



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

“ΤΟ ΡΕΜΠΕΤΙΚΟ ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΕΠΟΧΗ”

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ
ΜΠΑΣΑΚΑΡΟΥ**

A.M:GS20559



ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΡΗΤΙΚΟΣ

ΑΘΗΝΑ,ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2017



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Γεώργιος Κρητικός (Επιβλέπων)
Αναπληρωτής καθηγητής, Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο
Πανεπιστήμιο

Π.Μαρίνος Δελλαδέτσιμας
Καθηγητής, Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

Απόστολος Γ. Παπαδόπουλος
Καθηγητής, Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

δηλώνω υπεύθυνα ότι:

- 1)** Είμαι ο κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της πρωτότυπης αυτής εργασίας και από όσο γνωρίζω η εργασία μου δε συκοφαντεί πρόσωπα, ούτε προσβάλλει τα πνευματικά δικαιώματα τρίτων.
- 2)** Αποδέχομαι ότι η ΒΚΠ μπορεί, χωρίς να αλλάξει το περιεχόμενο της εργασίας μου, να τη διαθέσει σε ηλεκτρονική μορφή μέσα από τη ψηφιακή Βιβλιοθήκη της, να την αντιγράψει σε οποιοδήποτε μέσο ή/και σε οποιοδήποτε μορφότυπο καθώς και να κρατά περισσότερα από ένα αντίγραφα για λόγους συντήρησης και ασφάλειας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 Στοχοθεσία & Μεθοδολογία.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 Ιστορική Αναδρομή.....	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 Περιεχόμενο ερωτηματολογίων,Ανάλυση.....	14
3.1 Στοιχεία δείγματος Ερωτηματολογίου.....	14
3.2 Κυρίως Μέρος Ερωτηματολογίων.....	18
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	78
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	80
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	94

Εισαγωγή

Η εργασία αυτή, πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της γενικότερης ενασχόλησης μου με το ρεμπέτικο τραγούδι, καθώς κινούμαι στο συγκεκριμένο μουσικό χώρο, ως ερμηνεύτρια την τελευταία οκταετία. Η συνεργασία μου με πολλούς μουσικούς του είδους, μου έδωσε τη δυνατότητα επικοινωνίας μου μαζί τους ώστε να αποσπάσω απαντήσεις μέσω ερωτηματολογίων σε καίρια ερωτήματα που έθεσα, με σκοπό να βγεί ένα συμπέρασμα ως προς την θεώρηση των ίδιων και του κοινού το οποίο συναναστρέφονται (μέσω της δικής τους άποψης), σε σχέση με το ρεμπέτικο μουσικό μόρφωμα στην δεύτερη δεκαετία του εικοστού πρώτου αιώνα. Αναλύεται σε διάφορα επίπεδα, η θέση που βρίσκει στο σήμερα, από άποψης κοινωνικού και γεωγραφικού χώρου και η διάσταση του ως παρών εγχώριο πολιτισμικό στοιχείο.

Λέξεις-κλειδιά

Ρεμπέτικο, Εθνολογικό φαινόμενο, Αφομοίωση, Αναβίωση, Επανεκτέλεση, Μαζική κουλτούρα

Abstract

This thesis, was part of my broader engagement with rebetiko music, as I take part in it, due to my singing endeavours the past eight years. My collaboration with many musicians of the genre, gave me the opportunity of communicating with them and extort their answers(through questionnaires) on key questions I raised, to go out to a conclusion, as to the view of them as to the audience they apply to(through their own aspect), for the rebetiko musical preform in the second decade of the twenty first century. The place it finds in our times,in terms of social and geografigal space and its existance as a current domestic cultural element.

Key words

Rebetiko, Ethnological phenomenon, Acculturation, Resuscitation, Remake, Mass culture

Όσον αφορά στη στοχοθεσία της εργασίας, εξετάζονται, μέσω ερωτηματολογίων, οι λόγοι που το ρεμπέτικο τραγούδι αναβιώνει, η άποψη των εκφραστών και του κοινού του, η σχέση του με τη μαζική κουλτούρα αλλά και ζητήματα ιστορικού ενδιαφέροντος σε μία πιο σύγχρονη βάση (γεωγραφική προέλευση-σχέση με ανατολή,δικτατορία Μεταξά κ.α.).

Για τη συλλογή των πληροφοριών, επιλέχθηκε ως καταλληλότερο εργαλείο ένα ερωτηματολόγιο. Τα ερωτηματολόγια συνιστούν ένα αποτελεσματικό εργαλείο, με τη χρήση του οποίου μπορούν να συλλεχθούν εύκολα πληροφορίες από ένα σχετικά μεγάλο αριθμό ατόμων σε σύντομο χρονικό διάστημα και με χαμηλό οικονομικό κόστος¹. Επίσης, τα ερωτηματολόγια επιτρέπουν την ανωνυμία, η οποία μπορεί να αυξήσει σημαντικά τον βαθμό ανταπόκρισης και προθυμίας για συμμετοχή².

Το ερωτηματολόγιο που δημιουργήθηκε αποτελείται από 32 ερωτήσεις. Η δημιουργία ενός ερωτηματολογίου με πολλά αντικείμενα (ερωτήσεις) διαφορετικού τύπου και με σκοπό την χρήση του ως ένα συνολικό εργαλείο, απαιτεί την επίδειξη αποδεκτών επιπέδων αξιοπιστίας και εσωτερικής εγκυρότητας. Έτσι επιλέχθηκε ένα διαθέσιμο δείγμα 101 μουσικών του ρεμπέτικου. Η εσωτερική εγκυρότητα ορίζεται ως ο βαθμός στον οποίο το εργαλείο που δημιουργήθηκε μετρά αυτό για το οποίο προορίστηκε εξ αρχής να μετρήσει.³ Σύμφωνα με τον Kuman, η καθιέρωση της εγκυρότητας ενός εργαλείου που μετράει απτές έννοιες όπως η ηλικία, το φύλλο, το εισόδημα, μπορεί να επιτευχθεί μέσω της λογικής του ερευνητή, συγκριτικά πάντα με τα αντικείμενα της έρευνας.

Οι ερωτήσεις που δημιουργήθηκαν, ήταν σε μεγάλο ποσοστό προεπιλεγμένων απαντήσεων (κλειστού τύπου), ενώ ένας μικρός αριθμός ανοικτών ερωτήσεων κρίθηκε αναγκαίο να συμπεριληφθεί στο ερωτηματολόγιο, καθώς ορισμένοι ερευνητικοί στόχοι αποσκοπούσαν σε διερεύνηση αντιλήψεων και απόψεων που καθιστούν τα αποτελέσματα πιο

1 Gillham, B, Developing a Questionnaire, Continuum Publications ,2000, σελ6

2 Oppenheim, A, Questionnaire Design, Interviewing and Attitude Measurement,Continuum Publications 1996 σελ 102,

3 Kumar, R., Research Methodology, a Step-by-Step Guide for Begginers, Sage Publications 1996 σελ 138

αντιπροσωπευτικά.

Οι ερωτήσεις κλειστού τύπου περιλάμβαναν ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής, ερωτήσεις διάταξης και ερωτήσεις κλίμακας/likert.

Το πρώτο μέρος του ερωτηματολογίου περιλαμβάνει ατομικά στοιχεία χρήσιμα για την περιγραφή της σύνθεσης του εξεταζόμενου δείγματος, καθώς και για τη διαμόρφωση παραγόντων υπό εξέταση στο τμήμα της ανάλυσης των ερευνητικών δεδομένων. Το κυρίως μέρος, είναι χωρισμένο σε δύο βασικές κατηγορίες, τον “κοινωνικό χώρο” και το “πολιτισμικό στοιχείο”, με επιπλέον διαχωρισμό για το καθένα την χρονική αναφορά (Κοινωνικός χώρος-Παρελθοντική αναφορά: “Κ.Π.”, Κοινωνικός χώρος-παροντική Αναφορά: “Κ.Α.”, Πολιτισμικό στοιχείο-Παρελθοντική αναφορά: “Π.Π.”, Πολιτισμικό στοιχείο-παροντική Αναφορά: “Π.Α.”). Σημαντικό κομμάτι της έρευνας αποτελούν οι παρελθοντικές αναφορές καθώς μας επιτρέπουν να στοιχειοθετήσουμε το πλαίσιο αναφοράς στο οποίο κινούνται οι ερωτώμενοι.

Τα ερωτηματολόγια δημιουργήθηκαν μέσω της πλατφόρμας της Google “google forms” και έτσι ήταν εύκολο να διαμοιραστούν μέσω e-mail και κατόπιν να γίνει η στατιστική τους ανάλυση.

Όσον αφορά στη γνησιότητα της έρευνας, εντοπίστηκαν αρκετές εργασίες με παρόμοιο περιεχόμενο, από τις οποίες όμως καμία δεν προσεγγίζει την πρωτότυπη πληροφορία που μας παρέχεται μέσω των ερωτηματολογίων. Οι περισσότερες εργασίες έκαναν κάποια ιστορική ή μουσικολογική αναδρομή, όπως “Η διαδρομή του ρεμπέτικου τραγουδιού στον χρόνο”, από το τμήμα μουσικής επιστήμης και τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας ενώ “Η αναβίωση των ρεμπέτικων κομπανιών στα τέλη της δεκατίας του '70 και στις αρχές της δεκαετίας του '80” του τμήματος λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, καλύπτει μία μικρή μόνο περίοδο του θέματος ενδιαφέροντος και μόνο από ιστορική-βιβλιογραφική σκοπιά.⁴ Επί της ουσίας δεν βρέθηκε κάποια έρευνα που να εφάπτεται της οπτικής της εργασίας που παρατίθεται.

⁴ <http://apothetirio.teiep.gr>

Ιστορική αναδρομή

“Κάθε είδος μουσικής και τραγουδιού, ιδιαίτερα δε κάθε είδος λαϊκού τραγουδιού που εκφράζει τον τρόπο ζωής μιας συγκεκριμένης τάξης, η στρώματος κάποιου πληθυσμού της χώρας, αποτελεί φαινόμενο σύνθετο, που η ερμηνεία του επιβάλλει παράλληλη δράση διαφόρων τομέων της επιστήμης.”⁵ Η επιστήμη της Γεωγραφίας περικλείει εξ'ορισμού ένα ευρύ πεδίο κλάδων για την μελέτη και κατανόησή της. Στα πλαίσια αυτά μας αφορά αυτή η εργασία όπως θα μπορούσε να άπτεται των οπτικών των εθνομουσικολόγων,εθνογράφων,ιστορικών,εθνοκοινωνιολόγων κ.α.

“Από τον καιρό του Όθωνα, πρώτου βασιλιά της Ελλάδας (1832-62),οι ελληνικές φυλακές ήταν γεμάτες με πολιτικούς και ποινικούς κρατούμενους. Μέσα στις φυλακές φτιάχτηκαν όργανα και τραγούδια. Τα τραγούδια της φυλακής εξακολουθούσαν να τραγουδιούνται και έξω από αυτές ,κι αν σε κάποια στιγμή απαγορεύτηκαν μαζί με τα όργανα της φυλακής-το μπαγλαμά και το μπουζούκι-η μουσική έγινε δημοφιλής στους κύκλους του υποκόσμου των ελληνικών πόλεων.”⁶ Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, οι πρόσφυγες που παρά τις προσπάθειες να διασπαρθούν στην Ελλάδα συγκεντρώθηκαν στην Αθήνα και τον Πειραιά, έφεραν μαζί τους τις ικανότητες και τη καλλιέργεια μιας πολύ πιο εκλεπτυσμένης κοινωνίας και στα χρόνια που ακολούθησαν την ανταλλαγή πληθυσμών, εμφανίζονται χαρακτηριστικά των ταλέντων τους όπως η μουσική τους, ήδη δημοφιλής στα Καφέ Αμάν.Τα ζειμπέκικα τραγούδια(όπως και ο Μακελάρικος, ο χορός των χασαπάδων, που με τους αιώνες εξελίχθηκε στον σημερινό 2/4 χασάπικο χορό), τα οποία παρέμεναν άγνωστα για αιώνες στο ευρύ κοινό των αστικών κέντρων, μετατρέπονται σε τραγούδια ευρύτερης αστικολαϊκής έκφρασης και κατανάλωσης.⁷ Το σμυρνέικο στυλ των καφεενέδων, δεν ενσωματώθηκε ποτέ στο κεντρικό ρεύμα του ρεμπέτικου που καταγόταν από τα τραγούδια ανώνυμων φυλακισμένων και τη χασικλίδικη ζωή του υποκόσμου. Οπωσδήποτε όμως υπήρξε αλληλεπίδραση ανάμεσα στα δύο αυτά είδη και

5 Π. Κουνάδης, “ΑΥΓΗ”,στήλη “Απόψεις”, 10 Ιανουαρίου 1975

6 Γ. Χόλστ, “Δρόμος για το ρεμπέτικο”,εκδόσεις Ντενίζ Χάρβεϋ, Λίμνη Ευβοίας,2001σελ24

7 Θ. Κοροβίνης, “Οι ζειμπέκοι της Μικράς Ασίας”,Εκδόσεις Άγρα,Αθήνα,2005 σελ266,277

στους μουσικούς τους.⁸ Αργότερα, κοινωνικές επιρροές ωθούν στην εξέλιξη. Ο Τσιτσάνης, κατόρθωσε να σπρώξει τα ρεμπέτικα πέρα από τα ταξικά και τοπικά όριά τους μέσα στο ανοικτό πεδίο της πλατειά καταναλώσιμης λαϊκής μουσικής.⁹

Η κοινωνία αλλάζει με τους παγκόσμιους ρυθμούς, όμως όσο πιο παραδοσιακή είναι μια κοινωνία τόσο ο λαϊκός πολιτισμός είναι πιο πλούσιος και πιο ζωντανός.¹⁰ Έτσι, η γέννηση του ρεμπέτικου οριοθετείται μέχρι το σημείο εκείνο όπου περιοριζόταν στα πλαίσια ευρύτερων πολιτισμικών περιοχών (*aire culturelle*), όρος δηλωτικός μιας γεωγραφικής περιοχής στα όρια της οποίας συνυπάρχουν ένας αριθμός από εθνοτικές ομάδες με κοινά ορισμένα βασικά εθνολογικά χαρακτηριστικά, μέσα στις οποίες οι διάφορες δηλώσεις της εθνικής κουλτούρας κυκλοφορούν και αναπλάθονται διαρκώς. Για τον μικρασιατικό και βαλκανικό εθνολογικό χώρο δεν έχουμε παρά να φέρουμε στο νού μας το πλήθος εκείνο των πολιτισμικών χαρακτηριστικών που ανεξάρτητα από το χρόνο και την περιοχή γένεσης, αποτελούν κοινή κληρονομιά των διαφόρων εθνών και που συναντά κανείς σε πολυάριθμες παραλλαγές από τα οροπέδια της Ανατολίας ως τις πεδιάδες της Ουγγαρίας.¹¹ Αναφέροντας πρωτύτερα τους όρους “κουλτούρα” και “πολιτισμός” να σημειώσουμε (καθώς πρόκειται για κοινώς ορισμένες έννοιες που χρησιμοποιούμε καθ'όλη τη διάρκεια της εργασίας μας) πως όταν μιλάμε για “κουλτούρα” μιλάμε για “ένα πολύπλοκο σύνολο που περιλαμβάνει τις έννοιες , τις γνώσεις, τις πίστεις, τις τέχνες, τους νόμους, την ηθική, τα έθιμα και όποιες άλλες ικανότητες και συνήθειες αποκτά ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας”¹², ενώ ο πολιτισμός δεν είναι παρά επιφαινόμενο της κουλτούρας , πολλές φορές παροδικό, που επιδέχεται σημεία κάμψης ή μεσουρανήματα κατά τη διάρκεια της μακράς ιστορίας των λαών.¹³

Είναι γεγονός ότι το στοιχείο της πολιτισμικής ομοιογένειας ενός λαού αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της έννοιας του έθνους. Όμως, για λαούς όπως ο ελληνικός, οι οποίοι παραμένουν υπό ξένη κατάκτηση για μεγάλο

8 Γ. Χόλστ, “Δρόμος για το ρεμπέτικο”, σελ 29-30

9 Οπ.π , σελ 67

10 Σ. Δαμιανάκος, “Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου”, Πλέθρον, Αθήνα 2001 σελ 35

11 Οπ.π. σελ 121

12 E.B.Taylor, “Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom”, J.Murray 1871

13 Οπ.π σελ 31

διάστημα της ιστορίας τους , η λόγια παράδοση παρουσιάζεται ατροφική και τα θεμέλια της εθνικής κουλτούρας θα πρέπει να αναζητηθούν σχεδόν αποκλειστικά στις εκδηλώσεις του λαϊκού πολιτισμού.¹⁴ Με αυτήν την ιδέα να καταλαμβάνει όλο και περισσότερο σύγχρονο έδαφος, δημιουργείται μία εστία αντίστασης στη σύγχρονη μαζική κουλτούρα στην οποία το έντυπο τείνει να εκλείψει, ο λαϊκός άνθρωπος δεν παίρνει πια τοις μετρητοίς ό,τι διαβάζει, ακόμα ο λαϊκός πολιτισμός φαίνεται να διαθέτει μηχανισμούς που μεταφράζουν, επανερμηνεύουν και προσαρμόζουν στην παράδοση τα νέα πολιτισμικά μηνύματα που δέχεται απ'έξω.¹⁵ Τα δεδομένα αυτά επιτρέπουν την πρόβλεψη της τελικής επιβολής της λαϊκής κουλτούρας πάνω στον κατευθυνόμενο βιομηχανικό πολιτισμό, στη βιομηχανική κουλτούρα, “η οποία σημαδεύει μια “πολιτισμική υποχώρηση” πιο πίσω ακόμα κι από την εποχή που η πλειοψηφία του πληθυσμού δεν ήξερε να διαβάζει.”¹⁶

Στην διαδικασία αναβίωσης του ρεμπέτικου μουσικού μορφώματος, εγείρονται νέα ερωτήματα και απαιτούνται διευκρινίσεις από τους νέους μελετητές του θέματος και τους αναπαραγωγούς του είδους. Σύνηθες θέμα συζήτησης αποτελεί ο ίδιος ο χαρακτηρισμός του αστικού λαϊκού τραγουδιού της συγκεκριμένης περιόδου. Η πρώτη εμφάνιση της λέξης “ρεμπέτικο” έγινε κάπου ,μεταξύ 1910 και 1913 στις ετικέτες δύο δίσκων γραμμοφώνου στους οποίους τα περιεχόμενα τραγούδια δεν αποτυπώνουν το μουσικό ύφος των τραγουδιών στα οποία έχουμε συνηθίσει να αναφερόμαστε με αυτή την προσδιοριστική λέξη. Οι ηχογραφήσεις αυτές έγιναν την ίδια περίπου περίοδο στην Κωνσταντινούπολη και η λέξη “ρεμπέτικο” , εικάζεται ότι αποτελεί δημιούργημα κάποιου από τους εμπλεκόμενους στην παραγωγή των δύο αυτών δίσκων, καθώς δεν γνωρίζουμε να είχε γίνει ποτέ νωρίτερα αναφορά στην λέξη αυτή. Ακόμα και η σημασία της λέξης είναι άγνωστη, αφού ο δημιουργός της προφανώς δεν ενδιαφέρθηκε να αφήσει περισσότερα στοιχεία. Πολλές οι εικασίες με τις περισσότερες από αυτές να έχουν τη σημασία του άσωτου, του μποέμ, του περιθωριακού και του επαναστάτη.¹⁷ Ως και τις αρχές της δεκαετίας του '30 κανένα από αυτά που ονομάζουμε “σκληρά” ρεμπέτικα δεν

14 Σ.Δαμιανάκος, “Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου”, σελ 120

15 Οπ.π σελ 270

16 R.Hoggart, “The uses of literacy, aspects of workingclass life”, Chatto & windus ,London 1957

17 Π. Σαββόπουλος, “Περί της λέξεως “ρεμπέτικο” το ανάγνωσμα...και άλλα”, Οδός Πανός, Αθήνα 2010 σελ14

χαρακτηρίστηκε "ρεμπέτικο" στην ετικέτα του δίσκου του. Αντ'αυτής, λέξεις που χρησιμοποιούνταν από την αργκό εμφανίζονταν στις ετικέτες (βλ.παράρτημα, σχήμα 1)¹⁸ Κατά την πρόσληψη πολλών δημιουργών-εκτελεστών της εποχής, η λέξη ρεμπέτικο, χρησιμοποιήθηκε ως το εμβληματικότερο εργαλείο στην κατασκευή της στιγματισμένης ταυτότητας του είδους εκ μέρους του συμβατικού κοινωνικού συστήματος, προσδίδοντας της ένα δυσμενές αξιολογικό φορτίο¹⁹. Ο Παναγιώτης Τούντας, αυτός ο πρώτος σπουδαίος σταθμός του είδους, είχε ζωγραφισμένο πάνω στις ετικέτες των δίσκων το δικό του θυρεό που έγραφε με χρυσά γράμματα: "Λαϊκά τραγούδια" και από κάτω "Παναγιώτης Τούντας".²⁰ Ο Μπίνης θεωρεί τον όρο επείσακτο και δυσφημιστικό, μια επινοημένη ετικέτα των διανοούμενων που κατακάλυψε απαξιωτικά τον αυθεντικό προσδιορισμό "λαϊκό αστικό τραγούδι"²¹ άποψη την οποία συναντάμε συχνά στις απαντήσεις των ερωτηματολογίων μας. Ενδεικτικά παρατίθενται αποσπάσματα λόγου άλλων δημιουργών:

“και η λέξη ακόμα "ρεμπέτικο" είναι σκόπιμη και πονηρή και καλλιεργήθηκε από διάφορους καλοθελητές με κύριο στόχο την κατασυκοφάντηση του τραγουδιού και των ανθρώπων που το έγραψαν και το τραγούδαγαν και ακόμα κι εκείνων που το άκουγαν. Διότι οι λέξεις "ρεμπέτης" και "ρεμπέτικο" είναι από αυτές που ο καθένας μπορεί να δώσει, με μεγάλη ευκολία, όποια ερμηνεία θέλει, σύμφωνα με το γούστο του. Και εννοώ φυσικά την κακή, γιατί όλοι, δυστυχώς, δίνουν την κακή.”²²

“το λαϊκό τραγούδι είναι ένα. Αυτό που γνώρισε το κοινό από την αρχή και που το αγαπά πάντα. Τι θα πει ρεμπέτικο; Βρίσκω άστοχο τον χαρακτηρισμό, διότι το λαϊκό τραγούδι το πραγματικό πηγάζει από τη βυζαντινή μουσική.”²³

“Για μένα δεν υπάρχει λαϊκό και ρεμπέτικο τραγούδι. Αυτός είναι χωρισμός των δισκογραφικών εταιρειών που θέλουν να παραμερισθούμε εμείς που γράψαμε το ρεμπέτικο για να προβληθούνε άλλοι που γράψανε ψευτο-

18 Οπ.π. Σελ 29

19 Κ.Βλησίδης, “Όψεις του ρεμπέτικου”, εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2004, σελ 185

20 Ν. Γεωργιάδης, “Ρεμπέτικο και πολιτική” Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 2009,σελ 11

21 Τάκης Μπίνης(επιμέλεια Ι. Κλειάσιου), “ Βίος ρεμπέτικος-"μπροστά σου πάντα απλώνεται ένα δίχτυ""Ντέφι 2004,σελ 165

22 Κ. Χατζηδουλής, “Ρεμπέτικη Ιστορία 1”, Νεφέλη 1979, σελ 24

23 Ντομινό,“Πρόδρομος Τσαουσάκης:ένας μεγάλος του λαϊκού τραγουδιού”, Οκτώβριος 1970 τχ658 σελ18

λαϊκό.”²⁴

Έτσι λοιπόν τι ονομάζουμε σήμερα “ρεμπέτικο”; Ο όρος έχει επικρατήσει καθώς με τους αιώνες το αξιολογικό φορτίο της λέξης πέρασε στη σφαίρα της συνεννόησης και η στιγματισμένη του ταυτότητα αποδομείται. Ο Δαμιανάκος καταλήγει σε τέσσερις ομάδες κριτηρίων στις οποίες πρέπει να απαντά ένα τραγούδι για να το εντάξουμε στην κατηγορία του ρεμπέτικου:

1. Τα μορφολογικά κριτήρια στη λαϊκή-παραδοσιακή τους συγκρότηση, μεταβίβαση και μετάπλαση.
2. Τα κριτήρια της υποπρολεταριακής κοινωνικής ένταξης των φορέων του.
3. Τα κριτήρια της συλλογικότητας στη διαδικασία γένεσης, διάδοσης και διάρκειας μέσα από τα κανάλια της προφορικής παράδοσης και τη συλλογική μνήμη.
4. Τα κριτήρια της κοινωνικής λειτουργικότητας που το καθιερώνει ως σύμβολο αναγνώρισης μιας πολιτισμικής ένταξης και ταυτότητας.²⁵

Έτσι, οι διανοητικές δομές (ρεμπέτικος τρόπος σκέψης) και η εμπειρική συνείδηση (ρεμπέτικος τρόπος ζωής), συντρέχουν ομότιμα στον καθορισμό ενός ρεμπέτικου πολιτισμικού κύκλου.²⁶

Το ρεμπέτικο, στο επίπεδο που φέρει κοινά χαρακτηριστικά με αντίστοιχες κουλτούρες άλλων χωρών, αποδεικνύει την παγκοσμιότητα του πολιτισμικού τύπου των ομοειδών από άποψη ταξικής και κοινωνικής τοποθέτησης κοινωνικών ενοτήτων, στο πλαίσιο των ευρύτερων λαϊκών παραδόσεων. Αντιλαμβανόμαστε τα χαρακτηριστικά του, πέρα από εθνικές διακρίσεις, προκειμένου για κοινωνικές τάξεις ή κατηγορίες, που ζουν κάτω από παρόμοιους όρους κοινωνικής ύπαρξης, τους υποπρολετάριους.²⁷ Σχηματίζουν μια ιδιόμορφη κοινωνία με δική της οργάνωση και δόμηση, γέννημα θρέμμα του βιομηχανικού πολιτισμού, ο οποίος παράγει έναν ιδιαίτερο τύπο σύγχρονης εξαθλίωσης. Οι υποπρολετάριοι αποτελούν ένα "αριθμητικό άθροισμα" παραδομένων στη σκληρή δουλειά ατόμων, μέσα σε έναν γεωγραφικό και κοινωνικό χώρο ο οποίος δεν είναι κατ'ανάγκην το σύγχρονο αστικό βιομηχανικό κέντρο.²⁸

Προκειμένου να αντιληφθούμε τον τρόπο με το οποίο σχηματίζεται ο

24 Κ. Τσίππρας “Προσέγγιση στο ρεμπέτικο” Ήχος και hi-fi Ιανουάριος 1979, τχ70 σελ 106

25 Σ.Δαμιανάκος, “Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου”, σελ 56

26 Οπ.π, σελ 94

27 Οπ.π σελ 98,155

28 Σ.Δαμιανάκος, “Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου”. σελ 84

λαϊκός πολιτισμός σε μία τέτοια, ακραία και ιδιαίτερη συνθήκη, εστιάζουμε στην καθοριστικής σημασίας, πρόσδοση ταυτοτήτων στις ενότητες της διχοτομημένης κοινωνίας όπου από τη μία υπάρχουμε "εμείς" με τις ορθάνοιχτες πόρτες των λαϊκών σπιτιών, την ελεύθερη μεταξύ τους επικοινωνία και την ταύτιση σχεδόν του δρόμου με την κατοικία σε τρόπο ώστε ο κοινωνικός χώρος της μιας να αποτελεί φυσική συνέχεια του άλλου, ενώ στον αντίποδα βρίσκεται ο "άλλος", σε μια κλειστή και περιορισμένη ζωή, μακριά από τα αδιάκριτα βλέμματα του αστικού νοικοκυριού, με τους φαρδείς δρόμους από ασφαλτό, τις άνετες πλατείες, τα πάρκα, τα μικρά δασύλλια, την καθαριότητα, την τάξη και την ησυχία.²⁹ Το δίπολο κυρίαρχος-κυριαρχούμενος ειδωμένο και από τις δύο πλευρές, με τον κυρίαρχο να εξοβελίζει τον επιλήψιμο "άλλο", ως βέβηλη ετερότητα, ως αναχρονιστικό επιβίωμα ενός οβελιστέου παρελθόντος.³⁰

Ο αριστερός λόγος για το ρεμπέτικο τραγούδι, καθώς και οι λόγιες εκφρασμένες απόψεις, με σημαντικούς εκφραστές τον αιωνίως παλίμβουλο Θεοδωράκη και την διάλεξη-τομή του Χατζηδάκι, επηρέασαν και επηρεάζουν την κοινή γνώμη με τους μεν κυρίαρχους αριστερούς ηθοκανονιστές να βλέπουν στο ρεμπέτικο έναν πολιτισμικό δούρειο ίππο, κατασκευασμένο για αποπροσανατολισμό των λαϊκών μαζών και τους δε λόγιους της εκάστοτε εποχής να εγκωμιάζουν ή να απαξιώνουν το είδος, λόγω μορφολογικών χαρακτηριστικών, με βασική έριδα τον ανατολίζοντα αμανέ.³¹

Έχοντας σαν βάση αυτή τη μικρή αναδρομή στην ιστορία των κάθε είδους απόψεων επί του ρεμπέτικου μουσικού μορφώματος, ξεκινάμε την ανάλυση των στοιχείων μας ώστε να συμπερασματολογήσουμε για την επαφή της ιστορικής πρόσληψης του είδους με την σημερινή θεώρηση των εκφραστών του είδους.

29 Οπ.π.σελ 108

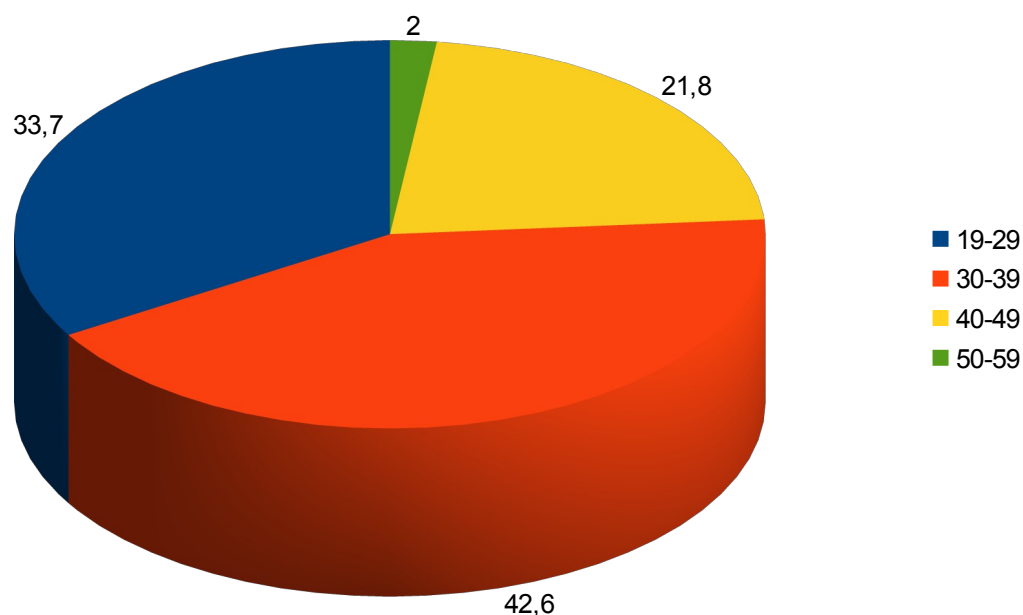
30 Κ.Βλησίδης, "Όψεις του ρεμπέτικου", σελ 65

31 Οπ.π., σελ 135, 158

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

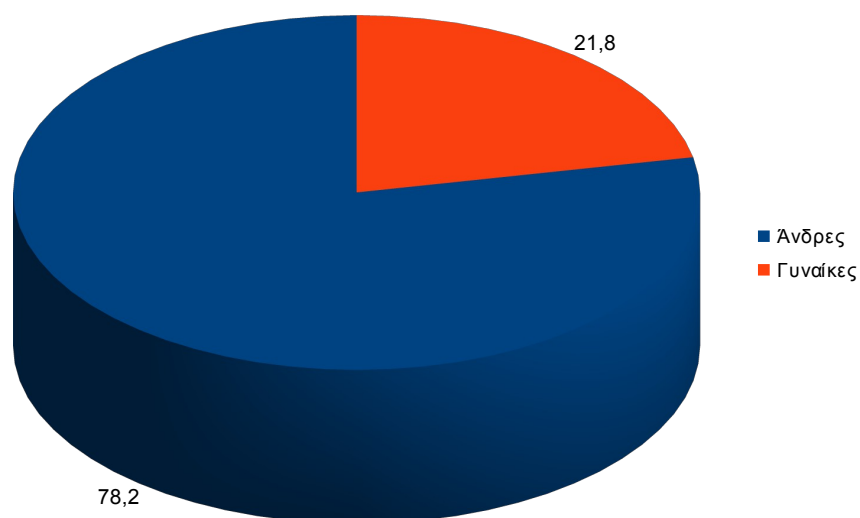
3.1 Στοιχεία δείγματος ερωτηματολογίου

1. Στο δείγμα συμμετείχαν άνδρες και γυναίκες μεταξύ 19 και 59 ετών, με μεγαλύτερη συγκέντρωση στο πεδίο 30-39. Λεπτομερέστερα, δεν είχαμε ανήλικα άτομα στο δείγμα, το 33,7% ήταν μεταξύ 19-29 ετών, το 42,6% ,που αποτελεί και την πλειοψηφία, ήταν στο πεδίο 30-39, το 21,8% ανήκε στο ηλικιακό πεδίο 40-49 ενώ μόλις το 2% συμπληρώνει το δείγμα στο πεδίο των 50-59 ετών.



