

Ορδουλίδης, Ν. (2018). Το πιάνο στις λαϊκές ορχήστρες του προηγούμενου αιώνα. Μία επισκόπηση του υλικού. Στο Ρ. Ελευθεριάδου (Επιμ.), 1ο Διεπιστημονικό Συμπόσιο Παράδοσης και Πολιτισμού (σφ. 59-67). Κέρκυρα: Εστία Πολιτισμού Κέρκυρας.

Η θέση του πιάνου στις κλασικές σπουδές μέχρι σήμερα συναρτάται αποκλειστικά στον εμβληματικό του ρόλο στην ιστορία της δυτικής συμφωνικής μουσικής. Θα πρέπει εξ αρχής να σημειωθεί πως το «δυτικής» εδώ δεν συμβολίζει τον ασπασμό της νοοτροπίας των διπόλων (Δύση-Ανατολή), κάτι που το συγκεκριμένο εγχείρημα στοχεύει στο να επανεξετάσει. Το ανά χείρας άρθρο αποτελεί μέρος ενός μεγαλύτερου ερευνητικού εγχειρήματος των τελευταίων ετών, το οποίο έχοντας στο επίκεντρο το πιάνο, το εξετάζει εκτός του συνηθισμένου του πλαισίου. Η κύρια φιλοδοξία του όλου εγχειρήματος είναι η ανάδειξη μίας ιδιαίτερης και ερευνητικώς παρθένας πτυχής του πιάνου: Την συμμετοχή του σε μουσικές εκφάνσεις διαφορετικές από την λεγόμενη «κλασική» μουσική της Δύσης.¹

Το εγχείρημα εστιάζει στο δισκογραφημένο ρεπερτόριο ποικίλων μουσικών κόσμων ενός ευρέως γεωγραφικού τόξου. Κοινό σημείο αναφοράς αποτελεί ο *τροπισμός* που χαρακτηρίζει τα εν λόγω μουσικά ιδιώματα.² Το πώς τα ρεπερτόρια, οι μουσικοί και οι πραγματώσεις τους, στην ουσία ακροβατούν μεταξύ των διπόλων λαϊκό-λόγιο, ξένο-δικό μας, Ανατολή-Δύση, και στην ουσία φανερώνουν τους ενδιάμεσους πραγματιστικούς τόπους. Η μέχρι τώρα έρευνα δείχνει πως το όργανο είναι παρόν στους χώρους ζωντανής επιτέλεσης αλλά και στην δισκογραφία των εν λόγω ρεπερτορίων. Η ποικιλόμορφη παρουσία του είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την βιομηχανική επανάσταση, την τεχνολογική πρόοδο, και την κοσμοπολίτικη φύση μεγάλων αστικών κέντρων, τα οποία ανέπτυξαν αξιοσημείωτο όγκο δισκογραφίας.

Το δισκογραφημένο ρεπερτόριο που έχει μέχρι στιγμής συλλεχτεί προέρχεται από τις εξής χώρες: Τουρκία, Ρουμανία, Ελλάδα, Ιταλία, Ισραήλ, Ιράν, Ινδία, Τυνησία, Αλγερία, Μαρόκο και Αίγυπτος.³ Ο *τροπισμός* ο οποίος συνδέει τις προαναφερθείσες παραδόσεις είναι αξιοσημείωτος, με το πιάνο να παίζει καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωσή του, είτε

¹ Ουσιαστικά, ο όρος αναφέρεται στην λόγια μουσική της κεντρικής Ευρώπης, με βασικά κέντρα παραγωγής τις σημερινές Ιταλία, Γερμανία, Αυστρία και Γαλλία, έχοντας ως χρονικό άξονα μία μεγάλη περίοδο, περίπου από τον 17ο μέχρι τον 19ο αιώνα.

² Ο όρος «τροπισμός» προτιμάται αρκετές φορές έναντι του όρου «τροπικότητα», και αυτό για να συνδηλωθούν και ποικίλα πολιτισμικά, ιστορικά και ανθρωπολογικά σημαινόμενα: τεχνοτροπίες σύνθεσης, τεχνικές και πρακτικές εκτέλεσης, ζητήματα επιτέλεσης κ.λπ.. Με άλλα λόγια, δεν αφορά απλώς μία τυπική τροπική ανάλυση, την εξέταση δηλαδή της κίνησης της μελωδίας και της εναρμόνισής της. Επί της ουσίας, στο επίκεντρο τίθεται συνολικά η συμπεριφορά μίας μουσικής οντότητας, της οποίας τεχνικά χαρακτηριστικά, με άξονα την μουσική ανάλυση, μπορούν να θεωρηθούν ο ρυθμός, η μελωδία, η αρμονία κ.λπ.. Θέτοντας στο επίκεντρο την οντότητα συνολικά, εξετάζεται το πώς αυτή πραγματολογικά λειτουργεί: Πλαίσιο, επιτέλεση, τεχνικές εκτέλεσης, διάδραση πομπού-δέκτη, διαμεσολαβήσεις και άλλα (βλέπε και Ορδουλίδης, 2017α).

