίδ Σαλιέλ</p>

9. Diziocho Anos Tengo	- «En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble Kostis Papazoglou
10. Povereta Muchachica	-«En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble Kostis Papazoglou
11. Adio Querida	- «En la mar ay una torre». Χορωδία Ισραηλίτικης Κοινότητας Θεσσαλονίκης, Codex Ensemble Kostis Papazoglou - «Γλυκό Σταφύλι» Βασίλης Νταλλής (με τίτλο «Θα φύγω»)

Παρακάτω ακολουθεί ξεχωριστός πίνακας για το κάθε κομμάτι, όπου ισχύουν τα εξής:

- Στην αρμονική και μορφολογική ανάλυση χρησιμοποιείται ευρωπαϊκή σημειογραφία. Στα κομμάτια που είναι γραμμένα σε ανατολίτικους δρόμους (χιτζάζ, ουσάκ κ.α.), γράφονται οι συγχορδίες ονομαστικά. (π.χ σολ ελάσσονα, Ρε μείζονα κ.α.)
- Στην ανάλυση της ενορχήστρωσης χρησιμοποιούνται οι όροι:
Εισαγωγή 1, Εισαγωγή 2, κ.ο.κ για τα οργανικά μέρη που προηγούνται των στίχων και στροφή 1, στροφή 2 κ.ο.κ για τα όμοια μεταξύ τους μέρη με στίχους. Τα οργανικά μέρη με αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα θα χαρακτηρίζονται ως Αυτοσχεδιασμός 1, Αυτοσχεδιασμός 2 κ.ο.κ.
(Σε κάποια σημεία χρησιμοποιούνται οι συντομογραφίες Σ1 για Στροφή 1 και Ε1 για Εισαγωγή 1)
- Στη μετάφραση των στίχων από τα Λαντίνο στα ελληνικά χρησιμοποιήθηκαν οι ενδιάμεσες στα αγγλικά μεταφράσεις, που βρήκα στο <http://sefaradrecords.com/lyrics.php>. Μετά από κάθε πίνακα στην αριστερή στήλη

παραθέτω τους στίχους σε Λαντίνο και στη δεξιά στήλη την ελληνική τους μετάφραση.

- Η αρμονία αναγράφεται αναλυτικά και πάνω στην κάθε παρτιτούρα.
- Στα κομμάτια που συμπεριλαμβάνονται σε παραπάνω από ένα cd οι αναλύσεις θα γίνονται στον ίδιο πίνακα, παράλληλα και συγκριτικά.
- Στους πίνακες αναφέρεται η κλίμακα που παίζεται το κάθε κομμάτι στην ηχογράφιση, που πολλές φορές διαφέρει από την κλίμακα της παρτιτούρας.

3.1. Cuando el rey nimrod.

(Το κομμάτι περιλαμβάνεται στο cd «en la mar ay una torre», της Χορωδίας της ΙΚΘ)

45. CUANDO EL REY NIMROD

♩ = 70 environ

Cuan-do el rey Nim-rod al cam-po sa-lí-a, mi-
-ra-va en el cie-lo y en la es-tre-ye-rí-a.
Vi-do u-na luz san-ta en la giu-de-rí-a, que ha-
-ví-a de na-cer. Av-ra-ham a-vi-nu.
Av-ram a-vi-nu, pa-dre que-ri-
-do, pa-dre ben-di-cho, luz de Is-ra-el.
Av-ram a-vi-nu, pa-dre que-ri-
-do, pa-dre ben-di-cho, luz de Is-ra-el.

33

³³ Leon Angazi, "Chants Sefardi, recueillis et notes", 1959, σελ.36

ΙΚΘ

Κλίμακα	Ρε-μιβ-φα#-σολ-λα-σι-ντο-ρε Ρε χιτζάζ κλίμακα
Δομή	Εισαγωγή 1: A Εισαγωγή 2: A+B Στροφή 1: A+B* Εισαγωγή 1 Στροφή 2: A+B Solo φλογέρα Εισαγωγή 1:B
Ενορχήστρωση	Εισαγωγή 1(A): Βιολί Εισαγωγή 2(A+B): Φλογέρα, βιολί, κρουστά, λαούτο Στροφή 1,2,3: Χορωδία Solo: Φλογέρα
Αρμονία	Σε όλο το κομμάτι χρησιμοποιούνται η Ρε Μείζονα και η σολ ελάσσονα.
Μέτρο	Στην παρτιτούρα είναι γραμμένο σε 4/4 όμως στο cd παίζεται σε 2/4 και αρκετά πιο γρήγορα.

*όπου Α αναφέρεται η βασική στροφή, το Couple. Όπου Β ένα ρεφρέν-επωδός που επαναλαμβάνεται με τους ίδιους στίχους μετά από κάθε Couple.

Το κομμάτι έχει θρησκευτικό περιεχόμενο.

Στιχοι:

Cuando el rey Nimrod
Al campo salía
Mirava en el cielo
Y en la estreyería
Vido la luz santa
En la giudería
Que havia de nacer
Avraham avinu

Avram avinu,
Padre querido
Padre bendicho,
luz de Israel

La mujer de Terah
quedo preñada
De día en día el
la preguntava
De que teneix la cara
tan demudada
Ella ya savía el
bien que tenía

Όταν ο βασιλιάς Nimrod
πήγε έξω στα χωράφια
κοίταξε τον ουρανό
και σε όλα τα αστέρια
είδε ένα άγιο φως
πάνω από την εβραϊκή συνοικία
ένα σημάδι ότι ο Αβραάμ ο πατέρας μας
επρόκειτο να γεννηθεί.

Αβραάμ πατέρα μας,
αγαπημένε πατέρα
ευλογημένε πατέρα,
φως του Ισραήλ.

Η σύζυγος του Θάρα
περίμενε παιδί
μέρα με τη μέρα
θα τη ρωτούσε
γιατί το πρόσωπό της
ήταν τόσο αλλαγμένο
εκείνη γνώριζε ήδη
το καλό που υπήρχε μέσα της

Avram avinu,

Αβραάμ πατέρα μας

padre querido

αγαπημένε πατέρα

Padre bendicho,

ευλογημένε πατέρα,

luz de Israel

φως του Ισραήλ.

3.2. Los Bilblicos

(Το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στα cd «en la mar ay una torre», της Χορωδίας της ΙΚΘ και στο cd «Ανοιξη στη Σαλονίκη», των Primavera en Salonico με τη Σαβίνα Γιαννάτου

68. LOS BILBILICOS

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked as quarter note = 80. The lyrics are: Los bil - bi - li - eos can - tan En el ar - vol de la flor, Los flor. De - ba - ño se a - sen - tan Los que su - fren del a - mor. De - ba - ño se a - sen - tan Los que su - fren del a - mor.

