

ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΜΥΘΟΙ

ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΟΡΔΟΥΑΙΔΗ

ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ

ΜΙΑ ΣΕΙΡΑ ΜΕ ΜΥΘΟΥΣ, ΠΑΡΑΝΑΓΝΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΟΦΩΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

ΣΜΥΡΝΗΣ

Οι έρευνες γύρω από τη μουσική πραγματικότητα της Σμύρνης, μέχρι την ήττα των ελληνικού στρατού το 1922 και τη Συνθήκη της Λωζάνης που ακολούθησε το 1923, βρίσκονται ακόμη σε εμβρύο επίπεδο. Το συλλογικό εθνικό τραύμα που άφησε η εγκατάλειψη του σχεδίου της Μεγάλης Ιδέας έπαιξε καταλυτικό ρόλο στη θέση που έλαβε η Σμύρνη στον δημόσιο λόγο. Στη σύγχρονη σχετική ελληνική φιλολογία, η οποία κατά κύριο λόγο προήλθε από ερασιτέχνες μελετητές, δημοσιογράφους και μουσικούς, η Σμύρνη παρουσιάζεται ως ένας κοσμοπολίτικος τόπος, με την ελληνόφωνη κοινότητα να έχει παίζει καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση αυτής της συνθήκης. Αναφέρεται, δε, συχνά ως τμήμα του αδιαχώριστου δίπτυχου «Κωνσταντινούπολη - Σμύρνη». Θα πρέπει εδώ να σημειώσουμε πως, μολονότι οι δύο πόλεις βρίσκονταν πολιτιστικά σε διαρκή επικοινωνία, η έρευνα και κυρίως η εξέταση της ιστορικής δισκογραφίας και του τοπικού τύπου δείχνουν ξεκάθαρα πως πρόκειται για δύο ευδιάκριτες οντότητες, η κάθε μία με τη δική της μουσική ταυτότητα, τόσο συνολικά ως πόλεις, αλλά και ειδικότερα όσον αφορά στη δημιουργία των ελληνόφωνων. Επιπλέον, δεν θα πρέπει να λησμονούμε την ανυπαρξία επίσημου αρχείου ιστορικής δισκογραφίας, αλλά και τη μεγάλη αργοπορία που επέδειξε η μουσικολογική κοινότητα στις έρευνες που αφορούν τις μη-λόγιες μουσικές πραγματικότητες του ελληνόφωνου κόσμου.

