

Ελληνογαλλική Σχολή «Ευγένιος Ντελακρουά» - Αθήνα

Δρ. Νίκος Ορδουλίδης
Λαϊκή Μουσικολογία
University of Leeds
School of Music

Τίτλος ομιλίας: «Ο Ρόλος του Βασίλη Τσιτσάνη στην Εξέλιξη του Ελληνικού Αστικού Τραγουδιού»

Κυρίες και κύριοι, ευχαριστώ και εγώ με τη σειρά μου που ήρθατε στην αποψινή εκδήλωση, τιμώντας έτσι ένα λαϊκό μουσικό σύμβολο. Λαϊκό όχι έτσι όπως συνηθίζεται η λέξη να χρησιμοποιείται στην καθομιλουμένη, αλλά όπως ο Χατζιδάκις όρισε τη λέξη λαϊκό τραγούδι, λέγοντας τα παρακάτω: «Έχω σκεφτεί πολλές φορές ότι λαϊκό τραγούδι δεν μπορεί να είναι ένα τραγούδι που τραγουδάει ο λαός, όπως συνηθίζεται να λέγεται. Ο κόσμος τραγουδάει αυτά που του έχουν επιβάλλει οι δίσκοι, οι βιομηχανίες, και τα συνηθίζει. Ακόμη, ο κόσμος διασκεδάζει, δεν αποκαλύπτεται με τα τραγούδια που τραγουδάει κάθε μέρα. Ένα λαϊκό τραγούδι πρέπει να είναι εκείνο το τραγούδι που μας αποκαλύπτει μια στιγμή που δεν ελέγχουμε. Κατά συνέπεια, αυτός που θα το δεχθεί, πρέπει να έχει μια αντίστοιχη προετοιμασία μ' αυτόν που θα το γράψει».

Η δημιουργία του Μουσείου Τσιτσάνη στην πόλη των Τρικάλων, το βραβείο της Μουσικής Ακαδημίας Charles Gross στη Γαλλία το 1985, το πρώτο πανελλήνιο συνέδριο για τον Τσιτσάνη, το βιβλίο και το ομώνυμο θεατρικό «Ουζερί Τσιτσάνης», η συναυλία-αφιέρωμα του Γιώργου Νταλάρα στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, η χρησιμοποίηση του ορχηστρικού τραγουδιού *Νέο μινόρε* στην ταινία του Woody Allen *Mighty Aphrodite* το 1995, και η ίδρυση της Πολιτιστικής Εταιρείας Μουσικής «Βασίλης Τσιτσάνης» είναι γεγονότα τα οποία επαληθεύουν τους ισχυρισμούς σχετικά με την σημαντικότητα του έργου του Βασίλη Τσιτσάνη, και πως ακόμη και σήμερα θεωρείται από τους θιασώτες του ρεμπέτικου, από τους ακαδημαϊκούς αλλά και από το λαό ως ένας εθνικός θησαυρός. Κατά τη γνώμη πολλών ακαδημαϊκών, ο Βασίλης Τσιτσάνης συνέβαλε καθοριστικά στη διαμόρφωση του ελληνικού αστικού

λαϊκού τραγουδιού. Πιο συγκεκριμένα, θεωρείτε από πολλούς πως εξέλιξε, κατά κάποιο τρόπο, το παλαιότερο ρεμπέτικο είδος σ' αυτό που ονομάστηκε λαϊκό.

Αποδείξεις για τον ισχυρισμό αυτόν μπορούν να βρεθούν: 1) στο τεράστιο δισκογραφικό του έργο (περισσότερες από 550 ηχογραφήσεις) και στην χρονικά μεγάλη δισκογραφική του καριέρα (1936-1983). 2) Τα στοιχεία δείχνουν πως ήταν σεβαστός μεταξύ των συναδέλφων του. Κατά τη διάρκεια της καριέρας του συνεργάστηκε με ορισμένους από τους πιο σημαντικούς λαϊκούς τραγουδιστές και μουσικούς της εποχής, πολλοί εκ των οποίων (σύμφωνα με στοιχεία) έγιναν γνωστοί μετά τη συνεργασία τους με τον Τσιτσάνη. 3) Με βάση τις αποδείξεις πληρωμών, όπως επίσης και άλλες πηγές, όπως για παράδειγμα νεώτερες δισκογραφικές συλλογές, η δημοτικότητα και οι πωλήσεις των τραγουδιών του ήταν τεράστια.