W. S. F. 1

34

³⁴ Isaak Levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959, σελ.68

Κλίμακα	Ρε Χιτζάζ (ρε-μιβ-φα#-σολ-λα- σιβ-ντο-ρε)	Μι Χιτζάζ (μι-φα-σολ#-λα-σι- ντο-ρε-μι)
Δομή	Εισαγωγή 1 (2 φορές το Β) Στροφή 1 (ΑΒ) Εισαγωγή 2 (ΑΒ) Στροφή 2 (ΑΒ) Αυτοσχεδιασμός Εισαγωγή 3 (Α) Στροφή 2 (Β, επανάληψη της τελευταίας φράσης)	Η δομή είναι ακριβώς ίδια και στις δύο εκτελέσεις
Ενορχήστρωση	Ε1, Ε2, Ε3: φλογέρα, κρουστά, λαούτο Σ1, Σ2: χορωδία tutti Αυτοσχεδιασμός: φλογέρα	Σε όλο το κομμάτι χρησιμοποιούνται φλογέρα, λαούτο, κανονάκι, βιολί, κοντραμπάσο, κρουστά, ντέφι. Ο αυτοσχεδιασμός εδώ γίνεται με το βιολί
	Α: σολ ελάσσονα, Ρε μείζονα, σολ ελάσσονα, Λα μείζονα,	Η αρμονία και οι σχέσεις των συγχορδιών είναι

Αρμονία	Ρε μείζονα B: σολ ελάσσονα, Ρε μείζονα, ντο ελάσσονα, Ρε μείζονα	ακριβώς ίδιες στις δύο εκτελέσεις.
Μέτρο	4/4	4/4

Το κομμάτι έχει ερωτικό περιεχόμενο.

Στίχοι:

(ΙΚΘ)

Los bilbilicos cantan

Sospira de l'amor

Il a passione cantan

Los que sufren del amor

Los Bilbilicos cantan

En el arvol de la flor

Debacho se asentan

Los que sufren del amor.

Τ' αηδόνια κελαηδούν

με αναστεναγμούς της αγάπης

κελαηδούν με πάθος

υποφέροντας από αγάπη

Τ' αηδόνια κελαηδούν

στα δέντρα με τα λουλούδια

πληγωμένα βρίσκονται

Υποφέροντας από αγάπη

(Σαβίνα Γιαννάτου)

La rosa en florece

En el mes de mai

Mi neshama s'escurece

friendo se dolor

Το τριαντάφυλλο ανθίζει

το μήνα του Μαΐου

κι η ψυχή μου μαυρίζει

υποφέροντας από αγάπη

Los Bilbilicos cantan

En el arvol de la flor

Τα αηδονάκια κελαηδούν

στα δέντρα με τα λουλούδια

Debacho se asentan πληγωμένα βρίσκονται
Los que sufren del amor υποφέροντας από αγάπη

Los bilbilicos cantan Τα αηδονάκια τραγουδούν
Con suspiros de amor με τα σημάδια της αγάπης
Mi neshama y mi ventura η ψυχή μου και η μοίρα μου
Estan en tu poder βρίσκονται στη δύναμή σου.

3.3. Durme mi angelico

(το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στο cd «en la mar ay una torre» της χορωδίας της ΙΚΘ)

49. DURME MI ANGELICO

$\text{♩} = 80$ §

Dur-me, dur - me mi an-ge - li - co, hi - ji - co chi - co de tu na -

-ción, cri - a - tu - ra de Si - ón. *Fin.* No co - no - ces

la do - lor. Por qué nom - bre, ah! me de - man - das, por qué no

can - to yo. Ah! cor - ta - ron las mis a - las y mi

boz a - mu - di - ció. Ah! el mun - do de do - lor. *Fin* § Dur-me,

W.S.F. 1

35

ΙΚΘ

Κλίμακα	Φα Μείζονα
Δομή	Εισαγωγή 1(ΑΒ) Στροφή 1(ΑΒ)
Ενορχήστρωση	Εισαγωγή 1: βιολί, λαούτο, κρουστό Στροφή 1: Γυναικείες φωνές
Αρμονία	A: I-VI-II-V-V-I-V(ii) II-V-I-V(ii)-II-V-I B: I-IV-V-I

³⁵ Leon Algazi, "Chants Sefardis, recueillis et notes", 1959, σελ.40

	I-(V)ii-IV-V(ii)-V(v)[DD]-V-I (V)ii-IV-V-I
Μέτρο	4/4

Το κομμάτι είναι νανούρισμα.

Στίχοι:

Durme durme mi angelico	Κοιμήσου, κοιμήσου μικρέ μου άγγελε
Hijico chico de tu nacion	γλυκό αγόρι του έθνους σου
Criatura de Sion	πλάσμα του Σιον
No conoces la dolor	δε γνωρίζεις τον πόνο
Por que nombre, me demandas	γιατί ρωτάς το όνομά μου;
Por que no canto yo	γιατί δεν τραγουδώ;
Ah! Cortaron las misalas	Αχ, μου έκοψαν τα φτερά
y mi boz amudicio	και σίγησαν τη φωνή μου
Ah! El mundo de dolor.	Αχ, ο κόσμος του πόνου.

3.4. Avre este abajour

(το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στο cd «Una matica de Ruda» της Χορωδίας της ΙΚΘ)

31. AVRE ESTE ABAJOUR
31. OUVRE CET ABAT-JOUR

Allegretto

Av - re es - te — aba - jour — bi - jou, — Av - re la tu ven
- ta - - na Por ver — tu ca - ra mo - re - na,
Al Dió da - ré mi — al - ma, Por al - ma.

36

IKΘ

Κλίμακα	Ντο Μείζονα
Δομή	<p>Εισαγωγή 1(αββ) Στροφή 1 (αββ) Εισαγωγή 2 (απάντηση το τελευταίο μέρος του β) Στροφή 2 (αββ) Εισαγωγή 1(αββ) (παραλλάσσονται μερικές νότες από το β) Στροφή 3 (αββ) Εισαγωγή 2</p>

³⁶ Isaak Levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959, σελ.35

Ενορχήστρωση	Εισαγωγές 1 και 2: φλάουτο, λαούτο, βιολί, κρουστό Στροφή 1: γυναικείες φωνές Στροφές 2, 3 και 4: Tutti Χορωδία
Αρμονία	α: I-III-IV-I-III-VI-IV-V β: VI-IV-V-I-III-IV-V-I Επανάληψη του β
Μέτρο	6/8

Το κομμάτι έχει ερωτικό περιεχόμενο.

Στίχοι:

Avre este abajour bijou
Avre la tu ventana
Por ver tu cara morena
al Dió daré mi alma

Άνοιξε τη σκιά σου, κόσμημά μου
άνοιξε το παράθυρό σου
να δω το σκοτεινό σου πρόσωπο
στο Θεό θα δώσω την ψυχή μου

Por la tu puerta yo pasí
Yo la topí cerrada
La llavedura yo bezí
Como bezar tu cara

Πέρασα από την πόρτα σου
και διαπίστωσα ότι έκλεισε
και φίλησα την κλειδαριά
όπως θα ήθελα να φιλήσω το πρόσωπό σου

Si tú de mí t'olvidarás
Tu hermozura piedrarás
Ningun niño t'endeñaras
En los mis brazos mueraras

Αν με ξεχάσεις
θα χάσεις την ομορφιά σου
κανένας δεν θα καταδεχτεί την αγκαλιά σου
και θα πεθάνεις στην αγκαλιά μου

3.5. Tres Hermanicas Eran

(Το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στο cd «En la mar ay una torre» της ΙΚΘ, στο cd «Ανοιξη στη Σαλονίκη» της Σαβίνας Γιαννάτου, και στο «Γλυκό Σταφύλι» του Βασίλη Νταλλή με τίτλο «Τα μάτια σου»)

6

4. TRES HERMANICAS ERAN (*Primera version*)

4. TROIS PETITES SOEURS (*1ère version*)

Andantino

Tres her - ma - ni - cas E - ran, Blan - cas de roz, Ay,
ra - mas de flor! Tres her - ma - ni - cas e - -
- ran, Tres her - ma - ni - cas son. Tres son.