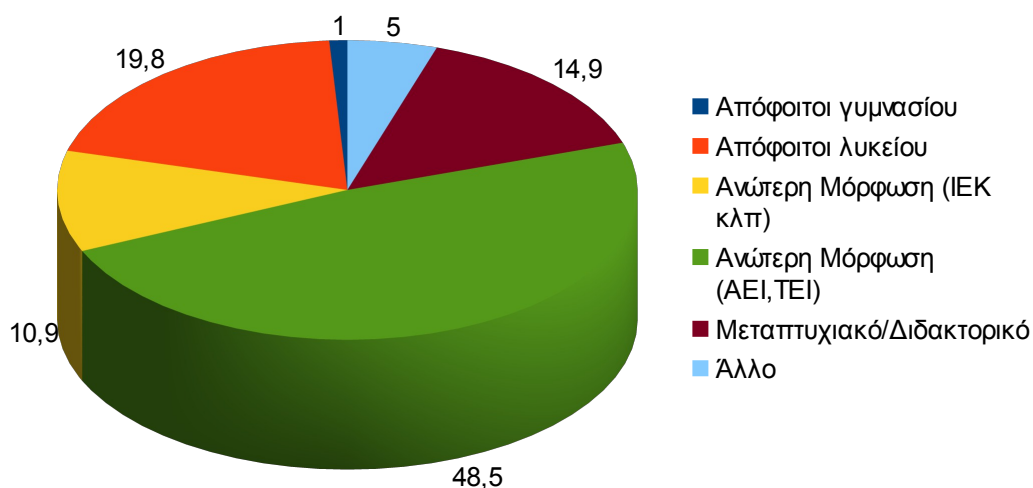
Κατά τη διάρκεια της έρευνας πεδίου, έχει παρατηρηθεί πως παρ'ότι οι ηλικίες των επαγγελματιών μουσικών αντικατοπτρίζονται με ακρίβεια σαν αντιστοιχία στο δείγμα μας, ολοένα και περισσότερα νεαρά άτομα ξεκινούν την ενασχόληση τους με το ρεμπέτικο τραγούδι, είτε σαν αμιγώς επαγγελματική δραστηριότητα, είτε σαν συμπληρωματική εργασία. Οι λόγοι ποικίλλουν και θα τους αναλύσουμε εκτενέστερα παρακάτω. Σε αυτό το σημείο ας σημειωθεί απλά πως η τάση που παρατηρείται, είναι η κίνηση προς τις ηλικιακά μικρότερες κατηγορίες ταξινόμησης των προαναφερθέντων ποσοστών.

2. Το 78,2% του δείγματος ήταν άντρες και το 21,8% γυναίκες.



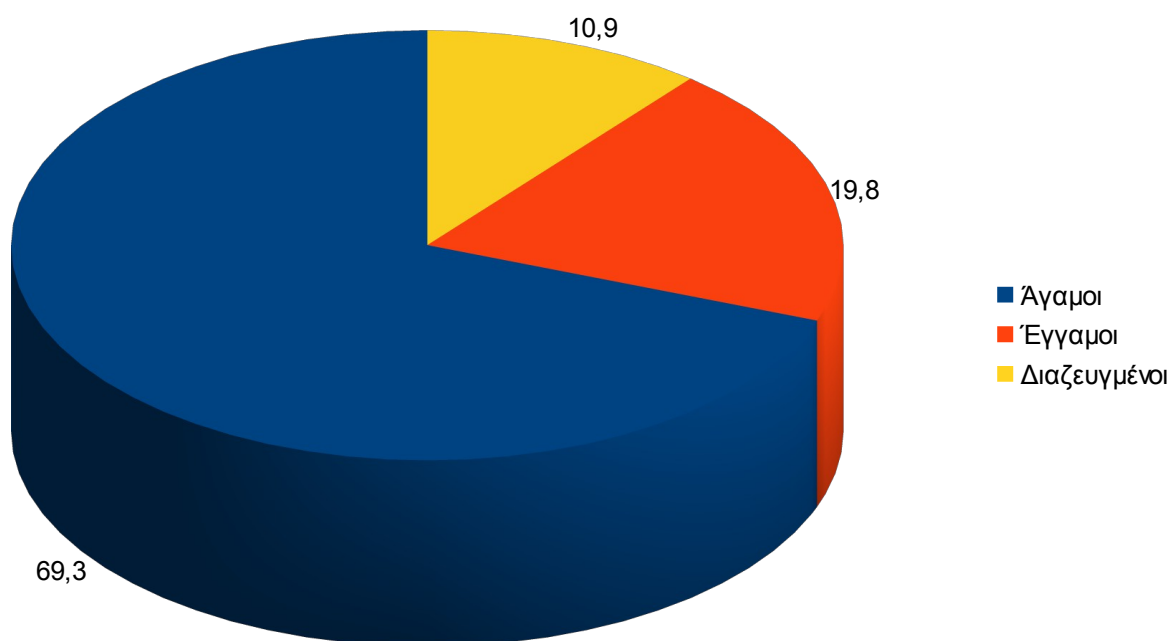
Ο μουσικός χώρος είναι κατά γενική ομολογία ανδροκρατούμενος. Έχει παρατηρηθεί δε, πως οι γυναίκες μουσικοί σε ένα μεγάλο ποσοστό ανήκουν στην κατηγορία των ερμηνευτών, με τις εξαιρέσεις να πληθαίνουν ταχύτατα τα τελευταία χρόνια που η τάση στα μικρότερα μαγαζιά είναι η απασχόληση σχημάτων που αριθμούν δύο άτομα το πολύ.

3.Όσον αφορά τη μόρφωση του δείγματος, δεν συναντήσαμε αποφοίτους δημοτικού, μόλις το 1% ήταν απόφοιτοι γυμνασίου, το 19,8% απόφοιτοι λυκείου, το 10,9% ήταν άνθρωποι με ανώτερη εκπαίδευση(ΙΕΚ κ.λ.π.), το 48,5%, που αποτελεί και τη σημαντική πλειοψηφία, άνθρωποι με ανώτατη εκπαίδευση (Α.Ε.Ι.,Τ.Ε.Ι. Κλπ), το 14,9% κατέχει μεταπτυχιακό/διδακτορικό δίπλωμα ενώ ένα 5% ανήκει σε απροσδιόριστο πεδίο.



Όπως είναι εμφανές, το μορφωτικό επίπεδο του δείγματος είναι υψηλό αφού, συμπεριλαμβανομένου του απροσδιόριστου ποσοστού, μιλάμε μόλις για ένα περίπου 25 % χωρίς ανώτερη ή ανώτατη εκπαίδευση. Όπως αναφέρεται και στην ιστορική μας αναδρομή, το ρεμπέτικο πάντοτε ήλκυε έναν κύκλο λόγιων, έχει επανειλημμένως αποτελέσει αντικείμενο μελέτης. Συγκριτικά με άλλα μουσικά είδη, φαίνεται να προϋποθέτει και από τον ακροατή αλλά κυρίως από τον ίδιο τον μουσικό, αφοσίωση και διαρκή μελέτη του ρεπερτορίου που παρά το ότι μοιάζει πεπερασμένο καθ'ότι τοποθετείται χρονικά σε συγκεκριμένα πλαίσια, εκπλήσσει με το πλήθος -εκτός άλλων- της δημιουργίας και του πλούτου των συμπερασμάτων που μπορεί κανείς να αποκομίσει.

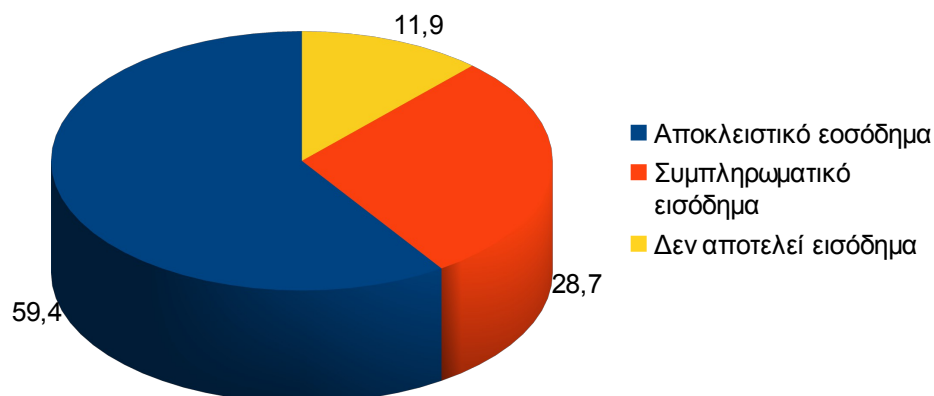
4. Η οικογενειακή κατάσταση του δείγματος ορίζεται ως εξής: Στην πλειοψηφία του αποτελείται από άγαμους, 69,3%, το 19,8% είναι έγγαμοι ενώ το 10,9% είναι διαζευγμένοι.



Παρατηρώντας κανείς τον κύκλο των μουσικών του ρεμπέτικου αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για ανθρώπους παλαικής αισθητικής στον τρόπο ζωής τους. Οι αξίες τους συνήθως περιλαμβάνουν τη δημιουργία οικογένειας. Παρ'όλα αυτά η νυχτερινή εργασία περιλαμβάνει δυσκολίες στην κοινωνικοποίηση. Τελικά, όπως σε κάθε χώρο, λαμβάνοντας υπ'όψιν και τις ηλικίες του δείγματός μας, συναντάμε ποσοστά μάλλον αντίστοιχα του συνόλου³².

³² Το 50,3% του πληθυσμού της Χώρας είναι κατά νόμο έγγαμοι (έγγαμοι, σύμφωνα συμβίωσης, σε διάσταση). Το 39,1% του συνολικού πληθυσμού της Χώρας είναι άγαμοι, με τους άρρενες να υπερτερούν (21,5% του πληθυσμού της Χώρας). Στοιχεία απογραφής 2011, ΕΛΣΤΑΤ

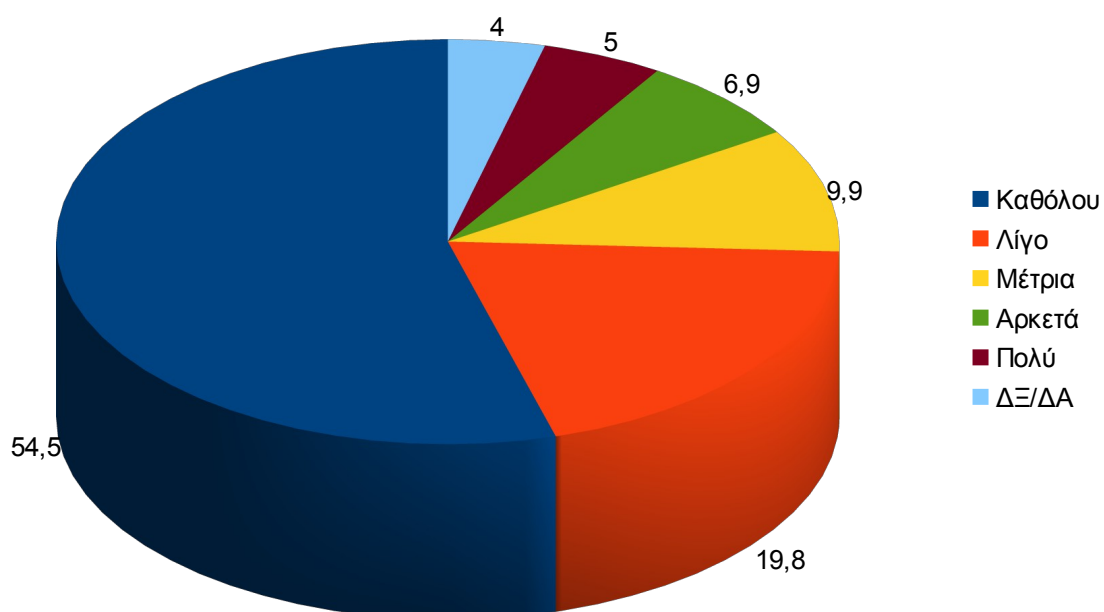
5. Η μουσική συνεισφέρει στο εισόδημα των ερωτηθέντων κατά τον εξής τρόπο: για το 59,4% (που είναι και η πλειοψηφία) αποτελεί αποκλειστικό εισόδημα, για το 28,7% αποτελεί συμπληρωματικό εισόδημα ενώ για ένα 11,9% η μουσική δεν αποτελεί εισόδημα επί του παρόντος.



Το δείγμα μας αποτελείται από μουσικούς που αμοίβονται για την αναπαραγωγή ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής της περιόδου 1900-1955.

3.2 Κυρίως Μέρος Ερωτηματολογίων

6. (Π.Α.) Στην ερώτηση αν το ρεμπέτικο αποτελεί στις μέρες μας μουσειακό είδος, πάνω από το 50% των ερωτηθέντων έδωσε την επιλογή “καθόλου”.



Στο παρελθόν έχει διατυπωθεί η άποψη ότι πολλά εθνολογικά φαινόμενα προσφέρονται δύσκολα στην αντικειμενική παρατήρηση όσο χρόνο εξακολουθούν να αποτελούν ζώσες κοινωνικές πραγματικότητες, όσο δεν έχουν ακόμα μεταβληθεί σε αντικείμενα μουσείου, πολύ περισσότερο όταν οι υποψήφιοι ερευνητές ανήκουν στο ίδιο εθνικό ή πολιτισμικό σύνολο, στους κόλπους του οποίου λειτουργεί το υπό εξέταση φαινόμενο και κατά συνέπεια ασπάζονται τα κρατούντα πολιτισμικά πρότυπα.³³ Παρ'όλα αυτά, υποστηρίζουμε ότι η αντικειμενικότητα αυτής της έρευνας δεν κινδυνεύει καθότι τα συμπεράσματά μας αφορούν σε βασικό επίπεδο την αναπαραγωγή και όχι τη δημιουργία.

Η Γκαίηλ Χόλστ στο βιβλίο της “Δρόμος για το ρεμπέτικο” που εκδόθηκε το 1975 υποστηρίζει ότι το ρεμπέτικο έχει οριστικά πεθάνει και έγινε ιστορικό φαινόμενο γύρω στο 1960, αν και εξακολούθησε να ζει σε μερικές γωνίες της Αθήνας μέχρι το 1965 “και σε μερικές ακόμα πιο απομακρυσμένες εστίες μπορείς να τα βρεις και σήμερα”.³⁴ Η Χόλστ αναφέρεται στη δημιουργία, που πράγματι, για πολλούς λόγους που έχουν ήδη γίνει αντικείμενο πολλών μελετών, άλλαξε δραματικά ύφος για το αστικό λαϊκό τραγούδι μετά το 1960. Όμως η ανάγκη για τα κομμάτια που γράφτηκαν μέχρι το '55 έμεινε ζωντανή και το ρεμπέτικο αναβίωσε αρκετές φορές από τότε μέχρι και σήμερα.

“Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι αθάνατο και αιωνόβιο σαν τα ψηλά βουνά. Ζωντανό κομμάτι της λαϊκής παράδοσης και του νεοελληνικού πολιτισμού, αντέχει και περνά στο 2000, όχι ως μουσειακό είδος, αλλά ως μορφή έκφρασης της καθημερινής μας ζωής, ως τρόπος λειτουργίας στη σημερινή μουσική μας πραγματικότητα. Στην ταραγμένη εποχή που ζούμε με κρίσεις τεχνητές ή αληθινές αξιών και οραμάτων, τα ρεμπέτικα τραγούδια με απλότητα, αλλά και ουσία αποτελούν έναν τρόπο αντίδρασης ή αντίστασης σε κάθε μορφής κατεστημένο. “³⁵

Το ρεμπέτικο μουσικό είδος δεν ανανεώνεται, τα τραγούδια που γράφτηκαν τότε επανεκτελούνται και οι μουσικοί που το υπηρετούν αντλούν από μία πεπερασμένη βάση δεδομένων. Αυτό όμως δε σημαίνει πως μιλάμε για μουσειακό είδος, καθώς το κάθε τραγούδι αποκτά νέα δυναμική στην εκάστοτε κοινωνική συγκυρία.

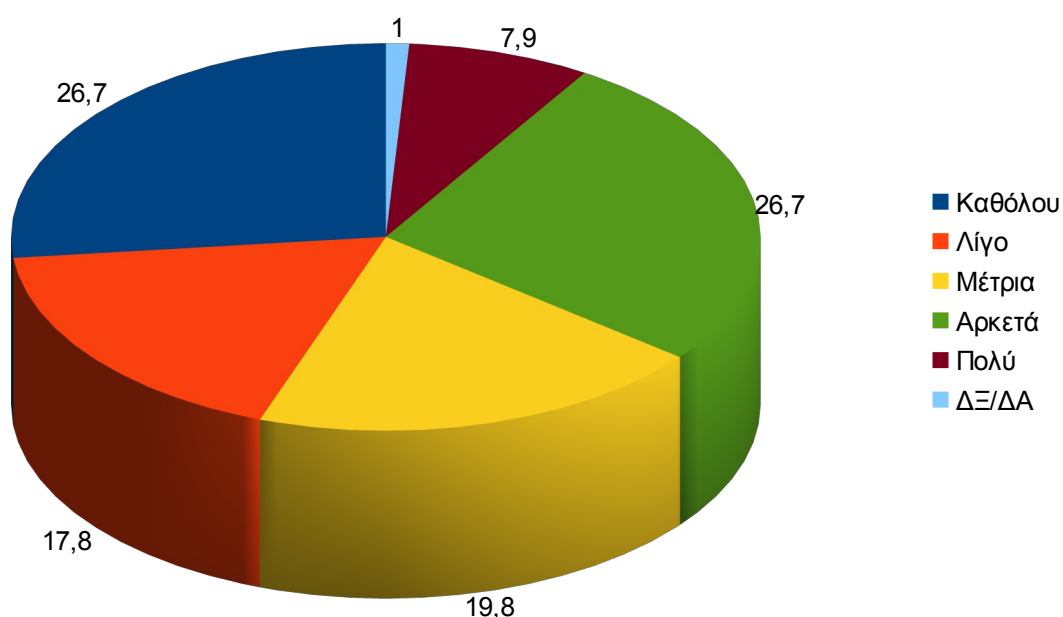
33 Σ. Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου, σελ 18

34 Γ. Χόλστ, Δρόμος για το ρεμπέτικο, Εκδόσεις Ντενίζ Χάρβει, Εύβοια, 2001, σελ 71

35 Π. Γεραμάνης, Ρεμπέτικο και μετά το 2000, ΤΑ ΝΕΑ, 1999

Η άποψη που προκύπτει από την ανάλυση των ερωτηθέντων κινείται στην εξής ρητορική: Το ρεμπέτικο τραγούδι είναι η μόνη ελληνική μουσική μαζί με συνθέτες όπως ο Χατζηδάκης και ο Θεοδωράκης που συνεχίζει να υπάρχει μετά από τόσα χρόνια και να ακούγεται διεθνώς. Ακόμα και οι "εμπορικές" δισκογραφικές εταιρείες γυρίζουν πίσω ψάχνοντας για καλό υλικό προς εκμετάλλευση. Μπορεί να μην ασχολείται το ευρύ κοινό αλλά υπάρχει ένας δυνατός πυρήνας από νέους που στηρίζουν αυτή τη μουσική. Συνεπώς, όχι μόνο δεν αποτελεί μουσειακό είδος, αλλά είναι υποχρέωσή μας σε λαός με τέτοια μουσική παράδοση να δώσουμε τη δυνατότητα και να "διδασχθεί" όσο πιο οργανωμένα θα μπορούσε, αλλά και να μετουσιωθεί μέσα από την καινούρια ελληνική μουσική γενιά, αφού αναβιώνει και συντηρείται από πολλούς μουσικούς που το μελετούν με πάθος και μεράκι αλλά και χαίρει ευρείας αποδοχής από μεγάλο κοινωνικό κομμάτι. Αυτό βέβαια είναι αλληλένδετο με την εποχή στην οποία ζούμε, καθώς όλο και περισσότεροι άνθρωποι, λόγω κρίσης βιώνουν την κοινωνική αδικία και αυτό που πολιτικά μπορεί να σκιαγραφηθεί ως ταξικός πόλεμος. Έτσι, δεν αναπαράγεται μουσειακά, αλλά δρα και επενεργεί στη ψυχολογία μας ως καταλύτης.

7.(Κ.Α.)Οι απόψεις είχαν μεγαλύτερη διασπορά στην ερώτηση σχετικά με το αν το ρεμπέτικο αναβιώνει στη σημερινή εποχή λόγω συνθηκών. Οι ερωτώμενοι, συγκρίνοντας το πολιτισμικό και οικονομικό περιβάλλον του τότε με το σήμερα, συγκεντρώθηκαν διάσπαρτα στις απαντήσεις από “καθόλου” έως “αρκετά”.



Υπάρχει η άποψη πως οι περιθωριακές κουλτούρες δε μπορούν να επιβιώσουν μετά την οικονομική και κοινωνική ενσωμάτωση αυτών των ομάδων μέσα στο κρατούν σύστημα και τη συνακόλουθη απώλεια της αυτονομίας τους, έστω σχετικής, ούτε μετά την εισαγωγή των εμπορικών σχέσεων στη διαδικασία δημιουργίας και διάδοσης του καλλιτεχνικού έργου, όπως δε μπορούν να επιβιώσουν μετά την εξαφάνιση της προφορικής παράδοσης και τη μαζική παραγωγή της λαϊκίζουσας κουλτούρας ευρείας κατανάλωσης που ισχύουν στη σημερινή εποχή.³⁶

Ο Κώστας Βεργόπουλος, συναρτά τη δυναμική του ρεμπέτικου με τις εκάστοτε συνθήκες κοινωνικής κρίσης της ελληνικής κοινωνίας: “Το ρεμπέτικο, πιστεύω, δεν πέθανε εξαιτίας του εκμοντερνισμού της κοινωνίας μας. Απλώς απωθήθηκε στις ακρότατες παρυφές της κοινωνίας μας από τη στιγμή που αυτή ξεπέρασε τις αποσυνθετικές διαδικασίες της κρίσης και

³⁶ Σ.Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου, σελ 17

ξαναοργάνωσε τα διαλυμένα “λουμπενοποιημένα” στοιχεία της μέσα σε ένα σύστημα ενσωματωμένο. Συνεπώς οι δυνατότητες για μια καλλιτεχνική έκφραση ανάλογη με τον Καβάφη ή τον Παπαδιαμάντη, πιστεύω ότι δεν εξέλιπταν αλλά περιορίστηκαν μόνο. Κι αυτό όχι λόγω του εκμοντερνισμού, αλλά λόγω του ξεπεράσματος της κρίσης, λόγω της ανάπτυξης μιας κάποιας κοινωνικής ενσωμάτωσης. Γι'αυτό το λόγο η ρεμπέτικη έμπνευση συνεχίζει να πλανιέται γύρω μας, όντας έτοιμη να βλαστήσει και πάλι (ίσως με άλλες φόρμες) πάνω στο πρόσφορο έδαφος μιάς ενδεχόμενης νέας κοινωνικής κρίσης.”

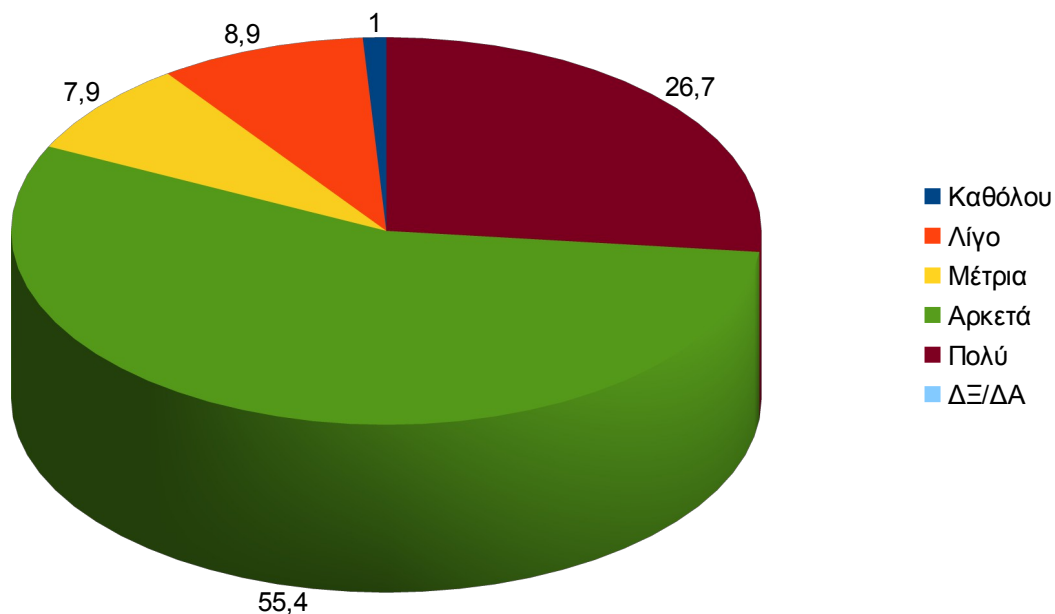
³⁷Ο Κ.Ταχτσής γράφει χαρακτηριστικά για την αποδοχή που έλαβε το ρεμπέτικο στην περίοδο της Κατοχής: “Όλοι οι Έλληνες ξαφνικά, είτε πορτοφολάδες ήταν είτε μικροαστοί, είτε αστοί, βρέθηκαν σε μία κατάσταση που τους εξίσωνε, τους ταύτιζε σχεδόν, με τον προπολεμικό υπόκοσμο. Δεν υπήρχαν πια νηστικοί και χορτάτοι, δεν υπήρχαν κύριοι και δούλοι, όλοι ήταν δούλοι, όλοι ήταν νηστικοί, όλοι αισθάνθηκαν την ανάγκη να κλάψουν τη μοίρα τους, κάτι που, έτσι κι αλλιώς, έρχεται μάλλον φυσικά στον Έλληνα απ'την εποχή ακόμα της κυριαρχίας των Ρωμαίων.”³⁸

Η θέση που περιγράφει το ρεμπέτικο σαν μουσική υπόκρουση των εκάστοτε κοινωνικών-οικονομικών-πολιτικών-πολιτισμικών κρίσεων στην Ελλάδα, είναι ισχυρή και έχει ως βάση τα γεγονότα που το αποδεικνύουν στις περιόδους που έλαβε σημαντική απόκριση καθώς και σε αυτές που αναβίωσε. Μπορεί οι κοινωνικές συνθήκες που το δημιούργησαν να έσβησαν και τα άκρα της να ενσωματώθηκαν, όμως ελλοχεύουν, κάπου εκεί ζωντανά και με νεύρο ξυπνούν όταν οι συνθήκες ωριμάζουν και πάλι.

37 Κ.Βεργόπουλος, ΑΥΓΗ 25-12-1974 (“Μερικές θέσεις πάνω στο ρεμπέτικο τραγούδι”)

38 Κ.Ταχτσής, Ζεμπέκικο, 1964: Ένα δοκίμιο, Η. Πετρόπουλος, Ρεμπέτικα Τραγούδια, Αθήνα, Κέδρος, 1996, σελ 56-57

8.((Π.Α.)Πάνω από το 80% συγκεντρώθηκε στο “αρκετά” έως “πολύ”, στην ερώτηση αν έχει επιδράσει η μεταγενέστερη μουσική ποικιλομορφία στον τρόπο που αντιλαμβάνονται οι μουσικοί το ρεμπέτικο σήμερα.



Από την εποχή της δημιουργίας του, βλέπουμε μία απρόσμενη διεύρυνση των αισθητικών προτύπων της αθηναϊκής αριστοκρατίας, για λόγους διαφορετικούς από αυτούς της μετέπειτα ραγδαίας εξάπλωσης του τραγουδιού στις μεσαίες τάξεις, όταν η αισθητική και ηθική αντίσταση της μικροαστικής κουλτούρας κάμπτεται υπό την επίδραση των μαζικών μέσων επικοινωνίας και αφού το ίδιο το ρεμπέτικο μεταβάλλει πια το ταξικό του περιεχόμενο.³⁹

Κατά την Αλεξάνδρα Σταύρου δεν είναι τόσο απλό να απαξιώνεται το “δυτικοφερμένο” ως “ξένο προς την παράδοση” διότι “κανείς δεν μπορεί να καθορίσει ποιές είναι οι επιτρεπόμενες επιρροές και να αποκλείσει άλλες”, καθώς η αφομοίωση ξένων στοιχείων σημαίνει υγεία και ζωντάνια για το τραγούδι.⁴⁰

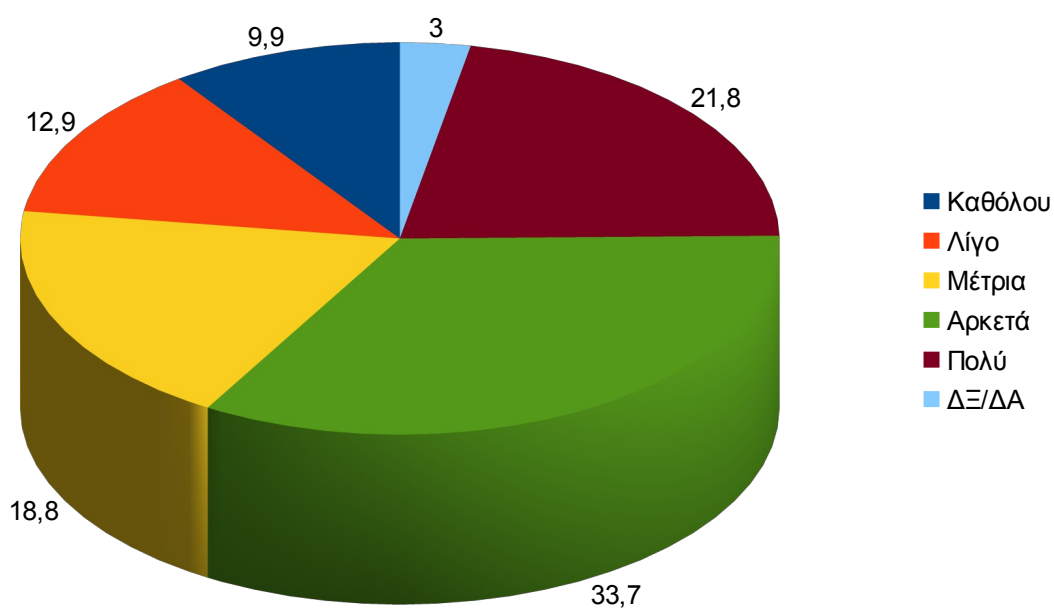
Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας και ενημέρωσης συνέβαλλαν σε μεγάλο βαθμό στην προώθηση νέων τύπων μουσικής είτε “δυτικοφερμένων”, είτε

³⁹ Σ.Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου, σελ 78

⁴⁰ Α.Σταύρου, ΑΥΓΗ 28-01-1984(Η “ελληνικότητα της μουσικής μας δεν είναι μόνο μία...μερικές σκέψεις με αφορμή το θάνατο του Βασίλη Τσιτσάνη και του Κώστα Γιαννίδη”)

“έντεχνων”, είτε είδη-φορείς άλλων τίτλων, τα οποία θέλοντας και μη, επηρεάζουν και το αισθητικό κριτήριο του ακροατή αλλά και την αισθητική απόδοση του μουσικού που αναπαράγει το ρεμπέτικο.

