16 Αυγούστου 2015

Νεοελληνικό τραγούδι: πως προέκυψε και τι καινούριο έφερε

/ Πεμπτουσία

Image not found or type unknown

kokkalis_A_03_UP Image not found or type unknown **Το αστικό-λαϊκό τραγούδι, ιδωμένο μέσα από τις συμπληγάδες των κοινωνικό-οικονομικών ανακατατάξεων του 20ου αιώνα, δικαιωματικά χρίζεται φορέας νέων λειτουργικών, θεματικών, μορφολογικών στοιχείων, τα οποία στάθηκαν προπομποί του νεοελληνικού τραγουδιού.**

Αυτά τα συγκεκριμένα στοιχεία παραδόθηκαν έχοντας ζωντανή την ποικίλη και ετερογενή προέλευσή τους, κάνοντάς τα να φαίνονται «ομοιογενή» μέρη της ίδιας κουλτούρας[1]. Το αστικο-λαϊκό τραγούδι στέκεται στη κυριολεξία μεταίχμιο μεταξύ του παραδοσιακού-λαϊκού προς το καθαρά αστικό «έντεχνο» τραγούδι και συνάμα οριοθετεί τις κοινωνικές δομές του τόπου, διαχωρίζοντας την προ-βιομηχανική από την εκβιομηχανοποιημένη εποχή.

Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, μέρος του εκφραστικού γλωσσικού και μουσικού ριζώματος της πανσπερμίας των λαών της Βαλκανικής, μπολιάστηκε με τη γλώσσα του δρόμου, της αγοράς, της καθημερινότητας των απλών ανθρώπων της υπαίθρου. Το δημοτικό τραγούδι ήταν ο τρόπος επικοινωνίας του ανώνυμου λαϊκού συνθέτη-τραγουδοποιού με το κοινό του, ένας τρόπος άμεσος και προφορικός αλλά ταυτόχρονα πηγαίος και μεστός που συγκινούσε, ενθουσίαζε, διασκέδαζε τις ψυχές των αγράμματων ανθρώπων. Οι ήχοι της Ανατολής πάντα γοήτευαν , μαγνήτιζαν τα πλήθη και ανέδυαν μουσικούς *τρόπους, ρυθμούς,* χορευτικές διαθέσεις. Έλληνες, Σέρβοι, Βούλγαροι, Αλβανοί, Τούρκοι, Εβραίοι, γύφτοι, αναμειγνύανε τις μουσικές τους παραδόσεις και τους ιδιαίτερους τονικούς και χρωματικούς τους *τρόπους*. Ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος υπήρξε κοινός για τους περισσότερους λαούς της περιοχής, τα μονοφωνικά τραγούδια, εκτός από λίγες εξαιρέσεις αντιπροσώπευαν το σύνολο αυτών [2].

Την επαύριο της ίδρυσης του νέου ελληνικού κράτους σήμαινε και την αρχή αποκάθαρσης του δημοτικού τραγουδιού από «τουρκοφανή» και «τουρκογενή» δάνεια των χρόνων της σκλαβιάς. Αυτό επιβαλλόταν από την αρχή εξευρωπαϊσμού

όλων των δομών της κοινωνίας. Πρόκειται για τις ιδεολογικές διαστάσεις της «επίσημης» πολιτικής για τη δημιουργία δυτικότροπου εθνικού τραγουδιού. Το εγχείρημα πραγματοποιείται στα αστικά κέντρα και τα λιμάνια. Το δημοτικό τραγούδι που επέζησε σε δίσεκτους καιρούς περιορίζεται πλέον στις αγροτικές περιοχές και παίρνει την θεματολογία του από τους κατατρεγμένους και επικηρυγμένους «ληστές» που καταφεύγουν στα βουνά.

Την μουσική παράδοση από τα Επτάνησα θα εκμεταλλευτεί το κράτος για να «αναμορφώσει» το γηγενή και από δω και στο εξής «εθνικό» τραγούδι. Το επτανησιακό τραγούδι διαθέτει τις απαραίτητες μείξεις δυτικών μουσικών στοιχείων και ντόπιων παραδόσεων, ώστε να λειτουργήσει διδακτικά και για το «επίσημο» τραγούδι [3]. Χάρη στους επτανήσιους μουσικούς η μορφή της μουσικής γίνεται κατανοητή τόσο στους λόγιους, όσο και στους λαϊκούς συνθέτες, μιας και η επεξεργασία των δυτικότροπων στοιχείων γίνεται αβίαστα και διαμορφωμένη πλήρως λόγω της παράδοσης των νησιών. Σ΄ αυτό βοηθά και το γλωσσικό ζήτημα του δημοτικισμού, το οποίο λειτουργεί εξισορροπιστικά ως προς τις επιπτώσεις των ξένων επιρροών.

Απόρροια των παραπάνω είναι η πρωτοεμφάνιση αστικού «λαϊκού» τραγουδιού στην Αθήνα, γύρω στα 1890. Η αθηναϊκή καντάδα, δίδυμη αδελφή της ζακυνθινής και κεφαλλονίτικης, αφομοιώνει το ρομαντισμό του ιταλικού μπελκάντο. Χωρίς όμως το κοινωνικό (και ταξικό) προφίλ της επτανησιακής καντάδας, η αθηναϊκή παραμένει επιφανειακή και μελοδραματική, προϊόν αισθηματικής αναπόλησης. Παρά ταύτα παραμένει η αίσθηση του γνήσιου συγκερασμού δυτικής μουσικής και λαϊκής παράδοσης, στοιχείο το οποίο δεν θα μείνει αναξιοποίητο από το μεταγενέστερο λαϊκό αστικό τραγούδι [4].