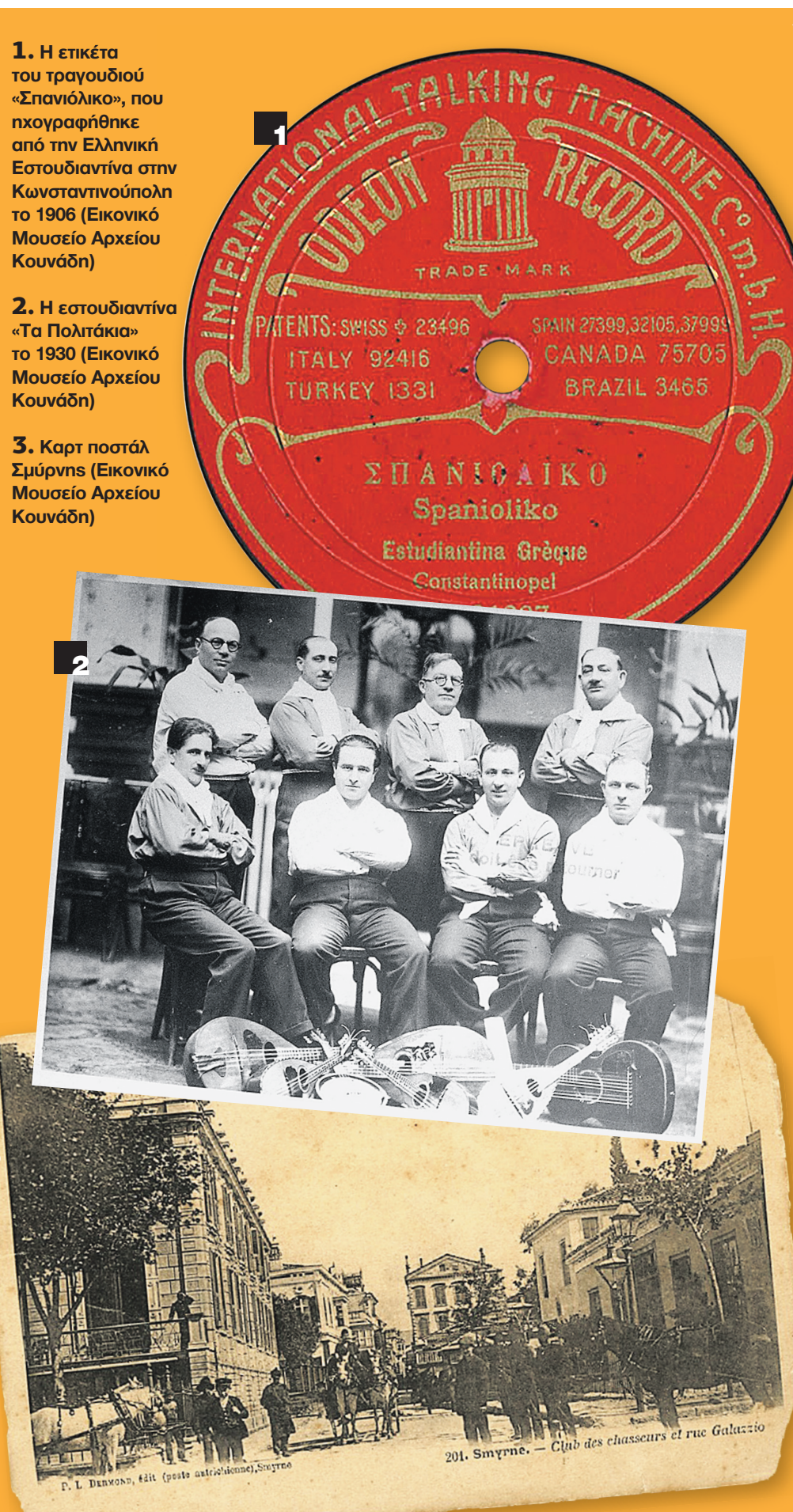
Τα λιγοστά ελληνικά κείμενα που γράφτηκαν για τη μουσική της Σμύρνης και κυρίως ο δημόσιος λόγος, όπως τον συναντάμε σε τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές εκπομπές, στον ελληνικό κινηματογράφο, στα μουσικά πάγκα από μουσικούς, σε εφημερίδες και περιοδικά ποικίλης ύλης και στην κοινότητα των ρεμπτερόφιλων διαμόρφωσαν ριζικά την κοινή γνώμη. Εγκαθιδρύθηκαν ποικίλα στερεότυπα, τα οποία και αναπαράγονται ευλαβικά, ακόμη και μέσα σε σχολικά βιβλία. Η μουσική αποτελεί ίσως ένα από τα ελάχιστα γνωστικά αντικείμενα στη συστηματική εκπαίδευση, όπου παρακάμπτεται σε τόσο μεγάλο βαθμό η επιστημονική έρευνα που έχει πραγματοποιηθεί, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Το βέβαιο είναι ότι σε ό,τι αφορά τη μουσική παιδεία, η προτεραιότητα δίνεται σε σχήματα ιδεολογίας, που δεν βοηθούν την κατανόηση πολιτισμικά σύνθετων φαινομένων, όπως αυτό της μουσικής. Παραδόξως, δε, τα εν λόγω στερεότυπα συχνά έρχονται σε αντίθεση με το γενικό πλαίσιο που μνημονεύεται, δηλαδή, την κοσμοπολίτικη συνθήκη της πόλης.