³ Βλέπε www.eastern-piano.com/past/historical-recordings.

συμμετέχοντας σε ορχηστρικά σύνολα είτε σολιστικά, επιβάλλοντας την αναθεώρηση του τι πραγματικά αποτελεί «δυτική μουσική» και τι «ανατολική μουσική», αμφισβητώντας τα διακριτά και σαφή σύνορα μεταξύ δύο ιδιαίτερος φορτισμένων πόλων. Επί της ουσίας, αποδομείται η ματιά εξωτισμού του ενός πόλου προς τον άλλο, παρουσιάζοντας μουσικά τεκμήρια τα οποία καταδεικνύουν την μεταξύ τους συμβίωση εδώ και πολλά χρόνια (βλέπε και Scott, 2015a και 2015b). Εξετάζεται η χωρική αναζήτηση του οργάνου και ο τρόπος με τον οποίο κέρδισε πολιτισμούς στους οποίους δεν γεννήθηκε. Ενδεχομένως, και αυτό ίσως είναι πολύ κρίσιμο, η μουσικολογία της Δύσης αγνόησε αυτήν την παρουσία του πιάνου, σκεπτόμενη ότι θα πέσει επάνω σε κάτι ήδη γνωστό σε αυτήν, ενώ από την άλλη, η μουσικολογία της Ανατολής εγκλωβίστηκε μέσα στις αγκυλώσεις περί των διαστηματικών κόσμων, των αλλοιωμένων παραδόσεων κ.λπ.. Θεώρησε, δηλαδή, ότι το πιάνο δεν μπορεί να υπηρετήσει τις μουσικές ταυτότητές της, οπότε το άφησε έξω από τις έρευνές της.⁴ Το πιάνο εντοπίζεται στη δισκογραφία των εξεταζόμενων χωρών από την αυγή του 20ού αιώνα. Δείχνει πως αναζητεί καλλιτεχνικές διεξόδους στα χέρια μουσικών, οι οποίοι χρησιμοποιούν νέες γλώσσες στην καλλιτεχνική τους δημιουργία.

Το παρόν άρθρο εξετάζει ορισμένες ξεχωριστές περιπτώσεις από το ελληνόφωνο ρεπερτόριο. Η ελληνική μουσική οικουμένη συνιστά ένα συναρπαστικό δίκτυο, στο οποίο συμμετέχουν ετερότροποι γεωγραφικοί τόποι. Οι μουσικές πραγματώσεις των τόπων αυτών συστήνουν, παρ' όλα αυτά, ετεροτοπίες: Τόπους όχι εύκολο να περιγραφηθούν και να σκιαγραφηθούν τα όριά τους. Τα παραδείγματα από την ιστορική δισκογραφία που θα εξεταστούν ηχογραφήθηκαν στην Κωνσταντινούπολη, στην Αθήνα και στην Νέα Υόρκη. Οι εν λόγω ηχογραφήσεις αφορούν ένα χρονικό διάστημα από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι και την δεκαετία του 1940. Προφανώς, οι περιπτώσεις αυτές αποτελούν ένα αρκετά έωλο δείγμα του συνολικού corpus, το οποίο παρουσιάζει ενδιαφέρον με την ποικιλομορφία του αλλά και την χρονική διασπορά του.

Αρχικά, θα αναφερθούν κάποιες ιστορικές πηγές, οι οποίες βοηθούν στο να οικοδομηθεί ένα θεωρητικό, ιστορικό κυρίως υπόβαθρο, ώστε να εξεταστεί στη συνέχεια η δισκογραφική παρουσία του πιάνου στις λαϊκές μουσικές. Ο Βαμβακάρης, στην βιογραφία του που συνέταξε η Αγγελική Βέλλου Κάιλ, αναφέρει:

Είπαμε υπήρχαν πολλοί τεκέδες, αλλά εκείνος που ήταν η κορωνίδα των τεκέδων ήταν του Γραβαρά απάνω στην Αθήνα, εκεί στην οδό Αναργύρων, εκεί που πάμε προς το Μενίδι. [...] Είχε ορχήστρα μέσα, έπινες ότι ήθελες, αλλά στην αρχή είχε μονάχα ένα πιάνο, ένας Μανόλης Τούρκος ο οποίος ήταν το είδωλο της μαγκιάς. Τον αγαπούσανε αυτόνε γιατί αυτός έπαιζε όλο σεβνταλίδικα κομμάτια τούρκικα.