Αξιολόγηση της Σημαντικότητας του Τσιτσάνη

Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη αποκαλύπτει πληροφορίες όχι μόνο σχετιζόμενες με τη μουσική αυτή καθεαυτή, αλλά επίσης σχετιζόμενες με πολυποίκιλες κοινωνικές πλευρές της ελληνικής κουλτούρας. Η ανάλυση του έργου του Τσιτσάνη μας χαρίζει μία καλύτερη κατανόηση πολλών σύνθετων και μακροχρόνιων θεμάτων τα οποία απασχολούν μουσικούς και μουσικολόγους για πολλά χρόνια, όπως για παράδειγμα της εξέλιξης της αρμονίας, το ρόλο των τραγουδιστών, τον επαναπροσδιορισμό του ρόλου του μπουζουκιού και άλλα. Η έρευνα γύρω από το έργο του μας δίνει το κλειδί για την ανάλυση, κατανόηση και αξιολόγηση μιας σειράς μουσικών, ιστορικών και κοινωνικο-πολιτισμικών θεμάτων σχετιζόμενα με την εξέλιξη της ελληνικής λαϊκής μουσικής.

Η ανάλυση του έργου του Τσιτσάνη βοηθά στο να τεθούν τα σύνορα του ρεμπέτικου και του νέου λαϊκού είδους, και να ονοματιστούν τα χαρακτηριστικά που διέπουν και τα δύο. Η εν λόγω έρευνα δεν είναι απλά χρήσιμη όσον αφορά στην κατανόηση της ελληνικής λαϊκής μουσικής (κάτι το οποίο ούτως ή άλλως είναι σημαντικό, κρίνοντας από το εμβρυακό επίπεδο των ερευνών στον τομέα αυτόν στη χώρα μας): η έρευνα προσφέρει, επίσης, ανακαλύψεις που αφορούν άλλους μουσικούς πολιτισμούς, όπως για παράδειγμα τον Τουρκικό, τα Blues, τα Latin, τον Ιταλικό, τον Ινδικό και άλλους. Λειτουργεί, οπότε, ως γέφυρα για όλους αυτούς τους πολιτισμούς που αναμείχθηκαν στην ελληνική χερσόνησο σε διάφορες περιστάσεις.

Ο Βασίλης Τσιτσάνης έχτισε το συνθετικό του στυλ πάνω στα παραδοσιακά

ρεμπέτικα πρότυπα τα οποία πολλοί συνθέτες πριν από αυτών χρησιμοποίησαν επίσης. Όμως, χωρίς να αξιολογήσουμε το αν οι αλλαγές που επέφερε είναι χαμηλής ή υψηλής σημαντικότητας (κάτι που ούτως ή άλλως είναι υποκειμενικό), το είδος (δηλαδή το ρεμπέτικο) οδηγήθηκε σε μία διαφορετική, καινούρια εποχή. Θα ήθελα να αναφερθώ σε κάποιες από τις πιο καινοτόμες και καθοριστικές για το μέλλον αλλαγές που εισήγαγε ο Τσιτσάνης. Είναι ξεκάθαρο πως με το δρόμο που άνοιξε, μαζί φυσικά και με άλλους συνθέτες της εποχής του, κατάφεραν να πάρουν το είδος από τον υπόκοσμο και να το παραδώσουν σε κάθε κοινωνική τάξη, κάνοντάς το έτσι αναπόσπαστο κομμάτι της ελληνικής ταυτότητας και κουλτούρας, όχι μόνο μέσα στα σύνορα της χώρας, αλλά και σε όλον τον κόσμο. Από δω και στο εξής, ήχοι όπως ο ήχος του μπουζουκιού και του χασάπικου ρυθμού θα θεωρούνται σημεία κατατεθέντα της μοντέρνας ελληνικής κουλτούρας. Κάποια, λοιπόν, συστατικά του φρέσκου αυτού μουσικού στυλ, ήταν αλλαγές που γεννήθηκαν μέσα στο μυαλό του Τσιτσάνη.