ΜΕΡΟΛΗΨΙΑ ΠΡΟΣ ΤΑ ΑΝΑΤΟΛΙΚΑ

Τα προβληματικά ζητήματα που γεννήθηκαν από αυτά τα στερεότυπα είναι αρκετά. Για τις

ανάγκες αυτού του άρθρου θα ασχοληθούμε με ένα από αυτά. Διαχρονικά, παρατηρείται η μεροληπτική προώθηση της ανατολικότροπης αισθητικής στη μουσική δημιουργία των ελληνόφωνων μουσικών. Παραδοσιακά, η προώθηση αυτή συντελείται με αιχμή του δόρατος τον όρο «σαντουροβιόλια». Στην εν λόγω φιλολογία, τα σαντουροβιόλια εμφανίζονται είτε ως ο πρόγονος του ρεμπέτικου τραγουδιού είτε ως η πρώτη του φάση: «σμουρναϊκό ρεμπέτικο», με σήμα κατατεθέν τα σαντουροβιόλια, και «πειραιώτικο ρεμπέτικο», με ηγεμονικό πρωταγωνιστή το μπουζούκι, σήμα κατατεθέν της μουσικής εμπειρίας των Αθηνών.

Εδώ θα πρέπει να ανοίξουμε μια παρένθεση: Παραμένει μέχρι και σήμερα το μεγάλο κενό της ανάλυσης του δισκογραφμένου σώματος με αισθητικούς όρους, για το οποίο ούτως ή άλλως δεν έχουμε πλήρη εικόνα. Από τη μία, δεν έχουμε ακόμη εντοπίσει (άρα και ακούσει) όλο το υλικό από την ιστορική δισκογραφία των Αθηνών, της Σμύρνης και της Κωνσταντινούπολης. Ας μη λησμονούμε πως τα ηχογραφήματα ενδεχομένως να ξεπερνούν τις 40.000 σε αριθμό. Από την άλλη, δεν έχουμε ασχοληθεί σε βάθος με τις παράλληλες ελληνόφωνες δισκογραφίες, όπως αυτή στην Αμερική, η οποία παρουσιάζει έναν μεγάλο αριθμό ηχογραφήματων, αλλά και μια αξιοθαύμαστη στιλιστική ποικιλία. Ο όρος «σμουρναϊκό» είναι αρκετά προβληματικός, καθώς το ρεπερτόριο που συχνά συμπεριλαμβάνεται σε αυτό δεν προέρχεται πάντα από τη Σμύρνη. Ακόμη και το υλικό που ηχογραφήθηκε ή άνηψε εκεί, ήταν περισσότερο προϊόν του κοσμοπολιτισμού της περιοχής και της πολιτισμικής σύγκρασης, παρά τοπικά «σμουρναϊκό». Επιπλέον, αν και το λεγόμενο «σμουρναϊκό» συνδέεται πάντοτε με τα σαντουροβιόλια, η δισκογραφική έρευνα μας δείχνει πως αυτά συνιστούν μόνο ένα συγκεκριμένο κομμάτι του ηχογραφημένου corpus. Για παράδειγμα, εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι σε αυτήν τη σχετική φιλολογία απουσιάζουν σχεδόν παντελώς οι αναφορές στις ελληνικές εστούδιανίνες. Με άλλα λόγια, αφέθηκε εκτός νημφώνων ένα πολύ σημαντικό κομμάτι της μουσικής εμπειρίας της Σμύρνης. Η μουσική πραγματικότητα αυτή χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία του μαντολίνου και της κιθάρας. Το μεν πρώτο, το οποίο άλλωστε συναντάμε δυναμικά και στη δισκογραφία των Αθηνών, δείχνει να έδωσε τη θέση του στο μπουζούκι, από τη δεκαετία του 1930 και έπειτα (υπενθυμίζουμε εδώ ότι οι ελληνόφωνες ηχογραφήσεις εκκινούν τουλάχιστον από το 1904). Η δε κιθάρα είναι ακόμη περισσότερο αδικημένη, και αυτό διότι ο ρόλος της στις ελληνικές πραγματώσεις δεν έπαιξε ποτέ να είναι περισσότερο από σημαντικό: Είναι παρούσα εξ αρχής της ιστορικής δισκογραφίας μέχρι και σήμερα, σχεδόν σε κάθε λαϊκό μουσικό είδος και ιδίωμα του ελληνόφωνου κόσμου. Και πάντως πρωταγωνίστρια τόσο