9.(Π.Α.)Οι περισσότεροι πιστεύουν πως υπάρχει αρκετά μεγάλη φθορά στη διαδικασία αναπαραγωγής του ρεμπέτικου από μουσικούς άλλων ειδών ή μέσα από τις τελείως διαφορετικής αισθητικής δισκογραφημένες διασκευές του. Ως "φθορά" δεχόμαστε ότι μιλάμε για εμπορευματοποίηση, εισαγωγή στον κόσμο της κατανάλωσης και άρα απομάκρυνση του ρεμπέτικου από τις ταξικές του ρίζες.



Σε σχέση και με την προηγούμενη ερώτηση ενδιαφέρον θα είχε να ανοίξουμε το θέμα της επιρροής στη μουσική, των βιομηχανικών σχέσεων.

Προσεγγίζοντάς το κοινωνιολογικά, ο Δαμιανάκος αναφέρει πως παράλληλη με την όποια προσωπική εκμετάλλευση είναι “και η πορεία αποδιοργάνωσης της παραδοσιακής λαϊκής κουλτούρας, που με την εισβολή των νέων βιομηχανικών σχέσεων διασπάται πρώτα σε μια σειρά υποπολιτισμικά σύνολα (subcultures), που αποτελούν αντανάκλαση των κοινωνικών διαφοροποιήσεων της βιομηχανικής κοινωνίας, βρίσκοντας καταφύγιο εκεί ακριβώς όπου οι νέες

αυτές σχέσεις δεν έχουν ακόμα εισχωρήσει(...), για να εξαφανιστεί κάποτε εντελώς με τη πτώση και των τελευταίων αυτών οχυρών μέσα στα πλαίσια του ανεπτυγμένου βιομηχανικού συστήματος, κάτω από τον οδοστρωτήρα της νέας, γενικευμένης και ομοιομορφης “λαϊκίζουσας” κουλτούρας που διαδίδουν κι επιβάλλουν παντού τα πανίσχυρα μέσα μαζικής επικοινωνίας (...) χάρη στα οποία και μόνο υπάρχει η “αντικουλτούρα”. Μέσα τα οποία επιβάλλουν τους δικούς τους νόμους της μόδας και του κέρδους και αποναρκοθετούν γρήγορα την αρχική κοινωνική εκρηκτικότητα, ενώ οι περιθωριακές κουλτούρες επιβιώνουν μόνο όσο παραμένουν έξω από τα κανάλια της πλατιάς εμπορικής διάθεσης.”⁴¹ “Δεν περιμένουν πια το πανηγύρι για να ακούσουν τις “βεντέτες”. Αυτές βρίσκονται μέσα στο σπίτι τους και μάλιστα επιβεβλημένες από την καθημερινή πλύση εγκεφάλου που γίνεται από τα διάφορα μέσα ενημέρωσης.”⁴² “Γιατί μετά την επιτυχία που γνώρισε η “Συνεφιασμένη Κυριακή”, κάθε ρεμπέτικο ήταν ένα επίδοξο “σουζέ”, και στην εποχή μας, ό,τι προμηνύει κέρδη γίνεται αμέσως αντικείμενο εκμετάλλευσης.”⁴³

Έτσι, στη σημερινή εποχή, τα “πανίσχυρα” αυτά μέσα και οι πανίσχυρες δισκογραφικές εταιρείες, προβάλλουν συγκεκριμένα τμήματα της μουσικής δημιουργίας ακόμα και στο επίπεδο των επανεκτελέσεων της ρεμπέτικης μουσικής, με αμφισβητούμενο αποτέλεσμα, τουλάχιστον όσο αφορά τη διάσωση του παραδοσιακού στοιχείου του είδους και της αισθητικής προσέγγισης με την οποία τα κομμάτια κάποτε δημιουργήθηκαν. Καταργείται η ιδιαιτερότητα, με όποια στοιχεία μπορεί να τη χαρακτηρίζουν και επιβάλλεται η ομοιομορφία της εκάστοτε τάσης, με σκοπό το κέρδος.

Στη βιτρίνα που δημιουργούν αυτές οι βιομηχανικές σχέσεις “θα προσαρμοστούν και οι ρυθμοί και οι τρόποι του ρεμπέτικου τραγουδιού, για να γλεντήσουν τα εύπορα κοινωνικά στρώματα. Τα “μπουζούκια” επισημοποιούνται σαν τρόπος διασκέδασης και ταυτόχρονα γίνονται απλησίαστα για την εργατική τάξη (στην οποία δεν έχουν πια και τίποτα να πουν).”⁴⁴ Βλέπουμε λοιπόν, πως μέσα από την αναπαραγωγή του ρεμπέτικου στους κύκλους μαγαζιών και μουσικών που δεν υπηρετούν το είδος και μέσα

41 Σ.Δαμιανός, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου, σελ 92

42 Τ.Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 1987 τ.Γ σελ15

43 Μ.Δραγούμης, “Μερικές σκέψεις για το ρεμπέτικο και τους ρεμπέτες”, Μαθητική πορεία, 23-01-1976

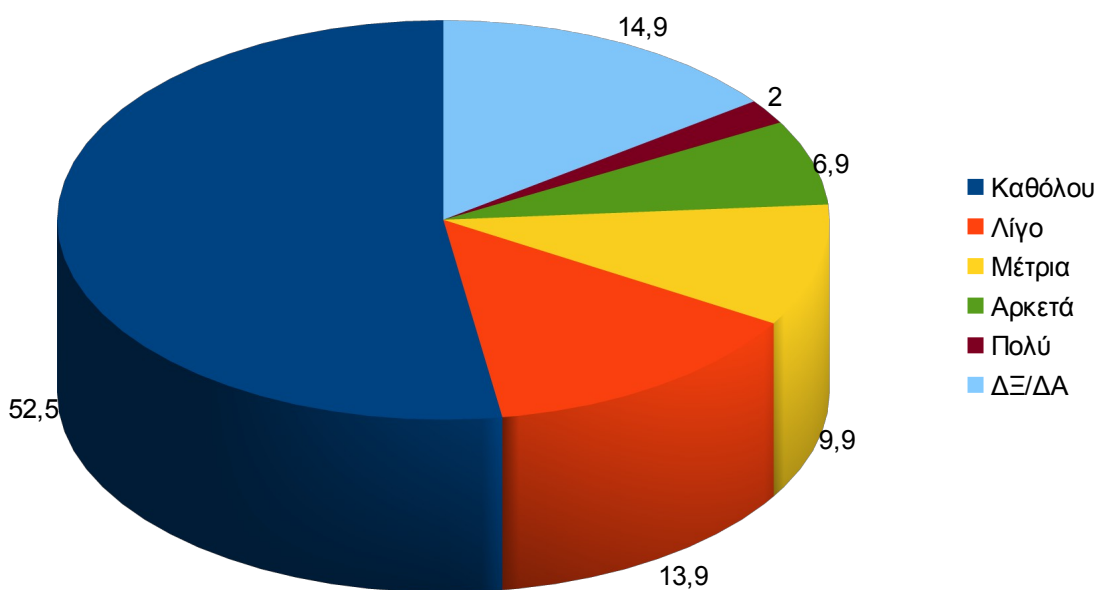
44 Πανσπουδαστική, Σχόλιο, τχ.1, Φλεβάρης 1982:σ.19-20 (“Λαϊκό τραγούδι-με αφορμή μια επανεμφάνιση”)

από την αντίθετη αισθητική που παρουσιάζεται, διακυβέβεται η διάδοσή του στο χρόνο στα κοινωνικά στρώματα τα οποία παραδοσιακά αντιπροσωπεύει.

“Στην κάθε εταιρεία μαζεύτηκαν εκατοντάδες τραγουδιστές, τραγουδίστριες και συνθέτες (...). Εδώ αρχίζει το κακό. Είναι σωστή ενέργεια η ανανέωση του υλικού κάθε εταιρείας. Αλλά αυτό πρέπει να γίνει από τα κατάλληλα πρόσωπα(...)”⁴⁵ Όμως, το υλικό των εταιρειών σήμερα, όπως και τα προγράμματα των μαγαζιών που ακολουθούν αυτή τη νόρμα, περιλαμβάνουν σε σημαντικό βαθμό επανεκτελέσεις ρεμπέτικων τραγουδιών (βλ.παράρτημα), οπότε το κομμάτι της ανανέωσης είναι μάλλον περιορισμένο. Τα πρόσωπα-συντελεστές αυτών των μορφωμάτων συνήθως καταπιάνονται επιφανειακά με το είδος, όμως φαίνεται να έχουν απήχηση στο ευρύ κοινό. Βέβαια, ανάμεσα στις απαντήσεις που λάβαμε, διαβάσαμε πως “υπάρχει μία τάση που μιλάει για αυστηρή αναπαραγωγή του είδους, αποκλείοντας κάθε νέο στοιχείο, πράγμα το οποίο μάλλον υποβοηθά την "γραφικοποίηση" του είδους και την αποξένωσή του από την παρούσα κοινωνική συγκυρία.” Η καταλληλότητά τους λοιπόν, μένει να κριθεί.

45 Τ.Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία(Κεφ.Γιάννης Κυριαζής), τ.Β σελ 211

10.(Κ.Π.)Οι περισσότεροι θεωρούν πως το ρεμπέτικο δεν επηρεάστηκε θετικά από τη λογοκρισία που έλαβε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας του Μεταξά.Η λέξη "λογοκρισία", βέβαια, έχει από μόνη της αρνητικό φορτίο, παρ'ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση πολλοί μιλούν για "εξυγίανση" του ρεμπέτικου μετά την εν λόγω περίοδο.



Η άποψη που επικρατεί στη σημερινή εποχή για διάφορα ιστορικά στοιχεία που αφορούν στο ρεμπέτικο, παρουσιάζει ενδιαφέρον καθώς ,ειδικά όσον αφορά στις λογοκρισίες που έχει δεχθεί η ελληνική λαϊκή μουσική και ιδίως στη μεταξική λογοκρισία, οι απόψεις ανά τις δεκαετίες μεταβάλλονται. Στην παρούσα φάση, η τάση δείχνει πως οι μουσικοί-γνώστες του είδους δεν βρίσκουν θετικά τα αποτελέσματα της λογοκρισίας Μεταξά. Από την γενική κατηγορία του ελεύθερου κειμένου που αφήσαμε στο τέλος του ερωτηματολογίου για τους ερωτηθέντες μουσικούς, λάβαμε τη συμπληρωματική απάντηση-κρίση της επίδρασης της λογοκρισίας Μεταξά, όπου κατά τον γράφοντα, προσλαμβάνεται “θετικά μόνο ως προς το κομμάτι που οι ρεμπέτες στιχουργοί αναγκάστηκαν να χρησιμοποιήσουν περισσότερη

φαντασία και δημιουργικότητα για να μπορέσουν να πουν αυτά που ήθελαν χωρίς να κοπεί το τραγούδι τους από την επιτροπή της λογοκρισίας. Δηλαδή αναγκάστηκαν να δουλέψουν καλύτερα τα τραγούδια. Όμως λόγω αυτής της λογοκρισίας σίγουρα χάθηκαν πολύ σημαντικά τραγούδια που δεν ακούστηκαν ποτέ.”

“Έγραφα εκείνα που έπρεπε να γράψω.. Συμμορφώθηκα... Έγραφα καλύτερα” λέει ο Μάρκος Βαμβακάρης στην αυτοβιογραφία του. Ευμενώς προς τη λογοκρισία φαίνεται να διάκειται και ο Τσιτσάνης: “μουσικές αμανεδοειδείς και νότες κλαυθμημίζουσες απορρίπτοντο. Αποτέλεσμα αυτής της τακτικής ήταν το λαϊκό μας τραγούδι να είναι ελληνοπρεπές και καλόγουστο.” Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν πως οι λογοκρισίες δίνουν γραμμή, διαμορφώνουν άποψη, ακόμα κι όταν παύουν να έχουν ισχύ καθώς “οι στάσεις αυτές απέναντι στην άμεση λογοκρισία μας δίνουν μία ιδέα για το ποιές θα ήταν οι αντιδράσεις των λαϊκών συνθετών και απέναντι στην άλλη, την έμμεση λογοκρισία της εταιρείας δίσκων, που υποτάσσει το τραγούδι στους νόμους του εμπορικού κέρδους.”⁴⁶

Αν εξετάσουμε την ιστορική βάση του θέματος, “το Μεταξικό ιδεολόγημα της "Ελληνικής Ιδέας" που πρυτάνευε στη μονοπαγή εννοιολόγηση της "εθνικής" πολιτισμικής ταυτότητας δεν άφηνε νομιμοποιητικά περιθώρια στην προϋφιστάμενη "ανατολίτικη" λαϊκή παράδοση.”⁴⁷ Αυτό σημαίνει πως η φυσική ροή δημιουργίας του είδους διακόπτεται και στοιχεία που το ταυτοποιούν και το χαρακτηρίζουν, λειαινούνται στο βαθμό που εξυπηρετεί. Συπερασματικά ως προς αυτό, μπορούμε να πούμε πως όποια προσπάθεια ανακοπής της φυσικής εξέλιξης ενός φαινομένου, αν μη τι άλλο, διαμορφώνει τον υφιστάμενο χαρακτήρα του και στην προκειμένη περίπτωση επηρεάζει και την μετέπειτα αλλά και την ήδη υπάρχουσα δημιουργία, συνθετικά αλλά και στιχουργικά.

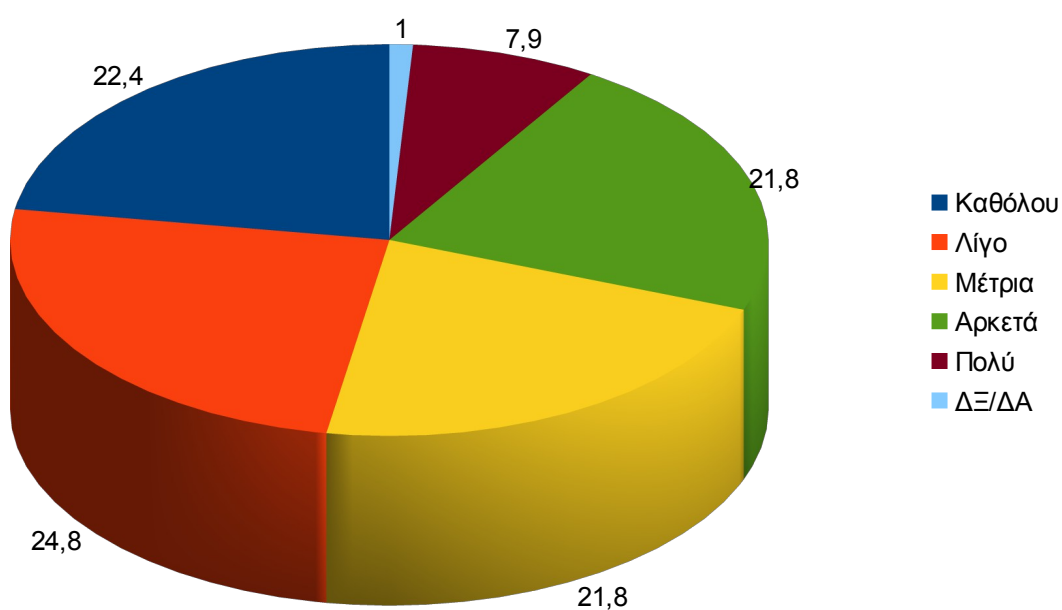
Στη σημερινή εποχή, στις επανεκτελέσεις, ανάλογα τους συντελεστές, παρουσιάζεται είτε η λογοκριμένη ,είτε η μη λογοκριμένη έκδοση των τραγουδιών, πολλές φορές από άγνοια καθώς σε κάποιες περιπτώσεις έχουν επικρατήσει. Στις περισσότερες περιπτώσεις που αυτές εμφανίζονται, ο λόγος είναι η προτίμηση των λογοκριμένων εκδοχών, έναντι

46 Σ.Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου, σελ 265

47 Κ.Βλησίδης , Όψεις του ρεμπέτικου, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2004 σελ25

των αρχικών, πράγμα που υπογραμμίζει τη σημασία της αισθητικής στη διάδοση της αυθεντικότητας του είδους στο χρόνο.

11.(Π.Α.)Παρ'ότι η διασπορά σ'αυτή την ερώτηση είναι μεγάλη, η τάση των απαντήσεων, οδηγεί στο συμπέρασμα πως οι περισσότεροι πιστεύουν πως το ρεμπέτικο δεν είναι, σχετικώς με άλλα μουσικά είδη, παραγκωνισμένο στις μέρες μας.



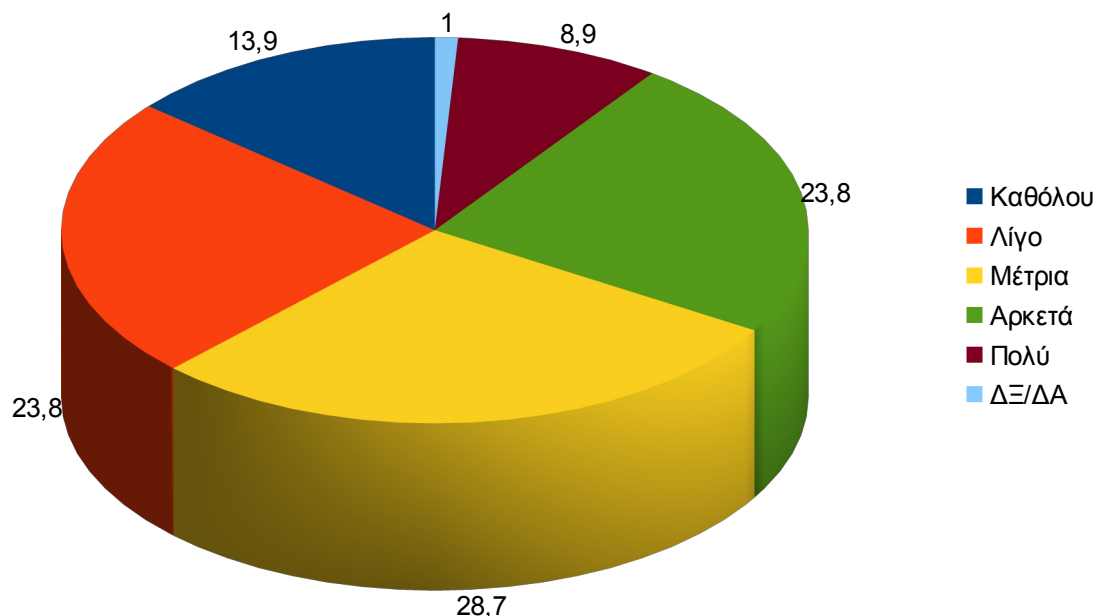
Ο Στάθης Δαμιανάκος πολύ γλαφυρά σκιαγραφεί την Ελληνική πραγματικότητα, δικαιολογώντας την όποια απομάκρυνση από το ιδιαίτερο αυτό μουσικό είδος: “Οι ισχυροί δεσμοί που ένωναν το άτομο με την ομάδα του, παραχωρούν τη θέση τους σε έναν κούφιο κονφορμισμό, σε μια ιδεολογία "ισότητας" που εξαίρει τον "μέσο άνθρωπο", τον άνθρωπο του "κοινού τόπου", η τηλεόραση υποκαθιστά τις σχέσεις γειτονιάς και αφαιρεί από την κοινοτική ζωή κάθε δράση, κάθε ενεργητική συμμετοχή και δημιουργικότητα. Η αίσθηση του παρόντος που χαρακτηρίζει τις λαϊκές τάξεις μεταστρέφεται σε ένα είδος λατρείας της "προόδου" και του νεωτερισμού, το καινούριο είναι πάντα ανώτερο από το παλιό, το παρελθόν φαντάζει παράξενο, γελοίο και ανάξιο του

παρόντος, γενικά το άτομο φαίνεται να ζει μετέωρο στο κενό ανάμεσα σε ένα παρελθόν και σε ένα μέλλον για τα οποία διατηρεί στοιχειώδη μόνο αντίληψη. (...) Η πολιτική απουσιάζει κατά κανόνα, οι αναφορές έχουν πάντα ως πλαίσιο τον αστικό τρόπο ζωής, οι καθημερινές δυσκολίες επιβίωσης αγνοούνται συστηματικά. Τα πάντα υποτάσσονται σε κριτήρια παρουσίας ώστε να εμποδίζεται η δημιουργία ερωτηματικών στον αναγνώστη, να απομακρύνεται κάθε ιδέα αλλαγής, ο κόσμος να γίνεται αποδεκτός έτσι όπως είναι, να αναπτύσσεται το αίσθημα της ανευθυνότητας, της φυγής, της αδράνειας, της υπακοής.” Αντιστοιχίζοντας αυτή την εξαιρετικά ακριβή προσέγγιση με τις μουσικές προτιμήσεις του ελληνικού κοινού, βλέπουμε πως ο "κονφορμισμός", η "ισότητα", ο "μέσος άνθρωπος", η "τηλεόραση", η "πρόοδος", ο "νεωτερισμός", έχουν εμφυσήσει στον Έλληνα έναν συγκεκριμένο τρόπο διαχείρισης των ακουσμάτων, που συσχετίζεται περισσότερο με την διασκέδαση παρά με την ακρόαση. Δεν αντιλαμβανόμαστε τη μουσική σαν στοιχείο πολιτισμού αλλά σαν έναν ωμό τρόπο ταύτισης με τον εκάστοτε ερμηνευτή στα συνήθως προσωπικής φύσης προβλήματα του, αφού εκεί συσπειρώνεται η σύγχρονη μαζική κουλτούρα. Έτσι, η λαϊκή μουσική του σήμερα, ακούγεται στα μεγάλα κέντρα διασκέδασης οδηγώντας τον λαϊκό μας πολιτισμό σε ένα δρόμο ίσιο, που συγκλίνει σε μια κεντρική παγκόσμια λεωφόρο συμπυκνωμένης και απλουστευμένης πληροφορίας.

Όμως δε μπορούμε να αγνοήσουμε τις "εστίες αντίστασης" προς τους "αφομοιωτικούς" αυτούς μηχανισμούς, που εμφανίζονται λόγω του ότι "η λαϊκή έφεση προς τον μιμητισμό συναντά ορισμένα όρια που είναι αδύνατο να ξεπεραστούν"⁴⁸. “Το λαϊκό μας τραγούδι, όχι μόνο δεν έχει χαθεί αλλά η δυναμική του συνέχεια θα εκφράζει πάντα την κοινωνική ανησυχία”, διαβάζουμε ανάμεσα στις απαντήσεις που μας δόθηκαν.

48 Σ.Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου, σελ268

12.(Π.Π.)Αν και εδώ η διασπορά είναι μεγάλη, η τάση των απαντήσεων οδηγεί στο συμπέρασμα πως οι περισσότεροι πιστεύουν ότι στην κοινή σκέψη, το ρεμπέτικο τραγούδι δεν διακρίνεται ιδιαίτερα από το λαϊκό τραγούδι.



Οι μουσικοί του ρεμπέτικου λόγω της συνεχούς αλληλεπίδρασής τους με το κοινό σε συνδυασμό με την -συγκριτικά με το κοινό- εμπειριστατωμένη τους γνώση, αποτελούν το πλέον κατάλληλο δείγμα για να εκφέρει γνώμη σε σχέση με τις απόψεις του κοινού για το ρεμπέτικο. Ο διαχωρισμός του ρεμπέτικου με το λαϊκό, είναι συνήθης στους μη μουσικούς κύκλους παρά το ότι το ρεμπέτικο αποτελεί τη λαϊκή μουσική των πόλεων, έως το 1955 περίπου.

Μέχρι το 1930 “για την πλειοψηφία των τραγουδιών αγνοείται το όνομα του συνθέτη και η προφορική διάδοση παίζει τον καθοριστικό ρόλο, αλλά ως ένα ορισμένο βαθμό και μετά την επιβολή του φωνόγραφου και την εμφάνιση των "μεγάλων του μπουζουκιού", δεδομένου πως (και στο μέτρο που) η παραγωγή δεν έχει πάρει ακόμη τη σφραγίδα της εξατομικευμένης "έμπνευσης" του συνθέτη, η βάση απ'όπου αντλούνται τα συστατικά της παραμένει κοινό κληροδότημα και κοινό πεδίο δουλειάς για όλους· και το κυριότερο, εξακολουθεί να υφίσταται απόλυτη αρμονία και ανταπόκριση ανάμεσα στο τραγούδι και την, σαφώς ξέχωρη από τις άλλες, κοινωνική ομάδα

αναφοράς του. “Το ρεμπέτικο συνδηλώνει την εκτροπή ("περιθωριακοί") ,ενώ το λαϊκό την ευταξία ("νοικοκυραίοι άνθρωποι").⁴⁹ Αναγνωρίζουμε ήδη λοιπόν μια πρώτη διαφοροποίηση με βάσεις της την ανώνυμη δημιουργία και την κοινωνική ομάδα αναφοράς. Αυτό αλλάζει όταν με τα μέσα μαζικής διάδοσης το ρεμπέτικο χρησιμοποιείται με σκοπό το κέρδος και μεταβάλλεται σε κύρια πηγή της ελληνικής μαζικής λαϊκίζουσας κουλτούρας. Οι συνθέτες χρησιμοποιούν τα ονόματά τους και γράφουν συμμορφωμένοι με τους νόμους της προσφοράς και της ζήτησης. Η κοινωνική ομάδα αναφοράς επεκτείνεται όσο το δυνατόν περισσότερο. “Έτσι καταλήγουμε να ονομάζουμε "λαϊκά" ένα ολόκληρο πλήθος στοιχείων συχνά ετερόκλητων.”⁵⁰ “Στη ρητορική της Αγγέλας Παπάζογλου, δομείται μέσα στο συγχρονικό εσωτερικό του ίδιου λαϊκού πολιτισμικού μορφώματος ένα ιδιάζον αντιθετικό δίπολο (λαϊκό/ρεμπέτικο) (...) στον δεύτερο και υπεραξιωμένο όρο του διπόλου καταχωρίζονται όσα τραγούδια εκφεύγουν από την αδιέξοδη εμμονή στην υποκειμενική περιπτωσιολογία, επιτυγχάνοντας να εκφράσουν συλλογικότερα πάθη και νοήματα...”⁵¹

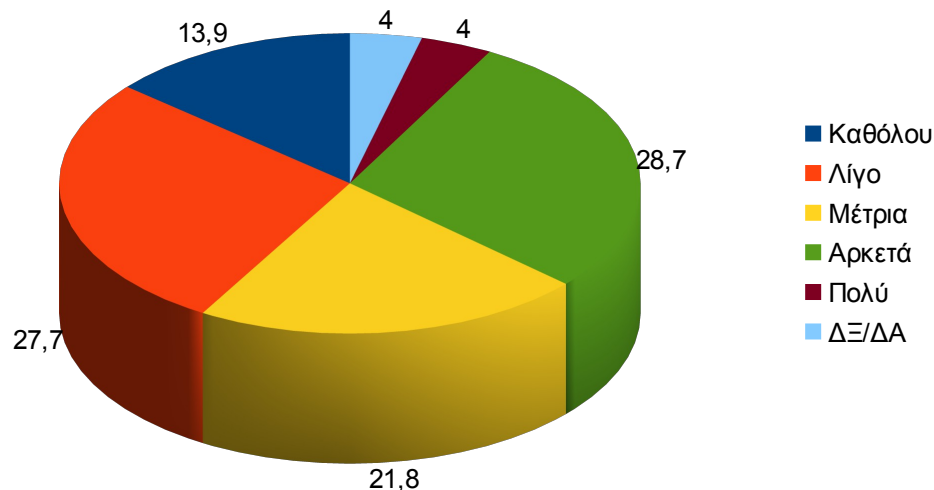
Αυτή η μικρή αναδρομή δικαιολογεί τη σύγχυση που επικρατεί σε σχέση με τις ταμπέλες που χρησιμοποιούμε σήμερα. Η λαϊκή μουσική είναι σίγουρα μία, καθώς εκφράζει τον λαό στην εκάστοτε ιστορική στιγμή και ανάλογα την κοινωνική συγκυρία. Μα δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τους λόγους για τους οποίους επικρατούν διαφορετικά μορφολογικά στοιχεία και τις επιρροές από τις οποίες αυτά προέκυψαν.

49 Κ.Βλησίδης, Όψεις του ρεμπέτικου, σελ 201

50 Σ.Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου, σελ 74,158-159

51 Κ.Βλησίδης, Όψεις του ρεμπέτικου σελ,177

13.(Κ.Α.)Η άποψη των μουσικών του ρεμπέτικου, στην ερώτηση αν το ευρύ κοινό προτιμά τις αναβιωματικές συναυλίες (μεγάλα, εμπορικά γεγονότα) σε σχέση με την επαφή με το είδος σε μικρά μαγαζιά, τείνει μάλλον προς το όχι.



Οι αναβιωματικές συναυλίες των μεγάλων δημιουργών του ρεμπέτικου οργανώνονται από διάφορους φορείς κατά καιρούς. Στην εποχή μας που το ρεμπέτικο αναβιώνει, γνωρίζει μεγάλη απήχηση και απολαμβάνει πολλών ακολούθων, οι αναβιωματικές συναυλίες καθώς και τα τηλεοπτικά αφιερώματα στους μεγάλους δημιουργούς πληθαίνουν (βλ.παράρτημα, Πίνακας 1,2). Καθώς φαίνεται πως το κοινό δείχνει προτίμηση στη διασκέδαση που περιλαμβάνει ρεμπέτικα τραγούδια, οι ιθύνοντες φροντίζουν να τα παρέχουν, είτε πρόκειται για ιδιοκτήτες μαγαζιών είτε για φορείς διοργάνωσης συναυλιών είτε και για διευθυντές τηλεοπτικών προγραμμάτων.