⁴ Για την προβληματική γύρω από την συμμετοχή του πιάνου στις ανατολικές μουσικές βλέπε ενδεικτικά: Katz (2015) και Reinhardt (2017).

Τον αγαπούσανε όλη η μαγκιά. Πάμε στον Τούρκο ρε να ακούσουμε να χορτάσουμε. Κάτι ζεμπέκικα βαριά τούρκικα, κάτι χασάπικα. Μόνο με το πιάνο. Δεν τραγουδούσε αλλά έπαιζε καλά (Βέλλου-Κάιλ, 1978: 114).

Πρόκειται για τον Μανώλη Μαμουνά, για τον οποίο μιλάει και ο Θανάσης Κατάρας στο άρθρο του «Μουσικά λαϊκά κέντρα στο Μενίδι» (2014). Ο Κατάρας αναφέρει την λεγόμενη «Παράγκα», το κοινοτικό περίπτερο των Αχαρνών, το οποίο κατασκευάζεται το 1925.

Το καλοκαίρι του 1927 αγοράζεται το πρώτο πιάνο με πιανίστα τον Δημητριάδη που παίζει κυρίως ευρωπαϊκή μουσική (βαλς, μαζούρκες, φοξ κ.α), αλλά και διάφορα ταξίμια & φαντασίες πάνω σε λαϊκά θέματα. Το 1927-28 την παράγκα αναλαμβάνουν συνεταιρικά οι Πανάγο Γκίκας & Μήτσος Βησσαράκης. Στην παράγκα δούλεψαν κατά περιόδους σημαντικοί πιανίστες, όπως οι Μήτσος Μέρτικας, Μανώλης Μαμουνάς ή Τούρκος, Βαγγέλης Ησυχόπουλος (που έκανε το πιάνο κανονάκι χτυπώντας τις χορδές με επικρουστήρες) και ο τυφλός πιανίστας Ευδόκιμος (Κατάρας, 2014: 63-64).

Οι πηγές, εκτός της επίσημης δισκογραφίας, είναι αμέτρητες, από τις οποίες μπορεί να χτιστεί μία ιστοριογραφία για την παρουσία του πιάνου. Θα πρέπει να αναφερθεί και το φωτογραφικό υλικό του Ηλία Πετρόπουλου, μέρος του οποίου δημοσίευσε στο βιβλίο του *Ρεμπέτικα τραγούδια* (1996), στο οποίο απεικονίζονται πολλοί πιανίστες, πρωταγωνιστές του πάγκου. Ένα αρκετά σύνθετο και προβληματικό ζήτημα αφορά στην τεκμηρίωση αυτού του υλικού. Σε πολλές περιπτώσεις, τα ονόματα των πιανιστών, ή ακόμη και το μαγαζί και το έτος που τραβήχτηκε η φωτογραφία δεν αναφέρονται, τόσο στον Πετρόπουλο όσο και σε άλλα φωτογραφικά αρχεία. Σε τέτοιες περιπτώσεις, η τεκμηρίωση μπορεί να επέλθει είτε διά της τεθλασμένης, ολικώς ή μερικώς, είτε δυστυχώς, καθόλου. Ελάχιστα είναι τα ονόματα των πιανιστών που λαμβάνουν μέρος στις ηχογραφήσεις για τους οποίους γνωρίζουμε βιογραφικά στοιχεία, τα οποία πολλές φορές είναι ανασφαλή. Η δισκογραφική τεκμηρίωση, κυρίως σε ότι αφορά το αστικό λαϊκό, είναι ένα από τα πλέον ακανθώδη ζητήματα της ελληνικής μουσικολογίας, κάτι που έχει θιχτεί πολυαριθμώς στο παρελθόν στην διεθνή βιβλιογραφία.⁵

Για την Σύμρνη, θα αναφερθεί ο Αριστομένης Καλυβιώτης και η εργογραφία του (2002), καθώς επίσης και οι πολλές εφημερίδες που κυκλοφορούσαν εκεί. Μεγάλο μέρος του Τύπου της Σύμρνης είναι πλέον διαθέσιμο ηλεκτρονικά, ψηφιοποιημένο, στο αποθετήριο της Βουλής.⁶ Ο Καλυβιώτης αναφέρεται σε ένα άρθρο του Τζων Βεϊνόγλου, ο οποίος υποστηρίζει πως στην αρχή του 20ού αιώνα, στην Σύμρνη υπάρχουν 2500 πιάνια (2002: 42). Ο ισχυρισμός αυτός

⁵ Βλέπε ενδεικτικά: Smith (1989)· Gauntlett (2001)· Pennanen (2005)· Ορδουλίδης (2014 και 2017β).