37

	ΙΚΘ	Γιαννάτου	Νταλλής
Κλίμακα	Ντο Μείζονα	Ρε Μείζονα	Φα Μείζονα
Δομή	Εισαγωγή (ABB) Στροφή 1(ABB) (απάντηση φλάουτο)	Στροφή 1 Στροφή 2 Στροφή 3 Εισαγωγή 1	Εισαγωγή (ABB') Στροφή 1 Εισαγωγή 1

³⁷ Isaak levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959

	<p>Στροφή 2(ABB) Εισαγωγή (ABB) Στροφή 3 (ABB) (απάντηση φλάουτο) Στροφή 4 (ABB)</p>	<p>Στροφή 4 Στροφή 5 Αυτοσχεδιασμός</p>	<p>Στροφή 2 Εισαγωγή 1 Στροφή 3</p>
<p>Ενορχήστρωση</p>	<p>Ε: λαούτο, φλάουτο, βιολί, κρουστά Σ1: γυναικείες Σ2: ανδρικές Σ3, Σ4: tutti</p>	<p>Σ1: Κοντραμπάσο Σ2: Ούτι, Κοντραμπάσο Σ3,4,5: Ούτι, τζουράς, κοντραμπάσο, τσέλο, νέυ, τουμπερλέκι, κρουστά ΑΥ: νεϋ, τα υπόλοιπα όργανα λειτουργούν συνοδευτικά.</p>	<p>Τζουράς, Ακορντεόν, βιολί, κιθάρα, τουμπερλέκι, ντέφι</p>

Αρμονία	A: I-V-I-IV-V B: VI-V-IV-III-V ^o - V-I	Η αρμονία είναι ίδια με την εκτέλεση της ΙΚΘ	Εισαγωγή A: I-IV-I-I-IV-I B: I-IV(iv)-IV-I- I-V-I B': VI-V ^o -IV-I-I- V-I Στροφή A: I-IV-I-I-IV-I B: I-V-IV-I-IV(iv)- V-I B': VI-V ^o -IV-I-I-V-I
Μέτρο	6/8	6/8	6/8

Το κομμάτι αναφέρεται στη σχέση πατέρα-κόρης

Στίχοι:

(ΙΚΘ)

Tres Hermanicas Eran,

Blancas de roz, ay, ramas de flor

Tres hermanicas eran,

tres hermanicas son.

Τρεις αδερφούλες ήταν,

λευκές και ροδαλές, κλαδιά λουλουδιών

Τρεις αδερφούλες ήταν,

Είναι τρεις αδερφούλες.

Las dos eran cazadas,

Blancas de roz, ay, ramas de flor

Las dos eran cazadas,

La una se deperdio.

Οι δύο ήταν παντρεμένες

λευκές και ροδαλές, κλαδιά λουλουδιών

οι δυο ήταν παντρεμένες

η άλλη ήταν χαμένη

Su padre con verguensa,	Ο πατέρας από ντροπή
Blancas de roz, ay, ramas de flor	λευκές και ροδαλές, κλαδιά λουλουδιών
Su padre con verguensa,	ο πατέρας από ντροπή
A Rodes l'ambio.	την έστειλε στη Ρόδο.

Varon es que lo supo,	Ο βασιλιάς γνώριζε
Blancas de roz, ay, ramas de flor	λευκές και ροδαλές, κλαδιά λουλουδιών
Varon es que le supo,	Ο βασιλιάς γνώριζε
A la mar ya se echo.	οτι στη θάλασσα θα πεταχτεί.

(Σαβίνα Γιαννάτου)

Tres Hermanicas Eran,	Τρεις αδερφούλες ήταν,
Blancas de roz, ay, ramas de flor	λευκές και ροδαλές, κλαδιά λουλουδιών
Tres hermanicas eran,	Τρεις αδερφούλες ήταν,
tres hermanicas son.	Είναι τρεις αδερφούλες.

Las dos eran cazadas,	Οι δύο ήταν παντρεμένες
Blancas de roz, ay, ramas de flor	λευκές και ροδαλές, κλαδιά λουλουδιών
‘Las dos eran cazadas,	οι δυο ήταν παντρεμένες
La una se deperdio.	η άλλη ήταν χαμένη

Su padre con verguensa, Blancas de roz, ay, ramas de flor	Ο πατέρας από ντροπή λευκές και ροδαλές, κλαδιά λουλουδιών
Su padre con verguensa, A Rodes l'ambio.	ο πατέρας από ντροπή την έστειλε στη Ρόδο.
Ventanas hizo altas, Blancas de roz, ay, ramas de flor	Έφτιαξε παράθυρα ψηλά, λευκές και ροδαλές, κλαδιά λουλουδιών
Ventanas hizo altas pa' que no sube varón	έφτιαξε παράθυρα ψηλά, να μην μπορεί να ανέβει κανένας άντρας
Varon es que lo supo, Blancas de roz, ay, ramas de flor	Ο βασιλιάς γνώριζε λευκές και ροδαλές, κλαδιά λουλουδιών
Varon es que le supo, A la mar ya se echo.	Ο βασιλιάς γνώριζε οτι στη θάλασσα θα πεταχτεί.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Και στις δύο εκτελέσεις, της ΙΚΘ και της Σαβίνας Γιαννάτου υπάρχει σε κάθε στροφή το τσάκισμα "blancas de roz, ay, ramas de flor".

(Νταλλής)

ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ (ΚΙΡΚΗ) (Ερμηνεία: Γιώργος Αιγιώτης)

Τα μάτια σου κυρά μου
Όσο και να το θες
Δεν κρύβουν τι ποθούνε
Και ρίχνουν σαΐτιές

Τα χείλη σου κυρά μου
Μου τάζουνε νυχτιές
Σκαρώνουνε λεξούλες
Ραγίζουν τις σιωπές
Σκαρώνουνε λεξούλες
Τσακίζουν τις σιωπές

Το γέλιο σου κυρά μου
Τα χείλια κι οι ματιές
Δένουν στο πρόσωπό σου
Κι εμένα να με κλαίς

3.6. Una Matica de Ruda

(το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στο cd «Una matica de Ruda» της Χορωδίας της ΙΚΘ)

36

32. UNA MATICA DE RUDA

32. UN BOUQUET DE RUE

Allegro

U - na ma - ti - ca de ru - da U - na ma - ti - ca de flor

Me la dio un man - ce - vi - co Que de mi s'e - na - mo - ró. - ró.

38

ΙΚΘ

Κλίμακα	Ντο Μείζονα
Δομή	Εισαγωγή 1(αβ) Εισαγωγή 2 (αβ) Στροφή 1 (αββ) Στροφή 2 (αββ) Στροφή 3 (αββ)
Ενορχήστρωση	Εισαγωγή 1 (παιίζεται αργά): Κιθάρα (μια νότα σι παίζεται σιβ στο β) Εισαγωγή 2: Κρουστά, φλογέρα, Στροφές 1,2,3 Χορωδία (Μετά από κάθε στροφή γίνεται μια ακόμα επανάληψη του β από τη φλογέρα)

³⁸ Isaak Levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959, σελ.36

Αρμονία	α I-IV-I-IV-V-I β V-IV-V-I-IV-V-(VI)I
Μέτρο	2/4

Το κομμάτι έχει ερωτικό περιεχόμενο.