Ακολουθούνται δύο δρόμοι στην απόδοση , που διαφοροποιούνται από την αισθητική του εκάστοτε επικεφαλής. Στις περιπτώσεις των συναυλιών, συνήθως παρατηρείται μεγάλη προσέλευση, παραστάσεις όπου συνήθως εξαντλούν τα εισιτήρια τους, ερμηνευτές μεγάλου βεληνεκούς μόνοι ή στις περισσότερες περιπτώσεις πολλοί μικρότερου βεληνεκούς συγκεντρωμένοι, με σκοπό την επικοινωνία στους ακροατές των τραγουδιών που αναλαμβάνουν να εκτελέσουν στο εκάστοτε γεγονός. Στις τηλεοπτικές εκπομπές, συνήθως εν είδει κάποιου αφιερώματος, εκπρόσωποι του παλιού και σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού αναπαράγουν ρεμπέτικα τραγούδια, γνωστά ή και λιγότερο γνωστά. Ο ένας δρόμος απόδοσης που ακολουθείται, μάλλον συνηθέστερα,

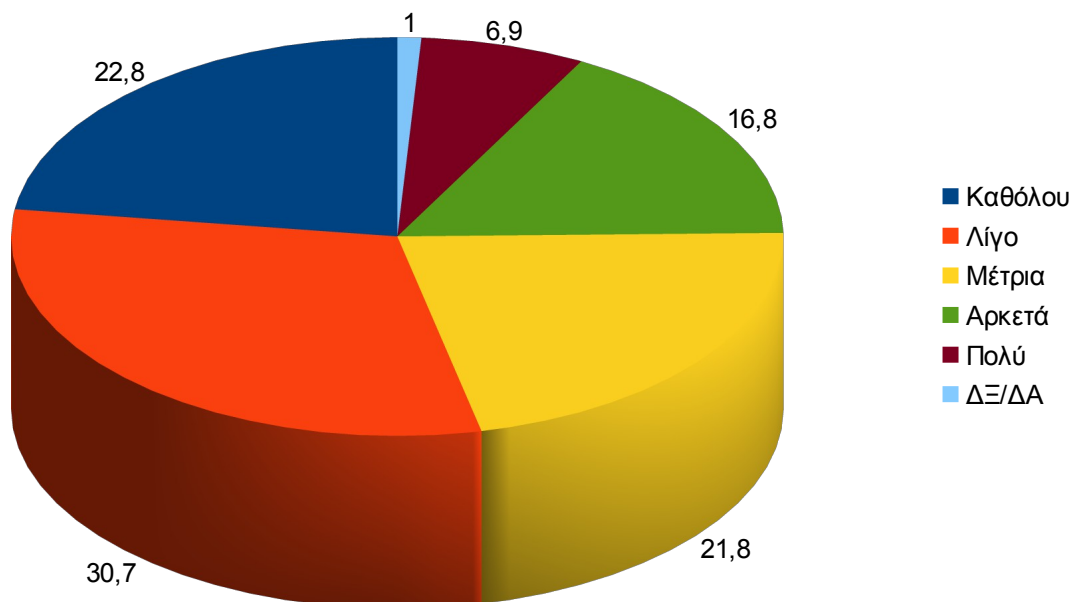
περιλαμβάνει μεγάλες ορχήστρες από πολλών ειδών όργανα, λαϊκά και μη, ορχήστρες που στο μεγαλύτερό τους ποσοστό δε θυμίζουν σε τίποτα τις ορχήστρες που χρησιμοποιήθηκαν κατά την ηχογράφηση των τραγουδιών που εκτελούνται. Τραγούδια διασκευασμένα, παιγμένα χωρίς τις εισαγωγές τους, αποτελούμενα από μια στροφή το καθένα, ενωμένα μεταξύ τους, δοσμένα με περισσή ερμηνεία και θεατρικότητα. Στο άρθρο του Τάσου Φαληρέα “Μερικές σκέψεις για τον τίτλο καλή χρονιά” (Μουσική γενιά, 12-02-1972) διαβάζουμε σχετικά: “Έντελώς συμπτωματικά παρακολούθησα πριν από μερικές βδομάδες μια εκπομπή στην τηλεόραση. Σχεδόν περιττό είναι να πω ότι από τη μικρή οθόνη παρήλασαν όλα αυτά τα εμπορικά σκιάχτρα του ημικόσμου. Βιολιά, λαϊκές τραγουδίστριες, ψευδοχολλγουντιανοί κωμικοί, συνθέτες του ούζου, στραβοκάνικα, ασυνάρτητα μπαλέτα, η απαραίτητη ρυθμική μοντέρνα νότα και μέσα σε όλο αυτό το ιπποποταμιακό λίπος της αναισθησίας, με πολλή δυσφορία ανεγνώρισα τις ασκητικές μορφές του ΤΣΙΤΣΑΝΗ και του ΠΑΠΑΪΩΑΝΟΥ.” Τα πράγματα δεν έχουν αλλάξει σχεδόν καθόλου από τότε.

Ο άλλος δρόμος απόδοσης, πιο κοντά στην αισθητική της εποχής δημιουργίας, αναλαμβάνει να αποτυπώσει τα ρεμπέτικα τραγούδια με πιο φυσικό ήχο, πιστά ακολουθώντας τη μορφή της πρώτης τους εκτέλεσης. Στις περιπτώσεις των μαγαζιών συναντάμε το ρεμπέτικο σχεδόν σε όλα τα μέρη που ακούγεται ελληνικό τραγούδι. Στα μεγάλα κέντρα διασκέδασης ακούγονται γνωστά ρεμπέτικα τραγούδια αποδοσμένα εξίσου επιφανειακά και απλοϊκά με εκείνα που αναφέραμε νωρίτερα. Στα μικρότερα μαγαζιά του κέντρου συναντάμε την “τουριστική” προσέγγιση, όπου στους μουσικούς επιβάλλεται να παίζουν τα γνωστά τραγούδια που θα φέρουν στο μαγαζί όσο το δυνατόν περισσότερους πελάτες χρησιμοποιώντας μικρόφωνα και όργανα όπως μπουζούκι, κιθάρα, αρμόνιο. Το ενδιαφέρον έγκειται στα μικρά μαγαζιά που απέχουν από την “τουριστική” διαδικασία. Εκεί ακούμε τραγούδια από όλο το φάσμα της ρεμπέτικης μουσικής με σεβασμό και προσοχή στην αισθητική. Αυτό που εντυπωσιάζει είναι πως όλο και περισσότεροι ακροατές επιλέγουν τα συγκεκριμένα μαγαζιά ως τρόπο διασκέδασης, εδώ με τη μορφή της ακρόασης, αναγκάζοντας ακόμα και τα πιο άγνωστα τραγούδια να διαδοθούν. Έτσι δημιουργούν έναν κύκλο μέσα στον οποίο το ρεμπέτικο τραγούδι αναβιώνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Ανάμεσα στις απαντήσεις μας διαβάζουμε σχετικά πως “το ρεμπέτικο, ακόμη παίζεται σε χώρους

μικρούς, καμιά φορά "σκέτα"(χωρίς ηχητική ενίσχυση) και με όλο το κλίμα συνυφασμένο με αυτό. Συναντάμε δηλαδή, πελάτες με συγκεκριμένη ταξική ταυτότητα ή ιδεολογία, γνώστες των τραγουδιών, χωρίς να υπάρχει η "χάβρα" που υπάρχει σε άλλα στυλ μουσικής διασκέδασης. Το μόνο αρνητικό τα "βαφτισμένα ρεμπετάδικα" που κρατάν την ταμπέλα με τελείως άλλο περιεχόμενο”.

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε, πως τα μεγάλα εμπορικά γεγονότα, που υποστηρίζονται σε μεγάλο βαθμό από την τηλεοπτική κάλυψη, καταφέρνουν να συγκεντρώσουν το ευρύ κοινό, επικοινωνώντας το ρεμπέτικο με έναν πιο σύγχρονο και “πιασάρικο” τρόπο, ενώ τα μικρότερα μαγαζιά αυξάνουν διαρκώς το κοινό τους, δημιουργώντας θαμώνες, σταθερούς ακροατές, σε μια προσπάθεια διάδοσης του πνεύματος του ρεμπέτικου, διαφοροποιούμενα από το ρεύμα της μαζικής λαϊκίζουσας κουλτούρας.

14.(Κ.Π.)Μάλλον θεωρείται από τους ερωτώμενους πως οι χώροι στους οποίους ακούγεται το ρεμπέτικο σήμερα, δεν έχουν ιδιαίτερη σχέση με τους χώρους στους οποίους πρωτοακούστηκε.



Εδώ μας δίνεται η ευκαιρία να σημειώσουμε το πλήθος των μαγαζιών στα οποία ακούγεται το ρεμπέτικο τραγούδι. Παρ'ότι, όπως αναφέραμε νωρίτερα, ρεμπέτικα τραγούδια σε διάφορες μορφές, ακούμε σχεδόν σε όλα τα μαγαζιά που βασίζονται στην ελληνική μουσική, θα σταθούμε σε όσα επιλέγουν σχήματα με σχεδόν αμιγώς ρεμπέτικο ρεπερτόριο. Ο χάρτης που προκύπτει, βρίσκεται στο παράρτημα αυτής της εργασίας.

Όσον αφορά στους χώρους από τους οποίους προήλθε το ρεμπέτικο τραγούδι, να αναφέρουμε επιγραμματικά κάποιο στοιχείο, ώστε να μπορέσουμε να κάνουμε τη σύγκριση με το σήμερα. “Κάποιοι χώροι ευκαιριακής ή μόνιμης συνάθροισης των πιο φτωχών και αναλφάβητων στρωμάτων από τους αστικούς πληθυσμούς (όπως είναι το εργοστάσιο ή οι χώροι ψυχαγωγίας και γιορτής για τους εργάτες, η παραγκούπολη και τα παραπήγματα για τους υποπρολετάριους, η εκκλησία ή οι τόποι λατρείας για τις εθνικές ή θρησκευτικές μειονότητες, οι συνοικίες του "υποκόσμου", η φυλακή ή ο τεκές για τους παράνομους) μπορούν να μεταβληθούν για ένα διάστημα σε χώρους όπου βρίσκει ελεύθερη διέξοδο μία αυθόρμητη

καλλιτεχνική δημιουργικότητα...”⁵² Έτσι συνέβη και με το ρεμπέτικο όπως έχει συμβεί αντίστοιχα σε άλλες χώρες με ανάλογα μουσικά είδη που ξεπηδούν από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα. Στις πρότερες αναβιώσεις του, είχαν γραφτεί αρκετά σε σχέση με την εξέλιξη του ρεμπέτικου σαν τρόπο διασκέδασης στα διάφορα μαγαζιά: “Όποτε πήγα στα μπουζούκια μετάνιωσα και τώρα είμαι απόλυτα σίγουρη πως είναι αδύνατο να ακούσει κανείς ρεμπέτικο σε ένα σύγχρονο μπουζουκτσίδικο. Σήμερα είναι ακόμα χειρότερα απ’ότι ήταν γύρω στα 1967-70. Η χυδαιότητα είναι κάτι στο οποίο οι Έλληνες έχουν μεγάλο ταλέντο και αν ψάχνετε για μία κακόγουστη βραδινή έξοδο κι έχετε κι ένα παραφουσκωμένο πορτοφόλι μπορείτε να βρήτε κάποια διασκέδαση με μια νύχτα στα μπουζούκια. Στα μπουζούκια πληρώνεις ακριβά κάθε μπαλόνι ή πιάτο που θέλεις να σπάσεις, πίνεις όλα τα ξένα οينوπνευματώδη ποτά, αλλά δε βρίσκεις ούτε σταγόνα ρετσίνα από βαρέλι, βλέπεις νέους και νέες, αστικής καταγωγής συνήθως, που πληρώνουν για να χορέψουν άσκημα και κουφαίνεσαι από την ένταση των ηλεκτρικών οργάνων. Το χειρότερο ίσως απ’όλα είναι όταν σου δίνεται η ευκαιρία, να δεις μια μεγάλη τραγουδίστρια, σαν τη Σωτηρία Μπέλλου, να κάθεται κουρασμένα στη μέση όλου αυτού του τσίρκου και να τραγουδά ανόρεχτα, τα τραγούδια που την έκαναν διάσημη.”⁵³ “Από τους σημερινούς εκτελεστές ορισμένοι μου αρέσουν. Οι περισσότεροι όμως το έχουν καταντήσει το μπουζούκι μια μαντόλα. Είναι να πούμε μια μαντόλα Ιταλικιά. Και τα τραγούδια όπως τα παρουσιάζουν σήμερα δεν είναι ούτε λαϊκά, ούτε σπανιόλικά, ούτε τούρκικα, ούτε τίποτα. Είναι κάτι τραγούδια που δεν έχουν καμία σχέση με το ρεμπέτικο. Τον άνθρωπο που θέλει να γλεντήσει δεν τον πειράζουνε. Ορισμένοι που τ’ακούνε και πάνε στα κέντρα, δεν πάνε για να ακούσουν. Πάνε για να επιδειχτούνε, πάνε για να κάνουν κόρτε ο ένας με τη γυναίκα του άλλου και άμα τους ρωτήσεις τι έπαιζε η ορχήστρα μία ώρα, δεν ξέρουν να σου πούνε.”⁵⁴

Έως και σήμερα αυτή είναι περίπου η αίσθηση που αποκομίζει κανείς από τους μεγάλους χώρους διασκέδασης από την άποψη της αντιμετώπισης του ευρύτερου κοινού και της προσέγγισης από την πλευρά των επιχειρηματιών. Τα μαγαζιά που έχουμε χαρτογραφήσει, παρ’όλα αυτά, δεν ανήκουν στην παραπάνω κατηγορία. Στα μικρότερα μαγαζιά έχει επικρατήσει

52 Σ.Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου σελ16

53 Γ. Χόλστ, Δρόμος για το ρεμπέτικο σελ16

54 Τ.Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία, τ.Β'(Κεφ.Στέλιος Κηρομύτης)σελ154

να δραστηριοποιούνται σχήματα που προσεγγίζουν μουσικολογικά και αισθητικά το ρεμπέτικο σε αυθεντικότερο επίπεδο, παρουσιάζοντας μία γενιά μουσικών με μεράκι για ένα είδος μουσικής που δεν έζησαν, αλλά που το ιστορικοκοινωνιολογικό του υπόβαθρο το καταστεί επίκαιρο και πρόσφορο προς μελέτη και αναπαραγωγή. Αυτοί οι χώροι προφανώς και δεν μπορούν να έχουν κάποια οποιαδήποτε σχέση με χώρους όπως η φυλακή ή το εργοστάσιο, όμως πρόκειται για χώρους ψυχαγωγίας του σημερινού προλεταριάτου που αν και δεν τους ονομάζουμε "τεκέδες" και "καφέ αμάν", συγκεντρώνουν κάποια από τα χαρακτηριστικά τους.

Το 1871 ιδρύεται το Ωδείο Αθηνών και την ίδια χρονιά ανοίγει το πρώτο καφέ-σαντάν στην Αθήνα. Το 1873 ανοίγει το πρώτο καφέ-σαντούρ (από το 1886 τα καφέ-σαντούρ ονομάζονται καφέ-αμάν). Έως το 1886 η Αθήνα θα έχει κατακλυστεί από καφέ αμάν.⁵⁵ Την ατμόσφαιρα στην πρώτη περίοδο μας την παρουσιάζουν σαν ένα είδος ησυχαστηρίου. Το κοινό αποτελούνταν από φιλήσυχο κόσμο νωχελών νοικοκυραίων με τις ρεμβώδεις οικοδέσποινες κι θυγατέρες τους, καθώς επίσης και από υπαξιωματικούς «γενναίους και ιππότες». Από το 1886 όμως αλλάζουν τα πράγματα. Τα καφέ αμάν ανοίγουν στην προκουμαία του Πειραιά, στην αγορά τροφίμων της Αθήνας και σε άλλα σημεία όπου το κοινό δεν μπορούσε να είναι «οικογενειακό». Το κοινό τώρα αποτελείται από ναύτες, εργάτες, εμποροϋπάλληλους και αμαξάδες. Η παρουσία γυναικών δεν μνημονεύεται. Λίγο αργότερα το κοινό χαρακτηρίζεται κουτσαβάκις.⁵⁶ Εδώ κάνουν την εμφάνισή τους οι τεκέδες. «Τότες ο Πειραιάς ήταν πολύ άγριος... Παράγκες, τεκέδες, εμπόριο ναρκωτικών στο φόρτε, μπουρδέλα, αγαπητικοί, κακοποιοί, λαθρέμποροι, μάγκες, νταήδες, μπερμπάντηδες, πρεζάκηδες, χασικλήδες, μαχαιροβγάλτες, σκυλόμαγκες, ντερβισόπαιδα, αποφάγια μάγκες... Όσο για ντεκέδες από την Πειραιϊκή, Παναγίτσα, Άγιο Νείλο, Γύφτικα, στο Χατζηκυρειακείο, στην Τρούμπα και όσο πιο πέρα πήγαινες, Άγιο Διονύση, εκεί φουμάρανε στο δρόμο (...), σε κάθε καταγώγιο και σε κάθε καφενείο έπρεπε να είναι κρεμασμένα 3-4 μπουζούκια και μπαγλαμάδες για το σκυλόλοι (πελάτες) που εσύχναζαν μέσα, όχι όμως στα κεντρικά, μόνον στα συνοικιακά. Διότι για να είχες τότε καφενείο, έπρεπε να ήσουν μούτρο, δηλαδή να ήσουν

⁵⁵ www.rebetiko.gr

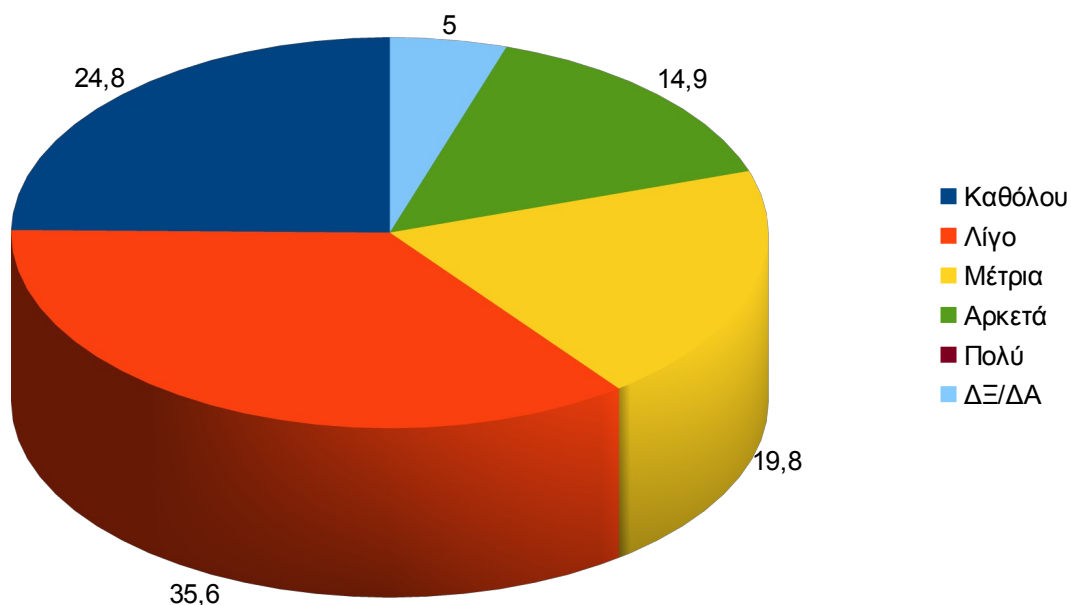
⁵⁶ Χατζηπανταζής Θ., Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί..., εκδόσεις Στιγμή σελ 54

του κουρμπετιού και να είχες εγκληματίσει απαραιτήτως. Σε αυτά τα καφενεία, δε σταματούσε μέρα-νύχτα το μπουζούκι από τους κοπρόμαγκες και τους γνήσιους μάγκες. Επίσης στου Καραϊσκάκη, στα υπόστεγα στον Πειραιά, στου Τσελέπη, το μπουζούκι ήταν στην ημερήσια διάταξη, πενιές της φυλακής από ανέκδοτους συνθέτες... Μέρα και βράδυ όπου και να πέρναγες, δηλαδή από καφενείο, άκουγες το κελάηδισμα του μπουζουκιού ή του μπαγλαμά και την μυρωδιά της ταλμύρας (χασίς) ή από αργιλέ ή από τσιγαρλίκι. Και αυτός που το έπαιζε δεν ήταν κανά παιδάκι, ήταν άνθρωπος της τούφας και το είχε μάθει στο σχολείο-φυλακή... Δεν υπήρχανε, τότες, μπουζουξήδες επαγγελματίες. Μόνο παλιοί μάγκες έπαιζαν μπουζούκι, παλιοί κατάδικοι, γεροντόμαγκες, παλιοί τεκετζήδες, μόρτηδες και άλλοι της πιάτσας..."⁵⁷

Η εικόνα των μαγαζιών του ρεμπέτικου στη σημερινή εποχή δεν πλαισιώνεται από τους πρόσφυγες και από τον υπόκοσμο όπως τότε. Ταξικά, όμως, συνεχίζει να πλαισιώνεται από το προλεταριάτο. Οι μουσικοί που το υπηρετούν πλέον είναι επαγγελματίες, εφοδιασμένοι με μουσικές σπουδές ή με πολλές ώρες προσωπικής μελέτης. Οι αμανέδες και τα σαντουροβιόλια των καφέ αμάν, τα μπουζούκια και οι μπαγλαμάδες των τεκέδων, βρίσκουν ζωτικό χώρο έκφρασης στα χέρια των μουσικών του σήμερα σε μαγαζιά που δεν προσφέρουν αργιλέ, αλλά μεζέδες και κρασί.

57 Τ. Καραντής -, "Νίκος Μάθησης Ο θρυλικός Τρελλάκιας του ρεμπέτικου", Εκδόσεις Στοχαστής, 1999, σελ103

15.(Π.Α.) Οι σημερινές προσπάθειες δημιουργίας ρεμπέτικων τραγουδιών κατά τους μουσικούς του είδους, δεν προσεγγίζουν ιδιαίτερα σαν αποτέλεσμα, τις παλιές συνθέσεις.



“Αναφορικά με το τραγούδι, οι νέοι συνθέτες αποκτώντας συνείδηση του ανεξάντλητου μουσικού πλούτου που αντιπροσωπεύει η παράδοση καθώς και της άμεσης ανταπόκρισης που συναντά στο κοινό η λαϊκή μουσική, επιδιώκουν να αντικαταστήσουν τον παλιό λαϊκό τραγουδιστή(...). Οι προσπάθειες αυτές πετυχαίνουν πράγματι να δώσουν μια καινούρια και πρωτότυπη καλλιτεχνική παραγωγή υψηλού αισθητικού επιπέδου, αδυνατούν όμως όπως είναι φυσικό, να υποκαταστήσουν τη συλλογική δημιουργικότητα.”⁵⁸

Για τον Μαρίνο Γαβριήλ ή Μαρινάκη, συνθέτη του ρεμπέτικου, ο Τάσος Σχορέλης έγραψε στην ανθολογία του το 1977 πως “οι πρόσφατες συνθέσεις του αποτελούνε συντριπτική απόδειξη πως ρεμπέτικο μπορεί να γραφτεί και σήμερα”. Την ίδια περίπου περίοδο η Χόλστ γράφει για τις νέες συνθέσεις των ζεϊμπέκικων πως “έγιναν καθεστηκυία τάξη πραγμάτων, καθιερώθηκαν, έχασαν την αιχμή τους, το νόημά τους, έγιναν, με τη σειρά τους, τα κατοχικά ταγκό της εποχής μας. Ελληνικότερα βέβαια από αυτά τα ταγκό, αλλά τι τα

⁵⁸ Σ.Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου,σελ 270

Εδώ,αναφερόμενος στη νέα σχολή ελληνικού τραγουδιού που δημιουργεί τότε ο Μ.Θεοδωράκης.

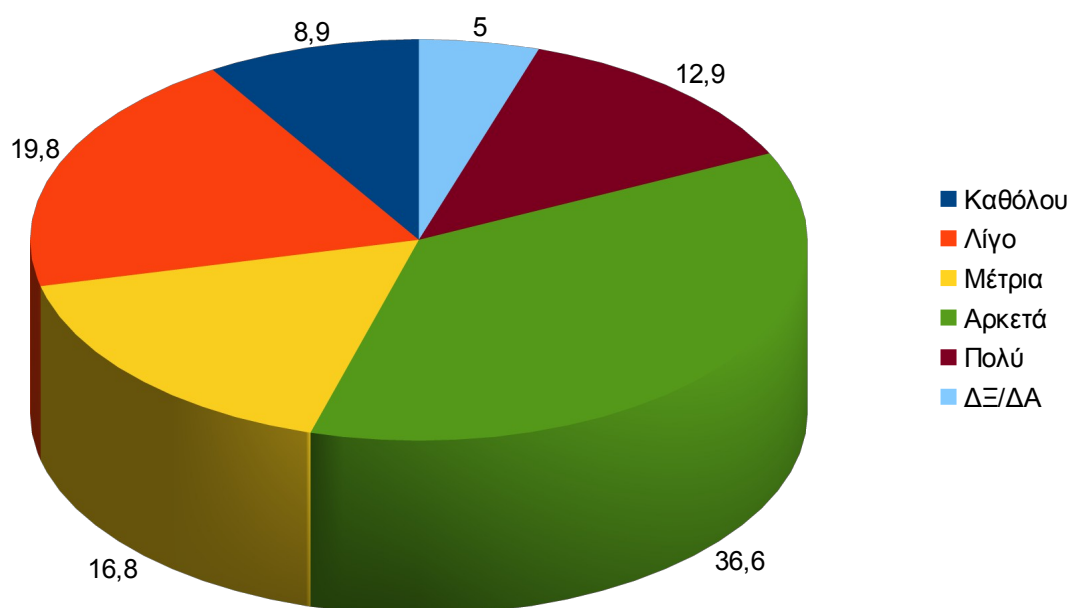
θέλετε, δε μιλάνε πια για κοινωνικές αδικίες, ούτε για τα φαρμάκια της ζωής, δε διαμαρτύρονται, καταφάσκουν. Μιλάνε για μικρο-αστικές ψευτοηδονές και ψευτο-στενοχώριες, κι έστιν ότε για τα φαρμάκια της ξενητειάς, πράγμα με βαθιά σημασία, αφού η μετανάστευση δεν είναι αντιμετώπιση της πραγματικότητας, αλλά φυγή από αυτήν-το μόνο είδος φυγής που επιτρέπεται πια, όταν δεν επιβάλλεται”. Παρ’ότι γραμμένο αρκετά χρόνια πριν, διακρίνουμε αντιστοιχία με τη λαϊκή μουσική της σημερινής εποχής αλλά και με την ελληνική πραγματικότητα, όσον αφορά στο θέμα της μετανάστευσης στο εξωτερικό προς αναζήτηση εργασίας. Στο ίδιο κείμενο λίγο παρακάτω, διαβάζουμε πως “η σχέση σύγχρονης λαϊκής μουσικής με το ρεμπέτικο είναι περισσότερο απομακρυσμένη απ’ότι η σχέση ρεμπέτικου με Σμυρνεική-δημοτική. Γιατί τουλάχιστον, εκείνο που το διαμόρφωσε, οι εντελώς ιδιαίτερες συνθήκες της εποχής του, δεν υπάρχουν πιά.(....) Οι νεκραναστάσεις δεν έχουν πέραση στην τέχνη και ότι φαίνεται να αντιγράφει μια παλιά εποχή, έχει καινούριους χρωστές και μία εσωτερική εξελικτική πορεία προς τα εμπρός”. Όπου εμπρός, θα συμπληρώναμε, θα πεί το ρεύμα της σύγχρονης μαζικής λαϊκίζουσας κουλτούρας.

Ακόμα και για τους ρεμπέτες της παλιάς εποχής που βρίσκονταν ακόμα εν ζωή όταν γράφτηκε το κείμενο που παραθέτουμε, η συγγραφέας παρατηρεί πως “κάνοντας οι παλιοί συνθέτες τραγούδι, ξέρουν πολύ καλά πως δεν κάνουν ρεμπέτικο αλλά λαϊκό που ανταποκρίνεται και εκπληροί σημερινές ανάγκες(....) Εφόσον οι συνθήκες εκείνης της εποχής δημιούργησαν το ρεμπέτικο, έτσι και οι σημερινές ανάγκες, συνένοχες αρκετά με την χύδην παραγωγή στο λαϊκό πεντάγραμμο, γέννησαν τον σημερινό μουσικό τρόπο έκφρασης που υποτίθεται πως ανήκει στη λαϊκή μας ψυχή.”

Παρ’ότι η βιβλιογραφία σήμερα είναι μάλλον ελλιπής ως προς το θέμα που εξετάζουμε, από την άποψη των μουσικών του ρεμπέτικου προκύπτει μία επιβεβαίωση των όσων γράφτηκαν αρκετά χρόνια πριν, με κάποιες φωνές να διαφοροποιούνται. “Μπορεί ακόμα να μην έχει φανεί, αλλά ενδεχομένως να προκύψουν μουσικά πολύ ενδιαφέροντα πράγματα από τη συστηματική ενασχόληση τόσων ανθρώπων με το ρεμπέτικο. Το ρεμπέτικο μπορεί να αποτελέσει αφετηρία για την αναγέννηση του αυθεντικού λαϊκού τραγουδιού που τις τελευταίες δεκαετίες έχει “ξεφτίσει” στο βωμό του γρήγορου κέρδους, αδιαφορώντας για το ποιοτικό αποτέλεσμα σε μουσική, στίχο και κυρίως

ενορχήστρωση.”, γράφουν οι ερωτούμενοι, αναφερόμενοι στη μουσική δημιουργία. Κάπου εδώ όμως πρέπει να παρατηρήσουμε πως, παρ'ότι σε μεγάλο βαθμό ισχύει πως η σημερινή μαζική δημιουργία δεν πλησιάζει ούτε μουσικολογικά, ούτε στιχουργικά αλλά ούτε και σαν αίσθηση τις δημιουργίες της εποχής, κατά τη διάρκεια της έρευνας πεδίου που έγινε για αυτή την εργασία, βρέθηκαν συνθέσεις που προσομοιάζουν το στίχο και τη μουσική της εποχής εκείνης με αναφορές στη σημερινή εποχή. Δισκογραφημένοι ή μη, παραδείγματα όπως ο Στέλιος Βαμβακάρης και ο Γιάννης Εμμανουηλίδης δεν μπορούν να αγνοηθούν (βλ.παράρτημα).

16.(Π.Α.)Το πνεύμα του ρεμπέτικου, θεωρείται πως μάλλον διασώζεται στη σημερινή εποχή.



Σε κάποιες χρονικές περιόδους εμφανίζονται κάποια εθνολογικά στοιχεία που επηρεάζουν την πολιτισμική κινητικότητα.

“Τα στοιχεία αυτά, που επιτρέπουν στη διάρθρωσή τους, τούτη την τόσο "περίεργη" και "απρόσμενη" αναλαμπή της παραδοσιακής εθνολογικής

δραστηριότητας στη σύγχρονη βιομηχανική κοινωνία, δε μένουν ανεπηρέαστα από την ιστορική εξέλιξη. Η συνοχή, σταθερότητα και διάρκειά τους, εξαρτώνται από την αφομοιωτική δύναμη, την ικανότητα ενσωμάτωσης του κυρίαρχου συστήματος. Σ' αυτό το λόγο άλλωστε οφείλεται και το γεγονός ότι σπάνιες και εντελώς ευκαιριακές, χρονικά περιορισμένες ή θνησιγενείς, είναι οι περιπτώσεις εμφάνισης γνήσιων εθνολογικών φαινομένων μέσα στις σημερινές βιομηχανικές-καταναλωτικές κοινωνίες με υψηλό συντελεστή αφομοίωσης.”⁵⁹

Οι περισσότεροι λόγοι και οι αφορμές που συνετέλεσαν στην δημιουργία του μουσικού μορφώματος που ονομάζουμε ρεμπέτικο, έχουν πάψει πιά να επιδρούν. Λόγοι όπως η περιορισμένη γεωγραφική κινητικότητα ή η σχετική αυτάρκεια δεν έχουν θέση στις ανεπτυγμένες δυτικές κοινωνίες. Όμως έχουν γεννηθεί άλλοι λόγοι που συντελούν στην επανεμφάνιση του είδους. Μέσα σε αυτή την αναβίωση η αίσθηση που απέπνεε το ρεμπέτικο έχει μεταβληθεί σε κάποιον -υπό εξέταση- βαθμό, ώστε να ταιριάζει στους ρυθμούς της σημερινής κοινωνίας, καλύπτοντας τις νέες ανάγκες που έχουν δημιουργηθεί. “Γύρω στα 1950, οι Έλληνες έπαψαν να λένε ότι πηγαίνουν να ακούσουν ρεμπέτικα, έλεγαν απλά ότι πηγαίνουν στα μπουζούκια. (...) Ορισμένες σημερινές εκδηλώσεις του ρεμπέτικου τραγουδιού, αντιστοιχούν στην commercial jazz-στυλιζαρισμένη υπερπαραγωγή, κραυγαλέα από μικρόφωνα και μεγάφωνα εκτέλεση, επίδειξη ανόητης δεξιοτεχνίας.(...) Οι μπουζουκτοχήδες της κλασσικής περιόδου των ρεμπέτικων σπάνια επιδείχνουν καταπληκτικές τεχνικές. Κι όμως η μουσική έχει μία σπάνια δύναμη να συγκινήσει και να ερεθίσει τον ακροατή.”⁶⁰

Όσον αφορά την πρώτη εποχή που εισήχθη το μπουζούκι ως βασικό όργανο εκτέλεσης, οι εκτελεστές δεν χαρακτηρίζονταν από τη δεξιοτεχνία τους, αλλά από το ύφος του παιξίματος, από την αίσθηση, το πνεύμα που απέπνεε ο κάθε οργανοπαίχτης, μέγεθος καταφανώς, μη μετρήσιμο. Παρ'ότι δεν μπορούμε να αντιπαραβάλλουμε τις εκτελέσεις του τότε με του σήμερα ποσοτικά, βασιζόμενοι στην ποιοτική μας ανάλυση παρατηρούμε βασικές τεχνικές διαφορές στον τρόπο εκτέλεσης, οι οποίες δεν μπορούν παρά να επιβάλλουν έναν νέο χαρακτήρα στη ρεμπέτικη αναπαραγωγή. Τα γνωστά και

59 Σ.Δαμιανάκος, ,Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου, σελ71

60 Γ.Χόλστ,,Δρόμος για το ρεμπέτικο,σελ 85,195

ως "μπουζούκια", κέντρα διασκέδασης που αναπαράγουν την ακραία έκφανση της μαζικής λαϊκίζουσας κουλτούρας, περιλαμβάνουν στα προγράμματά τους ρεμπέτικα τραγούδια, εκτελεσμένα και ερμηνευτικά αποδοσμένα με τον τρόπο και το ύφος των υπόλοιπων τραγουδιών του προγράμματος(βλ.παράρτημα). Οι εν λόγω εκτελέσεις, περιλαμβάνουν για παράδειγμα,όλων των ειδών τα ηλεκτρικά όργανα, φωνητικές "ατασθαλίες" (υπέρ του δέοντος χρήση ποικιλιμάτων) και παράταιρα ηχοχρώματα που δεν μπορούν να μεταφέρουν στον ακροατή κάτι από το αρχικό πνεύμα του είδους.⁶¹

Σε μία άλλη, λιγότερο λαμπερή γωνιά της μουσικής(από την άποψη της φήμης), συναντάμε μαγαζιά με μεγάλη προσέλευση,συνήθως σε τουριστικές περιοχές ή και στην επαρχία, που στο ρεπερτόριό τους βρίσκει κανείς τραγούδια από όλα τα μουσικά είδη. Τα όργανα που συναντάμε είναι και εδώ ηλεκτρικά και οι μικρές αυτές ορχήστρες, απαρτίζονται συνήθως από ένα μπουζούκι και μία κιθάρα ή ακόμα συνηθέστερα από ένα μπουζούκι και ένα αρμόνιο. Όσον αφορά στις εκτελέσεις των ρεμπέτικων τραγουδιών που ακούγονται σε διάφορα σημεία του προγράμματος, αποδίδονται, ως επί το πλείστον, επιφανειακά και διεκπεραιωτικά, με βασικό στόχο την ψυχαγωγία μέσω τεχνασμάτων, της ετερόκλητης μάζας.