⁶ <http://catalog.parliament.gr/hipres/help/null/horizon/digital.pdf>.

ενισχύεται από το υλικό που δημοσιεύει ο Καλυβιώτης στο ίδιο βιβλίο του, καθώς παρουσιάζει ονόματα μαγαζιών με μουσικά όργανα, εισαγωγείς πιάνων, κουρδιστές, δασκάλους πιάνου κ.λπ.. Το γεγονός ότι μία από τις πλέον πρώιμες ηχογραφήσεις της Εστουδιαντίνας Σιδερή, το 1906-1907, πραγματοποιείται έχοντας πιάνο στην ορχήστρα, ενισχύει με τη σειρά του τον δυναμικό ρόλο του οργάνου στις αστικές λαϊκές πραγματώσεις.⁷

Μία πολύ γλαφυρή πηγή είναι και τα απομνημονεύματα της Αγγέλας Παπάζογλου, συζύγου του Βαγγέλη Παπάζογλου (1994). Ο τελευταίος είναι πρωταγωνιστής στα μουσικά, τόσο στην Σμύρνη όσο και μετέπειτα στην Αθήνα. Τα απομνημονεύματα αναφέρουν σε αμέτρητα σημεία το πιάνο, ονόματα πρωταγωνιστών, ονόματα δασκάλων, μαγαζιών κ.λπ.. Τόσο τα πιάνα, από τα οποία προκύπτει και ο συμρναϊκός εξευρωπαϊσμός –ο οποίος, πρέπει να σημειωθεί, είναι ιδιότυπος σε σχέση με άλλους παρόμοιους τύπους–, όσο και η μουσική γενικότερα, χαρακτηρίζουν την πραγματικότητα της Σμύρνης, τουλάχιστον όσον αφορά στο ελληνόφωνο κομμάτι της. Η Αγγέλα, σε ένα από τα πάμπολλα σημεία όπου αναφέρεται στα μουσικά, μιλώντας για τα ιστορικά τεκταινόμενα, τον ελληνικό στρατό που πρόκειται να αποβιβαστεί, τα οράματα των κατοίκων για την ένωσή τους με το ελληνικό κράτος κ.λπ., λέει:

Ντουμ-ντουμ οι μεγάλες οι ντουμπάνες
Στη μεγάλη κομπανία της χαράς
Στο μεγάλο παλκοσένικο του κόσμου.
Ντούμπου-ντούμπου οι ντουμπάνες,
Είχα πιάσει πια δουλειά στη λευτεριά
Κι η φωνή μου έθαβε, σιωπή αιώνων
ησπαρτάριζε στα πόδια μου μπροστά.
Χιλιάδες σαντούρια... Ντουμ-ντουμ οι ντουμπάνες...
Χιλιάδες πιάνα... χιλιάδες κιθάρες...
Χιλιάδες άρπες... Ντουμ-ντουμ οι ντουμπάνες... (Παπάζογλου, 1994: 28-29)

Περνώντας στην επίσημη δισκογραφία, θα πρέπει να σημειωθούν εκ των προτέρων ορισμένα σημεία-κλειδιά, ώστε να βοηθήσουν στην κατανόηση των περιπτώσεων. Στις αρχές του 20ού αιώνα, οι ηχογραφήσεις πραγματοποιούνται από κινητά συνεργεία που περιπλανιούνται σε αμέτρητους τόπους για να ηχογραφήσουν τοπικούς μουσικούς.⁸ Τα συνεργεία αυτά στέλνονται από μεγάλες εταιρείες, όπως η αγγλική Gramophone και η γερμανική Odeon. Στον ελληνόφωνο κόσμο της Μεσογείου και των Βαλκανίων δημιουργείται γρήγορα ένα δίκτυο δισκογραφίας, άκρως ενδιαφέρον. Δηλαδή, σε τόπους όπως το Βουκουρέστι, η Αθήνα, η

⁷ *Τούντε – τούντε*, Odeon CX 691 – 31330, 1906-1907.

⁸ Για αυτήν την πρώιμη δισκογραφία βλέπε ενδεικτικά: Gronow (1981)· Penannen (2005)· Cook, Clarke, Wilkinson and Rink (2009).