Οι Στίχοι

Πρώτα από όλα το ζήτημα των στίχων. Η σχεδόν ολοκληρωτική εμμονή του ρεμπέτικου πριν τον Τσιτσάνη σε στίχους για φυλακές, ναρκωτικά, δολοφονίες κτλ. για τους οποίους μάλιστα το είδος χαρακτηρίστηκε τότε ως περιθωριακό, αποτελούν πλέον παρελθόν. Προφανώς και αυτό δεν συνέβαινε πάντα, όσον αφορά στα τραγούδια πριν τον Τσιτσάνη. Πολλά από αυτά μιλούσαν για τον έρωτα, το πάθος, τις γυναίκες κτλ. Με τον Τσιτσάνη, στο εξής, τα στιχουργικά θέματα του υποκόσμου μπαίνουν στην άκρη και τη θέση τους παίρνουν τραγούδια που περιέχουν κοινωνικά μηνύματα: τραγούδια για τη φτώχεια, την ξενιτιά, τη μετανάστευση, τον εμφύλιο, τα ταξίδια, τραγούδια που περιγράφουν τη ζωή του εργατικού προλεταρίου, κτλ. Προφανώς και υπάρχουν ακόμη και τώρα αναφορές σε θέματα του υποκόσμου, αλλά είναι δραματικά λιγότερα. Επιπλέον, δεν έχουμε να κάνουμε απλά με διαφορετικά στιχουργικά θέματα αλλά και με διαφορετική τεχνική γραψίματος. Ο Τσιτσάνης χρησιμοποίησε μία κατά πολύ πιο σύνθετη τεχνική από τους προηγούμενους ρεμπέτες.

Ο Επαναπροσδιορισμός του Ρόλου του Μπουζουκιού

Ένα άλλο χαρακτηριστικό του έργου του Τσιτσάνη είναι ο καινούριος ρόλος που δόθηκε στο μπουζούκι. Οι λαϊκοί μουσικοί κάνουν λόγο, συνήθως, για δύο κύριες σχολές μπουζουκιού: τη σχολή του Τσιτσάνη και τη σχολή του Χιώτη. Παρότι υπήρξαν αρκετοί δεξιοτέχνες μπουζουκτσήδες πριν τον Τσιτσάνη, ειδικά στις τάξεις των προσφύγων της Μικράς Ασίας, ο Τσιτσάνης είναι αυτός στον οποίο λογίζεται ο επαναπροσδιορισμός του ρόλου του μπουζουκιού, και, κατά συνέπεια, και ολόκληρου του είδους. Ειδικά εάν συγκριθεί με την περίπτωση των ρεμπετών του Πειραιά, η τεχνική του Τσιτσάνη είναι κατά πολύ διαφορετική από αυτήν που υπήρχε τότε στον Πειραιά. Οι μέχρι τότε απλές κινήσεις των μελωδιών, όπως για παράδειγμα απαντούν στα τραγούδια του Βαμβακάρη, αντικαθίστανται από πιο σύνθετες γραμμές του Τσιτσάνη.

Ο αντίκτυπος που είχε η καινούρια τεχνική του Τσιτσάνη στο μπουζούκι δεν αφορούσε μόνο το όργανο, αλλά επηρέασε και άλλα συστατικά του μουσικού είδους όπως για παράδειγμα τις συνοδευτικές τεχνικές της υπόλοιπης ορχήστρας και, αργότερα, τους ηχολήπτες, οι οποίοι θα έψαχναν πλέον διαφορετικούς και καινούριους τρόπους να τον ηχογραφήσουν.