Στίχοι:

Una matica de ruda	Ένα κλαδάκι ροδιάς
Una matica de flor	ένα κλαδάκι λουλουδιών
Me la dio un mancevico	ένας νέος άνδρας μου το έδωσε
Que de mi s'enamoro	ένας νέος άνδρας που με ερωτεύτηκε
Hija mia mi querida	Αγαπημένη μου κόρη
No t'eches a perdicion	πες μου ποιος σου το έδωσε
Mas vale un mal marido	ένας κακός σύζυγος αξίζει πιο πολύ
Que major de Nuevo amor	από ότι ένας νέος έρωτας
Mal marido, la mi madre	Ένας κακός σύζυγος, μητέρα μου
No hay mas maldicion	δεν είναι παρά κατάρα
Nuevo amor, la mi madre	η νέα αγάπη, μητέρα μου
La mansana y el limon.	είναι το μήλο και το γλυκό λεμόνι.

3.7. La Serena

(το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στο cd «Jewish-Spanish songs from Thessaloniki» του Δαβίδ Σαλτιέλ.)

33. LA SERENA
33. LA SIRENE

Allegretto con moto

Si la mar e - ra de le - che Los bar - qui -
-tos de ca - ne - la Yo me man - cha - ri - a en -
-te - ra Por sal - var la mi band - ie - ra
- ie - ra Si la mar e - ra de le - che
Yo me ha - ría un pex - ca - dor
Pex - ca - ri - a las mis do - lo - res Con pa - lav -
- ri - cas dá - mor. - mor.

39

Σαλιέλ

Κλίμακα	Μι ελάσσονα
---------	-------------

³⁹ Isaak Levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959, σελ.228

Δομή	<p>Στροφή 1 (αβ) Αυτοσχεδιασμός 1 Στροφή 2 (αβ) Αυτοσχεδιασμός 2 Στροφή 3 (αβ) Αυτοσχεδιασμός 3 Στροφή 4 (αβ) Αυτοσχεδιασμός 4 Στροφή 5 (αβ)</p>
Ενορχήστρωση	<p>Στροφή 1, 2, 3, 4: Φωνή, βιολί, λαούτο Αυτοσχεδιασμός 1: Σαντούρι Αυτοσχεδιασμός 2: βιολί Αυτοσχεδιασμός 3: λαούτο Αυτοσχεδιασμός 4: βιολί</p>
Αρμονία	<p>α: I-V β: V- VI- V(iii)-V (I)</p>
Μέτρο	Ελεύθερο

Στίχοι:

Si la mar era de leche
Los barquitos de canela
Yo me manchara entera
Por salvar la mi bandiera

Αν η θάλασσα ήταν από γάλα
και οι βάρκες από κανέλα
τη λέρωσα ολόκληρη
για να σώσω τη σημαία μου

Si la mar era de leche
Yo me haria peshcador

Αν η θάλασσα ήταν από γάλα
θα ήθελα να είμαι ψαράς

Peshcaria las mis Dolores
Con palavricas d'amor

να ψαρεύω τους πόνους μου
με τα λόγια της αγάπης.

3.8. En la mar ay una torre

(Το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στο cd «En la mar ay una torre» της ΙΚΘ)

69. EN LA MAR AY, UNA TORRE

55

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 84. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: "En la mar ay u - na tor - re, En la torre ay u - na ven - ta - na, En la ven - ta - na ay u - na pa - lom - ba. Que a los ma - ri - ne - ros a - ma. En la ven - ta - na ay u - na pa - lom - ba. Que a los ma - ri - ne - ros a - ma." The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets (indicated by a '3' over a group of notes).

40

⁴⁰ Isaak Levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959, σελ.55

ΙΚΘ

Κλίμακα	Μι ελάσσονα
Δομή	Στροφή 1(αββ) Στροφή 2(αββ)
Ενορχήστρωση	Εισαγωγή 1: Κρουστό, ανδρική φωνή Στροφή 1: Ντέφι, φλάουτο, βιολί, Χορωδία Στροφή 2: Tutti
Αρμονία	α: I-I-V β: VI-V(iii)-V β: VI- V(iii)- I
Μέτρο	Ελεύθερο

Το κομμάτι είναι ερωτικό.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Τα δύο κομμάτια «La Serena» και «En la mar ay una torre» μοιάζουν πάρα πολύ σε αρμονικό αλλά και μελωδικό επίπεδο, πιθανότατα πρόκειται για το ίδιο κομμάτι, με τους στίχους του La Serena να προηγούνται μάλλον των υπολοίπων του en la mar ay una torre. Παρόλα αυτά παραθέτω δύο παρτιτούρες και δύο αναλύσεις, εφόσον σε πολλές αναφορές εμφανίζονται ως δύο διαφορετικά κομμάτια.

Στίχοι:

(parlatta)

En la mar ay una torre

Στη θάλασσα υπάρχει ένας πύργος

En la torre una ventana

στον πύργο ένα παράθυρο

Ay posa una palomba

όπου κάθεται μια όμορφη κοπέλα

Que a los marineros llama

που φωνάζει τους ναυτικούς

Dame la mano palomba

δώσε μου το χέρι σου κοπέλα

Para suvir a tu nido

για να ανέβω στη φωλιά σου

Maldicha que durme sola

καταραμένος αυτός που κοιμάται μόνος

Vengo a dormir contigo

έρχομαι να κοιμηθώ μαζί σου

(χορωδία)

Si la mar era de leche

αν η θάλασσα ήταν γάλα

Yo me haría peccador

θα γινόμουν ψαράς

Pexcaréa mis Dolores

και θα ψάρευα τις θλίψεις μου

Con palavricas de amor

με λόγια της αγάπης

Si la mar era de leche

Αν η θάλασσα ήταν από γάλα

Los barquitos de canela

και οι βάρκες από κανέλα

Yo me manchara entera

τη λέρωσα ολόκληρη

Por salvar la mi bandiera

για να σώσω τη σημαία μου

3.9. Diziocho anos tengos

(Το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στο cd «En la mar ay una torre» της χορωδίας της ΙΚΘ)

51. DIZIOCHO AÑOS TENGO
51. J'AI DIX-HUIT ANS

Ca - mi - nan - do por la pla - ça, Encont - rí u - na mu -
-jer, De u - na be - lla ta - lla, Me - s'en-grac-ió de ver.
Tra la la la la la la la la Tra la la la la la la la la
Tra la la la la la la la la Tra la la la la la la la la

41

ΙΚΘ

Κλίμακα	Σολ Μείζονα
Δομή	Εισαγωγή 1(ββ) Στροφή 1(ααββ) Στροφή 2 (ααββ) Εισαγωγή 2 (αββ) Στροφή 3 (ααββ)
Ενορχήστρωση	Ε1: φλογέρες, κρουστά, κιθάρα Ε2: Φλάουτο, φλογέρα, βιολί, κρουστά, κιθάρα Σ1, Σ2, Σ3: α. Tutti, φλογέρα, κιθάρα β. προστίθενται κρουστά

⁴¹ *Isaak Levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959,σελ.51*

Αρμονία	<p>Εισαγωγή I-IV-IV-I-V-I-V-I</p> <p>Στροφή α: I-V-VI-V-IV-V-I IV-V-I β: I-IV-IV-I-V-I-V-I</p>
Μέτρο	2/ 4

Το κομμάτι είναι ερωτικό.