Κωνσταντινούπολη, η Σμύρνη, η Θεσσαλονίκη και η Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, ηχογραφούνται από εστουδιαντίνες και μαντολινάτες, μέχρι δημοτικά και εκκλησιαστικοί ύμνοι. Μετά την δεύτερη δεκαετία, ξεκινούν να κατασκευάζονται και να λειτουργούν εργοστάσια παραγωγής, τοπικά πλέον. Στην Αθήνα, το εργοστάσιο της Columbia κατασκευάζεται το 1930-1931. Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε το πλαίσιο της δισκογραφίας από κινητά συνεργεία, καθώς δεν υπάρχουν ακόμη ειδικά διαμορφωμένοι χώροι, καλά ηχητικά μέσα, συγκεκριμένες πολιτικές από την πλευρά των εταιρειών, ούτε καν συγκεκριμένες μουσικές τοπικές ταυτότητες, καθώς οι μουσικοί βρίσκονται συχνά σε κίνηση, υπηρετούν πολυποίκιλα ρεπερτόρια, προέρχονται από ετερογενείς εθνοπολιτισμικές ομάδες κ.λπ..

Όσον αφορά σε ορισμένα τεχνικά μουσικολογικά ζητήματα, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η εκτελεστική τεχνοτροπία σε πολλές από αυτές τις πιανιστικές περιπτώσεις είναι εξαιρετικού ενδιαφέροντος, καθώς αφενός αποκλίνει από τον συνηθισμένο –για τα αυτιά του ευρύ κοινού– κλασικό πιανιστικό ήχο, κάτι που αυτόματα εγείρει ζητήματα αισθητικής, και, αφετέρου, αυτοσυστήνεται ως ένα πεδίο σπουδαίας μουσικολογικής αξίας, όσον αφορά στους τρόπους ενορχήστρωσης, της εφαρμοσμένης τροπικότητας στο πιάνο, τους λαϊκούς ρυθμούς, τον πολιτισμικό συγκρητισμό και πλείστα άλλα, των οποίων η εξέταση και ανάλυση μπορούν να δώσουν απαντήσεις σε θέματα που αφορούν μουσικούς και μουσικολόγους.

Η τροπικότητα στα αστικά λαϊκά είδη της ευρύτερης περιοχής αποτελεί σημείο αναφοράς στην παγκόσμια πραγματεύση του συγκεκριμένου υλικού (modality). Το γεγονός ότι η συγχορδιακή αρμονία ενυπάρχει στην τροπικότητα χρήζει ιδιαίτερης προσοχής καθώς, ενώ φαινομενικά γίνεται λόγος για δύο αντίθετα (τροπικότητα, δηλαδή Ανατολή και αρμονία, δηλαδή Δύση) ή τουλάχιστον για χαρακτηριστικά που προέρχονται από διαφορετικούς πολιτισμούς, η ανάλυση και ψύχραιμη εξέταση του ζητήματος μπορεί να οδηγήσει στην κατανόηση του «μουσικού σκεπτικού» από την πλευρά των μουσικών, το οποίο πέρασε από την διάσταση της μουσικής πρακτικής σε αυτήν της παράδοσης, του σύνηθες, διατηρώντας τον βιωματικό του χαρακτήρα, αλλά διαρκώς ανανεούμενο –ποτέ στατικό. Με άξονα αυτό μπορεί να προσεγγιστεί ασφαλέστερα και ευκολότερα μία σειρά ζητημάτων: Το πώς ο ρυθμός και η εναρμόνιση αλληλεξαρτώνται στην εκτελεστική παράδοση των λαϊκών ειδών στις εν λόγω περιοχές. Ποια η διαφοροποίηση της λαϊκής εναρμόνισης σε σχέση με άλλα λόγια ρεύματα από την Ευρώπη; Πώς η τροπικότητα εφαρμόζεται και διαχειρίζεται από το πιάνο; Πώς μπορεί το όργανο να συνοδεύσει λαϊκούς ρυθμούς; Με ποιες τεχνικές μπορεί να μιμηθεί άλλα όργανα;

