

Ρεύμα και νότες: Η τομή του '60

Η δεκαετία του 1960 αποτέλεσε σημείο καμπής στη νεότερη μουσική ιστορία, με την εμφάνιση και εξάπλωση των ηλεκτρικών οργάνων να φέρνει βαθιές αλλαγές στην ηχητική αισθητική και τις πρακτικές εκτέλεσης σε παγκόσμιο επίπεδο. Παρότι η ερευνητική ματιά έχει επικεντρωθεί κυρίως στις μουσικές σκηνές της «Δύσης», η επίδραση αυτών των οργάνων στην Ανατολική Μεσόγειο και τη Μέση Ανατολή παραμένει λιγότερο μελετημένη. Στις περιοχές αυτές – μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα – οι μουσικοί υιοθέτησαν τα νέα όργανα και τα ενσωμάτωσαν δημιουργικά στα ήδη υπάρχοντα πλαίσια. Τα ίχνη αυτών των μετασχηματισμών είναι ευδιάκριτα στη δισκογραφία της εποχής και στα σωζόμενα οπτικοακουστικά τεκμήρια. Η ηλεκτροδότηση της μουσικής πράξης παρείχε στους μουσικούς φρέσκα εργαλεία δημιουργίας, που οδήγησαν στην ανάπτυξη νέων αισθητικών αντιλήψεων, με κεντρικό τον ηλεκτρικό ήχο.

1 Η δεκαετία του 1960 αποτέλεσε σημείο καμπής στη νεότερη μουσική ιστορία, με την εμφάνιση και εξάπλωση των ηλεκτρικών οργάνων να φέρνει βαθιές αλλαγές στην ηχητική αισθητική και τις πρακτικές εκτέλεσης σε παγκόσμιο επίπεδο. Παρότι η ερευνητική ματιά έχει επικεντρωθεί κυρίως στις μουσικές σκηνές της «Δύσης», η επίδραση αυτών των οργάνων στην Ανατολική Μεσόγειο και τη Μέση Ανατολή παραμένει λιγότερο μελετημένη. Στις περιοχές αυτές – μεταξύ των οποίων και η Ελλάδα – οι μουσικοί υιοθέτησαν τα νέα όργανα και τα ενσωμάτωσαν δημιουργικά στα ήδη υπάρχοντα πλαίσια. Τα ίχνη αυτών των μετασχηματισμών είναι ευδιάκριτα στη δισκογραφία της εποχής και στα σωζόμενα οπτικοακουστικά τεκμήρια. Η ηλεκτροδότηση της μουσικής πράξης παρείχε στους μουσικούς φρέσκα εργαλεία δημιουργίας, που οδήγησαν στην ανάπτυξη νέων αισθητικών αντιλήψεων, με κεντρικό τον ηλεκτρικό ήχο.

ματών δημιουργικά στα ήδη υπάρχοντα πλαίσια. Τα ίχνη αυτών των μετασχηματισμών είναι ευδιάκριτα στη δισκογραφία της εποχής και στα σωζόμενα οπτικοακουστικά τεκμήρια. Η ηλεκτροδότηση της μουσικής πράξης παρείχε στους μουσικούς φρέσκα εργαλεία δημιουργίας, που οδήγησαν στην ανάπτυξη νέων αισθητικών αντιλήψεων, με κεντρικό τον ηλεκτρικό ήχο.

«Συναντήσεις τόπων»

Αυτές οι εξελίξεις εξαπλώθηκαν ραγδαία, οδηγώντας σε «συναντήσεις» ρεπερτορίων, οργάνων, τεχνολογιών και υφών. Παρά τις ιδεολογικές φωνές που υπερασπίζονταν μια – συχνά επινοημένη – μουσική «καθαρότητα», οι οποίες συνάντησαν την αντίσταση των ίδιων των μουσικών, τα νέα ηχοχρώματα και οι συγκρητικές αισθητικές δημιούργησαν δυναμικά και ποικιλόμορφα μουσικά τοπία.