Εάν το «αθηναϊκό τραγούδι» αποτέλεσε το πρώτο δείγμα γραφής «έντεχνου λαϊκού τραγουδιού» στη νεότερη Ελλάδα, η επιθεώρηση και η οπερέτα στάθηκαν οι πιο μαζικές. Πράγματι από το 1894, οπότε εμφανίστηκε για πρώτη φορά, αλλά κυρίως από το 1907-1921 η επιθεώρηση κρατάει τα σκήπτρα της μεγαλύτερης, ως τότε, αποδοχής αλλά και παραγωγής τραγουδιών. Τα πλούσια κοινωνικο-ιστορικά ερεθίσματα της εποχής, αποτέλεσαν υλικό πρώτο για την παραγωγή τραγουδιών και πρωτότυπων συνθέσεων. Επίσης μεγάλη σημασία δόθηκε στην καθαρά ευρωπαϊκή του προέλευση, πράγμα που του χάρισε μεγάλο κοινό αλλά και τη παρουσία στις τάξεις του κορυφαίων ντόπιων δημιουργών. Ωστόσο και αυτό το είδος στάθηκε βραχύβιο.

Η περίοδος της αυτούσιας μεταφοράς ευρωπαϊκών συνθέσεων για την επιθεώρηση λήγει με το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου. Οι προτιμήσεις του κοινού αλλάζουν και εκδηλώνονται τάσεις φυγής από τα καίρια προβλήματα της εποχής.

Είναι η εποχή που κάνει την εμφάνισή της ένα άλλο είδος ελαφρού τραγουδιού στην αθηναϊκή σκηνή, η *οπερέτα*. Μέσα στη δεκάχρονη ζωή της η οπερέτα (1917-1930) διαμορφώνει την ψευδαίσθηση ότι έχει σχέση με την «υψηλή» ευρωπαϊκή μουσική τέχνη. Αυτό που επιβεβαιώνεται είναι η σχέση της οπερέτας με την αστική τάξη, η οποία θέλγεται από τη μελοδραματική τέχνη της εποχής [5].

Πιστή στο δόγμα της η «επίσημη» μουσική παραγωγή, μετά το τέλος και της οπερέτας, ψάχνεται προσκολλημένη όχι μόνο στο πνεύμα αλλά και το γράμμα της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής. Κρατώντας τις μουσικές προτιμήσεις της αστικής τάξης και έχοντας ως σκοπό τη ψυχαγωγία της, επιχειρείται μια καινούργια προσπάθεια για να αποφέρει μακροβιότερη προοπτική.

Το *ελαφρό* τραγούδι δέσμιο αυτού του εναγκαλισμού με την ευρωπαϊκή ψυχαγωγική μουσική, αλλά και με τις δεσμεύσεις που τα νέα ‘ήθη’ της δισκογραφίας απαιτούσαν, δεν εγκαταλείπει τη διάθεση της «αισθηματικής» φυγής. Ο ρομαντισμός και ο έρωτας, «ιδανικά» μιας αποκομμένης ελίτ από τα κοινωνικά προβλήματα, σπέρνει μυθεύματα και φαντασιώσεις. Η σκληρή πραγματικότητα του πολέμου και της κατοχής διακόπτουν και ακυρώνουν όλα τα παραπάνω.

Μετά τον πόλεμο το ελαφρό τραγούδι επιχειρεί να αγκαλιάσει το δημοτικό, δημιουργώντας ένα δημοτικοφανές ελαφρό τραγούδι, αλλά χωρίς επιτυχία. Εάν δεν κατάφερε να δημιουργήσει αυτούσιο ελαφρό ευρωπαϊκό τραγούδι, η άνοδος του ρεμπέτικου τραγουδιού τη δεκαετία του ΄50, του έδωσε το ερέθισμα να εισάγει όργανα της ελαφράς ορχήστρας στο πάλκο και να αναπροσαρμόσει τη θεματολογία του και το ρυθμό του σύμφωνα με τα ακούσματα των λαϊκότερων στρωμάτων.

Σημειώσεις

[1] Γεωργιάδης Νεάρχος , το ίδιο , σελ 21

[2] Baud-Bovy Samuel , Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι , σελ 50-51 , τέταρτη έκδοση , Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ιδρυμα , Ναύπλιο 2005

[3] Τσάμπας Γ., Το Ελληνικό Τραγούδι πριν από την Εμφάνιση της Δισκογραφίας , «Ιστορία του Νεοελληνικού Τραγουδιού» , σελ 426 , εκδ. ΕΑΠ, , Πάτρα 2003

[4] Βολιώτης-Καπετανάκης , το ίδιο , σελ 73

[5] Τσάμπας Γ., το ίδιο , σελ 429

Παρατήρηση: Το παρόν άρθρο αποτελεί τμήμα της μελέτης “Καταβολές, επιρροές και κοινωνικο-πολιτισμικές δυναμικές που οδήγησαν στη γένεση και διαμόρφωση των ειδών της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής και του νέο-ελληνικού τραγουδιού’’ του κ. Γιώργου Κόκκαλη, ιστορικού.