Παραδείγματα από την ιστορική δισκογραφία⁹

Η πρώτη ηχογράφιση από την ιστορική δισκογραφία πραγματοποιήθηκε το 1935 στη Νέα Υόρκη. Τα νέα Πολιτάκια, η θρυλική εστουδιαντίνα της Σμύρνης, εργάζεται στο σαλόνι του υπερωκεάνιου Βύρων. Σε δύο ταξίδια που πραγματοποιεί προς την Νέα Υόρκη, με οδηγητή τον Σπύρο Περιστέρη,¹⁰ ενορχηστρωτή του Πειραιώτικου ρεμπέτικου και γιου του Αριστείδη Περιστέρη, ιδρυτή της εστουδιαντίνας στη Σμύρνη και Κερκυραίου στην καταγωγή, ηχογραφεί 16 τραγούδια. Ένα από αυτά τιτλοφορείται *Μπέικος*,¹¹ για πιάνο και μαντολίνο. Από τον τρόπο που συνοδεύει το πιάνο, μπορούμε να κρίνουμε πως ο πιανίστας είναι *insider* του λαϊκού. Γνωρίζει τα αρμονικά τοπία του κομματιού και παρότι δεν επιδεικνύει κάποια ξεχωριστή δεξιοτεχνία, δείχνει ότι γνωρίζει πως να τεμπάρει και να γκρουβάρει το κομμάτι, ώστε να στρώσει το ρυθμικοαρμονικό υπόστρωμα για το μαντολίνο. Το επιθετικό στακάτο στον τρόπο εκτέλεσης του χασάπικου και οι εναλλαγές I-V βαθμίδες στο μπάσο στο αριστερό χέρι, δείχνουν πως γνωρίζει την «δουλειά».

Το δεύτερο παράδειγμα αποτελεί ηχογράφιση του 1936 στην Αθήνα, σε σύνθεση του Κώστα Σκαρβέλη και τιτλοφορείται *Αγάπα τη μανούλα μου*. Το πιάνο έχει έναν πιο ηγεμονικό ρόλο, καθώς εκτελεί τόσο ολόκληρη την εισαγωγή όσο και τις ανταποκρίσεις, παίζοντας ταυτόχρονα και επάνω στα φωνητικά μέρη.¹² Στο επόμενο κομμάτι, του Κώστα Καρίπη, ηχογραφημένο και αυτό το 1936, το πιάνο έχει παρόμοιο ρόλο, μοιράζοντας την εισαγωγή με το βιολί. Και στις δύο ηχογραφήσεις, τα ποικίλματα που εντοπίζονται στο δεξί χέρι έχουν ξεχωριστό ενδιαφέρον, όπως επίσης και το άρωμα «σαλούν» που δίνει το όργανο στην ηχογράφιση του Καρίπη με τίτλο *Τι το λες και δεν το κάνεις*.¹³

Η επόμενη ηχογράφιση αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση. Κατ' αρχάς, πρόκειται για τον δημοφιλή από την Σμύρνη *Μινόρε μανέ*,¹⁴ μία μήτρα την οποία συναντάμε στην δισκογραφία αμέτρητες φορές. Το εν λόγω παράδειγμα έχει ηχογραφηθεί στην Ελλάδα και είναι χρωμαμένο στο όνομα του Σπύρου Περιστέρη, ο οποίος πιθανά να παίζει και το πιάνο. Λόγω του ότι ο Περιστέρης έχει οικειότητα με την συνθήκη της Σμύρνης, φαίνεται ότι όλος ο μανές στηρίζεται επάνω του, δηλαδή, στο πιάνο.¹⁵

⁹ Για την τεκμηρίωση της ιστορικής δισκογραφίας χρησιμοποιήθηκαν οι εξής πηγές: Spottswood (1991)· Καλυβιώτης (2002)· Μανιάτης (2006)· Ünlü (2016).

¹⁰ Για τον Περιστέρη βλέπε Ordoulidis (2017a).

¹¹ CS 89815-1 – S 674 και VI 38-3057, 7 Μαΐου 1935· https://youtu.be/pnwbR7zJ_Co.

¹² Columbia CG 1485 – DG 6259, 1936· <https://youtu.be/9F5FrmpDnwY>.

¹³ HMV OGA 442 – AO 2362, 1936· https://youtu.be/8YjCUb_8oQc.

¹⁴ Για τις συμρναϊκές εστουδιαντίνες, τον κοσμοπολιτισμό στην Σμύρνη αλλά και τον Μινόρε μανέ βλέπε: Σολομωνίδης (1957)· Παπάζογλου (1994)· Καλυβιώτης (2002)· Georgelin (2007)· Conejero (2008)· Fabbri (2016)· Ünlü (2016: 166-174)· Ordoulidis (2017a και 2017b).

¹⁵ *Μινόρε μανές (σκληρό το πεπρωμένο μου)*, Odeon GO 2067 – GA 1766, 1934· https://youtu.be/gxNt_tWP8kA.

Στην επόμενη ηχογράφιση έχουμε το ιστορικό *Τούντε τούντε*,¹⁶ το γνωστό και ως *Τσοπανάκος ήμουνα*, ηχογραφημένο στην Κωνσταντινούπολη από την Συμυρναϊκή εστουδιαντίνα, μεταξύ 1906-1907. Δεν πρόκειται για κάτι ιδιαίτερο, όσον αφορά στις πρακτικές εκτέλεσης, αλλά παρόλα αυτά πρόκειται για ιστορική ηχογράφιση, καθώς τονίζει αυτά που προαναφέρθηκαν, περί του δυναμικού ρόλου και της συνεχούς παρουσίας του πιάνου στην Σμύρνη.