Στίχοι:

Caminando por la placa

Περπατώντας στην πλατεία

Encontri una mujer

συνάντησα μια γυναίκα

De una bella talla

σε ένα όμορφο σώμα

Me s' engracio de ver

που ήταν χαρά να τη βλέπεις

Sus cavellos largos pretos

Τα μαλλιά της μακριά και μαύρα

Me hizieron namorar

ξύπνησε την αγάπη μου

Mi coracon batia

και ο παλμός της καρδιάς μου

Por no poder havlar

δεν μπορούσε να μιλήσει

Diziocho anos tengo

Δεκαοκτώ χρονών

La flor de mi mancevez

λουλούδι της νιότης μου

Me quemates en un fuego

καίγομαι στη φωτιά

Por la primera vez.

για πρώτη φορά

3.10. Povereta Muchachica

(το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στο cd «En la mar ay una torre» της Χορωδίας της ΙΚΘ)

62. POVERETA MUCHACHICA

62. PAUVRE PETITE FILLE

Andante

Po - ve - re - ta mu - cha - chi - ca De - qué
suf - res del a - mor? De qué suf - res en ca -
- de - nas, En es - ta es - cu - ra priz - ion?

42

ΙΚΘ

Κλίμακα	Ντο Μείζονα
---------	-------------

⁴² Isaak Levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959, σελ.60

Δομή	Εισαγωγή 1(αα΄) Στροφή 1 (αα΄) Στροφή 2 (αα΄) Εισαγωγή 1 (αα΄) Στροφή 3 (αα΄) Στροφή 4 (αα΄)
Ενορχήστρωση	Εισαγωγή 1:κρουστό και φλάουτο (στο τέλος μπαίνει και λαούτο). Στροφή 1: ανδρικές φωνές Στροφή 2: γυναικείες φωνές Εισαγωγή 1: φλάουτο, λαούτο, βιολί Στροφή 3: Tutti Χορωδία Στροφή 4: Tutti Χορωδία (Τελειώνει με ένα μικρό θέμα στη φλογέρα)
Αρμονία	α: I-IV-V-V-I-IV-DD-V α': I-IV-V-VI-IV-V-I
Μέτρο	3/4

Το κομμάτι είναι ερωτικό.

Στίχοι:

Povereta muchachica

Φτωχό μικρό κορίτσι

De que sufres del amor

γιατί υποφέρεις από αγάπη

De que sufres en cadenzas

γιατί υποφέρεις αλυσοδεμένο

En esta escura prizion

σ'αυτή τη σκοτεινή φυλακή

-Vent e contare mi 'storia	- Πλησιάστε, να σας πω την ιστορία μου
Lo que vengo a sufrir	να από τι υποφέρω
Por un mancevico 'rmozo	για ένα όμορφο αγόρι
Que por el me vo morir	για το οποίο νιώθω ότι θα πεθάνω

Asentada'n mi ventana	Κάθομαι στο παράθυρό μου
Lavrando el bastidor	κεντάω το πλαίσιο
Haberico me truxeron	και μου φέρνουν τα νέα
Qu'el mi amor se despozo	ότι η αγάπη μου είναι εμπιστοσύνης

3.11. Adio Querida

(το κομμάτι συμπεριλαμβάνεται στο cd «En la mar ay una torre» της ΙΚΘ και στο cd «Γλυκό σταφύλι» του Βασίλη Νταλλή, με τίτλο «Θα φ

83. ADÍO QUERIDA
83. ADIEU CHERIE

Andantino

Tu mad - re cuan-do te par - ió Y te qui - tó al mun -
-do, Co - ra - zón e-lla no te dió, — Pa-ra a - mar se-gun - do. Co -
-mar se-gun - do. A - dí - o, A-dí-o que - ri - da No que-ro la
vi - da, Me lá-mar-ga-tes tú. A - dí - o, A-dí-o que -
-ri - da, No que-ro la vi - da, Me lá-mar-ga-tes tú.

43

IKΘ

Νταλλής

Κλίμακα	Σολ ελάσσονα	Ρε ελάσσονα
Δομή	Εισαγωγή 1 Στροφή 1 [Α (αββ') Β (αα)] Εισαγωγή 2 Στροφή 2 (όπως η Σ1)	Στροφή 1 Εισαγωγή 1 Στροφή 2 Εισαγωγή 2
Ενορχήστρωση	Ε1: κιθάρα, φλάουτο, βιολί, κρουστά	Σ1: Φωνή, Ακορντεόν, Πιάνο, Κοντραμπάσο

⁴³ Isaak Levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959, σελ.76

	Σ1: Α Ανδρικές φωνές B Tutti Ε2: όπως Ε1 Σ2: Tutti	Ε1: Μελωδία τσέλο Σ2: Προστίθεται τζουράς Ε2: Μελωδία τζουράς
Αρμονία	Α α I-V-I-IV-I β IV- V- IV- V - III β'IV- V- IV-V- I B α I- I- V- I	Η αρμονία είναι ίδια και στις δύο εκτελέσεις, με εξαίρεση μια σολ# dim Στο β' δλδ έχει IV- V- VII(v)- V- I
Μέτρο	4/4	4/4

Το κομμάτι είναι ερωτικό.

Στίχοι:

(ΙΚΘ)

Tu Madre cuando te pario
Y te quito al mundo
Coracon ella no te dio,
Para amar Segundo.

Όταν σε γέννησε η μητέρα σου
και σε έφερε στον κόσμο
δεν σου έδωσε καρδιά
Για να αγαπήσεις κάποιον άλλον

Adio,
Adio querida,
No quero la vida,
Me l'amargates tu.

Σε χαιρετώ,
σε χαιρετώ αγάπη μου
δεν θέλω τη ζωή μου
μου την πίκρανες.

Va, buxcate otro amor,
Aharva otras puertas,

Ψάξε για άλλη αγάπη
χτύπα άλλες πόρτες

Aspera otro ardor,
Que para mi sos muerta.

περίμενε μια άλλη φλόγα
Όσο για μένα, έχεις πεθάνει.

Adio,
Adio querida,
No quiero la vida,
Me l'amargates tu.

Σε χαιρετώ,
σε χαιρετώ αγάπη μου
δεν θέλω τη ζωή μου
μου την πίκρανες.

(Νταλλής)

Θα Φύγω (ερμηνεία: Αρετή Κετιμέ)

Στην μια καρδιά που πίστεψα
Θα γράψω ένα τραγούδι
Γιατί είναι η νύχτα και χωρίς κρασί
Το βάσανο δεν βγαίνει
Γιατί είναι νύχτα και χωρίς φιλί
Κάθε ψυχή σωπαίνει

Θα φύγω,
τη ζωή μονάχη
θα την σεργιανίσω
θα την μοιραστώ
Αντίο, να αγαπάς καλέ μου
μια φορά μονάχα
για να 'ναι αληθινή

Η μάνα που σε γέννησε
Δεν σου 'μαθε ψυχή μου
Πως έχεις μόνο μια μικρή καρδιά
Για μια αγάπη μόνο
Κι αν την μοιράζεις
Σε πολλές καρδιές
Καμιά δεν θα σ ανήκει

Αντίο, φεύγω με το πόνο
που δεν έχεις νιώσει
πόσο σ αγαπώ
Αντίο, μάθε το καλέ μου
Μια φορά πως φτάνει
Για να 'ναι αληθινή⁴⁴

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η Σεφαραδίτικη μουσική είναι μια ζωντανή μουσική σε εξέλιξη από τον 15ο αιώνα μέχρι σήμερα. Ο μεγάλος της πλούτος, από μουσική και ιστορική άποψη έχει επηρεάσει πάρα πολλούς μουσικούς σε ολόκληρο τον κόσμο δημιουργώντας και νέες κατευθύνσεις - συνεργασίες, που ωθούν σε καινούργιους συνθετικούς δρόμους όπως προαναφέρθηκε.