στο «σμουρναϊκό» όσο και στο «πειραιώτικο ρεμπέτικο». Δεν εξυπηρετεί, όμως, τα εθνικά αφηγήματα, όσο τα εξυπηρετεί το σαντούρι και το βιολί.

Επιπλέον, και όσον αφορά στον ισχυρισμό ότι τα σαντουροβιόλια και οι μουσικές εκφάνσεις από τα ανατολικά καταφτάνουν στην Ελλάδα λόγω της μαζικής έλευσης των προσφύγων στο πρώτο τέταρτο του 20ού αιώνα, αρκεί μια ματιά στη σημαντική έκδοση του Θεόδωρου Χατζηπανταζή (*Της ασάπιδος μούσης ερασταί... Η ακμή του αθηναϊκού καφέ μιάς στα χρόνια της βασιλείας του Γεώργιου Α΄. Συμβολή στη μελέτη της προϊστορίας του ρεμπέτικου*, 1986). Διαπιστώνουμε ότι μουσικοί από τα ανατολικά του Αιγαίου δίνουν συναυλίες στα μουσικά πάγκα των εδαφών που συγκρότησαν το ελληνικό κράτος, πολύ νωρίτερα από την ανταλλαγή των πληθυσμών. Είναι αλήθεια πως οι ιστορικές πηγές είτε δεν εντοπίστηκαν είτε δεν μελετήθηκαν σε βάθος. Όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του βιβλίου που εκδόθηκε το 1912 από τον άγγλο περιηγητή Thomas Edgelow με τίτλο *It Happened in Smyrna*, ή αυτού που εκδόθηκε το 1926 από τον γενικό πρόξενο των ΗΠΑ στην Σμύρνη George Horton, με τίτλο *The Blight of Asia*. Πέραν των ιστορικών κειμένων, κάποια και κάποιοι μπορεί να βρει σποραδικές μουσικές αναφορές ακόμη και στη λογοτεχνία. Ενδεικτικά:

Πολίτης Κοσμάς. 1963. *Στου Χατζηφράγκου*. Αθήνα: Εστία.
Σωτηρίου Διδώ. 1962. *Ματωμένα χώματα*. Αθήνα: Κέδρος.
Επιφανίου-Πετράκη Στέλλα. 1964. *Λαογραφικά της Σμύρνης*. Αθήνα: Ελληνικό Βιβλίο.
Καρακάσης Λαίλιος. 1948. *Λαϊκά τραγούδια και χοροί της Σμύρνης* Μικρασιατικά Χρονικά. Παπάζογλου Γιώργης. 1994. *Αγγέλα Παπάζογλου - Τα καίρια μας εδώ*. Ξάνθη: Ταμείον Θράκης.
Πετρόχειλος Βασίλης. 2005. *Σταύρος Παντελίδης (1891–1956) – Ένας Σμυρνιός συνθέτης του ρεμπέτικου*. Αθήνα: Τρόπος Ζωής.
Προκοπίου Σωκράτης. 1941. *Σεργιάνι στην παλιά Σμύρνη*. Αθήνα: κ.χ.
Σολωμονίδης Χρήστος. 1957. *Της Σμύρνης*. Αθήνα: Τυπογραφείο Μαυρίδη.