Περνάμε στον Γιώργο Μπατζανό, διάσημο ουτίστα στην Κωνσταντινούπολη.¹⁷ Γεννημένος το 1900, με την οικογένειά του να έρχεται από την Ανατολική Θράκη, ο Μπατζανός, γύφτος στην καταγωγή, θεωρείται από τους μεγαλύτερους, αν όχι ο πιο σημαντικός αναμορφωτής του ουτιού. Ο Μπατζανός μας έχει χαρίσει ορισμένες πολύ ιδιαίτερες ηχογραφήσεις, στις οποίες παίζει πιάνο. Στην πρώτη, με τίτλο *Arap Çiftetellisi*, (γνωστό και ως *Rast Oyun Havası*),¹⁸ ηχογραφημένο περίπου στο 1940, παίζει με τον αδερφό του Αλέκο, ο οποίος παίζει λύρα. Η δεξιοτεχνία του Γιώργου στο πιάνο είναι ξεκάθαρη. Ο Μπατζανός φανερώνει το πόσο καλά γνωρίζει το ρεπερτόριο και το πώς αυτό υπηρετείται αισθητικά, ανεξάρτητα από το ποιο όργανο κρατάει στα χέρια του. Αναμφίβολα, πρόκειται για μία από τις πιο σπουδαίες ιστορικές ηχογραφήσεις με πιάνο.

Το τελευταίο παράδειγμα προέρχεται και πάλι από ηχογράφιση στην Κωνσταντινούπολη, πάλι από τον Γιώργο Μπατζανό. Αυτή τη φορά, πρόκειται για ένα *gazel*,¹⁹ μία «ιερή» φόρμα σύνθεσης, ερμηνευμένο από τον Kemal Bey. Η ηχογράφιση έχει πραγματοποιηθεί, με βάση τα προβληματικά τουρκικά αρχεία, σίγουρα μετά το 1927. Ο Μπατζανός δείχνει ότι δεν τον απασχολούν τα θεωρητικά «ορθόδοξα» και μας χαρίζει μία ακόμη ιστορική ηχογράφιση, με το πιάνο να σκιαγραφεί τον ενδιάμεσο, μεταξύ Δύσης και Ανατολής, πραγματιστικό τόπο μίας εποχής που χαρακτηρίζεται από την *διαλογική αμοιβαιότητα* μεταξύ των πολιτισμικών ετεροτήτων.²⁰

Bibliography

Cook, Nicholas, Eric Clarke, Daniel Leech Wilkinson, and John Rink, . 2009. *The Cambridge Companion to Recorded Music*. Cambridge University Press.

Feldman, Walter. 1993. "Ottoman Sources on the Development of the Taksim." *Yearbook for Traditional Music - Musical Processes in Asia and Oceania* 25: 1-28.

¹⁶ Odeon CX 691 – 31330, 1906-1907· <https://youtu.be/kMBKiHsk58I>.

¹⁷ Για τον Μπατζανό βλέπε Bacanos (1997)· Τσιαμούλης και Ερευνίδης (1998).

¹⁸ Odeon, RX 131543, περίπου 1940· <https://youtu.be/kIGd3mDRXJc>.

¹⁹ Σχετικά με το *gazel* βλέπε ενδεικτικά: Feldman (1993)· O'Connell (2003)· Pennanen (2004)· Κοκκώνης (2017: 97).

²⁰ *Gördüm Yüzünü Gözlerimin Nuru Karardı*, Columbia 12560, μετά το 1927· https://youtu.be/QFVMOcw1_sA.