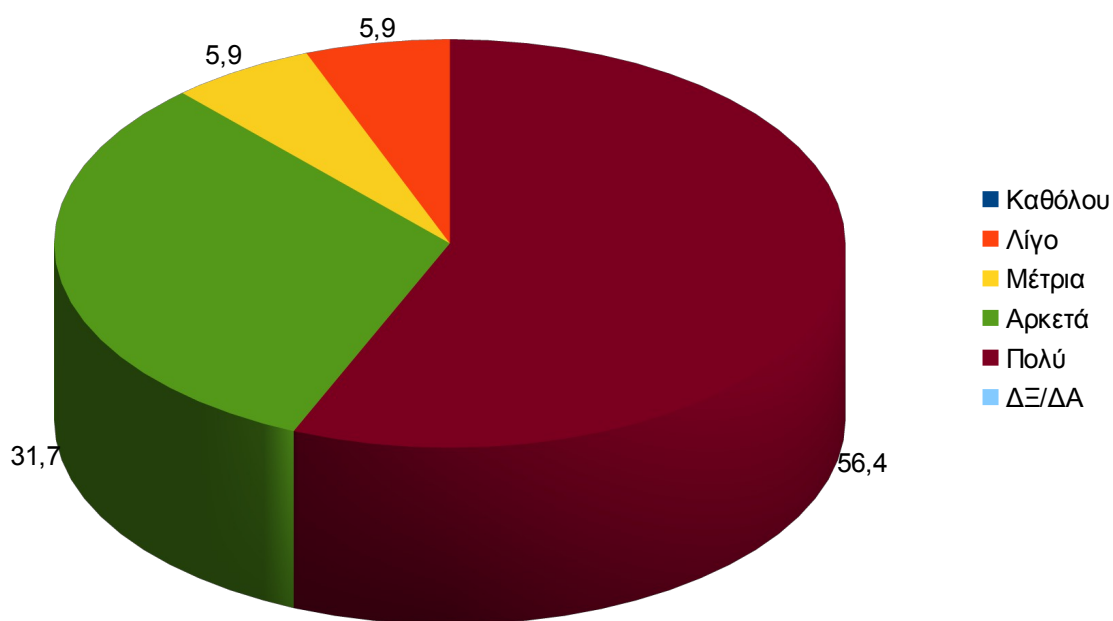
Στη σημερινή δισκογραφία, στα τραγούδια που συνήθως επιλέγουν οι ραδιοφωνικοί σταθμοί, συναντάμε πλέον πολύ συχνά επανεκτελέσεις ρεμπέτικων τραγουδιών. Παρ'ότι στις περισσότερες περιπτώσεις πρόκειται για τεχνικά άρτιες διασκευές, το αρχικό πνεύμα του ρεμπέτικου τραγουδιού δεν διασώζεται ούτε σε αυτές τις περιπτώσεις. Τα επιλεγμένα τραγούδια διασκευάζονται πάνω στη μελωδική τους βάση, με έντονες ρυθμολογικές ή/και ερμηνευτικής έντασης προσθήκες, με όργανα που δεν συναντά κανείς σε μία κλασσική λαϊκή ορχήστρα(π.χ. χάλκινα πνευστά, τύμπανα,κ.α.).

Τέλος, παρότι όπως είδαμε παραπάνω, το ρεμπέτικο σαν εθνολογικό χαρακτηριστικό δεν μένει ανεπηρέαστο από την ιστορική εξέλιξη, της μουσικής εν προκειμένω, το πνεύμα του ρεμπέτικου φαίνεται να διασώζεται σε κάποιους μουσικούς κύκλους που επιμένουν να το υπηρετούν, με πίστη στην ιστορία του, στην αρχική σύνθεση και στιχουργική δημιουργία, επιφέροντας αμιγώς ρεμπέτικα προγράμματα και μεταφέροντας τον ακροατή στον τρόπο

61 Σημειώνουμε πως η κρίση των επανεκτελέσεων γίνεται ως προς την απόσταση τους από την πρώτη εκτέλεση.

ψυχαγωγίας της εποχής εκείνης. Τα όργανα που απαρτίζουν τις ορχήστρες είναι το μπουζούκι, η κιθάρα, ο μπαγλαμάς, το ακκορντεόν, ο τζουράς, το βιολί, το σαντούρι, το κανονάκι, το ούτι, το ντέφι κ.α. , έχουν συνήθως φυσικό ήχο και τα τραγούδια αναπαράγονται σχεδόν αυτούσια ή με εμφανή προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση. Το κοινό που προτιμά αυτή την προσέγγιση δείχνει να μεγαλώνει κι έτσι τα μαγαζιά που φιλοξενούν αυτού του τύπου τις ορχήστρες πληθαίνουν μέρα με τη μέρα.

17.(Κ.Α.)Η επικρατούσα άποψη είναι πως το διαδίκτυο έχει βοηθήσει πολύ στην επάνοδο του είδους.



Αναντίρρητα, το διαδίκτυο έχει βοηθήσει στην επάνοδο του ρεμπέτικου τραγουδιού. Πρόκειται για μία πολύ σημαντική πτυχή της διάδοσης της παράδοσης, που δεν αναφέρεται στη βιβλιογραφία που βρέθηκε στην αναζήτησή μας για την εκπόνηση της εργασίας.

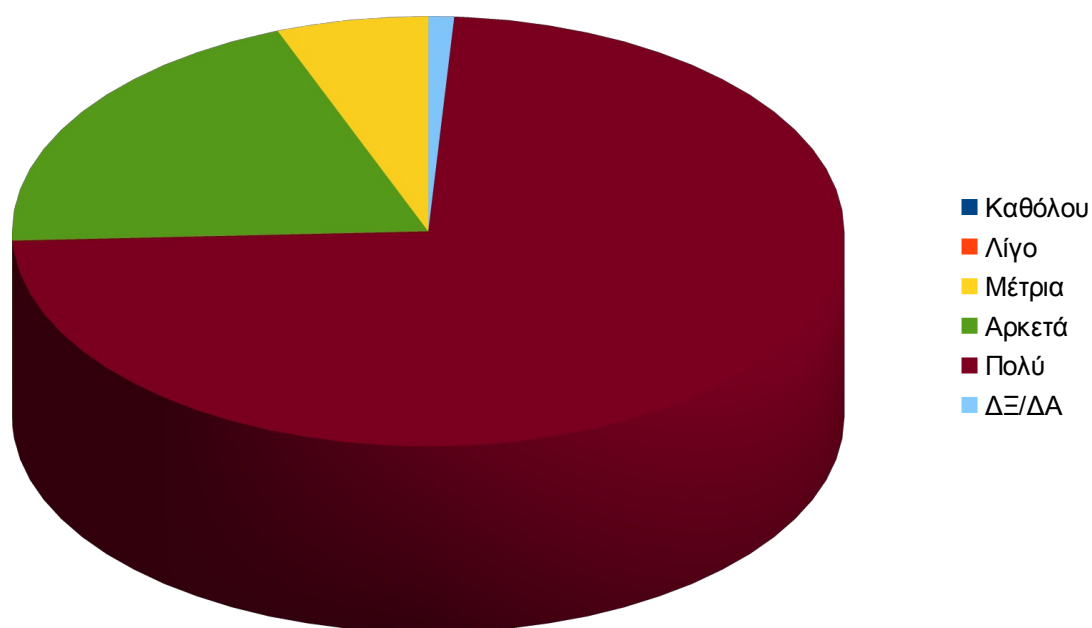
Από τις αρχές του 20ού αιώνα με τις πλάκες γραμμοφώνου και τους δίσκους βινυλίου από το 1950 και μετά, φτάνουμε στην ευραία διάδοση του cd από το 1980 και τέλος στο διαδίκτυο, που δίνει τη δυνατότητα στο χρήστη, να έχει πρόσβαση σε τεράστιο όγκο μουσικής πληροφορίας χωρίς χρονοβόρα

αναζήτηση και χωρίς χρηματικό αντίτιμο. Εκτός από το Youtube, στο οποίο μπορεί κανείς να βρεί σχεδόν όλα τα ρεμπέτικα τραγούδια που έχουν ποτέ ηχογραφηθεί, μία πρόχειρη αναζήτηση εξάγει πάμπολλα αποτελέσματα, από διαδικτυακούς ραδιοφωνικούς σταθμούς που παίζουν αποκλειστικά ρεμπέτικο, έως blogs που ασχολούνται σχεδόν αποκλειστικά με το είδος, κάποια από αυτά δε, ιδιαιτέρως εμπειριστατωμένα (rebetiko.sealabs.net, <http://www.rebetiko.gr/>, <http://www.rembetiko.gr/>). Η ανάγκη του κοινού για ρεμπέτικο τραγούδι δημιούργησε τις προαναφερθείσες πηγές, οι οποίες με τη σειρά τους τροφοδοτούν με νέα ακούσματα, μυώντας στο μουσικό αυτό κόσμο ένα διαρκώς αυξανόμενο κοινό. Η άμεση παροχή μουσικής πληροφορίας, το πλήθος των ακουσμάτων που προσφέρονται καθώς και η λεπτομερής μελέτη των παρόχων, συμβάλλουν στη διατήρηση και διάδοση του ρεμπέτικου με έναν τρόπο που δε θα μπορούσε να έχει λάβει χώρα σε πρότερη χρονική περίοδο.

Γεγονότα σχετικά με μουσικά αφιερώματα ή ακόμα και μικρότερου εύρους μουσικές παρουσιάσεις, αναρτώνται στο διαδίκτυο και στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης με τη μορφή συμβάντων, κοινοποιούνται συνοδευόμενα από λεπτομερή περιγραφή τους (διεύθυνση, ώρα έναρξης, τιμή εισιτηρίου, τιμή ποτού, ονόματα συντελεστών ή/και συμμετεχόντων μουσικών κ.α.), ώστε ο εκάστοτε ενδιαφερόμενος να έχει να επιλέξει από μια μεγάλη γκάμα μουσικών και χώρων και τη δυνατότητα να διασκεδάσει σε -συνήθως- πολύ χαμηλές τιμές συγκριτικά με χώρους που φιλοξενούν άλλα μουσικά είδη του ελληνικού ρεπερτορίου.

Έτσι, η επάνοδος του ρεμπέτικου τραγουδιού, άμεσα συνδεδεμένη με την οικονομική κρίση σε αυτό το επίπεδο, επέρχεται στο βαθμό που το κοινό επιλέγει να διασκεδάσει σε χώρους με ζωντανή μουσική, σπαταλώντας λίγα χρήματα.

18.(Κ.Α.)Η συντριπτική πλειοψηφία πιστεύει πως το διαδίκτυο έχει βοηθήσει πολύ τους μουσικούς στη μελέτη.

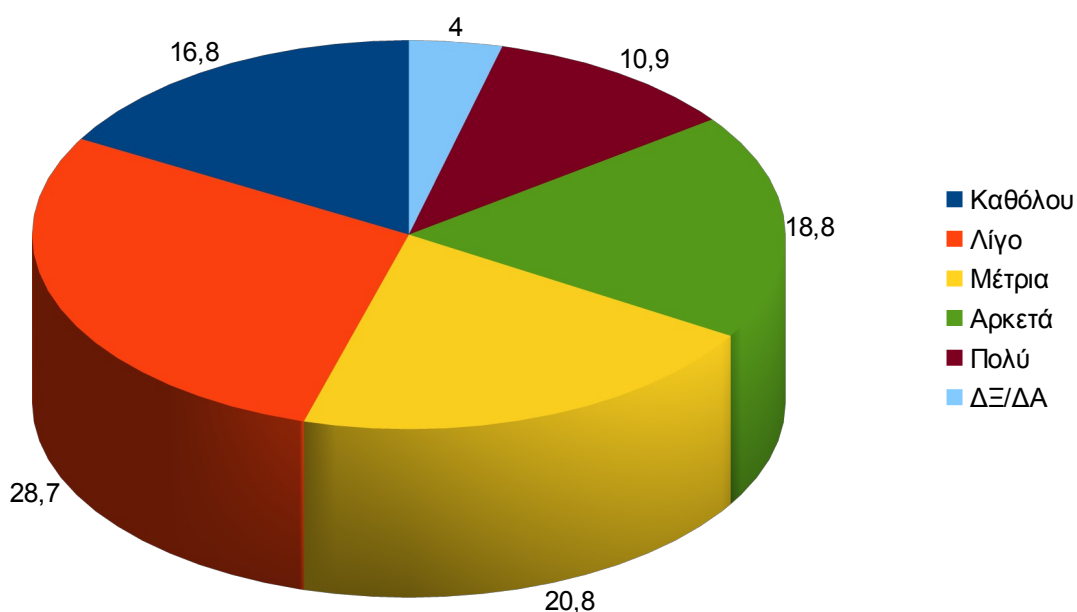


Σε συνέχεια του σχολιασμού μας για την επίδραση του διαδικτύου στη σημερινή θεώρηση επί του ρεμπέτικου μουσικού μορφώματος, εξετάζουμε την επίδρασή του στον τρόπο μελέτης της μουσικής. Το ρεμπέτικο στις αρχές της δημιουργίας του, έχει επιρροές από τους σμυρνιούς πρόσφυγες αφ'ενός και από το λούμπεν προλεταριάτο του Πειραιά αφ'ετέρου. Στην πρώτη περίπτωση, πρόκειται μουσικολογικά για μια πολυποίκιλη, πλούσια σε ρυθμούς και κλίμακες προσέγγιση. Στη δεύτερη περίπτωση, οι μελωδίες είναι πιο απλοϊκές, το παίξιμο λιγότερο δεξιοτεχνικό αλλά εδώ εντοπίζεται το σημαντικότερο κομμάτι της ρεμπέτικης φιλοσοφίας· το ύφος, το πνεύμα, το ήθος και η ποικιλομορφία της ρεμπέτικης θεματολογίας.

Σε κάθε περίπτωση, προκειμένου να αναλύσει κανείς τον τρόπο εκτέλεσης της μουσικής εκείνη την εποχή, πρέπει να έχει στη διάθεσή του όσο το δυνατόν μεγαλύτερο διαθέσιμο δείγμα. Να μπορεί, λόγου χάρη, να ακούσει με λεπτομέρεια τον τρόπο παιξίματος των δεξιοτεχνών μουσικών του σμυρνέικου τρόπου ή να αντλήσει πληροφορίες για την πηγή του ύφους των Πειραιωτών αφομοιώνοντας τη δωρικότητα έναντι του ανατολίτικου “στολίσματος”.

Το διαδίκτυο προσφέρει, όπως προαναφέρθηκε, το δείγμα που χρειάζεται ο μουσικός για μία εμπειριστατωμένη μελέτη. Σε σύγκριση με τον παλαιότερο τρόπο μελέτης ο οποίος λειτουργούσε είτε μέσω της προφορικής διάδοσης, είτε μέσω πεπερασμένης δισκογραφίας που πιθανόν κατείχε ο μουσικός, προφανώς το διαδίκτυο με το ρεπερτόριο που προσφέρει, αποτελεί σημαντικό εργαλείο αναβάθμισης, καθώς επιτρέπει τη συστηματική μελέτη, πιθανώς επικεντρωμένη σε εποχή, συνθέτη, θεματολογία, στίχο, με όλη την εν λόγω πληροφορία άμεσα διαθέσιμη και δωρεάν.

19.(Κ.Α.)Οι περισσότεροι πιστεύουν πως μάλλον το ρεμπέτικο δεν έχει επηρεαστεί ιδιαίτερα από την πολιτισμική ομογενοποίηση της παγκοσμιοποίησης.



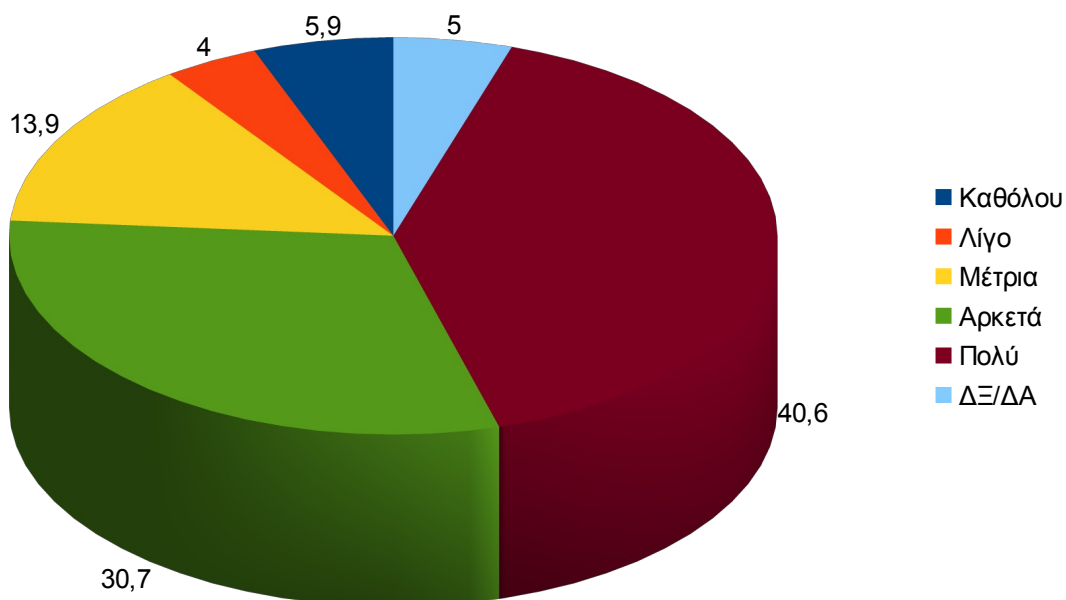
Το 2017 η σχετική επιτροπή της UNESCO θα εξετάσει το ενδεχόμενο έγκρισης της ρεμπέτικης μουσικής ως στοιχείο της παγκόσμιας άυλης

πολιτιστικής κληρονομιάς.⁶² Σε αυτό το πλαίσιο αντιλαμβανόμαστε αμέσως-αμέσως πως το ρεμπέτικο αποτελεί κατά κοινή ομολογία αυθεντική έκφραση εγχώριου πολιτισμού και ότι χρήζει άμεσης προστασίας προκειμένου να μην αλλοτριωθεί, καθώς “η ανάπτυξη και επιβολή σε διαρκώς ευρύτερα στρώματα της μαζικής κουλτούρας των μεσαίων τάξεων, από ένα σημείο και μετά, με τη διάδοση κυρίως των mass media, προχωράει πέρα από την ενοποίηση στο ιδεολογικό μόνο επίπεδο που επιχειρούσε πριν η λόγια παράδοση, πετυχαίνοντας το πραγματικό χώνεμα του συνόλου πιά των πολιτισμικών πρακτικών σε μία νέα αδιαφοροποίητη πολιτισμική ενότητα· κι αυτό παρά τη σθεναρή αντίσταση που συναντά από τη λαϊκή παράδοση. Αυτή η νέα ενότητα ενεργεί σε διεθνές επίπεδο και όπως συμβαίνει με άλλους τομείς, τον οικονομικό, τον πολιτικό κλπ, στην εποχή ιδιαίτερα της κυριαρχίας του πολυεθνικού κεφαλαίου, κατευθύνεται απ'ορισμένα παγκόσμια καπιταλιστικά κέντρα προς τις λεγόμενες περιφερειακές χώρες. Η αντίδρασή στις μέρες μας απέναντι στην, ισοπεδωτική αυτή, παγκόσμια εισβολή, που αποτελεί συγχρόνως και φορέα διάδοσης της κρατούσας ταξικής ιδεολογίας, είναι κατά γενικό κανόνα μια επάνοδος στις ρίζες της γνήσιας λαϊκής κουλτούρας(...)”. Εδώ, η ρητορική του Δαμιανάκου ξεκαθαρίζει τον τρόπο με τον οποίο επιτίθεται το παρών σύστημα στον λαϊκό εγχώριο πολιτισμό, αλλά και την αντίσταση που συναντά από τμήματα του πληθυσμού σε περιφερειακές χώρες όπως η Ελλάδα, αντίσταση που φέρνει το ρεμπέτικο στο προσκήνιο, αναβιώνοντάς το σε μια προσπάθεια επανόδου στις ρίζες της γνήσιας λαϊκής κουλτούρας. Όμως φαίνεται πως το ρεμπέτικο, όπως έχουμε αναφέρει και παραπάνω, επηρεάστηκε από διάφορους κοινωνικούς παράγοντες και μεταβλήθηκε από το '50 και μετά σύμφωνα με τις επιγραφές του κέρδους των δισκογραφικών εταιρειών. “Συμβαίνει δηλαδή και με το ελληνικό ρεμπέτικο αυτό που φαίνεται να αποτελεί την αναπότρεπτη μοίρα κάθε παρόμοιας καλλιτεχνικής εκδήλωσης των πολιτισμικών μειονοτήτων της βιομηχανικής κοινωνίας, η “ανάληψή” του και αφομοίωση από την άρχουσα τάξη μέσω των εμπορικών κυκλωμάτων και των οργάνων μαζικής επικοινωνίας που το αποκόβουν από την κοινωνική του βάση, διαστρέφουν τη μορφολογία του και επιπεδοποιούν την πολιτισμική του πρωτοτυπία μεταβάλλοντάς το από μέσο ταξικού αυτοπροσδιορισμού και αντίθεσης σε μέσο ταξικής υποδούλωσης.

62 <http://www.unesco.org/culture/ich/en/state/greece-GR>

Όλες οι μορφές τέχνης που βάζουν σε κίνδυνο τα ηθικά και γενικότερα αξιολογικά πρότυπα μιάς δεδομένης κοινωνικής ησυχίας, ειρήνης και τάξης υποχρεώνονται αργά ή γρήγορα να προσαρμοστούν ή να σβήσουν, ιδιαίτερα από τη στιγμή που παίρνουν μία κάποια διάδοση έξω από τους καθορισμένους κλειστούς και αυστηρά περιορισμένους κύκλους που τις γεννούν.”⁶³ Άλλωστε όπως παρατηρεί η Χόλστ, στο βιβλίο της "Δρόμος για το ρεμπέτικο", “από τη σύστασή του(1830), το νεοελληνικό κράτος δεν έκανε τίποτε άλλο παρά να εκτοπίζει συστηματικά ένα προς ένα όλα τα στοιχεία της ελληνικής παράδοσης υπέρ μιάς αναπτυσσόμενης Δυτικοποίησης.” Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε πως παρά τις προσπάθειες εκδυτικοποίησης και παρά το ότι το αστικό λαϊκό τραγούδι άλλαξε ρότα από το 1950 και μετά για όλους τους προαναφερθέντες λόγους, το ρεμπέτικο σαν μουσικό μόρφωμα αντιστέκεται μέχρι και σήμερα διατηρώντας σε έναν -υπό εξέταση- βαθμό την αρχική του διάσταση.

20.(Κ.Α.)Η πλειοψηφία των μουσικών του ρεμπέτικου πιστεύει πως το παρόν πολιτικό σύστημα επιβάλλει την πολιτισμική αλλοτρίωση.



“Η βιομηχανία δε μπορεί να δώσει γνήσια πολιτισμικά δημιουργήματα, αλλά υποκατάστατα της κουλτούρας, που με τη διαρκή αναζήτηση τρόπων δημιουργίας νέων αναγκών στο καταναλωτικό κοινό προκαλούν γρήγορα τον

⁶³ Δαμιανάκος, Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου σελ130-131,158-159

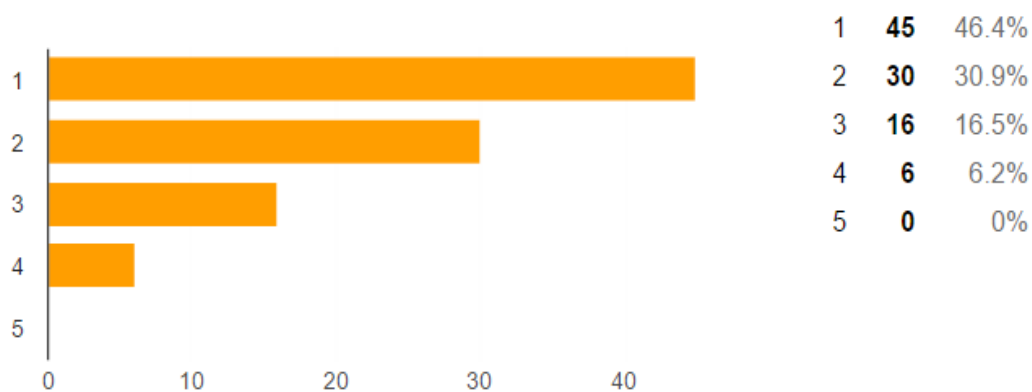
κορεσμό και την αποστροφή, από πλευράς μάλιστα ιδεολογικού περιεχομένου μεταφέρουν και επιβάλλουν παντού τα κρατούντα μικροαστικά πρότυπα ζωής και ηθικής, την "ευτυχία", την "ομορφιά", τη "νεότητα", τις καταναλωτικές συνήθειες, κ.ο.κ.(...) Τα μέσα μαζικής επικοινωνίας κατασκευάζουν και διοχετεύουν στην αγορά "πολιτισμικά προϊόντα" κατά τον ίδιο ακριβώς τρόπο που μια βιομηχανική επιχείρηση κατασκευάζει και διαθέτει ένα οποιοδήποτε εμπορεύσιμο αγαθό μαζικής κατανάλωσης". Σαρανταπέντε χρόνια μετά την έκδοση της "Κοινωνιολογίας του Ρεμπέτικου", οι μουσικοί του είδους, φαίνεται να συμφωνούν με την άποψη του Δαμιανάκου.

Προκειμένου να μπορέσουν, οι σημερινές εταιρείες, να απολαύσουν το μεγαλύτερο δυνατό κέρδος, υπακούουν στο νόμο της προσφοράς και της ζήτησης, προσφέροντας στο κοινό που έχουν τόσα χρόνια δημιουργήσει, αυτό που ζητά· ρεμπέτικο επανεκτελεσμένο, σε μία μορφή απλουστευμένη, κατανοητή, χωρίς τον θόρυβο των γραμμοφωνικών πλακών των πρώτων ηχογραφήσεων, με όργανα πιο φανταχτερά, ερμηνείες με περισσότερο πάθος και ρυθμό πιο χορευτικό και σύγχρονο.

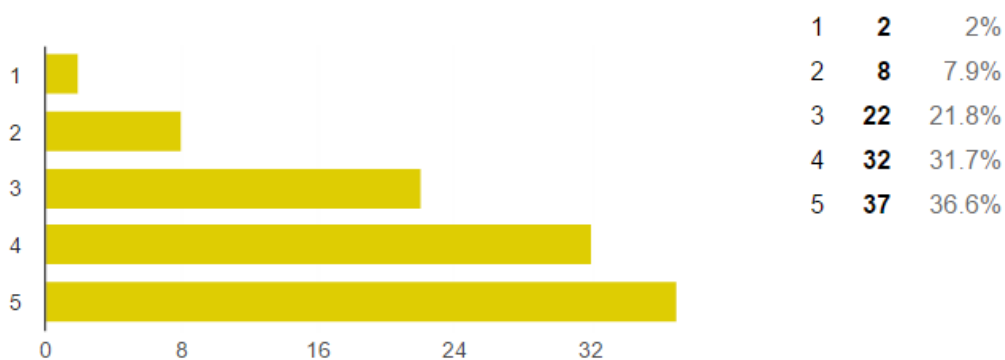
Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, πως οι βαθύτερες ρίζες της πολιτισμικής αλλοτρίωσης φαίνεται να βρίσκονται στο σημείο εκείνο όπου χτυπά η καρδιά της δημιουργίας των προτύπων της σημερινής ζωής. Οι νόμοι της αγοράς, εκφορά του καπιταλιστικού συστήματος του οποίου η παράδοση είναι έρμαιο, ορίζουν τα μουσικά γούστα της μάζας σύμφωνα με την ισχυρή επίδραση του μάρκετινγκ και της διαφήμισης στην "ψυχολογία" του όχλου.