2 Οι ίδιες οι έννοιες του «ήχου» και της «μουσικής» τέθηκαν υπό αναδιαπραγμάτευση, με τους καλλιτέχνες που αγκάλιασαν τον πειραματισμό να καθοδηγούν τις εξελίξεις. Σε τοπικά συμφοραζόμενα, τα κομμάτια του



Του Νίκου Ορδουλίδη

μουσικολόγου, διδάκτορα του Πανεπιστημίου του Leeds στο Ηνωμένο Βασίλειο

«παζλ» του ροκ και γενικότερα των δημοφιλών μουσικών τάσεων αποσυνδέθηκαν. Όπως συνέβη και με άλλα μουσικά ρεύματα που ταξίδεψαν, τα επιμέρους τους στοιχεία ανασυνδέθηκαν, με την προσθήκη τοπικών στοιχείων, ώστε να προσαρμοστούν στα νέα πολιτισμικά περιβάλλοντα. Το «τοπικό» δεν ταυτίζεται απαραίτητα με το εγχώριο, αλλά συχνά θεωρείται τέτοιο λόγω της οικειότητας που νιώθει το κοινό. Ωστόσο, το «τοπικό» είναι συχνά απλώς μέρος ενός ευρύτερου συνόλου, που ξεπερνά τα στενά γεωγραφικά όρια. Τα νέα παζλ μπορούσαν να αναγνωριστούν από τα τοπικά ακροατήρια, που αναγνώριζαν σε αυτά κάτι γνώριμο: μοτίβα, ρυθμούς, ύφος ερμηνείας, συνθετικές φόρμες κ.λπ.

Λαϊκό τραγούδι και μετασχηματισμοί

Στο πλαίσιο αυτών των διεργασιών, η ελληνική μουσική σκηνή δεν έμεινε ανεπηρέαστη. Ειδικά στο αστικό λαϊκό τραγούδι, οι αλλαγές υπήρξαν καίριες. Οχι μόνο ως προς τον ήχο, αλλά και ως προς τις ιεραρχίες, τις ταυτότητες και τις σκηνικές πρακτικές. Κατ' αρχάς, την εποχή αυτή το μοντέλο που στο κέντρο έχει τον συνθέτη, ο οποίος συχνά παίζει μπουζούκι, γράφει και τους στίχους, τραγουδάει και ενορχηστρώνει, δίνει τη θέση του σταδιακά στο μοντέλο του τραγουδιστή-αστέρα.

3 Από τούδε και στο εξής, ο τραγουδιστής καταλαμβάνει τον πρωταγωνιστικό ρόλο τόσο στη σκηνή, όσο και στη δισκογραφία. Μέσα σε αυτό το μεταβαλλόμενο τοπίο ξεχωρίζει η περίπτωση του Βασίλη Βασιλειάδη, ο οποίος αναδεικνύεται σε εμβληματική και πρωτοποριακή φυσιογνωμία της λαϊκής σκηνής της δεκαετίας του '60 και των μεταγενέστερων χρόνων. Ήταν από τους πρώτους – αν όχι ο πρώτος – που εισήγαγε τα ηλεκτρικά πλήκτρα στο λαϊκό τραγούδι.

πρόσωπα

Βασίλης Βασιλειάδης: πλήκτρα, ρεύμα, καινοτομία

Η περίπτωση του μουσικού που εισήγαγε τα ηλεκτρικά πλήκτρα στο λαϊκό τραγούδι αλλάζοντας το τοπίο για τους ομοτέχνους του, αλλά και για τους τραγουδιστές



«Ήταν κάτι άλλοι ήχοι»

Η συνεισφορά του Βασιλειάδη ξεπερνά κατά πολύ την απλή προσθήκη ενός νέου οργάνου. Μετέβαλε τον τρόπο παρουσίας του μουσικού στη σκηνή και αναπροσδιόρισε τον ρόλο του μέσα στην ορχήστρα. Στεκόταν πλάι στον τραγουδιστή, ακόμα και μπροστά από το μπουζούκι, το κυρίαρχο μέχρι τότε όργανο της λαϊκής σκηνής. Αυτή η τοποθέτηση δεν ήταν τυχαία· αποτελούσε μια σαφή

4 Η συνεισφορά του Βασιλειάδη ξεπερνά κατά πολύ την απλή προσθήκη ενός νέου οργάνου. Μετέβαλε τον τρόπο παρουσίας του μουσικού στη σκηνή και αναπροσδιόρισε τον ρόλο του μέσα στην ορχήστρα. Στεκόταν πλάι στον τραγουδιστή, ακόμα και μπροστά από το μπουζούκι, το κυρίαρχο μέχρι τότε όργανο της λαϊκής σκηνής. Αυτή η τοποθέτηση δεν ήταν τυχαία· αποτελούσε μια σαφή



δήλωση για τη νέα δυναμική του αρμονίου και τον αναβαθμισμένο ρόλο του πληκτρά στην ορχήστρα, αμφισβητώντας τις καθιερωμένες ιεραρχίες. Κυρίως όμως, η κίνησή του αυτή υπενθύμισε ότι ακόμη και τα πιο ισχυρά σύμβολα της «παράδοσης» δεν είναι ακλόνητα: μπορούν να συνυπάρξουν με νέες αισθητικές προτάσεις, να αμφισβητηθούν ή και να παραμεριστούν, όταν οι κοινωνικές και καλλιτεχνικές συνθήκες το επιτρέπουν.