Η ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΣΑΝΤΟΥΡΟΒΙΟΛΙΩΝ

Ο όρος «σαντουροβιόλια» φορτίστηκε ιδεολογικά, καθώς πληροί δύο σοβαρές προδιαγραφές, τις οποίες ο κόσμος της διάνοσης έθεσε από νωρίς, στο σύγχρονο ελληνικό κράτος. Απορρέουν, δε, από το ιδεολόγημα της ιστορικής συνέχειας του ελληνισμού/ρωμιωσύνης (αρχαία Ελλάδα - ελληνικό Βυζάντιο - σύγχρονο ελληνικό κράτος), για το οποίο η επιστημονική βιβλιογραφία είναι πλούσια. Οι προδιαγραφές αυτές αφορούν την παραδοσιακότητα και την ανατολικότητα, θεμελιώδη χαρακτηριστικά της «αγνής» και

«αυθεντικής» «ελληνικής μουσικής», που στέκονται εχθρικά απέναντι στον έτερο πόλο: τη μοντερνικότητα και τη δυτικότητα. Συνήθως, μάλιστα, οι τελευταίες έννοιες εκφράζονται περισσότερο ως ενέργειες και διαδικασίες, δηλαδή, ως «μοντερνοποίηση» και «δυτικοποίηση», υπερτονίζοντας με αυτόν τον τρόπο την υποτιθέμενη αλλοίωση που επέρχεται, μετά από τις ενέργειες κάποιων προσωπικοτήτων (μουσικών, συνθετών, στιχουργών και της μουσικής βιομηχανίας), οι οποίες ενέργειες μεταμόρφωσαν την ελληνική μουσική από κάτι (καθαρό) σε κάτι άλλο (μολυσμένο). Αξίζει εδώ να σημειωθεί ένα από τα πιο δημοφιλή παραδείγματα στον δημόσιο λόγο, η περίπτωση του Βασίλη Τσιτσάνη, ο οποίος με το έργο του υποτίθεται πως δυτικοποίησε την ανατολικότερη λαϊκή μουσική. Αν λάβουμε υπόψη μας μόνο τη δράση των ελληνικών εστούδιαντινών, φωτίζεται η συνύπαρξη ανατολικότερων και δυτικότερων μουσικών πραγματώσεων, τουλάχιστον μισό αιώνα πριν από τη δράση του Τσιτσάνη. Όσον αφορά, δε, το ρεμπέτικο, όπως είδαμε και σε παλαιότερο κείμενο στη στήλη μας, ο όρος εμφανίζεται τουλάχιστον 20 χρόνια πριν από τις ηχογραφήσεις του μπουζουκιού στην Αθήνα.

Διαχρονικά, τι μεν παραδοσιακότητα εκπροσωπεί η δημοτική μουσική, δημιουργήμα του «άγνωστου συνθέτη από τα σπλάχνα του λαού», η οποία στο πλαίσιο της ιστορικής συνέχειας συνδέθηκε άρρηκτα με την ελληνόφωνη εκκλησιαστική μουσική, της θεωρούμενης ως η πιο γνήσια (αρχαία) ελληνική μουσική παράδοση. Μετά τη δεκαετία του 1980, ο όρος «δημοτική μουσική» αντικαταστάθηκε από τον ιδεολογικά φορτισμένο όρο «παραδοσιακή μουσική». Τη δε μοντερνικότητα εκπροσωπεί η λεγόμενη «λαϊκή μουσική» (περιγράφοντας την αστική λαϊκή δημιουργία), η οποία εν πολλοίς θεωρείται δημιουργήμα της βιομηχανίας της μουσικής. Προφανώς, η λαϊκή μουσική αντιπροσωπεύει τα ακριβώς αντίθετα από αυτά που αντιπροσωπεύει η δημοτική.