21.(Κ.Α.)Το δείγμα κλήθηκε να βαθμονομήσει κάποιες λέξεις ή φράσεις που συχνά ταυτίζονται με το ρεμπέτικο τραγούδι.Αλλά και να κατονομάσει λέξεις ή φράσεις που δεν αναφέρονται ώστε να έχουμε πιο ολοκληρωμένο συμπέρασμα σε σχέση με το τι συναισθήματα προκαλεί στον καθένα το συγκεκριμένο μουσικό είδος. Τα αποτελέσματα είχαν ως εξής(κλίμακα: 1=Καθόλου,2=Λίγο, 3=Μέτρια,4=Αρκετά,5=Πολύ) :

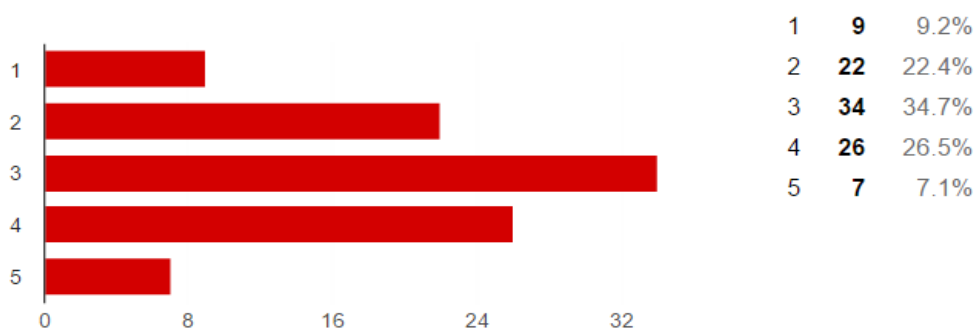
ΑΠΑΙΣΙΟΔΟΞΟ



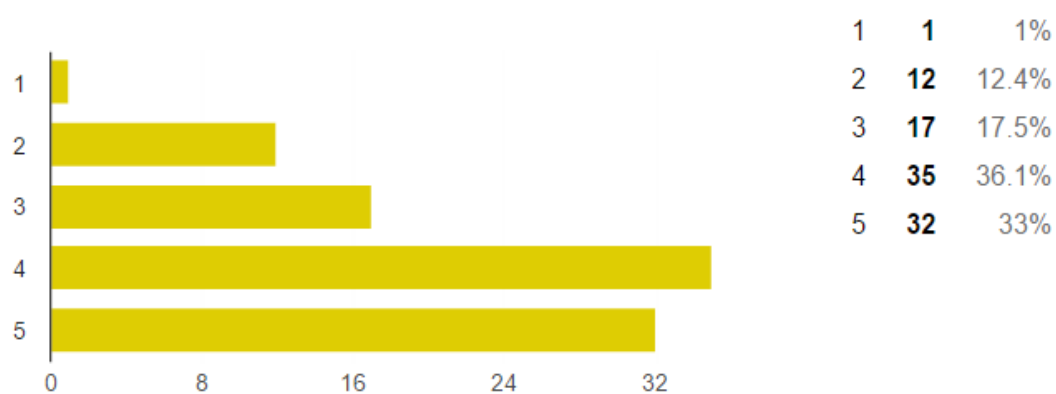
ΑΠΑΞΙΩΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΟΥΣΙΑ



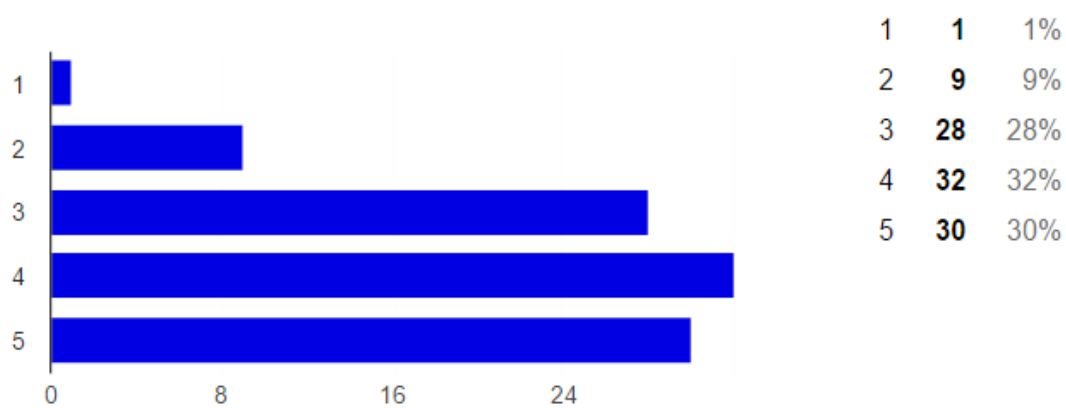
ΕΜΠΝΕΥΣΗ ΑΓΩΝΙΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΘΕΣΗΣ



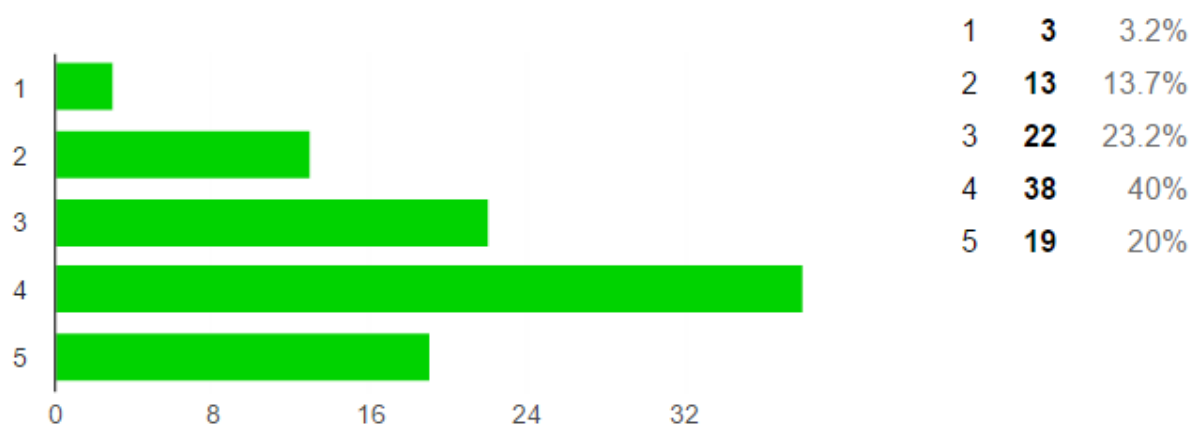
ΕΥΓΕΝΕΙΑ



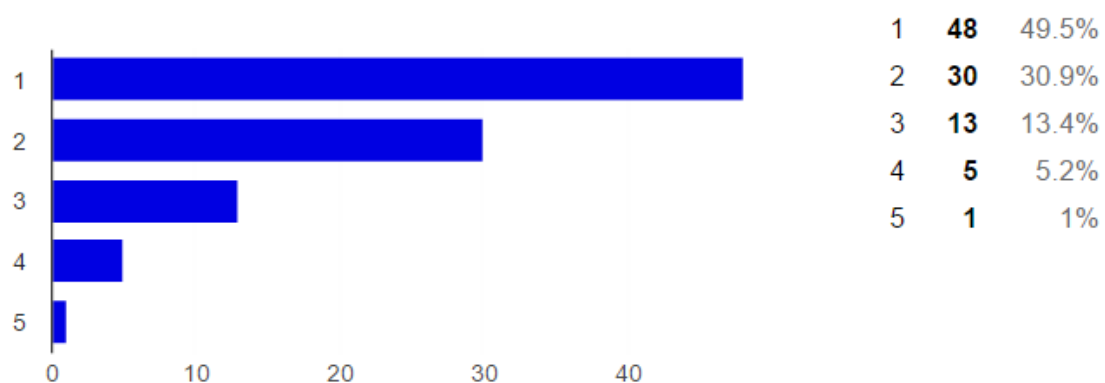
ΕΥΦΟΡΙΑ



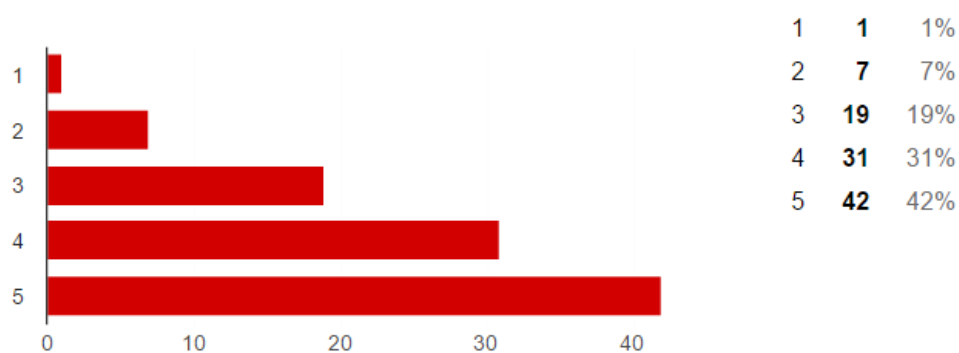
ΙΔΑΝΙΚΟ



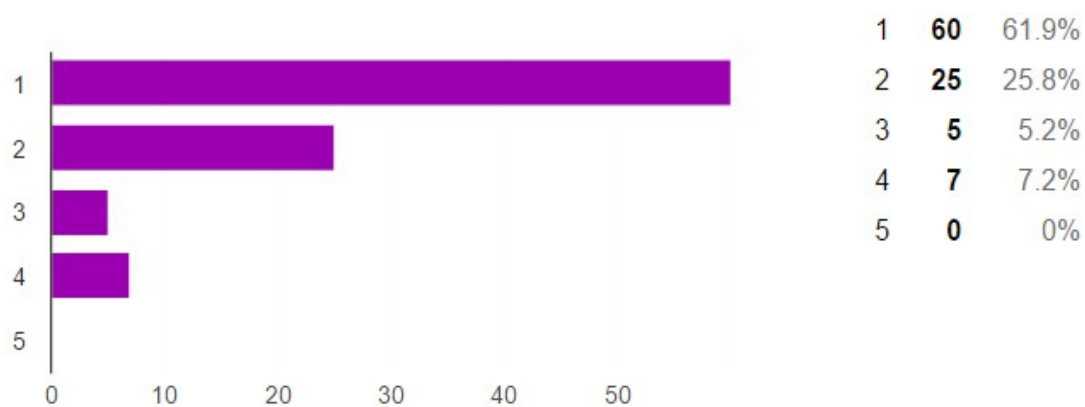
ΚΑΤΑΘΛΙΠΤΙΚΟ



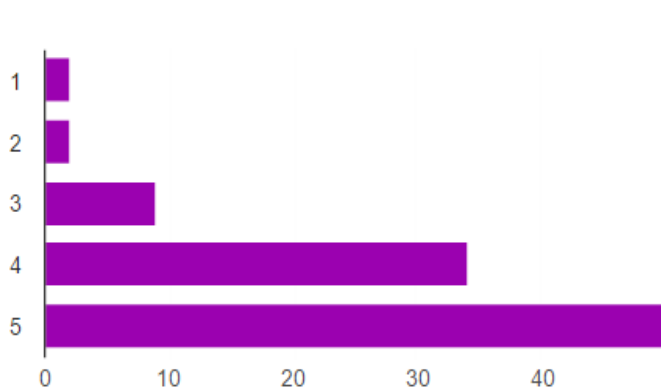
ΛΕΒΕΝΤΙΑ



ΜΙΖΕΡΙΑ

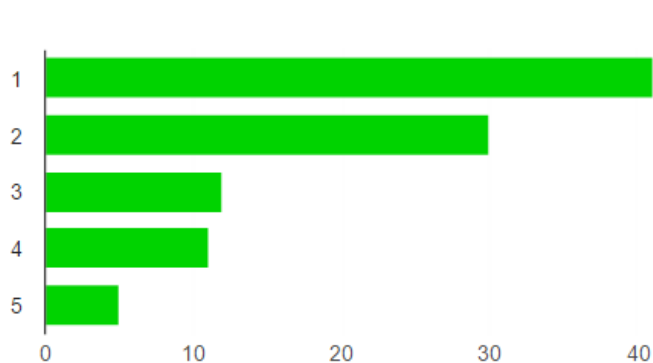


ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ



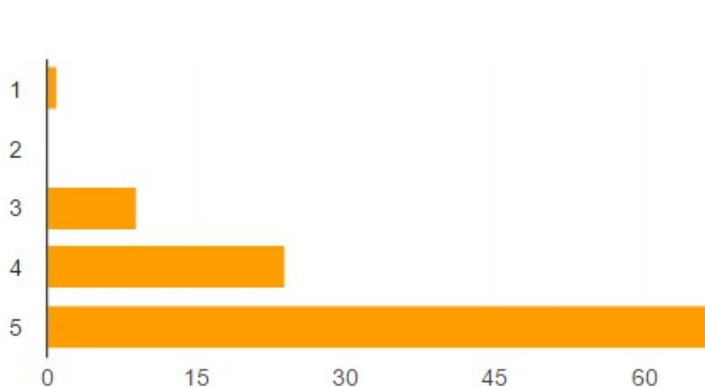
1	2	2.1%
2	2	2.1%
3	9	9.3%
4	34	35.1%
5	50	51.5%

ΠΑΡΑΚΜΗ



1	41	41.4%
2	30	30.3%
3	12	12.1%
4	11	11.1%
5	5	5.1%

ΣΥΓΚΙΝΗΣΗ



1	1	1%
2	0	0%
3	9	8.9%
4	24	23.8%
5	67	66.3%

Βλέπουμε λοιπόν πως ο μέσος όρος δεν θεωρεί το είδος καταθλιπτικό ή απαισιόδοξο, δεν εμπνέει μιζέρια ή παρακμή. Για τους περισσότερους σημαίνει

λεβεντιά, ευγένεια, νοσταλγία και συγκίνηση, φέρνει ευφορία, εμπνέει αγωνιστική διάθεση και ιδανικά, απαξιώνει την εξουσία.

Πολύ σημαντικές ήταν οι απαντήσεις που δόθηκαν επιπρόσθετα, καθώς πολλοί συμφώνησαν με τους δοθέντες όρους και πολλοί έδωσαν κοινούς επιπλέον χαρακτηρισμούς. Δημιουργήθηκαν 6 επιμέρους κατηγορίες.

Στην πρώτη περιλαμβάνονται τα πιο βαρύθυμα χαρακτηριστικά. Συχνότερη αναφορά έγινε στη λέξη “παράπονο” ενώ τα υπόλοιπα ήταν τα εξής: βάσανα, έκφραση προσωπικού πόνου, θλίψη, γλυκόπικρο, πόνος, τάση φυγής από την πραγματικότητα, μελαγχολία, χαρμολύπη, θάνατος, μοναξιά.

Η δεύτερη κατηγορία ορίζεται από τον χαρακτήρα του Ελληνικού στοιχείου, το σχετικό με την ιστορία και την πατρίδα. Με μεγαλύτερη συχνότητα συναντήσαμε την λέξη “ξενιτιά” ενώ αναφορές έγιναν στις λέξεις/φράσεις Ελλάδα/ελληνικό, ξεριζωμός, πόλεμος, κατοχή, εθνική υπερηφάνια.

Η τρίτη κατηγορία έχει να κάνει με το ταξικό περιεχόμενο του ρεμπέτικου. Πολλοί ανέφεραν τη λέξη “λαϊκό”. Άλλα χαρακτηριστικά της κατηγορίας είναι η ταξική καταγωγή/ταξικότητα, το αστικό τραγούδι, ο κοινωνικός αυτοπροσδιορισμός, η κοινωνική κατάταξη και η δημιουργία κοινότητας.

Στην τέταρτη κατηγορία συναντάμε το στοιχείο του έρωτα. Παρ'ότι είναι μία μικρή, σχετικά με τις υπόλοιπες, κατηγορία, έγιναν πάμπολλες αναφορές στις λέξεις αγάπη, έρωτας και πάθος, ενώ άλλοι συσχέτισαν το ρεμπέτικο με τις λέξεις/φράσεις ρομαντισμός/ρομάντζα, συντροφικότητα και ύμνος στην πραγματική έννοια του έρωτα.

Η πέμπτη κατηγορία σχετίζεται με την δημιουργία και το καλλιτεχνικό στοιχείο της ρεμπέτικης μουσικής. Εδώ συναντάμε την καθαρότητα μορφής, την καλλιτεχνική έμπνευση, την δημιουργικότητα, την λαϊκή ποίηση/ποιητικό λόγο απλά δοσμένο, την μινιμαλιστική μουσική σύνθεση και την δωρικότητα.

Η έκτη και μεγαλύτερη κατηγορία περιλαμβάνει όλα τα συναισθήματα ανάτασης, όλες τις λέξεις με θετικό χαρακτήρα. Συχνότερη αναφορά έγινε στην αξιοπρέπεια, το γνήσιο, την κάθαρση, την αμεσότητα, την περηφάνια και τη μαγκιά. Επιπλέον είχαμε τις εξής λέξεις/φράσεις: ευθύτητα, αυθεντικό/αυθεντικότητα/αυθεντική έκφραση, απλότητα/απλό, ανθρωπιά, καθαρότητα, πηγαίο αίσθημα, αλληλεπίδραση με ανθρώπους, σύσφιξη

σχέσεων, κατάθεση ψυχής, ήθος, βίωμα, κεφάλτο, ύφος εποχής, ατμόσφαιρα, τρόπος ζωής, ειλικρίνεια, πλούτος συναισθημάτων, ψυχική διέξοδος, αναγέννηση, αναθάρρεμα, αυτοπεποίθηση, χαρακτήρας, αυτοσαρκαστικό/ χιουμοριστικό/ σαρκαστικό, υπομονή, ελπίδα, εκτόνωση, νιότη, σεβασμός, μυστικισμός/ διαλογιστικό, ακραίο, γενναίο, τολμηρό, γλυκό, ταπεινό, όρεξη για βελτίωση.

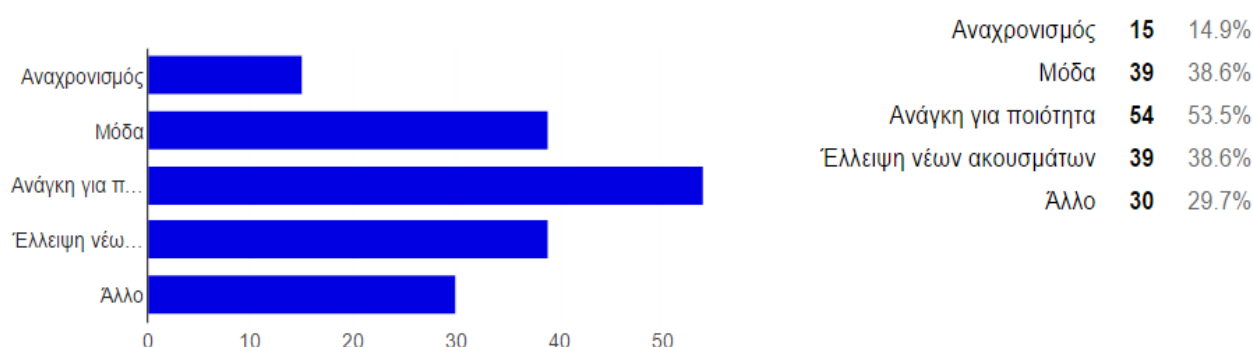
Τέλος, κάποιοι θεώρησαν πως τα ρεμπέτικα τραγούδια είναι έργα τέχνης από μια προσδιορισμένη χρονικά και ταξικά περίοδο, με χαρακτήρα αιωνιότητας που υπερβαίνουν τους οποιουδήποτε είδους χαρακτηρισμούς.

Γενικά, ανάλογα τη χρονική περίοδο χρησιμοποιούνται στα ρεμπέτικα τραγούδια λέξεις ή φράσεις που υποδηλώνουν τον σχετικό προσανατολισμό του εκάστοτε τραγουδιού και δημιουργούν το ανάλογο κλίμα. Για παράδειγμα, λέξεις που προπολεμικά απέδιδαν, πάντα με αμεσότητα και ακρίβεια, είτε υπερηφάνεια (π.χ. αλάνης), είτε μεταμέλεια (π.χ. αλήτης), αντικαταστάθηκαν μεταπολεμικά από πιο αόριστες ιδιότητες (π.χ. μποέμης), οι οποίες γίνονται αποδεκτές πιο εύκολα. Όσον αφορά την ιδιαίτερη ναρκοκουλτούρα κάποιων τραγουδιών που έχουν γίνει αντικείμενο έριδας σε πολλές συζητήσεις για το ρεμπέτικο, ο Σχορέλης στην παρέμβασή του στο Ριζοσπάστη (24/03/1976) επισημαίνει ότι “τα χασικλίδικα αποτελούν το 2% μόνο του ρεμπέτικου, το οποίο πάντως δεν είναι τραγούδι “φυγής, πεσιμισμού, άρνησης” αλλά είναι “ένα κοινωνικό λαϊκό τραγούδι που για μεγάλο διάστημα αποτέλεσε τον μοναδικό εκφραστή, μέσα στις πόλεις, των πόθων, των καϋμών, των επιδιώξεων και αγώνων του λαού μας.”

Η θεματολογία των στίχων του ρεμπέτικου τραγουδιού μεταβάλλεται κατά τη διάρκεια των χρονικών περιόδων του. Έτσι μεταβάλλονται και τα συναισθήματα που προκαλεί. Όμως στη σημερινή εποχή, πολλές από τις ακραίες έννοιες που τότε αντιμετωπίζονταν με επιφυλακτικότητα, έχουν ως ένα βαθμό απενοχοποιηθεί, γι’ αυτό και στη συνείδηση των ανθρώπων που σχετίζονται με το μουσικό αυτό είδος, το συναίσθημα που θεωρούν ότι προκαλείται, έχει θετική χροιά.

22.(Κ.Α.) Το δείγμα ρωτήθηκε για ποιόν λόγο είναι πιθανό να γεμίζουν ξανά στη σημερινή εποχή, τα μαγαζιά/σκηνές στα οποία αναπαράγεται το ρεμπέτικο

τραγούδι. Οι περισσότεροι το αποδίδουν στην ανάγκη του κόσμου για ποιότητα. Η μόδα και η έλλειψη νέων ακουσμάτων ήταν δημοφιλείς απαντήσεις ενώ λιγότεροι το αποδίδουν σε αναχρονισμό. Ανάμεσα στις απαντήσεις διαβάζουμε πως “το ρεμπέτικο δεν είναι μόδα. Είναι τρόπος ζωής. Απλός, τίμιος ή και περιθωριακός για λόγους επιβίωσης όμως, που εκφράζει το λαό. Γι’αυτό και αντέχει γιατί αποτυπώνει την καθημερινότητα ενός ανθρώπου που αγωνίζεται για το μεροκάματο, ή αυτόν που ξέπεσε κοινωνικά λόγω οικονομικής στενότητας, τον αδικημένο από το πολιτικό σύστημα και γενικότερα αυτόν που δεν του χαρίστηκε τίποτα στη ζωή.”



Η ιστορία του ρεμπέτικου ξεκινά στα τέλη του προπερασμένου αιώνα. Από τότε έως και σήμερα, έχει διανύσει τη διαδρομή της εξέλιξής του ως και τη δεκαετία του '60 αλλά και αρκετές αναβιώσεις.

Είναι κοινή πεποίθηση πολλών μελετητών το ότι την δεκαετία του '50 το γνήσιο ρεμπέτικο τραγούδι χάνει την ταυτότητά του και δίνει τη θέση του στο επονομαζόμενο "αρχοντορεμπέτικο".⁶⁴ Στη δεκαετία του '60 γίνεται μια προσπάθεια για την αναβίωση του γνήσιου ρεμπέτικου όπου επανηχογραφούνται παλαιότερες επιτυχίες και δημοσιεύονται ανθολογίες σχετικές με την ιστορία του ρεμπέτικου.⁶⁵ Τη δεκαετία του 1970 εμφανίζονται και κάποιες νέες ρεμπέτικες κομπανίες ως μια προσπάθεια αναβίωσης του γνήσιου ρεμπέτικου τραγουδιού, αναγνωρίζεται το ρεμπέτικο ως μουσικό είδος από τους μουσικούς και λαογράφους και εκδίδονται βιογραφίες πολλών διάσημων ρεμπετών. Γενικώς διακρίνονται οι εξής αναβιωματοί κύκλοι: 1960-1964 με τον επιτάφιο του Θεοδωράκη και τις συζητήσεις στην "Αυγή" και στην "Επιθεώρηση τέχνης", 1964-1968 με τις πρώτες προσπάθειες για

64 S. Gauntlett , Ρεμπέτικο Τραγούδι: Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2001 σελ 93-95.

65 Η. Πετρόπουλος , Ρεμπέτικα Τραγούδια, Εκδόσεις Κέδρος , Αθήνα 1968 σελ 10

καταγραφή, 1974-1988 όπου μεταπολιτευτικά πια, δημιουργούνται κομπανίες με ιδιαίτερη εμπορική απήχηση.⁶⁶

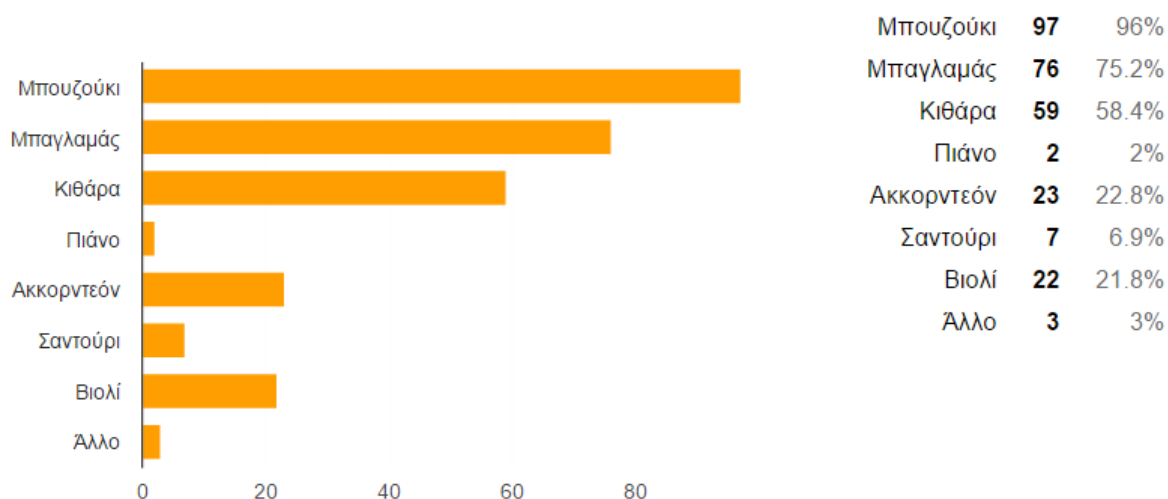
Υπάρχουν όμως σχετικές εθνομουσικολογικές μελέτες, όπως των Bohlman (1988), Slobin (1984), Rosenberg (1993), Livingston (1999), οι οποίες εξετάζουν εμπεριστατωμένα το θεωρητικό πλαίσιο που οδήγησε στη διαδικασία της αναβίωσης των τραγουδιών σε αυτές τις περιόδους.⁶⁷

Ένα σημαντικό ποσοστό των ανθρώπων που αντιλαμβάνονται τον παλμό του ρεμπέτικου, συμφωνεί στο ότι η ανάγκη για ποιότητα κινεί τις διαδικασίες της επανόδου του είδους στην αναβίωση που διανύουμε. Το γεγονός ότι, η μουσική που δισκογραφούν οι μεγάλες εταιρείες, είναι στις μέρες μας είναι περιορισμένη, με σημαντικό παράδειγμα την ποσότητα διασκευών που κυκλοφορούν, συμβάλει σε αυτή την κατεύθυνση καθώς και το ότι ο ρεμπέτικος τρόπος ζωής, επανεκτιμάται λόγω της υπάρχουσας οικονομικής κατάστασης και η ταύτιση με τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα είναι ευκολότερη, δημιουργώντας ένα ρεύμα, μία μόδα γύρω από τον μύθο της περιθωριοποίησης του ρεμπέτικου. Η ιστορία δείχνει πως πρόκειται για έναν κύκλο που ξεκινά και τελικά κλείνει, ανά τακτά χρονικά διαστήματα. Ανάμεσα στις απαντήσεις μας, διαβάζουμε: “Το ρεμπέτικο καταφέρνει και διασώζεται μέχρι σήμερα γιατί έχει περάσει στη σφαίρα του "κλασικού" και διαχρονικού, χωρίς να χάνει τη φρεσκάδα του μετά από σχεδόν έναν αιώνα. Επίσης μεγάλο ρόλο στη διάσωσή του έχουν παίξει οι διασκευές, κυρίως από τις κομπανίες του 70-80, όμως φαίνεται πως η νέα γενιά μουσικών που παραλαμβάνει τη σκυτάλη και μάλιστα έχει να επιδείξει πολύ σπουδαίους μουσικούς με μεράκι, επεξεργάζεται το ρεμπέτικο εκ νέου με σημείο αναφοράς την πρώτη εκτέλεση. Σημαντική εξήγηση στη διαχρονικότητά του αποτελεί το γεγονός πως το ρεμπέτικο είναι το μοναδικό είδος της ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής που απογειώνει την απλότητα. Λιτές μελωδίες, λίγα μουσικά όργανα στις ορχήστρες, κατανοητός λόγος στη μάζα των ακροατών. Παρ'ότι η ακμή του στα χρόνια που διανύουμε μπορεί να συντελείται για πρόσκαιρους κοινωνιολογικούς λόγους, η ιστορία έχει δείξει πως το ρεμπέτικο θα παίζεται όσα χρόνια κι αν περάσουν, έστω και για πολύ περιορισμένο κοινό.”

66 Κ.Βλησίδης, Όψεις του ρεμπέτικου σελ87

67 E..Kallimopoulou ,Paradosiaka : Music, meaning and identity in Modern Greece, Εκδόσεις Farnham: Ashgate 2009 σελ 4

23.(Π.Π.)Στην ερώτηση για το ποιά μουσικά όργανα έχουν επικρατήσει περισσότερο στην λαϊκή συνείδηση ως εκφραστές του ρεμπέτικου, οι απαντήσεις ήταν αρκετά ξεκάθαρες. Σχεδόν το 100% του δείγματος, συμφώνησε στο μπουζούκι, ακολούθησε ο μπαγλαμάς με επίσης πολύ μεγάλο ποσοστό και τρίτη κατά σειρά η κιθάρα στην οποία συμφώνησε πάνω από το 50%. Ακολουθούν το ακκορντεόν και το βιολί ενώ αρκετά πιο κάτω έχουμε το σαντούρι και το πιάνο.



Τα θεμελιώδη όργανα της ενορχήστρωσης του ρεμπέτικου ήταν για τους πρόσφυγες τα σαντουροβιόλια και για τους λούμπεν προλετάριους του Πειραιά δύο από τις πολυάριθμες παραλλαγές του λαούτου, το μπουζούκι και ο μπαγλαμάς. Για την ακρίβεια, “από τη μεγάλη ποικιλία οργάνων της λαϊκής κομπανίας, όπως μας την περιγράφει ο Μάρκος Βαμβακάρης, για τη Σύρα του 1900, με τα σαντούρι, κλαρίνα, σάζια και τσιβούρια (είδη λαγούτων), τζουράδες, ντέφια, τραμπούκες (τύμπανα), γκάιντες, κιθάρες κλπ. ή την πρίν από το 1922 λαϊκή ορχήστρα της Αθήνας και του Πειραιά με τα βιολιά, μπουζούκια, κανονάκια, νάι(είδος μεγάλης φλογέρας), ντέφια, κλαρίνα, λαγούτα, σαντούρια, τουμπελέκια, περνάμε στην πιο περιορισμένη ορχήστρα της εποχής μεταξύ 1922 και 1940 με το ούτι, το σαντούρι, τη μαντόλα, το τσίμπαλο, την κιθάρα, το βιολί, το ντέφι, το ταμπούρ και φυσικά το μπουζούκι και το μπαγλαμά και από εκεί στη μεταπολεμική ενορχήστρωση που δεν κρατά από τα παλιά παρά την κιθάρα και το βιολί, αυξάνει τον αριθμό των μπουζουκιών και μπαγλαμάδων και προσθέτει το ακκορντεόν και το πιάνο. Όργανα βάσης καθ'όλη τη διάρκεια αυτής της πορείας παραμένουν οι διάφορες

παραλλαγές του λαγούτου”.⁶⁸

Από την ιστορική συνέχεια, αντιλαμβανόμαστε πως η επικράτηση του μουζουκιού στις ορχήστρες αλλά και κατ'επέκταση στις συνειδήσεις του κοινού ως βασικό εκφραστή του ρεμπέτικου, έχει να κάνει με την μουσική εξέλιξη του είδους, την παραλλαγή του στο χρόνο κατά τη διάρκεια της διαρκούς ζύμωσής του εν μέσω κοινωνικών, εμπορικών και μουσικοεξελικτικών διαδικασιών. Για το συμβολοποιημένο μουζούκι, από τη μια έχουμε την πρόσληψη του Νίκου Μάθησης όπου το όργανο αυτό “που το κρατούσαν αντρες ζόρικοι, παλικάρια που έμειναν στην ιστορία και που τους έλεγαν αποβράσματα, επειδή το κράταγαν, έγινε θρύλος. Άμα ήσουν τότε παράνομος, είχες περισσότερη αξιοπρέπεια από έναν μουζουξή”.⁶⁹ Από την άλλη, ο Γιάννης Μπαφούνης για την περίπτωση του Μανώλη Χιώτη όπου μετέβαλλε κατασκευαστικά το όργανο, λέει πως “το απλοποίησε, το 'κανε τετράχορδο. Το τρίχορδο είναι ζόρικο όργανο, γι'αυτο πέντε-δέκα είναι οι μαστόροι που απόμειναν και το παίζουν, ενώ υπάρχουν πολλοί που παίζουνε τετράχορδο. Το τετράχορδο είναι παιχινιάκι μπροστά στο τρίχορδο”⁷⁰.

Όπως παρατηρούμε από την έρευνα πεδίου μας, στις μέρες μας οι μουσικοί του είδους, υπηρετούν όλα αυτά τα όργανα κατά την αναλογία που παρουσιάζεται (με εξαίρεση τον μπαγλαμά, που αποτελεί, συνήθως, δεύτερο όργανο εξειδίκευσης για έναν μουσικό). Το μουζούκι στις ρεμπέτικες κομπανίες που κάνουν την προσπάθεια συντήρησης του ηχοχρώματος, είναι τρίχορδο σχεδόν κατ'αποκλειστικότητα. Τα κρουστά όργανα που δεν αναφέραμε, όπως οι ζήλιες, τα κουτάλια και τα ντέφια χρησιμοποιούνται κυρίως από τις ερμηνεύτριες του ρεμπέτικου, με εμπειρικό τρόπο.