Σε συνέντευξή του στον Θωμά Μπακαλάκο, για την τηλεοπτική εκπομπή της ΕΡΤ «Ελληνικό τραγούδι» (1995), ο Βασιλειάδης

Ο Βασίλης Βασιλειάδης από φωτογράφιση για τον δίσκο «12 Τσιφτετέλια»

θυμάται τη μετάβαση από το ακορντεόν στο αρμόνιο: «Εγώ δεν ήμουν αρμονίστας, θυμάμαι που έπαιζα ακορντεόν και έπαιζα σε όλους τους δίσκους τους παλιούς που ακούμε σήμερα, όλους τους δίσκους εγώ παίζω». Η καταπόνηση από το απαιτητικό ωράριο των νυχτερινών κέντρων τον ώθησε να αναζητήσει εναλλακτικές λύσεις. Η επαφή του με τα πλήκτρα έγινε στη Νέα Υόρκη, όπου ταξίδεψε ως μέλος της ορχήστρας του υπερωκεάνιου «Ολυμπία». Βγαίνοντας μια μέρα στο Μανχάταν και επισκεπτόμενος το Radio City, άκουσε έναν ήχο που τον συντάραξε: «Ακούω ένα όργανο και παίζει, αλλά αυτό το όργανο δεν το είχα ξανακούσει στη ζωή μου. Ήταν κάτι άλλοι ήχοι. [...] Αυτό το όργανο, λέω εγώ, πρέπει να το κάνω στη δισκογραφία μέσα να μπει, είναι άλλος ήχος. Από κει που ακούγαμε χρόνια ντράγκα-ντράγκα με τα μπουζουκάκια, ωραία, ναι μεν, αλλά ο ίδιος ήχος και το ίδιο πράγμα».

Την εισαγωγή του νέου ήχου αγκάλισε πρώτος ο Πάνος Γαβαλάς, ο οποίος ζήτησε από τον Βασιλειάδη να τον χρησιμοποιήσει στα τραγούδια του. Η μετάβαση από το βαρύ ακορντεόν στα ηλεκτρικά πλήκτρα μείωσε σημαντικά τη σωματική καταπόνηση. Από την άλλη, η εγγενής ικανότητα του νέου οργάνου να παράγει ένα ευρύ φάσμα ήχων, το οποίο συνεχώς επεκτεινόταν από τους κατασκευαστές, του επέτρεψε να βρει τη θέση του στα νέα μουσικά είδη, συστήνοντας πρωτόγνωρα ηχοτοπία.

Ο Βασιλειάδης, αξιοποιώντας την εμπειρία του ως ακορντεονίστας, μετέφερε τεχνικές και εκφραστικές πρακτικές στο νέο του όργανο. Όπως αφηγείται, είχε διδαχθεί μουσική από τον πατέρα του, ο οποίος ήταν σαντουριέρης: «Ναι, υπήρχε ο πατέρας μου, που ήταν το καλύτερο σαντούρι τότε. Είχα μάθει λίγα γραμματάκια εγώ, και ο πατέρας μου, δεν ήξερε γράμματα τότε, είχαν έρθει από τη Σμύρνη, μου λέει “Βασίλη, άκου τη μουσική”. Από εκεί διδάχτηκα, από τη μουσική και έμαθα να γίνω μαγνητόφωνο». Η αφήγηση αυτή αναδεικνύει με ενάργεια το ζήτημα της εκπαίδευσης στον κόσμο των λαϊκών μουσικών: μέσα από την ακρόαση, τη μίμηση και την πράξη. «Άκου το, κατάλαβέ το και παίζ’ το»: αυτή φαίνεται πως είναι η ουσία του παιδαγωγικού προτύπου. Ο μαθητευόμενος καλείται να αφουγκραστεί, να απομνημονεύσει και να αναπαραγάγει το μουσικό υλικό, εξασκούμενος απευθείας πάνω στο όργανο.

Ανανεώνοντας το παλιό, αγκαλιά με το νέο

Οι οργανικές συνθέσεις του Βασιλειάδη αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της νέας μουσικής κατεύθυνσης, την οποία ο ίδιος οδηγεί. Με βάση την εξέταση της δισκογραφίας του, φαίνεται ότι είχε ιδιαίτερη προτίμηση στο τσιφτετέλι, όπως αυτό διαμορφώθηκε στα συμφραζόμενα της δεκαετίας του ‘60, φανερώνοντας έντονες επιρροές από το λεγόμενο *αραμπέσκ*, το οποίο γνώριζε τότε μεγάλη διάδοση στη Μέση Ανατολή.