Από τη μία πλευρά, την παραδοσιακότητα υπερκαλύπτουν και τα δύο όργανα αναφοράς (σαντούρι και βιολί), καθώς διαχρονικά υπηρετούν ρεπερτόρια που δεν γεννήθηκαν εξαιτίας, ή δεν συνδέθηκαν αμέσως με, τη δισκογραφία (και άρα με τη βιομηχανία του ήχου συνολικότερα). Απεναντίας, συνδέθηκαν με τις μουσικές παραδόσεις της («αγνής», κατά το ιστορικό τρίπτυχο) υπαίθρου. Το αρνητικό φορτίο της σύνδεσης με τη δισκογραφία έμελλε να σγκώσει μόνο η λαϊκή μουσική. Το γεγονός ότι η δισκογραφία συχνά μεταφράζεται ως «βιομηχανία της μουσικής» και τα προϊόντα της ισοδυναμούν με «μαζική μουσική» και/ή «εμπορευματοποιημένη μουσική», δεν αποτελεί φυσικά ελληνική πρωτοτυπία. Το αρνητικό πρόσημο που φέρει η λέξη «μαζικό» έχει την τάση να προκαθορίζει το αισθητικό μέγεθος και την

καλλιτεχνική αξία. Φαινομενικά, τα δύο όργανα πληρούν και την έτερη προδιαγραφή, δηλαδή, την ανατολικότητα. Προφανώς, το ισοσυγκερασμένο κούρδισμα του σαντουριού υποβαθμίζεται, χάριν της παραδοσιακότητας του. Και φυσικά, οι πολιτισμικές διαδρομές (γεωγραφικές περιοχές, εθνοπολιτισμικές ομάδες, ρεπερτόρια) μέσα από τις οποίες τα δύο όργανα εξέβαλαν στον ελληνόφωνο κόσμο, δεν αποτελούν κομμάτι της συζήτησης, με σκοπό την εξυπηρέτηση του κεντρικού αφηγήματος. Ή, σε ακόμη πιο ακραίες περιπτώσεις, μεγάλες περίοδοι αυτών των πολιτισμικών διαδρομών παρακάμπτονται, και αναφέρεται απευθείας κάποιος «πρόγονος» των συγκεκριμένων οργάνων, ο οποίος προφανώς προέρχεται από τον (αρχαίο ή μεσαιωνικό) «ελληνικό» κόσμο, πολλές φορές χιλιετίες μακριά. Όπως εύγλωττα περιγράφει ο Νίκος Κοταρίδης στην εισαγωγή του στο *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι* (1996),

πρόκειται για «Ωραίες ασκήσεις εθνικιστικής αυταρέσκειας!». Σε κάθε περίπτωση, η έκταση της οικειοποίησης και των δύο οργάνων από την πλευρά των ελληνόφωνων μουσικών τα μετέτρεψε, κατά κάποιο τρόπο, σε «ελληνικά». Τόσο ο όγκος της δισκογραφίας που προέκυψε, όσο και οι σχολές εκτέλεσης που γεννήθηκαν και συνεχίζουν να εξελίσσονται δικαιολογούν τη φιλολογία περί ύπαρξης «ελληνικού» βιολιού και σαντουριού· μία αλαγκρέκα ταυτότητά τους. Αυτή ακριβώς η αλαγκρέκα πραγματικότητα έμεινε εκτός της σχετικής φιλολογίας, χάριν της προώθησης της ανατολικότερης αισθητικής.

Ο Νίκος Ορδουλίδης είναι μουσικολόγος, επιστημονικός συνεργάτης στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Εκτός άλλων έχει γράψει: «Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη» (Ιανός, 2014), «Η εποχή του ρεμπέτικου: το λαϊκό πιάνο» (Πριγκιπέσσο, 2018). Από τις εκδ. Bloomsbury Academic έχει κυκλοφορήσει το «Musical nationalism, despotism and scholarly interventions in Greek popular music» (2021)