24.(Κ.Α.) Σε αυτή την ερώτηση το δείγμα κλήθηκε να εκφέρει άποψη σε σχέση με το υπόβαθρο των ανθρώπων που ακούν σήμερα ρεμπέτικη μουσική. Κατά πλειοψηφία, θεωρείται πως το μορφωτικό τους επίπεδο είναι μέτριο/υψηλό, έχουν βασική κατάρτιση, βασική μουσική γνώση, αριστερή θέση στο πολιτικό φάσμα και μέτριο προς κανένα θρησκευτικό ενδιαφέρον.

68 Σ.Δαμιανάκος, “Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου”, σελ64

69 Τ. Καραντής, “Νίκος Μάθησης- ο θρυλικός τρελάκις του ρεμπέτικου”, σελ201

70 Τ.Σχορέλης, “Ανθολογία του ρεμπέτικου”, τ.Δ', σελ 180

Μορφωτικό επίπεδο



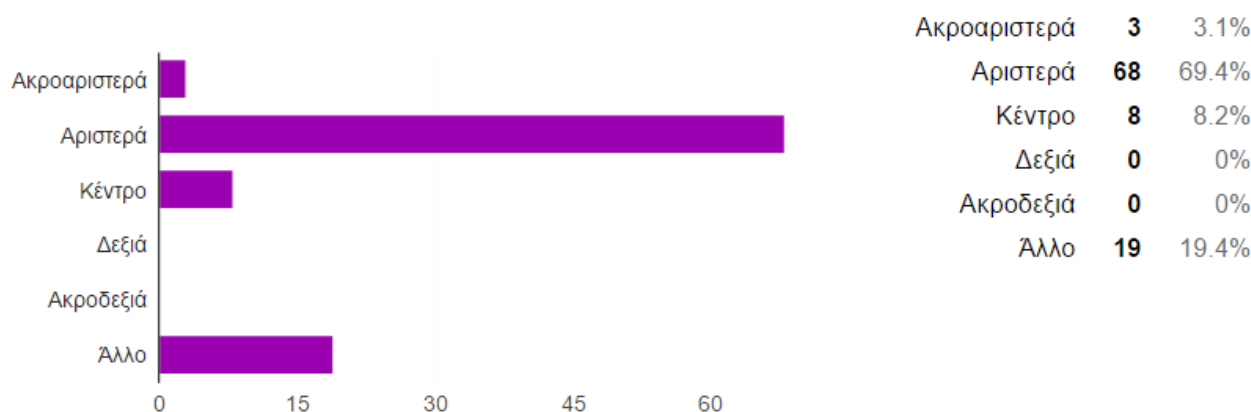
Κατάρτιση



Μουσική γνώση



Θέση στο πολιτικό φάσμα



Θρησκευτικό ενδιαφέρον



Ο Δαμιανάκος αναφέρει εν μέσω μιας προγενέστερης αναβίωσης του ρεμπέτικου, όπου ο Μ.Θεοδωράκης δημιουργεί μια νέα σχολή ελληνικού τραγουδιού, πως “το καλλιτεχνικό έργο ακόμα και στις περιπτώσεις εκείνες όπου ο συνθέτης δεν έρχεται με προθέσεις “παιδαγωγού των μαζών”, παραμένει εξ’ορισμού τμήμα της προσωποποιημένης και έντεχνης “ανώτερης κουλτούρας”. Επιπλέον, το κοινό είναι στην πλειοψηφία του κοινό φοιτητών, διανοούμενων και “προοδευτικών αστών” περισσότερο παρά εργατών, οι οποίοι στο μεγαλύτερο μέρος τους εξακολουθούν να καταναλώνουν τη μαζική λαϊκίζουσα κουλτούρα.” Το γεγονός αυτό το αποδίδει, εκτός άλλων, “στα εμπόδια και τις απαγορεύσεις που ορθώνει το σύστημα στην πλατιά διάδοση του τραγουδιού”.⁷¹ Τα πράγματα σήμερα δε φαίνεται να διαφέρουν πολύ. Όμως, επεξηγώντας με βάση τις απατήσεις που λάβαμε, αντιλαμβανόμαστε πως το κοινό που ακούει σήμερα ρεμπέτικα, δεν είναι ομογενοποιημένο, ούτε μορφωτικά, ούτε κοινωνικά,

⁷¹ Σ.Δαμιανάκος, “Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου”, σελ270

ούτε ταξικά. Το σύνολο των ανθρώπων της σημερινής κοινωνίας, ανεξάρτητα από την οικονομική τους κατάσταση, μπορεί να βρεί έναν κοινό τόπο στο ρεμπέτικο, είτε λόγω ταύτισης (χαμηλά στρώματα), είτε λόγω μόδας, είτε λόγω πολιτικού προσανατολισμού. Όταν το ρεμπέτικο τραγούδι καθιερώθηκε και στα υψηλότερα στρώματα της τότε αστικής κοινωνίας, αφομοιώθηκε και ενσωματώθηκε σε μία κατασκευασμένη, κατά τους ερωτηθέντες, "εθνική ενότητα". Εντέχνως, το ρεμπέτικο αποκόπηκε από τον φορέα από τον οποίο δημιουργήθηκε και έγινε συλλήβδην "ελληνικό είδος" αντί για "κοινωνικό/λαικό είδος" που εξέφρασε πάθη, ανάγκες και προβληματισμούς των φτωχών.

25.(Π.Π.)Σχεδόν το 100% του δείγματος συμφωνεί στο ότι το ρεμπέτικο τραγούδι αποτελεί λαϊκό στοιχείο πολιτισμού, όπως το δημοτικό τραγούδι.



“Η πιο στέρεα μουσική νεοελληνική παράδοση, είναι, χωρίς άλλο, το δημοτικό μας τραγούδι.”⁷² Όμως, στη χώρα μας, το ρεμπέτικο τραγούδι αποτελεί τυπικό εθνολογικό φαινόμενο του λαϊκού πολιτισμού των αστικών κέντρων στο πλαίσιο της αρχόμενης βιομηχανικής κοινωνίας.

Στη συγκεκριμένη ερώτηση όπως και σε όλες τις επόμενες ζητήθηκε από τους ερωτούμενους να δοθεί επεξήγηση για την απάντησή τους. Οι απαντήσεις συγκλίνουν σε μεγάλο βαθμό μεταξύ τους και σε πολλούς βασικούς άξονες. Κάνοντας μια συρραφή των απόψεων θα μπορούσαμε να καταλήξουμε σε ένα γενικό συμπέρασμα.

Η επικρατούσα άποψη είναι ότι το ρεμπέτικο τραγούδι με τον βιωματικό

⁷² Τ. Βουρνάς, “Το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι”, ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ, 04/1961

του χαρακτήρα, εκτελείται από μεγάλη μερίδα των λαϊκών και λούμπεν στρωμάτων των μεγάλων αστικών κέντρων την περίοδο του Μεσοπολέμου αλλά και μέχρι την δεκαετία του 1960 και ουσιαστικά κάνει μια καταγραφή της κοινωνικής κατάστασης των λαϊκών ανθρώπων από το '20 ως το '60, είναι η μουσική τους έκφραση. Έχει χαρακτηρίσει όλη αυτή την εποχή, από τη φτώχεια, τις κακουχίες και τον τότε τρόπο ζωής. Διδάχθηκε και διαδόθηκε στα πλαίσια της προφορικής παράδοσης άρα αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα λαϊκής έκφρασης όπως το δημοτικό τραγούδι με βασικό κοινό τους στοιχείο, τόσο την κοινωνική θέση/τάξη αυτών που τα δημιουργούν όσο και το σε ποιους απευθύνεται. Δημιουργήθηκε από ανάγκη του λαού χωρίς καθοδήγηση, δηλαδή προέρχεται από την πλευρά της κοινωνίας που μοχθεί, εργάζεται, αντιδρά ή προβληματίζεται, ψάχνει διεξόδους. Το καίριο κοινό χαρακτηριστικό των δύο ειδών, είναι πως μέσω αυτής της παράδοσης (και σε παγκόσμιο επίπεδο, τα αντίστοιχα παραδοσιακά είδη, σόουλ, τζαζ, μπλουζ, φλαμένγκο, τάνγκο κτλ) περιγράφουν μία πραγματικότητα των “από κάτω”, πλήρως αντίθετη από την πραγματικότητα που επέλεγε η εκάστοτε “εξουσία” να περιγράφει. Έτσι όλα αυτά τα είδη, αποτελούν την καλλιτεχνική καταγραφή της πραγματικής ιστορίας των κοινωνιών και όχι των εξουσιαστών.

Το ρεμπέτικο διαμόρφωθηκε με την προπολεμική αστικοποίηση για αυτό συνηθίζουμε να το ονομάζουμε και αστικό λαϊκό τραγούδι. Είναι λοιπόν το λαϊκό τραγούδι της πόλης, όπως είναι το δημοτικό το λαϊκό τραγούδι της υπαίθρου, των χωριών και της επαρχίας. Αν και τα ρεμπέτικα τραγούδια δεν είναι -από μία εποχή και έπειτα- άγνωστων συνθετών όπως τα δημοτικά, οι συνθέτες των πρώτων έχουν εμφανείς επιρροές από τα δεύτερα. Η διάρκεια του ρεμπέτικου στο χρόνο, αποδεικνύει ότι αποτελεί κι αυτό μαζί με το δημοτικό τραγούδι, τις μουσικές μας ρίζες. Είναι το μόνο αστικό είδος που παράχθηκε στην Ελλάδα με παγκόσμια αναγνώριση ενώ δεν δημιουργήθηκε για εμπορικούς /οικονομικούς λόγους και επηρέασε ουσιαστικά- μουσικά, υφολογικά, θεματολογικά και αισθητικά- όλα τα μετέπειτα είδη της λαϊκής μουσικής. Το όργανο που ανέδειξε, το μπουζούκι (μαζί με το κλαρίνο της δημοτικής παράδοσης), είναι στην συνείδηση όλων των Ελλήνων και των ξένων το εθνικό μας όργανο. Είναι ένα διαχρονικό κομμάτι του λαϊκού μας πολιτισμού, αποτελεί ζωντανή του έκφραση εδώ και περίπου έναν αιώνα. Προερχόμενο μάλιστα από τη Μικρά Ασία, αποτελεί τον συνδετικό κρίκο

μεταξύ ελληνικής δημοτικής μουσικής και παραδοσιακής σμυρνέικης μουσικής.

Στη βιβλιογραφία μας διαβάζουμε σχετικά: “Το λαϊκό δημιούργημα είναι εκφραστικά τέλειο όχι μόνο γιατί η μακρόχρονη επεξεργασία του από γενιά σε γενιά το σχηματίζει και το στρογγυλεύει όπως στρογγυλεύει και λειαίνει ο ποταμός τα χαλίκια που παρασέρνει προς τα κάτω μέχρι να τους δώσει το άψογο σχήμα της κροκάλας, αλλά και γιατί ακριβώς μέσα από αυτή τη συλλογική επεξεργασία ενεργούν οι δυνάμεις της αέναης προσαρμογής του στην κοινή αισθητική.”⁷³ Το πλαίσιο στο οποίο επεξεργάζεται το ρεμπέτικο ως λαϊκό πολιτισμικό φαινόμενο του αστικού κέντρου “κάνει κατανοητό τον τοπικό και χρονικό χαρακτήρα -χαρακτήρα εγγενή για κάθε λαογραφικό είδος- αυτού του τραγουδιού και μας επιτρέπει να διακρίνουμε μέσα στο πλήθος των στοιχείων του εκείνα που όντας κοινά για κάθε λαϊκό πολιτισμικό δημιούργημα το καθιερώνουν σαν τέτοιο και αυτά είναι η παραδοσιακή-λαϊκή φύση της μορφής, η κοινωνική ένταξη, η συλλογικότητα-ανωνυμία και η κοινωνική λειτουργικότητα.(....) Έτσι ή αλλιώς, το ρεμπέτικο τραγούδι στο σύνολό του αποτέλεσε ένα γνήσιο και ανεπανάληπτο δημιούργημα του νεότερου λαϊκού μας πολιτισμού, εξέφρασε ένα μεγάλο κομμάτι των λαϊκών μαζών σε μια εποχή όπου η βάνανυση εισβολή των καπιταλιστικών δυνάμεων είχε διογκώσει υπέρμετρα τους υποπρολεταριακούς πληθυσμούς και έδωσε την ανεξίτηλη σφραγίδα του στο σύνολο της λαϊκής κουλτούρας του αστικού κέντρου για δεκαετίες ολόκληρες.”⁷⁴ Χαρακτηριστική της σχέσης του δημοτικού τραγουδιού με το ρεμπέτικο είναι η ομοιότητα τους και σε μουσικολογικό επίπεδο (π.χ. Αμανέδες-επιφωνήματα δημοτικών τραγουδιών όπως "βάλι", "αμαν", "όπλες", κλπ.)⁷⁵ καθώς και στον τρόπο διάδοσής τους. Το πανηγύρι, στάθηκε εξίσου αποφασιστικός παράγοντας για τη διάδοση του λαϊκού τραγουδιού στην επαρχία, όσο και για το δημοτικό τραγούδι, καθώς “δεν υπήρχε πανηγύρι μικρό ή μεγάλο, που πλάι στα δημοτικά να μην εμφανιζότανε και ρεμπέτικο συγκρότημα και ιδιαίτερα στην Αττική”.⁷⁶

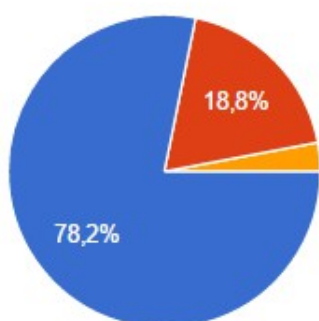
73 Σ.Δαμιανάκος, “Η κοινωνιολογία του ρεμπέτικου”,σελ 77

74 Οπ.π.

75 Τ.Σχορέλης,Ρεμπέτικη Ανθολογία,τ.Α',σελ.143

76 Τ.Σχορέλης,Ρεμπέτικη Ανθολογία,τ.Γ',σελ.14

26.(Π.Π.)Στην ερώτηση αν το ρεμπέτικο τραγούδι δίνει ευκρινή αίσθηση ελληνικότητας, η πλειοψηφία απάντησε θετικά.



Ναι	79	78.2%
Όχι	19	18.8%
Δεν ξέρω/Δεν απαντώ	3	3%

Μελετώντας τις επεξηγήσεις του δείγματος αντιλαμβανόμαστε τα εξής:

Γλώσσα, τροπικά μουσικά ιδιώματα, χοροί βαλκανικοί, το ρεμπέτικο είναι άρρηκτα συνυφασμένο με τον γεωγραφικό χώρο.

Οι ρίζες του ρεμπέτικου εντοπίζονται χρονικά σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία, την Σμύρνη πριν το 1922, και κυρίως με την συνύπαρξη δυο λαών, Ελλήνων και Τούρκων, στον ίδιο χώρο. Αποδεικτικό στοιχείο αυτής της επιρροής των δυο λαών είναι η χρήση και των δυο γλωσσών στα ρεμπέτικα τραγούδια. Η Ελλάδα πάντα επηρεασμένη από τις γείτονες χώρες εκφράζεται σε όλα με ανάμεικτες επιρροές. Υιοθέτησε τα ακούσματα της Ανατολής και τα εξέλιξε. Έτσι δημιουργείται το ρεμπέτικο, από Έλληνες συνθέτες, πρόσφυγες της Μικράς Ασίας. Ενσωματώνει όλους τους παλαιότερους Ελληνικούς μουσικούς δρόμους, εκφράζει απόψεις και πάθη του λαού και δίνει λαογραφικά, γλωσσολογικά και ιστορικά στοιχεία για πολλές δεκαετίες. Παρόλο που χρησιμοποιεί αραβικές και τούρκικες ορολογίες (π.χ. τα ονόματα των μουσικών "δρόμων") και αραβικές ή τούρκικες λέξεις στον στίχο έχει μια ιδιαιτερότητα που την συναντάμε μόνο στο ρεμπέτικο τραγούδι σε τέτοιο βαθμό: πάντρεμα των ανατολικών κλιμάκων με την δυτική αρμονία. Η γεωγραφική θέση της Ελλάδας και οι επιρροές που δέχεται από Ανατολή και Ευρώπη είναι εμφανείς στο πνεύμα του ρεμπέτικου που συνδυάζει από αυτούς τους τόπους ετερόκλητα στοιχεία δημιουργώντας κάτι διαφορετικό, κάτι καθαρά Ελληνικό. Πλέον είναι βασικό χαρακτηριστικό της ελληνικής πολιτισμικής ταυτότητας.

Παρ'ότι οι περισσότεροι συμφωνούν ως προς την ελληνικότητα που εκφράζει το είδος, από τις επεξηγήσεις γίνεται σαφές πως το στοιχείο της

ανατολής είναι κυρίαρχο στο μουσικολογικό σκέλος του ρεμπέτικου που του προσδίδει έναν πιο διεθνικό χαρακτήρα. Άλλοι διαφωνούν με τον ίδιο τον όρο “Ελληνικότητα”, τόσο με την έννοια της εθνικοφροσύνης όσο και με την υπερϊστορική του έννοια. Η άποψη αυτή παρουσιάζει το ρεμπέτικο ιδωμένο μέσα στα ιστορικά του πλαίσια, θεωρώντας πως καταφέρει να αποδώσει παραστατικά το σύνολο της ελληνικής κοινωνίας και τα υποσύνολά της, όταν το μουσικό αυτό είδος αναδύεται ως καλλιτεχνικό βίωμα ανθρώπων που εσωτερικεύουν την κοινωνική βία της εποχής εκείνης. Γι’αυτούς, η έννοια του έθνους (όπως αντιλαμβάνονται την ελληνικότητα), δεν εμπεριέχει τους κοινωνικούς και ταξικούς διαχωρισμούς που υφίστανται σε μια χώρα. Γι’αυτό το λόγο δεν συνδέουν το ρεμπέτικο, που είναι μουσική που γεννήθηκε και συντηρήθηκε από την περιθωριοποιημένη εργατική τάξη, με όρους τέτοιου τύπου, γιατί δεν είχε ποτέ σκοπό να αναδείξει καμία ελληνικότητα, αλλά αντίθετα, να τονίσει το ρήγμα που υπάρχει κοινωνικά ανάμεσα στις αντίπαλες τάξεις και πολλές φορές τάχθηκε ολοφάνερα με τη μια, εκείνη των καταπιεσμένων, οι οποίοι έχουν την ίδια μοίρα παγκόσμια.

Την περίοδο της δημιουργίας του η “ελληνικότητα” αποτέλεσε ζητούμενο σε μία εποχή που το ρεμπέτικο κυνηγήθηκε και περιορίστηκε, αφού “παρά τη σποράδην αποδοχή των όποιων μελορυθμικών αρετών του, χρεώνεται με εγγενή όσο και άκρατο ανατολισμό που διαβρώνει το μουσικό αίσθημα του κοινωνικού σώματος, εναντίον τόσο της ζητούμενης “ελληνικότητας” όσο και του ποθούμενου “εξευρωπαϊσμού”. Το ρεμπέτικο, δηλαδή, κατά τη δεπόζουσα στερεοτυποποίησή του, ενσαρκώνει, συμβολοποιεί και παραπέμπει σε έναν τρόπο νεοελληνικού “Είναι”, αγκυλωμένου σε παρωχημένες και οιονεί υποπολιτισμικές στάσεις, ανατολικής και άρα αντιευρωπαϊκής -και ακόμα βαθύτερα- ανθελληνικής σύστασης”.⁷⁷ Σε αυτό το πλαίσιο, ο Οδυσσέας Μοσχονάς, συνθέτης και τραγουδιστής του ρεμπέτικου, αναφέρει πως “το ρεμπέτικο, το λαϊκό μας τραγούδι μπορεί να πήρε μυρωδιά από τα Σμυρνέικα, αλλά είναι κατάδικό μας, ντόπιο. Το λαϊκό μας τραγούδι είναι σπόρος ελληνικός”.⁷⁸

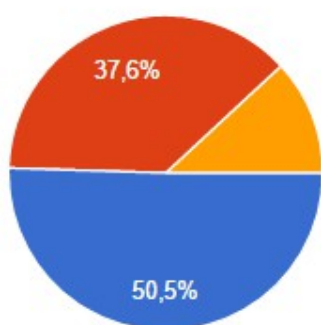
Το ρεμπέτικο τραγούδι, μπορεί να αμφισβητήθηκε ως προς την προέλευσή του στο παρελθόν, μα είναι πλέον άρρηκτα συνδεδεμένο με την

⁷⁷ Κ.Βλησίδης, Όψεις του ρεμπέτικου, σελ.63

⁷⁸ Τ.Σχορέλης, “Ρεμπέτικη ανθολογία”, τ.Β', σελ.301

ελληνική παράδοση. Στα αυτιά των ανθρώπων που το συναντούν σήμερα, περνά σαν κομμάτι της ιστορίας, σαν ένα από τα πιο χαρακτηριστικά για τη χώρα μας μουσικά ιδιώματα.

27.(Κ.Α.)Η εποχή που περιγράφει το ρεμπέτικο τραγούδι, ανταποκρίνεται στο σήμερα; Πάνω από το 50% του δείγματος μας, απάντησε θετικά.



Ναι	51	50.5%
Όχι	38	37.6%
Δεν ξέρω/Δεν απαντώ	12	11.9%

Από τις απαντήσεις που δόθηκαν, γίνεται ξεκάθαρο πως η επικρατούσα άποψη είναι ότι τα ρεμπέτικα τραγούδια θεωρούνται διαχρονικά, γιατί πραγματεύονται πανανθρώπινα κοινά ζητήματα (έρωτα, φτώχεια, τιμή, αρρώστια, απιστία, ουσίες, μετανάστευση, κλπ). Οι αγωνίες του λαϊκού ανθρώπου είναι πάντα ίδιες στην ουσία τους.

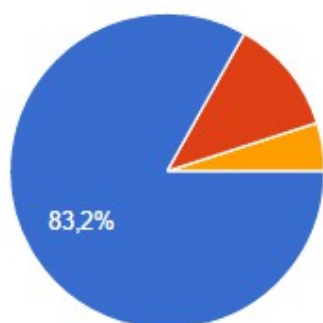
Η κοινωνία του σήμερα αντιμετωπίζει παρόμοια προβλήματα με την κοινωνία του τότε, καθώς θεωρείται πως η οικονομική κρίση διαχρονικά χρησιμοποιείται σαν ένα μέσο χειραφέτησης της μικρομεσαίας τάξης. Έτσι, η κοινωνική - πολιτισμική κρίση μπορεί να εντοπιστεί αμφότερα και στις δυο εποχές. Βρισκόμαστε και τώρα σε μία περίοδο κοινωνικής ρευστότητας, όπου η κοινωνία έχει παγώσει από την επίθεση που δέχεται, όπου η καταστολή οξύνεται, τόσο με την φυσική έννοια όσο και με την ψυχολογική.

Πολλοί όμως βρίσκουν επιχειρήματα για να υποστηρίξουν και την αντίθετη άποψη, λέγοντας πως τα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα όπως διαμορφώνονται, αποτελούν νέο ερέθισμα- νέα βίωση για τον σημερινό άνθρωπο. Θεωρούν πως είναι τελείως διαφορετική η καθημερινότητα και το επίπεδο διαβίωσης του τότε με του τώρα, ενώ άλλες είναι και οι κοινωνικές

δομές.

Συμπερασματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι, υπό τη γενική άποψη πως κάθε εποχή είναι το είδωλο των αρνήσεων της προηγούμενης, το ρεμπέτικο τραγούδι τοποθετημένο στο σήμερα, αποτελεί την καλλιτεχνική κατάφαση σε μια προηγούμενη ιστορική άρνηση από την οποία, μοιραία, διαρκώς καθορίζεται. Δίνεται, δηλαδή, τόπος στο είδος αυτό να ακουστεί, μετά από πολλές δοκιμασίες από τους εκάστοτε “κύκλους” του παρελθόντος. Αρκετοί λόγιοι στο παρελθόν συσχετίζουν το ρεμπέτικο με τις περιόδους κρίσης στην Ελλάδα (βλ.απ.7,Κωστας Βεργόπουλος,ΑΥΓΗ), γεγονός που θα μπορούσε να εξηγήσει το έναυσμα για τη δημιουργία αυτού του τόσο ισχυρού ρεύματος τα τελευταία χρόνια.

28.(Κ.Π.)Η συντριπτική πλειοψηφία θεωρεί πως το ρεμπέτικο, είναι ένα μουσικό είδος με ταξικό περιεχόμενο.



Ναι	84	83.2%
Όχι	12	11.9%
Δεν ξέρω/Δεν απαντώ	5	5%

Από τις επεξηγήσεις του δείγματός μας συνάγουμε ότι η μέση άποψη συγκλίνει στα εξής:

Το ρεμπέτικο τραγούδι μιλάει για τη φτώχεια και την εργατική τάξη. Στην τότε μορφή του, αφορούσε το προλεταριάτο αν και αυτή του η ταξικότητα δεν ήταν συνειδητή κατά την δημιουργία των τραγουδιών. Δηλαδή, το ρεμπέτικο έχει ταξική προέλευση, χωρίς να την διεκδικεί ιδεολογικά. Χωρίς να έχουν (συνήθως) ταξική συνείδηση οι ίδιοι οι δημιουργοί, περιγράφουν σαφέστατα την ταξική τους καταγωγή και υπογραμμίζουν τις ταξικές ανισότητες. Ειδικά στα πρώτα χρόνια, το ρεμπέτικο ξεκινάει από και απευθύνεται στο λεγόμενο "λούμπεν προλεταριάτο". Σε μία ανδροκρατούμενη τότε εποχή, απευθυνόταν κυρίως σε άντρες, λαϊκούς ανθρώπους, αλλά και σε

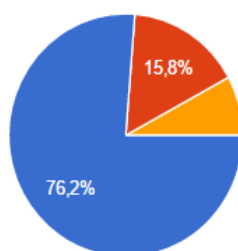
περιθωριακούς ανθρώπους που δεν έβρισκαν άλλο μέσο έκφρασης και παρουσίας. Πραγματεύεται λοιπόν θέματα ταξικά, θίγει την θέση της γυναίκας στην κοινωνία, αλλά επίσης παρουσιάζει με έναν τρόπο και τα επαγγέλματα της εποχής, που καταδεικνύουν με σαφή τρόπο τις χαώδεις διαφορές μεταξύ πλούσιων κ φτωχών, ανδρών κ γυναικών κτλ. Έχουμε τραγούδια που αναφέρονται σε εργάτες, που αναφέρονται σε παραβατική συμπεριφορά, εκείνα που αναφέρονται σε ναρκωτικές ουσίες, ρεμπέτικα της φυλακής αλλά και τραγούδια σατιρικά προς πρόσωπα της εξουσίας ή προς μέλη της ανώτερης τάξης.

Στη σημερινή εποχή, φυσικά το ταξικό περιεχόμενο στο ρεμπέτικο τραγούδι παραμένει, αλλά μοιάζει να έχει αταξική διασπορά και απήχηση. Πλέον αφορά ανθρώπους από όλες τις τάξεις για διαφορετικούς λόγους. Για άλλους είναι μόδα, για άλλους τρόπος διαμαρτυρίας, για άλλους απλά όμορφη μουσική. Στη σημερινή εποχή των δισκογραφικών εταιριών, έχει πάρει μια πιο εμπορική μορφή που το έχει βοηθήσει να αποτελέσει προϊόν κατανάλωσης από όλα τα κοινωνικά στρώματα. Στις μέρες μας αφορά και τα δύο φύλα στον ίδιο βαθμό.

Εδώ να σημειώσουμε πως χαρακτηριστικό στοιχείο κάθε λαϊκού πολιτισμού, είναι η ανάγκη δημιουργίας μιάς ιδιαίτερης πολιτισμικής ταυτότητας, πράγμα που αναγνωρίζουμε στο ρεμπέτικο από τη σθεναρή αντίσταση που προβάλλουν ακόμα και σήμερα μέσα από τμήματα της αναβίωσής, κάποιες -στο παρελθόν περιθωριακές- ομάδες στην άρχουσα ιδεολογία. Ο όρος “πολιτισμικός δυϊσμός”, του M.Mauss, πατέρα της γαλλικής εθνολογικής σχολής, φαίνεται να άπτεται του παραδείγματός μας, καθώς στην ιστορική συγκυρία της ύπαρξης "ανώτερης" κυρίαρχης τάξης διαπιστώνουμε την εμφάνιση του πολιτισμού· συλλογισμός που πραγματοποιεί τη σύζευξη και με μία βασική πρόταση της μαρξιστικής διαλεκτικής, σύμφωνα με την οποία "η πάλη των τάξεων αποτελεί την κινητήρια δύναμη της ιστορίας"(Λένιν), την κινητήρια δύναμη επομένως, και του ουσιωδέστερου από τους συντελεστές της, δηλαδή του πολιτισμού.⁷⁹

79 Σ.Δαμιανάκος, “Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου”,σελ16,31

29.(Π.Π.)Σε αυτή την ερώτηση οι ερωτώμενοι, κλήθηκαν να κρίνουν την σχέση που έχει, αν έχει κατά την άποψη τους, το ρεμπέτικο, με τους δυτικούς μουσικούς δρόμους.



Ναι	77	76.2%
Όχι	16	15.8%
Δεν ξέρω/Δεν απαντώ	8	7.9%

Φαίνεται πως οι περισσότεροι βρίσκουν συνάφεια.Στις επεξηγήσεις διαβάζουμε απόψεις που συγκλίνουν σε αρκετά σημεία, όπως τη μουσικολογική ανάλυση ότι πρόκειται για κλίμακες οι οποίες έχουν ίσα συγκερασμένα διαστήματα με την λογική της ανιούσας και της κατιούσας, με εναρμόνιση που παραπέμπει στο δυτικό τονικό σύστημα.

Προ Μεταξά, ο διαχωρισμός μεταξύ δυτικών και ανατολίτικων “ακουσμάτων” ήταν πιο έντονος, ενώ μετά ήταν σχεδόν ανύπαρκτος. Ενισχύθηκε η αρμονία των συνθέσεων σε αντίθεση με την τροπικότητα η οποία υποχώρησε αισθητά. Σίγουρα, έπαιξε ρόλο ο χαρακτήρας των οργάνων και οι ίδιοι οι μουσικοί και οι συνθέτες, καθώς και η ελληνική κοινωνικοοικονομική κατάσταση και οι μουσικές επιρροές που δεχτήκαμε σα λαός σε κάθε εποχή. Για παράδειγμα, το γεγονός ότι σιγά σιγά τα σαντούρια και τα ασυγκέραστα βιολιά, αντικαθίστανται από τα συγκερασμένα μπουζούκια και μπαγλαμάδες, τροποποιεί αρκετά τόσο τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούνταν οι μουσικοί δρόμοι, όσο και οι ίδιες οι μελωδίες (περισσότερες καταγραφές σε μινόρε-ματζόρε/αμιγώς δυτικές κλίμακες). Άρα υφολογικά, το ρεμπέτικο στηρίζεται στα μακάμια (μουσικοί δρόμοι της Ανατολής), αλλά πρακτικά χρησιμοποιεί τον συγκερασμό για να αποδώσει την μελωδία.

Γενικά πάντως, οι περισσότεροι πιστεύουν πως από ένα χρονικό σημείο και έπειτα είτε λόγω της λογοκρισίας είτε λόγω της αλλαγής των μουσικών οργάνων, η ρεμπέτικη μουσική είναι αρκετά επηρεασμένη από τη δύση, άλλοι συνθέτες λιγότερο κι άλλοι περισσότερο.

“Έχει υποστηριχτεί από Έλληνες και Τούρκους μελετητές με διάφορο

βαθμό πειστικότητας, ότι ο ζειμπέκιος της Μικράς Ασίας συντηρεί ίχνη επιβιωμάτων από τις αρχαίες λατρευτικές τελετές του θεού Διονύσου.”⁸⁰ Ίσως για να ορίσουμε τη μουσική καταγωγή των ρεμπέτικων τραγουδιών, να είναι αρκετό να πούμε ότι “οι μελωδίες στηρίζονται σε τροπικούς τύπους, που εμφανίζονται στην παλιά ελληνική λαϊκή μουσική, τη βυζαντινή θρησκευτική μουσική, την λαϊκή και τούρκικη κλασσική μουσική”.⁸¹

Ενώ στο παρελθόν το ρεμπέτικο τραγούδι έχει κατακριθεί για μια -μουσικολογικά ορισμένη- "ανατολικότητα", σήμερα φαίνεται, η όποια επιρροή, να έχει αφομοιωθεί από την κοινή γνώμη. Κανείς δεν θεωρεί βασικό στοιχείο για την κατανόηση του ρεμπέτικου τραγουδιού, την μουσικολογική του προέλευση αφού δικαιολογείται πλήρως στα ιστορικά πλαίσια που τη συναντάμε.