Στροφή προς τη Δύση

Συνεχίζοντας με τις αλλαγές που εισήγαγε στο είδος ο Τσιτσάνης, η έρευνα γύρω από το έργο του έχει δείξει πως οδήγησε το ρεμπέτικο προς τη «δυτικοποίησή» αλλά και την ευρεία αποδοχή του. Ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της μουσικής του που πέτυχαν το σκοπό αυτό είναι: 1) τα τραγούδια που ο ίδιος ονόμασε «καντάδες». 2) Ο καινούριος ρόλος και οι νέοι συνδυασμοί που δόθηκαν στις φωνές. 3) Η πλουσιότερη συγχορδιακή αρμονία που εισήγαγε στο πρώιμο μεταπολεμικό του ρεπερτόριο, η οποία προκλήθηκε κυρίως από τις πιο σύνθετες μελωδίες των τραγουδιών του. Αναμφισβήτητα, πολλές από τις καινούριες παραμέτρους που ο Τσιτσάνης εισήγαγε έγιναν τα θεμέλια του λαϊκού τραγουδιού, όχι μόνο της τότε εποχής, αλλά και όπως το γνωρίζουμε στις μέρες μας.

Τα Θεμέλια για το Μέλλον

Σ' αυτό το σημείο, θα ήθελα να ακούσουμε ορισμένα τραγούδια-κλειδιά του Τσιτσάνη, τα οποία κρίνονται ζωτικά για την εξέλιξη του είδους. Τα τραγούδια αυτά επιβεβαιώνουν τη σημαντικότητα του έργου του, λόγω του ότι θέτουν τα θεμέλια για το μέλλον του ρεμπέτικου και του λαϊκού.

Η σκιά μου και γω (1975): το τραγούδι αυτό ανήκει στην κατηγορία των τραγουδιών που στηρίζονται στο ρυθμό μπολέρο. Το συγκεκριμένο μπορεί να θεωρηθεί ως μία από τις πιο μοντέρνες ιδέες του συνθέτη, όσον αφορά κυρίως στις συγχորδιακές ακολουθίες αλλά και στην απόδοση του ρυθμού. Η συμμετοχή της Δήμητρας Γαλάνη είναι επίσης ένα σημαντικό χαρακτηριστικό του τραγουδιού αυτού. Μία τραγουδίστρια της οποίας το όνομα συνδέθηκε με το *νέο κύμα*, ένα είδος το οποίο μπορεί να θεωρηθεί πως βρίσκεται κάπου στη μέση του λαϊκού του 1970 και του *έντεχνου*. Με άλλα λόγια, η επιλογή της Γαλάνη μας δείχνει πως θα πρέπει πάντοτε να υπάρχει ο συνδετικός κρίκος μεταξύ του λαϊκού και των υπο-ειδών που το ακολούθησαν. Ας ακούσουμε το τραγούδι.

Η σκιά μου και γω [ήχος]

Πολιορκία (1964). Το τραγούδι αυτό δεν μοιάζει με κανένα άλλο τραγούδι του Τσιτσάνη (θα μπορούσα να πω ακόμη πως δεν μοιάζει με κανένα άλλο γενικώς από οποιονδήποτε συνθέτη της εποχής). Το πιο προφανές χαρακτηριστικό του, σε σύγκριση πάντα με άλλα τραγούδια, είναι η ενορχήστρωσή του, η οποία δε βασίζεται σε κάποια παλιότερη, ήδη υπάρχουσα τεχνική του ρεμπέτικου ή λαϊκού. Επιπλέον, δεν υπάρχει καμία ρυθμική φόρμα που να ταιριάζει στο συγκεκριμένο τραγούδι, έτσι ώστε να μπορεί κάποιος να ονοματίσει πως έχουμε, για παράδειγμα, έναν ζεϊμπέκικο ρυθμό, ή έναν χασάπικο ρυθμό. Τέλος, διακρίνεται αχνά ένας σύνδεσμος με τη μουσική του Θεοδωράκη, ο οποίος και ενδυναμώνει από τη φωνή του Γρηγόρη Μπιθικώτση ο οποίος και τραγουδάει το τραγούδι αυτό. Ας ακούσουμε λοιπόν την *Πολιορκία*.