Το είδος της μουσικής αυτής έχει εξαπλωθεί πέρα από την Ευρώπη και την Ανατολή στην Αμερική και αλλού και βρίσκεται σε μια συνεχή συνδιαλλαγή στοιχείων με τις κατά τόπους μουσικές.

Από Εθνομουσικολογικής άποψης, οι αναλύσεις γι' αυτό το είδος της μουσικής είναι σε εξέλιξη και, σε συνδυασμό με την συνεχή συνθετική δημιουργία του είδους, κρατάει και το ενδιαφέρον των μουσικών-μουσικολόγων ζωντανό.

⁴⁴ http://www.stixoi.info/stixoi.php?info=Lyrics&act=details&song_id=61144, ημερ. ανάκτησης 12/07/2016

Μιλώντας ειδικότερα για την κοινότητα των Σεφαραδιτών της Θεσσαλονίκης, η βασική δυσκολία έγκειται στο να προσεγγίσει κανείς τη μουσική τους παράδοση σφαιρικά, λαμβάνοντας υπόψη τόσο τα κοινωνιολογικά-εθνολογικά, όσο και τα αμιγώς μουσικολογικά στοιχεία, κάτω από το πρίσμα μιας συνεχώς εξελισσόμενης μουσικής παράδοσης κι όχι μιας «νεκρής μουσικής». Προσωπικά, εξέλαβα ένα κλίμα ιδιαίτερης συνεργασίας, από ανθρώπους της κοινότητας, γεγονός το οποίο με βοήθησε πολύ σε όλη τη διάρκεια της μελέτης μου. Το διαθέσιμο μουσικό υλικό είναι τεράστιο και οι δυνατότητες αξιοποίησής του σημαντικές. Η ΙΚΘ ενεργά προωθεί τη μουσική της με την πολύ δραστήρια χορωδία της, με μουσικά σύνολα που δραστηριοποιούνται εντός κι εκτός Ελλάδας, με το «φυτώριο» των νέων μουσικών της, των μαθητών του Εβραϊκού Δημοτικού Σχολείου «Ταλμούδ Τορά Αγκαντόλ», καθώς και με τη συμμετοχή της σεφαραδίτικης μουσικής της πόλης σε ευρωπαϊκά και διεθνή φεστιβάλ.

Όσον αφορά τη δισκογραφία, που σε αυτήν εδώ τη μελέτη ασχοληθήκαμε κατά βάση, παρατηρούμε ότι οι προσεγγίσεις διαφοροποιούνται με τα χρόνια, σε μουσικό επίπεδο, γεγονός που κρατάει ζεστό το ενδιαφέρον για περαιτέρω αξιοποίηση του υπάρχοντος υλικού.

Ο πλούτος των σεφαραδίτικων τραγουδιών και σε επίπεδο ερμηνείας είναι πολύ μεγάλος, καθότι οι Σεφαραδίτες τραγούδησαν τον πόνο, την αγάπη, τα καθημερινά κοινωνικά τους προβλήματα, αλλά και τα βαθύτερα εθνολογικά (ξεριζωμός, Ολοκαύτωμα, πυρκαγιά). Η πρόκληση λοιπόν του να μπορέσει κανείς να αποδώσει ερμηνευτικά τις σεφαραδίτικες μελωδίες χωρίς ωστόσο το βιωματικό υπόβαθρο, είναι μεγάλη. Προσωπικά, από την αρχή της μελέτης μου, έχω εντάξει στο ρεπερτόριό μου σεφαραδίτικα τραγούδια, ώστε να τα γνωρίσει περισσότερος κόσμος.

4.1. Περίληψη

Οι σεφαραδίτες Εβραίοι εκδιώχθηκαν από την Ισπανία το 1492, από τον Φερδινάνδο Β΄ και την Ισαβέλλα.⁴⁵ Πολλοί από αυτούς μετανάστευσαν προς Βορρά: Γαλλία, Αγγλία, Ολλανδία και άλλοι στην Ιταλία ή τη Βόρεια Αφρική. Η πλειοψηφία των Εβραίων που απελάθηκαν εγκαταστάθηκαν σε περιοχές που βρίσκονταν κάτω από την Οθωμανική Αυτοκρατορία.

⁴⁵ Alcalay Treves Liliana, *Sefarad. Cinquecento anni di storia, musica e tradizioni degli ebrei spagnoli.* (Giuntina, 1992)

Ένας μεγάλος αριθμός από αυτούς, περίπου 20.000, εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη.⁴⁶ Η Σεφαραδίτικη κοινότητα της Θεσσαλονίκης είναι μία από τις πιο σημαντικές κοινότητες της διασποράς του Εβραϊσμού. Διατήρησε τα καστιλλιάνικα στοιχεία της γλώσσας (Ladino) και ενσωμάτωσε στα νέα στοιχεία (Θεσσαλονίκη) πολλές πτυχές του ιβηρικού πολιτισμού. Ως εκ τούτου, το επίκεντρο της μελέτης αυτής ήταν η μουσική παράδοση της Σεφαραδίτικης κοινότητας της Θεσσαλονίκης, με έμφαση στην επίδραση της στην ελληνική δημιουργία - δισκογραφία .

Τα Ισπανοεβραϊκά -Σεφαραδίτικα τραγούδια είναι μοναδικά. Με συνθετικές επιδράσεις από το Βυζάντιο και τις Αραβικές-Περσικές παραδόσεις συνυπάρχουν με τη λαϊκή μουσική της Ιβηρικής Χερσονήσου και την ευρύτερη περιοχή της Μεσογείου. Στο σύνολό τους είναι δανεισμένες μελωδίες, οι οποίες τροποποιήθηκαν και ενσωματώθηκαν στις Σεφαραδίτικες μουσικές παραδόσεις.

Τα Ισπανοεβραϊκά τραγούδια της Θεσσαλονίκης, σε μεγάλο βαθμό, είναι μελωδίες δανεισμένες από ελληνικά και τουρκικά δημοφιλή τραγούδια των αρχών του εικοστού αιώνα, συμπεριλαμβανομένου του ρεμπέτικου και του ελληνικού αστικού τραγουδιού που επηρεάστηκε από το ύφος της Σμύρνης.

Η παρούσα μελέτη επικεντρώθηκε στη Σεφαραδίτικη μουσική παράδοση της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης και βασίστηκε σε ιστορικές και μουσικολογικές αναφορές.