- Gauntlett, Stathis. 2001. *Ρεμπέτικο τραγούδι. Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση*. Μετάφραση: Κώστας Βλησίδης. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Georgelin, Hervé. 2007. *Σμύρνη: Από τον κοσμοπολιτισμό έως τους εθνικισμούς*. Μετάφραση: Μαρία Μαλαφέκα. Κέδρος.
- Gronow, Pekka. 1981. "The Record Industry Comes to the Orient." *Ethnomusicology* 25 (2): 251-284.
- Katz, Israel. 2015. *Henry George Farmer and the First International Congress of Arab Music (Cairo 1932)*. Brill.
- O'Connell, John Morgan. 2003. "Song Cycle: The Life and Death of the Turkish Gazel: A Review Essay." *Ethnomusicology* 47 (3): 399-414.
- Ordoulidis, Nikos. 2017a. "Cosmopolitan Music by Cosmopolitan Musicians: The Case of Spyros Peristeris, Leading Figure of the Rebetiko." *Conference Paper, 'Creating music across cultures in the 21st century, The Centre for Advanced Studies in Music (25-27/5)*. Istanbul Technical University. https://www.academia.edu/34775611/Cosmopolitan_Music_by_Cosmopolitan_Musicians_The_Case_of_Spyros_Peristeris_Leading_Figure_of_the_Rebetiko.
- . 2017b. "The 'ecumene' of the Greek estudiantinas." *Conference on the Social, Cultural and Economic History of İzmir and the Region, Hrant Dink Foundation, Izmir (24-25 November)* [pending publication].
- Pennanen, Risto Pekka. 2004. "The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece." *Ethnomusicology* 48 (1): 1-25.
- . 2005. "Commercial Recordings and Source Criticism in Music Research: Some Methodological Views." *Svensk tidskrift för musikforskning* (87): 81-98.
- Reinhardt, Max, ed. 2017. *Maurice El Médioni - A Memoir (1938-1992): From Oran to Marseilles (1938-1992)*. Translated by Jonathan Walton. Duncan Baird Publishers.
- Scott, Derek. 2015a. "Cosmopolitan Musicology." *Paper - 17th Nordic Musicological Congress*. Accessed January 17, 2016. https://www.academia.edu/18385528/Cosmopolitan_Musicology.
- . 2015b. "I Changed My Olga for the Britney': Occidentalism, Auto-Orientalism and Global Fusion in Music." In *Critical Music Historiography: Probing Canons, Ideologies and Institutions*, edited by Vesa Kurkela and Markus Mantere, 141-158. Routledge.
- Smith, Ole. 1989. "Research on Rebétika: Some Methodological Problems and Issues." *Journal of Modern Hellenism* (6): 177-190.
- Spottswood, Richard. 1991. *Ethnic Music on Records - A Discography of Ethnic Recordings Produced in the United States, 1893-1942*. Vol. 3. University of Illinois Press.
- Ünlü, Cemal. 2016. *Git Zaman Gel Zaman, Fonograf-Gramofon-Taş Plak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

1997. "Yorgo Bacanos 1900-1977." *CD album*. Kalan.
- Βέλλου-Καίλ, Αγγελική. 1978. *Μάρκος Βαμβακάρης - Αυτοβιογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Καλυβιώτης, Αριστομένης. 2002. *Σμύρνη - Η μουσική ζωή 1900-1922 - Η διασκέδαση, τα μουσικά καταστήματα, οι ηχογραφήσεις δίσκων*. Αθήνα: Music Corner και Τήνελλα.
- Κατάρας, Θανάσης. 2014. «Μουσικά λαϊκά κέντρα στο Μενίδι (Μέρος Α΄).» *Μετρονόμος* 54: 60-67.
- Μανιάτης, Διονύσης. 2006. *Η εκ περάτων δισκογραφία γραμμοφώνου - Έργα λαϊκών μας καλλιτεχνών*. Εκδόσεις του Υπουργείου Πολιτισμού.
- Ορδουλίδης, Νίκος. 2014. *Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη (1936-1983). Ανάλυση της μουσικής του και τα προβλήματα της έρευνας στο ελληνικό λαϊκό τραγούδι*. Θεσσαλονίκη: Ιανός ο Μελωδός.
- . 2017α. *Συννεφιασμένη Κυριακή και Τη Υπερμάχω - Καθρέφτισμα ή αντικατοπτρισμός;*. Αθήνα: Fagotto.
- . 2017β. «Τεκμηρίωση των ιστορικών ηχογραφήσεων στην Ελλάδα: Η περίπτωση του ρεμπέτικου.» *Εισήγηση: 1ο Ετήσιο Συνέδριο Μουσικών Βιβλιοθηκών και Αρχείων (21-22/4)*. Αθήνα: Ελληνικό Παράρτημα της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης [υπό έκδοση].
- Παπάζογλου, Γιώργης. 1994. *Αγγέλα Παπάζογλου - Τα χαΐρια μας εδώ*. Ξάνθη: Ταμείον Θράκης.
- Πετρόπουλος, Ηλίας. 1996. *Ρεμπέτικα τραγούδια*. Κέδρος.
- Σολομωνίδης, Χρήστος. 1957. *Της Σμύρνης*. Αθήνα: Τυπογραφείο Μαυρίδη.
- Τσιαμούλης, Χρήστος, και Παύλος Ερευνίδης. 1998. *Ρωμηοί συνθέτες της Πόλης (17ος - 20ος αι.)*. Δόμος.