Πολιορκία [ήχος]

Το τσιφτετέλι του Τσιτσάνη (1970) μπορεί να περιγραφεί, κάπως υπερβολικά βέβαια, ως ένα ορχηστρικό κομμάτι που περιέχει ένα μικρό μέρος με στίχους. Το

τραγούδι κρατάει περίπου τρία λεπτά. Πέρα από το μέρος μεταξύ του 1.33 λεπτό έως και το 2.11, δηλαδή, για 38 δευτερόλεπτα, δεν υπάρχει πουθενά αλλού φωνή. Το παράδειγμα αυτό είναι μοναδική εξαίρεση σε ολόκληρο το έργο του Τσιτσάνη – για να μην πω πως ίσως να μην υπάρχει τέτοιου είδους κατασκευή τραγουδιού από κανέναν άλλον. Οπότε, αυτό είναι ακόμη ένα σημάδι της ξεχωριστής και καινοτόμου συνθετικής τεχνικής αλλά και φαντασίας του. Ας ακούσουμε το τραγούδι.

Το τσιφτετέλι του Τσιτσάνη [ήχος]

Επίλογος

Η αναζήτηση και έρευνα γύρω από τη μουσική του Βασίλη Τσιτσάνη δεν φανερώνει πληροφορίες απλώς και μόνο για το δικό του έργο, κάτι το οποίο θα ήταν και από μόνο του σημαντικό· ρίχνει επίσης φως σε θέματα που αφορούν το Ελληνικό αστικό λαϊκό τραγούδι στο σύνολό του, τα οποία είναι για χρόνια παραμελημένα. Τούτο συμβαίνει κυρίως για δύο λόγους: οι Έλληνες μουσικολόγοι άργησαν να καταπιαστούν με μουσικά είδη πέραν του Δυτικού πολιτισμού, κάτι με το οποίο και συμφωνούν ξένοι ερευνητές. Επίσης, οι υπάρχουσες ακαδημαϊκές μελέτες (πλην κάποιων εξαιρέσεων) καλύπτουν το ρεμπέτικο από εθνογραφικής, ιστορικής και ανθρωπολογικής πλευράς, μα όχι από μουσικολογικής. Είναι ίσως ώρα για την Ελληνική *λαϊκή μουσικολογία* να αρχίσει να παράγει καρπούς, καθώς υπάρχουν αμέτρητα «δέντρα» που περιμένουν για χρόνια κάποιον να μαζέψει τους «καρπούς» τους, την ίδια στιγμή που το εν λόγω ερευνητικό πεδίο ακμάζει ραγδαία παγκοσμίως. Η πολιτιστική προσφορά του Βασίλη Τσιτσάνη αξίζει ακαδημαϊκού σεβασμού, γιατί ήταν αυτός κυρίως που «όρισε» τα σύνορα και το δρόμο για το είδος που έμελε να ονομαστεί *Ελληνική λαϊκή μουσική*. Αν μη τι άλλο, έχουμε να κάνουμε με ένα μουσικό είδος που αποτελεί συγχώνευση πολιτισμικών στοιχείων διαφόρων προελεύσεων, και το οποίο – με βάση τις έως τώρα ενδείξεις – φαίνεται να είναι το πρώτο *εθνικό αστικό μουσικό προϊόν* του Ελληνικού κράτους. Κράτος το οποίο, σύμφωνα με τον Peter Manuel, «έχει μία από τις πιο ξεχωριστές λαϊκές μουσικές από κάθε άλλη Ευρωπαϊκή χώρα». Σας ευχαριστώ πολύ.