4.2. Βιβλιογραφία-Πηγές

- Alcalay Treves Liliana, Sefarad. Cinquecento anni di storia, musica e tradizioni degli ebrei spagnoli. Con cassetta, edited by Giuntina, 1992.
- Baud-Bovy, Samuel, 1996: Δοκίμιο για το Ελληνικό δημοτικό τραγούδι
- Cohen, Judith R., 1989: Judeo-Spanish Songs in the Sephardic Communities of Montreal and Toronto: Survival, Function and Change, a theses (PhD), University of Montreal, MusiFaculty, Canada: U.M.I.
- Etzion Judith and Weich-Shahak Susana (Spring-Summer, 1988): 'The Spanish and the Sephardic Romances; Musical Links', Ethnomusicology, vol. 32, no. 2, pp. 1-

⁴⁶ http://www.good-music-guide.com/reviews/022_sephardic.htm

37. Gerson-Kiwi, Edith, 1962: 'The Musical Sources of Judeo-Hispanic Romance', Journal of the International Folk Music Council, vol. 14, p.158.
- Heskes Irene ,Encyclopedia Judaica
 - Καββαδία Ε ,Goldsmiths College University of London:"Aspects of Contemporary Jewish Music in Greece: Case of Judeo-Spanish Songs of Jewish Community of Thessaloniki
 - Katz,Israel J.,(Jan., 1968): 'A Judeo-Spanish Romancero', Ethnomusicology, vol. 12, no. 1,(Apr., 1962): 'Toward a Musical Study of the Judeo-Spanish "Romancero"', Western Folklore, vol. 21, no. 2, pp. 83-91.
 - Kaufman, Kay Shelemay (spring-summer 1987): 'Folk Literature of the Sephardic Jews. Vol. 2: Judeo-Spanish Ballads from the Oral Tradition. 1: Epic Ballads', Ethnomusicology vol. 31, no. 2.
 - Κοψαχείλη Ι. Στέλιου, Μουσική Ιστορία της Θεσσαλονίκης,έκδοση εβραϊκού μουσείου, 1994
 - Κοψαχείλη Ι. Στέλιου, Θεσσαλονίκη Προσφυγομάνα, έκδοση εβραϊκού μουσείου, 1994
 - Shiloah, Jewish Encyclopedia
 - Αγαθή Δημητρούκα, «Στην άλλη ακτή, στην άλλη όχθη», τραγούδια από την παράδοση των Ισπανοεβραίων.
 - Isaac Levy, "Chants Judeo-Espagnols, recueillis et notes", 1959
 - Leon Algazi, "Chants Sefardis, recueillis et notes", 1959

4.3. Διαδικτυακές πηγές:

http://www.good-music-guide.com/reviews/022_sephardic.htm

<http://www.liturgica.com/html/litJLitMusDevOver.jsp>

<http://www.ntng.gr/Files/Internet/productions/PP0696/PP0696G0003v02.pdf>

<http://www.ogdoo.gr/diskografia/nees-kyklofories/glyko-stafyli-me-sefaraditikes-mousikes-neos-diskos>

<http://sefaradrecords.com/lyrics.php>

<http://www.jct.gr/>

<https://mediterraneanpalimpsest.wordpress.com/2011/11/07/the-sephardic-jews-of-thessaloniki/>

http://www.klezmershack.com/articles/9903.cohen_j.sephardic.html

4.4. Παράρτημα

Δεν θα μπορούσα να μην αναφερθώ σε τούτη εδώ τη μελέτη στον κύριο Νίκο Τζάννη-Ginnerup, τον άνθρωπο που ενδιαφέρθηκε ίσως περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον για την διάσωση της παράδοσης του Δαβίδ Σαλιέλ. Στο αρχείο της Εβραϊκής Κοινότητας Θεσσαλονίκης βρήκα εκτενές και ενδιαφέρον υλικό που αφορά την αλληλογραφία του κυρίου Τζάννη με τη γερμανική δισκογραφική εταιρία Oriente, από την αρχική πρόταση του Τζάννη, μέχρι και την τελική υλοποίηση της συνεργασίας. Απαντήσεις της εταιρίας προς την κοινότητα, αλλά και επαφές του κυρίου Τζάννη με τον Elias V. Messinas, αρχιτέκτονα, στην προσπάθεια του πρώτου να προωθήσει τη δουλειά του Σαλιέλ και με κάποια ζωντανή παρουσίαση στην Ιερουσαλήμ. Ευρισκόμενη στο Αρχείο της Κοινότητας λοιπόν, αφού κατέταξα χρονολογικά την αλληλογραφία αυτή, συγκέντρωσα τα πιο αντιπροσωπευτικά μηνύματα (τα οποία έγιναν μέσω fax) και τα παραθέτω εδώ:

Ιούλιος 1996

Επίσκεψη του Νίκου Τζάννη στην Ιερουσαλήμ.

05/08/1996

Oriente προς Τζάννη:

1.000 cd προς 15.000DM (+ΦΠΑ)

Η Ισραηλίτικη Κοινότητα πληρώνει σε σένα το ποσό των 1.000DM για την κάλυψη των εξόδων παραγωγής. Στέλνουμε τα 700 cd πριν το 1997 και πληρώνει τα υπόλοιπα 300 μετά την παραλαβή. Ο Ross Daly αναλαμβάνει αποκλειστικός παραγωγός.

02/09/1996

Ακρόαση Νίκου Τζάννη.

Προσκληθείς προσέρχεται στο Κοινοτικό Συμβούλιο ο εν θέματι και ενημερώνει το Κ.Σ. για τα αποτελέσματα του ταξιδιού του στο Ισραήλ, όπου είχε πολλές συνεργασίες με τον κύριο Σερούσσι και με τον Σαμουέλ Ραφαέλ και έκανε έρευνες στο Τελ Αβίβι και στα Ιεροσόλυμα. Το ταξίδι του ήταν πολύ καρποφόρο. Βρήκε πολλές πηγές και διευκολύνθηκε η μελέτη του για τη σεφαραδίτικη μουσική και τα τραγούδια με το Σαλτιέλ. Το Κ.Σ. απευθύνει στον κ. Τζάννη τα συγχαρητήριά του και αναθέτει στον κύριο Κούνιο την επεξεργασία της συμφωνίας για την παραγωγή των cds και την υποβολή στο Κ.Σ για έγκριση.

18/09/1996

ΕΚΔΟΣΗ ΣΕΦΑΡΑΔΙΤΙΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

Απόφαση του Κοινοτικού Συμβουλίου: Εγκρίνεται η παραγγελία 1.000 cd αντί 1.500.000 δρχ με σεφαραδίτικα τραγούδια. (Η δαπάνη μπορεί να καλυφθεί από το Εις Αχαΐμ).

20/09/1996

Τζάννης προς ΙΚΘ

Παράθεση οικονομικής ανάλυσης

Η ΙΚΘ συμμετέχει στην παραγωγή με δύο τρόπους:

- 1) Προπληρωμή 1000 cd στην Oriente.
- 2) Χρηματοδότηση έντυπου μέρους του έργου, δηλ:
 - α) των συγγραφέων των κειμένων του δίσκου
 - «Η σεφαραδίτικη μουσική» (Edwin Seroussi, Bar-ILan University)
 - «Η Θεσσαλονίκη των Σεφαραδίτικων Τραγουδιών» (Ρένα Μόλχο)
 - «Ο Δαβίδ Σαλτιέλ κι εμείς» (Νίκος Τζάννης-Γκίννερουπ)
 - Στίχοι των τραγουδιών

β) των μεταφράσεων (κατά τη γνώμη μου αρκεί από ελληνικά-λαντίνο και αγγλικά)

γ) της φωτογραφικής εργασίας (πρόβες, συναυλίες, πορτραίτα κτλ)

δ) της γραφιστικής προετοιμασίας lay-out (υλικό σε δισκέτα και τα τεχνικά φιλμ θα τα κατασκευάσει η Oriente).

Προϋπολογισμός συνολικής έντυπης εργασίας: 800.000 δρχ / μορφή δωρεάς-χορηγία ΙΚΘ.