Χρησιμοποιούσε συχνά αυτόν τον ρυθμό ως σταθερό πλαίσιο για να συνθέσει ορχηστρικά κομμάτια, στα οποία ο ίδιος αποδίδει τις μελωδίες στα πλήκτρα. Ενώ πειραματιζόταν με τη φόρμα και την ενορχήστρωση, το πιο ενδιαφέρον στοιχείο εντοπίζεται στο «*feeling*» και το «*groove*» της ορχήστρας: Δεν είναι άλλος παρά ο ηλεκτρικός ήχος αυτός που οδηγεί τους μουσικούς να «ροκάρουν». Παράλληλα, ο Βασιλειάδης δοκίμασε και άλλους ρυθμούς για να χτίσει ορχηστρικά κομμάτια, όπως το χασάπικο, γεγονός που φανερώνει την ποικιλομορφία των επιρροών του και την προθυμία του να διευρύνει τα εκφραστικά όρια του λαϊκού ρεπερτορίου.

Τα πλήκτρα στο σινεμά

Η παρουσία του στον κινηματογράφο του άνοιξε νέους δρόμους. Πολλοί συνθέτες-πληκτράδες-πιανίστες βρήκαν στο σινεμά πρόσφορο έδαφος για δοκιμές: καινούργια στυλ, τεχνικές, ενορχηστρώσεις και γενικώς άκρως συγκρητικά μουσικά προϊόντα, τα οποία δύσκολα αντέχουν σε τυπικές ρεπερτοριακές κατηγοριοποιήσεις. Ας δούμε, για

παράδειγμα, το τραγούδι του Βασιλειάδη με τίτλο «Γκουντ μπάνι», το οποίο ακούγεται στις ταινίες «Θα τα κάψω τα λεφτά μου» και «Ο Μπακαλόγατος» (και οι δύο του 1968), και ηχογραφήθηκε την ίδια χρονιά σε δίσκο της Odeon.

Στο πρώτο επίπεδο της σκηνής, μπροστά από όλους, στέκεται ο Βασιλειάδης με την *Farfisa* του και δίπλα του η Λίτσα Διαμάντη. Πίσω τους είναι τα μπουζούκια και η υπόλοιπη ορχήστρα. Η εισαγωγή αντλεί απευθείας από τον κόσμο του ροκ εν ρολ, με τα πλήκτρα να παίζουν τις μελωδίες, και τα μπουζούκια να περιορίζονται σε μικρά μοτίβα-απαντήσεις. Μια πιο ροκ-λάτιν αισθητική οικοδομείται με την είσοδο της φωνής. Τα μπουζούκια γίνονται πρόσκαιρα πρωταγωνιστές, στη μικρή γέφυρα για την είσοδο του ρεφρέν, όπου το τοπίο αλλάζει πλέον αρκετά. Το μικρό μοτίβο που εκτελούν είναι αρκετό για να φέρει σε πρώτο πλάνο «χρώματα» από πιο λαϊκές παλέτες, τα οποία, μαζί με το νέο τροπικό περιβάλλον, αλλά και με τη γνώριμη πρακτική πρώτης-δεύτερης φωνής από τους τραγουδιστές, δημιουργούν το πλαίσιο για το ρεφρέν-χιτ.

Εν κατακλείδι, μέσω της τολμηρής αλλά δημιουργικής χρήσης των πλήκτρων, ο Βασίλης Βασιλειάδης δεν ενσωμάτωσε απλώς ένα νέο όργανο· διαμόρφωσε έναν νέο ηχητικό κόσμο, μια καινούργια σκηνική δυναμική και έναν αναβαθμισμένο ρόλο για τον πληκτρά στο λαϊκό τραγούδι. Η περίπτωση του δείχνει με σαφήνεια πώς τα ηλεκτρικά πλήκτρα λειτούργησαν ως εργαλεία έκφρασης στα χέρια μουσικών που έδρασαν εντός των ιδιαίτερων πολιτισμικών και κοινωνικών πλαισίων των περιοχών τους. Η ιστορία του Βασιλειάδη συνιστά αναπόσπαστο κομμάτι της ευρύτερης ιστορίας των «συναντίσεων» και των μεταμορφώσεων που έφερε η ηλεκτρική επανάσταση στις τοπικές μουσικές παραδόσεις. ●