09/10/1996

Oriente προς Ν.Τζάννη

«Σύμφωνα με το τηλεφώνημά σας, σήμερα εδώ βρίσκονται οι όροι της κατασκευής και εκτύπωσης του cd του Σαλιέλ. Όπως σας είπαμε ήδη, μπορούμε να πουλήσουμε στην Εβραϊκή Κοινότητα

- 1) Ένα απλό cd με 16σέλιδο έγχρωμο ένθετο στην τιμή των 15DM
- 2) Ένα cd σε θήκη από χαρτόνι με 40σέλιδο έγχρωμο ένθετο στην τιμή των 16DM
- 3) Για έξτρα ένθετο που υπερβάνει τις 100 σελίδες η τιμή είναι 18DM.

1/10/1996

ΑΥΡΙΑΝΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ – ΘΡΑΚΗΣ

«ΤΑ ΣΕΦΑΡΑΔΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΣΤΟ ΙΣΡΑΗΛ ΜΕ ΕΛΛΗΝΕΣ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΚΤΕΣ»

Τα Σεφαραδίτικα τραγούδια της Θεσσαλονίκης τραγουδισμένα από τον ψάλτη της συναγωγής της πόλης Δαβίδ Σαλιέλ θα πλαισιώσουν το συμπόσιο-αφιέρωμα στους Εβραίους της Θεσσαλονίκης που θα πραγματοποιηθεί σήμερα στη Χάιφα του Ισραήλ. 12 τραγούδια των Σπανοεβραίων της Θεσσαλονίκης «ντυμένα» με τη μουσική από την πολιτική λύρα του Ν.Τζάννη, το ταμπούρ του Πασχάλη Αρβανιτίδη, το κανονάκι του Γιώργου Ψάλτη και το ούτι του Μάρκου Σκουλού, θα ζωντανέψουν τη σεφαραδίτικη παράδοση...»

05/11/1996

Oriente προς Ν.Τζάννη

Η ΙΚΘ εγγυάται παραγγελία 1000 cds στην τιμή των 16DM το καθένα.

α) προπληρώνουν σε σένα 10.000DM για τα έξοδα παραγωγής

β) πληρώνουν άλλα 6000DM αφού τα παραλάβουν.

Παράγεις ένα ένθετο έτοιμο προς τύπωση με όλο το υλικό. Ο Ross Daly θα επιβλέπει την παραγωγή ως αποκλειστικός παραγωγός, υπεύθυνος της Oriente. Μόλις ολοκληρώσεις το εσώφυλλο θα μας το στείλεις το συντομότερο. Θα πληρώσουμε τέλος άδειας σε σένα 2000DM μόλις πουληθούν τα πρώτα 1000 cd (εκτός από τα 1000cd της κοινότητας). Το τμήμα εκδόσεών μας θα καταχωρήσει τα πνευματικά δικαιώματα του κ. Σαλτιέλ στην GEMA και θα παρέχει μέρος των χρημάτων στον κ. Σαλτιέλ.

20/11/1996

Elias V. Messinas προς Ν.Τζάννη

«Θέμα: Παρουσίαση Σεφαραδίτικης μουσικής στην Ιερουσαλήμ.

Αγαπητέ Νίκο,

Έλαβα το πακέτο που μου έστειλες και σε ευχαριστώ πολύ. Η μουσική και το υλικό είναι πολύ ενδιαφέρον. Θα το παραδώσω στην υπεύθυνη του θεάτρου της Ιερουσαλήμ αυτή τη Δευτέρα. Ελπίζω να ενδιαφερθεί να προχωρήσει στην παρουσίαση. Συγχρόνως, κάνω ενέργειες αυτή τη βδομάδα για να υπάρξει ενδιαφέρον από πλευράς Ελληνικής Πρεσβείας στο Ισραήλ για την ενίσχυση της πρότασης».

03/12/1996

Elias V. Messinas προς Ν.Τζάννη

«Αγαπητέ Νίκο,

Μίλησα σήμερα με τη Μάγια Μπέιλυ του θεάτρου της Ιερουσαλήμ και δυστυχώς τα νέα δεν είναι πολύ ευχάριστα. Η μουσική της φάνηκε αρκετά καταθλιπτική και όχι αυτό που ίσως να περίμενε. Είναι πολύ πιθανό ότι η πρόταση δεν θα προχωρήσει πέρα από το γραφείο της και μάλλον δεν μπαίνει ως πρόταση στο Φεστιβάλ του Ιουνίου. Δεν ξέρω αν υπάρχει άλλη δυνατότητα για παρουσίαση του μουσικού σου

συγκροτήματος στην Ιερουσαλήμ. (Αν υπάρχουν ιδέες, ευχαρίστως να τις συζητήσουμε)».

15/04/1997

N. Τζάννης προς ΙΚΘ

«Οι ηχογραφήσεις με τον Δαβίδ Σαλτιέλ ολοκληρώθηκαν. Ήταν μια επίπονη περίοδος για εκείνον, ταλαιπωρήθηκε αρκετά. Επετεύχθη ο στόχος μας, η χαρά μας είναι μεγάλη και ο ίδιος είναι πολύ ικανοποιημένος. Πλέον τα σεφαραδίτικα της Θεσσαλονίκης είναι καταγεγραμμένα σε μια αυθεντική και ενορχηστρωμένη μορφή. Ήταν μοναδική ευκαιρία για μια τέτοια καταγραφή. Συγγνώμη για την καθυστέρηση».

Ιούλιος 1997

Oriente προς N. Τζάννη

«Αφήνουμε τη συμφωνία με την Κοινότητα σε σένα. Παίρνεις τα χρληματα, παραλαμβάνουμε το υλικό προς εκτύπωση και έκδοση, για το οποίο χρειαζόμαστε 6 εβδομάδες. Κατόπιν, στέλνουμε 625 cd σε σένα και 375 cd στην Κοινότητα. Κανονίζουμε τα δικαιώματα με τη GEMA και τακτοποιούμε την πληρωμή του Σαλτιέλ». (Εσωκλείουν και όρους αποδοχής άδειας προς υπογραφή).

26/11/1997

Oriente προς ΙΚΘ

«Είναι χαρά και τιμή για μας να ανακοινώσουμε την ολοκλήρωση του cd του Σαλτιέλ, το οποίο μετά από πολλά προβλήματα και καθυστερήσεις, έφτασε επιτέλους σε ένα ευτυχές τέλος.

Ειδική έκδοση 1000cd με 24σέλιδο ένθετο στην τιμή των 16DM.

Θα κάνουμε ό,τι μπορούμε για να βγει μέσα στο 1997.

17/03/1998

Oriente προς ΙΚΘ

«Σήμερα λάβαμε την επιβεβαίωση από το εργοστάσιο ότι τα cd σας θα σας παραδοθούν στη Θεσσαλονίκη στις 26 Μαρτίου, Τρίτη. Ας είναι κάποιος εκεί να τα παραλάβει.

05/04/1998

Oriente προς ΙΚΘ

«Όπως μας ενημέρωσε ο κ.Τζάννης τα cd έχουν φτάσει. Ελπίζουμε να είστε ευχαριστημένοι από τη δουλειά μας. Για εμάς ήταν μεγάλη χαρά και τιμή να ολοκληρώσουμε αυτή την έκδοση σε συνεργασία με την Κοινότητα. Ένα από τα πρώτα cd που παραλάβαμε το δώσαμε στον κύριο Estrongo Nachama, ψάλτη της εδώ Κοινότητας του Βερολίνου, γεννημένο στη Θεσσαλονίκη και εντυπωσιάστηκε. Μαθαίνουμε ότι ο κ.Τζάννης οργανώνει και παρουσίαση του cd στη Θεσσαλονίκη.