30.(Κ.Π.)Ρωτήσαμε το δείγμα μας πού τοποθετεί γεωγραφικά τις ρίζες του ρεμπέτικου ώστε να έχουμε μια ολοκληρωμένη άποψη της θεώρησης των περισσότερων ανθρώπων στη σημερινή εποχή για την προέλευση των ρεμπέτικων τραγουδιών. Η ερώτηση αυτή όπως και οι επόμενες ήταν ανοιχτού τύπου.

Σε σχέση με τη γεωγραφική προέλευση του ρεμπέτικου υπάρχουν πολλές απόψεις. Σίγουρα υπάρχουν κάποιες αδιαμφισβήτητες ιστορικές αλήθειες, όπως αυτές που παρατέθηκαν στην αρχή του ερωτηματολογίου⁸², αλλά μιας και ο όρος “ρεμπέτικο” είναι από φύσης ασαφής και προσδιορίζεται διαφορετικά για τον καθένα σε σημεία όπως την εποχή, τον τόπο, το μουσικό ύφος και τη θεματολογία, κρίναμε σκόπιμο να παραθέσουμε αυτή την ερώτηση ώστε να αποφανθούμε επί της επικρατέστερης άποψης.

Παρ'ότι κάποιοι καλύπτονται με την επεξήγηση που τους έχει γίνει στην εισαγωγή, πολλοί συμπληρώνουν πως ο Πειραιάς και γενικώς τα μεγάλα αστικά κέντρα της εποχής, αποτέλεσαν ένα πεδίο ζυμώσεων και δράσεων,

80 Θ. Κοροβίνης, “Οι ζειμπέκοι της Μικράς Ασίας”, Εκδόσεις Αγρα, Αθήνα 2004, σελ 253

81 Γ.Χόλστ, Δρόμος για το ρεμπέτικο, σελ 73

82 Εστιάζουμε στο τραγούδι που γεννήθηκε στη Μικρά Ασία και ερχόμενο στην λιμάνια της Ελλάδας αναμίχθηκε με το λαϊκό τραγούδι δημιουργώντας εκφάνσεις, με ποικίλα στοιχεία ανά περίοδο, του γνωστού σε εμάς "ρεμπέτικου" τραγουδιού. Μιλάμε δηλαδή για το λαϊκό τραγούδι που προέρχεται από την ανατολή και διαμορφώνεται στην Ελλάδα ως την δεκαετία του '50.

καθώς εκεί κατέληξαν οι πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία και μαζί με αυτούς που συνάντησαν εκεί, αλληλοεπηρεάστηκαν και δημιούργησαν.

Μία άλλη ομάδα, θεωρεί πως δεν μπορούμε να τοποθετήσουμε τις ρίζες του ρεμπέτικου στην σημερινή Ελλάδα, παρά στα παράλια της Μικράς Ασίας από όπου ξεκίνησαν να γράφονται τα σμυρνέικα τραγούδια από τα οποία το ρεμπέτικο έχει αντλήσει τόσες επιρροές.

Όμως υπάρχουν κι εκείνοι για τους οποίους, αν θέλουμε να βρούμε από που πραγματικά ξεκίνησε το ρεμπέτικο, θα πρέπει να κοιτάξουμε και σε άλλα μέρη εκτός της ανατολής. Στις πρό μικρασιατικής καταστροφής ηχογραφήσεις σε Κωνσταντινούπολη και Αμερική, στα παραδοσιακά τραγούδια της Πελοποννήσου ή της Θεσσαλίας, στα μοιρολόγια των γυναικών της Μάνης ή και στις επτανησιακές καντάδες.

Παρ'ότι η “γεωγραφία” του ρεμπέτικου είναι μάλλον πολυμελετημένη και αδιαμφισβήτητα προσδιορισμένη, γεγονός που μας επέτρεψε να κλείσουμε σε επεξεργάσιμα πλαίσια την έρευνά μας, είναι σημαντικό να επισημάνουμε πως την γεωγραφία του ρεμπέτικου βρίσκουμε τελικά στο αστικό τοπίο, στις γειτονιές του αστικού κέντρου και την ανάπτυξη διαπροσωπικών σχέσεων, καθώς οι άνθρωποι ενώνονται εκεί από κοινή καταγωγή και μοίρα. Αν κοιτάξουμε τον χάρτη που δημιουργείται από τη συγκέντρωση των μουσικών μαγαζιών αντιλαμβανόμαστε πως η αστικότητα του ρεμπέτικου έχει μεταφερθεί και στη σημερινή εποχή, αν όχι από άποψη δημιουργίας, σίγουρα από πλευράς αναπαραγωγής (βλ.παράρτημα,Χάρτης 1).

31.(Π.Π.)Σε αυτή την ερώτηση, εστίασαμε στις προτιμήσεις του μέσου όρου των μουσικών, όσον αφορά στις διαφορετικές εποχές και στη θεματολογία των ρεμπέτικων τραγουδιών. Και σε αυτή την ερώτηση ανοιχτού τύπου, έχουμε κατηγοριοποιήσει τις απαντήσεις με βάση τις κοινές ομάδες απόψεων που δημιουργήθηκαν.

Το ενδιαφέρον σε αυτές τις απαντήσεις, είναι πως συναντάμε όλων των ειδών τις προτιμήσεις, με διαφορετικά στοιχεία για τον καθένα.

Στην πρώτη κατηγορία συναντάμε εκείνους που δεν ξεχωρίζουν κάποια περίοδο του ρεμπέτικου, θεωρώντας πως κάθε εποχή ή θεματολογία αντικατόπτριζε μια πραγματικότητα. Κάποιοι παραθέτουν εδώ το προσωπικό τους γούστο και το συνδυάζουν με την προηγούμενη απάντησή τους υποστηρίζοντας ουσιαστικά πως παρ'ότι το ρεμπέτικο τραγούδι έχει πολύ ενδιαφέροντα και αξιοπρόσεχτα στοιχεία σε κάθε του έκφανση, για τον ένα ή τον άλλο λόγο ο καθένας μπορεί να προτιμά π.χ. λόγω καταγωγής τα πιο σμυρνέικα ακούσματα, ή λόγω διαφορετικών δημιουργών κάποια συγκεκριμένη δεκαετία, ή λόγω διαφορετικών οργάνων στις ορχήστρες τα τραγούδια που αυτή η διαφοροποίηση ορίζει.

Οι επόμενες κατηγορίες ομαδοποιούν τις προτιμήσεις και τελικά ορίζουν τον τρόπο με τον οποίο διαφοροποιούνται οι σημερινοί μουσικοί ως προς το ρεπερτόριο, εξηγείται δηλαδή ο λόγος για τον οποίο συναντάμε σήμερα ορχήστρες ή μεμονωμένους μουσικούς να εστιάζουν σε συγκεκριμένες ομάδες τραγουδιών. Εδώ βλέπουμε τι χαρακτηρίζει αυτές τις ομάδες.

Έχουμε εκείνους που προτιμούν το προπολεμικό τραγούδι, από την άνθιση του εμπορίου της δύσης με την ανατολή, τους μουσικούς που δρούσαν στις πόλεις-πόρτες με την Ανατολή (Σμύρνη και Κωνσταντινούπολη). Εκεί δημιουργήθηκαν τραγούδια με έντονη τροπικότητα και με υψηλό τεχνικό επίπεδο λόγω της εκπαίδευσης και της μόρφωσης των ανθρώπων της περιοχής. Αλλά και στην επόμενη εποχή του, μετά την καταστροφή της Σμύρνης, ξεχωρίζουν το προπολεμικό ρεμπέτικο λόγω της αγνότητας και της θεματολογίας της πρώτης εποχής του Πειραιά που κάνει συνεχείς αναφορές στη φτώχεια, τη μετανάστευση, τη ξενιτιά, την ανέχεια, την αδικία. Χαρακτηρίζουν την εποχή πριν το 1930 πιο γνήσια και ακατέργαστη ως προς τον τρόπο σύνθεσης και εκτέλεσης. Θαυμάζουν το ήθος της εξύμνησης της φτώχειας και των κοινωνικών προβλημάτων με την χαρακτηριστική αξιοπρέπεια που μας μεταφέρουν τα τραγούδια της εποχής, στον αντίποδα των μεταπολεμικών, που θεωρούν πως τα χαρακτηρίζει μεμψιμοιρία και μουσική υπερβολή, αναφέροντας χαρακτηριστικά τα επιδεικτικά σολιστικά μπουζούκια των τότε ηχογραφήσεων. Σημειώνουν μάλιστα, πως με την εμπορευματοποίηση της δισκογραφίας, πολλά στοιχεία αλλοιώθηκαν με σκοπό την εμπορική επιτυχία ενός τραγουδιού.

Οι περισσότεροι όμως προτιμούν τμήματα της περιόδου 1932-1958 για

ποικίλους λόγους. Ανάλογα το χρονικό τμήμα, συναντάμε κοινούς τόπους σε αυτή την προτίμηση. Ανάμεσα σε άλλα, λόγω συχνότητας των απαντήσεων, ξεχωρίζουμε αναφορές στην τετράδα του Πειραιά, την απουσία, ακόμα, ηλεκτρικών οργάνων στις ηχογραφήσεις (προτού ο ηλεκτρικός ήχος θεωρηθεί καινοτομία και εξέλιξη), τον πλούτο των μελωδιών με χαρακτηριστική και έντονη την παρουσία του μπουζουκιού ως βασικό εκφραστικό μέσο, τις μεστές συνθέσεις, την καθιέρωση της δεύτερης φωνής, την αμεσότητα του ακατέργαστου ήχου, το μπουζούκι του Τσιτσάνη.

Τέλος, αναφορές γίνονται στην προτίμηση υποομάδων του δείγματός μας σε τραγούδια με κοινωνικού περιεχομένου θεματολογία, της εποχής του εμφυλίου, όπου οι πιο δύσκολες συνθήκες της εποχής αυτής δημιούργησαν την ανάγκη για πιο βαθειά έκφραση σε στίχο και σε μουσική. Άλλοι δείχνουν προτίμηση σε τραγούδια του μεσοπολέμου εν μέσω της γενικότερης κοινωνικοπολιτικής αλλαγής μετά τη διάλυση της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, άλλοι σε τραγούδια με δυτικές επιρροές.

Έτσι αντιλαμβανόμαστε πως είναι απολύτως λογική η διαδρομή που ακολουθούν οι αναβιώσεις του ρεμπέτικου τραγουδιού και η ποικιλία των τραγουδιών που ακούγονται σε δοσμένες χρονικές περιόδους. Επεξηγώντας, παρατηρούμε πως μέσα σε κάθε αναβίωση αναγεννιούνται διαφορετικά τραγούδια, του ρεμπέτικου ρεπερτορίου. Στη σημερινή εποχή όπου το διαδίκτυο προσφέρει απλόχερα την οποιαδήποτε σχετική πληροφορία ή μελωδία, είναι ακόμα ευκολότερος ο εμπλουτισμός του προσωπικού ρεπερτορίου, που δίνει τη σειρά του στην μεταφορά στο επόμενο μουσικό σχήμα και την νέα επανεκτέλεση και αντίστροφα.

32. Στην τελευταία ερώτηση του ερωτηματολογίου, αφήσαμε χώρο στους εκφραστές του ρεμπέτικου, ώστε να αναπτύξουν σκέψεις που πιθανόν δεν καλύφθηκαν κατά τη διαδικασία της έρευνάς μας. Οι απαντήσεις που λάβαμε είχαν να κάνουν με ερωτήσεις που προηγήθηκαν αλλά δεν άφηναν χώρο για ανάπτυξη, ή εισήγαγαν νέες έννοιες στη βάση δεδομένων της σημερινής σκέψης για το ρεμπέτικο τραγούδι. Οι απαντήσεις που έχουν να κάνουν με προηγούμενες ερωτήσεις, έχουν προστεθεί στις αντίστοιχες ενότητες. Οι νέες παρεμβάσεις, περιλαμβάνουν εκτιμώμενες διευκρινίσεις, στα εξής θέματα:

-Η μη ανάδειξη του ρεμπέτικου ως ίσως η μόνη πολιτιστική εργατική επανάσταση.

-Η ενθάρρυνση της τεχνολογίας, στην παραπληροφόρηση που απορρέει από την απόλυτη ελευθερία έκφρασης στο διαδίκτυο, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται παρερμηνείες γύρω από τα πραγματικά γεγονότα.

-Οι συνεχείς εννοιολογικές παρερμηνείες γύρω από την ταμπέλα του, την ίδια τη λέξη “ρεμπέτικο”.

-Οι δύο τάσεις που επικρατούν σήμερα στην προσέγγιση του ρεμπέτικου: Η μια έχει να κάνει με την υπερβολικά πιστή αντιγραφή των προτύπων, σε βαθμό μίμησης του κακού ποιοτικά ήχου - χροιάς της τότε εποχής (οι επιταγές καθαρότητας που κατατίθενται προκειμένου να θεωρηθεί ποιοτικό ένα επανεκτελεσμένο ρεμπέτικο άκουσμα), και η άλλη με τον εκσυγχρονισμό δίχως μέτρο και αισθητικό κριτήριο.

-Η έλλειψη χιούμορ και θεατρικότητας στις σημερινές εκτελέσεις.

-Η ταύτισή του σε σύγχρονο επίπεδο με διεθνή στυλ που προέκυψαν σε παρόμοιες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες(blues, jazz,fados, flamengo) μέσω του κοινού παρονομαστή που τα συνδέει ακόμα και σήμερα:την ανθρώπινη επικοινωνία.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσα στις σελίδες που προηγήθηκαν, έγινε μία προσπάθεια να απαντηθούν σφαιρικά κάποια ερωτήματα γύρω από την επικρατούσα άποψη για την ρεμπέτικη μουσική.

Είδαμε πως δεν αναπαράγεται μουσειακά, καθώς μετουσιώνεται μέσα από τη νέα μουσική γενιά. Αναβιώνει λόγω συνθηκών όπως συνήθως συμβαίνει μέσα στις κοινωνικοπολιτικές κρίσεις και η εποχή που περιγράφει ανταποκρίνεται στο σήμερα καθώς θίγει πανανθρώπινα ζητήματα, ενώ η σύνδεση του με τις κρίσεις, εξηγεί εν μέρει το ισχυρό του ρεύμα τα τελευταία χρόνια.

Η μεταγενέστερη μουσική ποικιλομορφία, έχει επηρεάσει το αισθητικό κριτήριο των μουσικών αλλά και του ακροατηρίου, όπως επίσης είναι εμφανής η φθορά αναπαραγωγής από ξένα πρότυπα, που δημιουργούν αμφίβολης αισθητικής επανεκτελέσεις ενώ τίθεται και το ζήτημα του άλλου άκρου· της ακριβούς μεταφοράς του, η οποία ενέχει τον κίνδυνο της γραφικοποίησης του είδους.

Η λογοκρισία της δικτατορίας προσλαμβάνεται αρνητικά.

Το ρεμπέτικο τραγούδι δεν θεωρείται παραγκωνισμένο στις μέρες μας αφού θα εκφράζει πάντα την κοινωνική ανησυχία και θα αντιτίθεται στην εκάστοτε έκφανση της μαζικής λαϊκίζουσας κουλτούρας. Η κάθε θεματολογία αντικατοπτρίζει μία πραγματικότητα.

Μετά την υποψηφιότητα που έλαβε από την UNESCO για ανακήρυξή του σε μνημείο άυλης πολιτισμικής κληρονομιάς, αποδυνκνείται αδιαμφισβήτητα το γεγονός ότι αποτελεί λαϊκό στοιχείο πολιτισμού, όπως φαίνεται και από την απόλυτη συμφωνία του δείγματός μας. Δεν υπάρχει πραγματική διάκριση μεταξύ του ρεμπέτικου και του λαϊκού τραγουδιού, καθώς το λαϊκό τραγούδι είναι ένα μεγάλο σύνολο που περιλαμβάνει ένα πλήθος ετερόκλητων στοιχείων, κάτω από τη σκέπη του οποίου βρίσκεται και το ρεμπέτικο. Η ελληνικότητά του τελευταίου, δεν αμφισβητείται πλέον, αφού είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη λαϊκή παράδοση. Η σχέση του ρεμπέτικου με τη δυτική μουσική αποτελεί γεγονός αφομοιωμένο από την κοινή γνώμη και δικαιολογείται πλήρως στα ιστορικά πλαίσια που τη συναντάμε. Η γεωγραφία του ρεμπέτικου είναι ουσιαστικά το αστικό τοπίο.

Τα μικρά μαγαζιά που το φιλοξενούν αλλά και οι αναβιωματικές συναυλίες, συγκεντρώνουν πλήθος κόσμου, αποτελούμενο από διαφορετικής σύστασης κοινό σε κάθε περίπτωση. Στην περίπτωση των μαγαζιών, δεν προδηλώνεται ομοιότητα με τα μαγαζιά της περιόδου δημιουργίας του ρεμπέτικου, αν και το ρεμπέτικο φαίνεται να πλαισιώνεται ακόμα κυρίως από το προλεταριάτο. Τα μαγαζιά που παίζουν ρεμπέτικο, γεμίζουν λοιπόν κατά τη διάρκεια αυτής της αναβίωσης και λόγω της ανάγκης του κόσμου για ποιότητα αλλά και λόγω του ρεύματος μόδας που έχει κάνει την εμφάνισή του. Το μέσο κοινό που ακούει σήμερα ρεμπέτικο κρίνεται ως αρκετά υψηλού επιπέδου αν και στην πραγματικότητα δεν υπάρχει σαφής ομογενοποίηση των προσωπικών τους χαρακτηριστικών.

Οι σημερινές συνθετικές προσπάθειες δεν πλησιάζουν μουσικολογικά η στιχουργικά τις παλιές δημιουργίες, μα κάποιες φωτεινές εξαιρέσεις δεν μπορούν να αγνοηθούν. Όμως το πνεύμα του ρεμπέτικου διασώζεται σήμερα από μουσικούς κύκλους που το υπηρετούν και προσθέτουν σε αυτό, με σεβασμό, όποια προσωπική παρέμβαση.

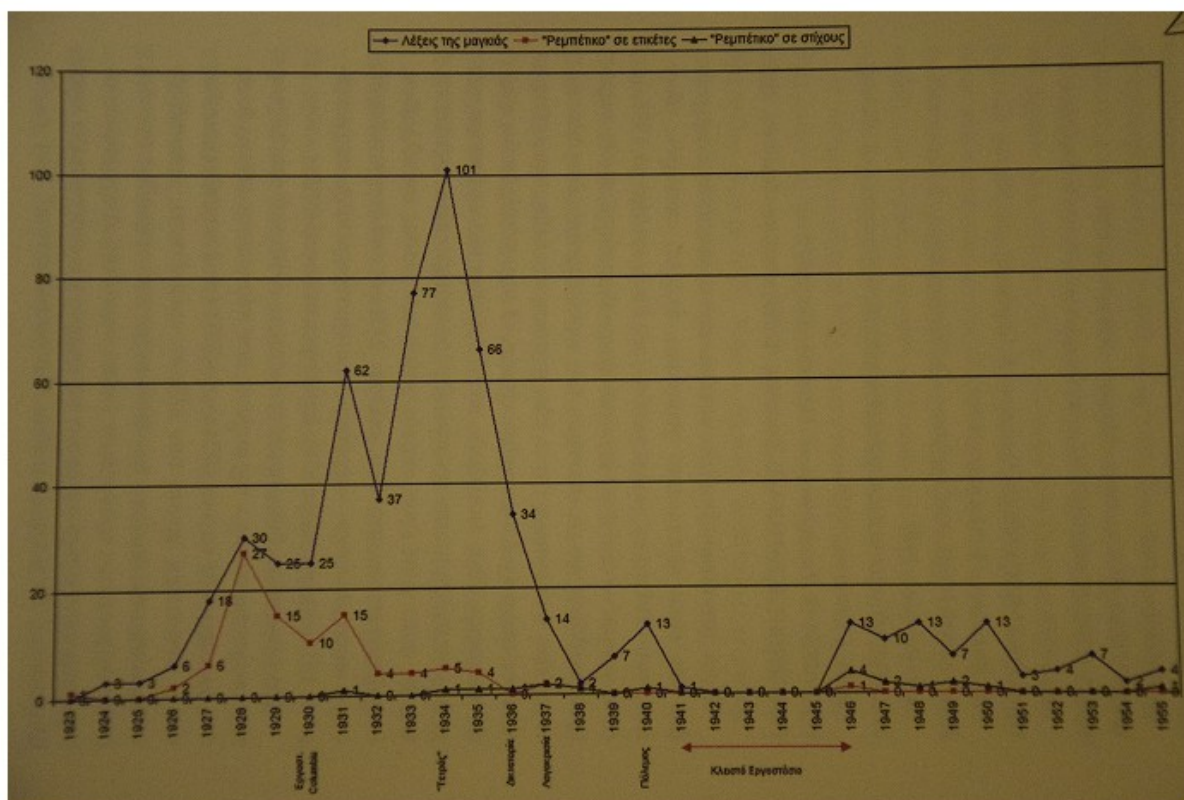
Το διαδίκτυο έχει βοηθήσει πολύ στην επάνοδο του είδους, αφού καθιστά πολύ ευκολότερη την μουσική αναζήτηση απ'ότι ήταν στο παρελθόν, ενώ έχει βοηθήσει πολύ τους μουσικούς, καθώς η απόλυτη σχεδόν πρόσβαση στην πληροφορία, επιτρέπει τη συστηματική μελέτη.

Το ρεμπέτικο δεν έχει επηρεαστεί ιδιαίτερα από την πολιτισμική ομογενοποίηση της παγκοσμιοποίησης και παρά τις διαρκείς προσπάθειες εκδυτικοποίησης, διατηρεί την αρχική του διάσταση. Η ταξικότητα του ρεμπέτικου είναι δεδομένη αν και δεν την διεκδικεί ιδεολογικά. Από την άλλη το παρών πολιτικό σύστημα πιστεύεται πως επιβάλλει την πολιτισμική αλλοτρίωση, καθώς τα καπιταλιστικά πρότυπα ζωής ορίζουν τα μουσικά γούστα της μάζας.

Ο αποστιγματισμός της θεματολογίας του σε συγκεκριμένα κατακριτέα στο παρελθόν στοιχεία, φαίνεται να έχει επέλθει ολοκληρωτικά, όπως φαίνεται από τους χαρακτηρισμούς που πλέον του προσδίδονται.

Το μπουζούκι αναδυσκνείται σε απόλυτο εκφραστή του ρεμπέτικου στις συνειδήσεις του κόσμου, ακόμα κι αν δεν συμμετείχε σε όλες τις εποχές του.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



Σχήμα 1(Πάνος Σαββόπουλλος, “Περί της λέξεως ρεμπέτικο το ανάγνωσμα και άλλα,σελ32)

“Το αλάτι της γης”

04/12/16	Η τέχνη της ρεμπέτικης κιθάρας
27/10/16	Τακίμ-Καφέ Αμάν
06/11/16	Το ακκορντεόν στο σμυρνέικο και ρεμπέτικο
28/10/16	Τα δημοτικά και τα ρεμπέτικα του '40
17/04/16	Όλοι οι ρεμπέτες του ντουινιά-αφιέρωμα στον Μάρκο
06/03/16	Η γυναίκα στο ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι
05/04/15	Τα ωραία του Τσιτσάνη

Πίνακας 1

“Στην υγείά μας”

20/11/16	Ρεμπέτικο τραγούδι
11/06/16	Ένα διαφορετικό ρεμπέτικο πρόγραμμα
22/02/16	Ρεμπέτικη βραδιά
14/12/15	Ρεμπέτικο
07/11/15	Κώστας Βίρβος
02/05/15	Βαμβακάρης
14/03/15	Ρεμπέτικη βραδιά
20/12/14	Ρεμπέτικη βραδιά
08/06/14	Αφιέρωμα στο ρεμπέτικο τραγούδι
18/05/14	Αφιέρωμα στον Βασίλη Τσιτσάνη
16/03/14	Αφιέρωμα στο ρεμπέτικο τραγούδι
26/01/14	Αφιέρωμα στο ρεμπέτικο τραγούδι
25/10/13	Απόστολος Καλδάρας
10/11/13	Γιώργος Μητσάκης

Πίνακας 2

Το σχολειό της βιοπάλης - 1975	Το σουσάμι	Τα μάρμαρα της Πόλης - 1978
Στίχοι: Στέλιος Βαμβακάρης Μουσική: Στέλιος Βαμβακάρης 1. Μιχάλης Μενιδιάτης  Το σχολειό της βιοπάλης ήταν το σχολειό μου ήταν το δημοτικό μου και το σχολαρχείο μου, και το σχολαρχείο μου. Στο σχολειό της βιοπάλης γράμματα δε μάθαινα, στο σχολειό της βιοπάλης τράβαγα και πάθαινα, τράβαγα και πάθαινα. Στο σχολειό της βιοπάλης βάσανα ανείπωτα, τυραννιέσαι να το βγάλεις και δε βγαίνει τίποτα, και δε βγαίνει τίποτα.	Στίχοι: Στέλιος Βαμβακάρης Μουσική: Στέλιος Βαμβακάρης 1. Στέλιος Βαμβακάρης Το γουστάρω το σουσάμι ρε μαγκίτη μου κι αλάνι μια και είσαι απ' το Μππραχάμι πόσο κάνει, πόσο κάνει. Αν σ' αρέσει το σουσάμι όσο κάνει κι όσο κάνει. Περουβιάνες, λένε. πάνε στην Αθήνα μες στην πόλη του μυαλού τους ροκανίδια όπως λέει κι ο Μανώλης. Στου Θεού τα κομπολόγια κρύβε λόγια, κρύβε λόγια. Το σουσάμι το καημένο με διαμάντια στολισμένο μέσα σε χρυσό παλάτι ζωγραφιά καρφί στο μάτι. Κι όταν έρθει ο Θανάσης τ' όνομά σου θα ξεχάσεις.	Στίχοι: Στέλιος Βαμβακάρης Μουσική: Στέλιος Βαμβακάρης 1. Γιώργος Νταλάρας  Σαν τα μάρμαρα της Πόλης που 'χει η Αγία Σοφία έτσι τα 'χεις ταιριασμένα μάτια φρύδια και μαλλιά Από τα γλυκά σου μάτια τρέχει αθάνατο νερό και σου ζήτησα λιγάκι και δε μου 'δωσες να πιω Άσε με να καζαντήσω και θα δεις τη γνώμη μου στα μετάξια θα σε ντύσω πετροχελιδόνι μου
Οι εξισώσεις - 2015	Γιαχαχού και γιαχαχά - 2015	
Στίχοι: Στέλιος Βαμβακάρης Μουσική: Στέλιος Βαμβακάρης 1. Σωκράτης Μάλαμας  Μάγκα, όλα τα 'χω κόψει γιατί μ' έχουν πετσοκόψει, μ' έχουν βάλει στα υπόψη, άγρια μ' έχουν στριμώξει. Φάτσα άλλαξα και όψη, σαν κι εμένα άλλοι τόσοι, άλλοι τα 'χουνε τσεπώσει, δε μου έχει μείνει γρόσι. Μαζεμένοι κι οι τρακόσιοι στα βαθιά μας έχουν χώσει, δεν μπορείς πια να γλιτώσεις και κεφάλι να σηκώσεις. Πάντα ίδιες περιπτώσεις, άλλη θεση οι εξισώσεις, πού τρελός πια να μας σώσει και αυτούς να τους μαντρώσει.	Στίχοι: Στέλιος Βαμβακάρης Μουσική: Στέλιος Βαμβακάρης 1. Κώστας Διαβάτης  Μη την ψά για θα την πά, θα σου φτιά το πουθενά, θα σ' αρχίσουνε στις μά. θα μιλάς στα ποδανά, μην την ψά για θα την πά, θα μιλάς στα ποδανά. Ποιος το βρήκε πώς και πού, πρόσεξε η δουλειά είναι who τ' όνομά σου θα ξεχνά, τέτοιο ξύλο που θα φά. Ποιος το βρήκε πώς και πού, πρόσεξε η δουλειά είναι who. Θα σε πιά, θα σε φερμά, θα τους λες τη Χαλιμά δεν μασάνε ταραμά, θα σε πιά, θα σε ρημά. Θα τους λες τη Χαλιμά, δε μασάνε ταραμά. Στα μητρώ θα σε τσεκά, στα κιτάπια θα σε γρά χειροπέ θα σου περά, και θα σε βαράν εφτά. Στα κιτάπια θα σε γρά, χειροπέ θα σου περά. Μόλις πέσει καρπαζά, θα τα πεις, θα τα ξερά γιαχαχού και γιαχαχά, ως τα λες και θα φωνά. Γιαχαχού και γιαχαχά, ως τα λες και θα φωνά. Άιντε τώρα να ξεμπλέ, μες στη λούμπα που 'χεις πέ με το τσαμπουκά σπασμέ κι απ' το ξύλο μπλε μαρέ. Άιντε τώρα να ξεμπλέ, μες τη λούμπα που 'χεις πέ.	

Στίχοι του Γιάννη Εμμανουηλίδη (www.stixoi.info)

Τα σπόρια - 2014

Το βοτάνι του διαβόλου - 2008

Η βέρα - 2010

Στίχοι: Γιάννης Εμμανουηλίδης
Μουσική: Γιάννης Εμμανουηλίδης
1. Γιώργος Μαργαρίτης

Άμα βρω πέντ' έξι σπόρια,
μια κασίκια, δυο κοκόρια,
θα την κάνω, βουρ για το νησί,
σ' ένα χείμαρο από φόρους
με περικοπές στους πόρους,
στην Αθήνα πια κανείς δε ζει.

Θα φυτεύω και θα σκάβω
δίχως να 'χω εργολάβο,
με το γυναικάκι μου μαζί,
θα της κάνω αχυρώνα,
σταύλο και περσιερώνια,
για να μη νομίζουνε πως είμαστε χαζοί.

Θα την περνάμε ζωή και κότα,
ας τρώμε ρίζες, καρπούς και χόρτα,
να πιάει στο διάλοο η στεναχώρια,
άμα βρω πέντ' έξι σπόρια.

Άμα βρω πέντ' έξι σπόρια,
τώρα που 'ρθανε τα ζόρια,
θα την κάνω, βουρ για το νησί,
με τον έφορο ξοπίσω
πάμε, πριν χειροδικήσω,
μάνι - μάνι, αγάπη μου χρυσή.

Θα σου βάλω ραπανάκια,
κολοκύθια, φασολάκια
κι ας μας κλείσαν και το μαγαζί,
θα σου φτιάξω κήπους μούρλια,
λαχανίδες και μαρούλια,
και θα τους δουλεύουμε κι οι δυο, φιλό γαζί.

Θα την περνάμε ζωή και κότα,
ας τρώμε ρίζες, καρπούς και χόρτα,
να πιάει στο διάλοο η στεναχώρια,
άμα βρω πέντ' έξι σπόρια.

Άμα βρω πέντ' έξι σπόρια,
άμα βρω πέντ' έξι σπόρια.

Στίχοι: Γιάννης Εμμανουηλίδης
Μουσική: Γιάννης Εμμανουηλίδης
1. Γιώργος Μαργαρίτης

Το φυτεύεις τέλος Μάρτη το βοτάνι του διαβόλου
Και στα μέσα του Σεπτέμβρη το μαζεύεις όλως διόλου
Βρε το ποπίζεις κι αυτό θρέφει δίπλα απ' του γκρεμού το χείλος
Κι έτσι γίνεται μπτερκίπ σύμμαχος εχθρός και φίλος

Προσοχή μη μας τρελάνει
του διαβόλου το βοτάνι
του διαβόλου το βοτάνι
Προσοχή μη μας τρελάνει

Θέλει δύναμη και κότσια ετοιμότητα και θάρρος
Της παραίτησης ο δρόμος που παραμονεύει ο χάρος
Βρε το βοτάνι του διαβόλου είναι δώρο απ' τη φύση
Και στο χέρι κάθε πότη πως θα το καθοδηγήσει

Στίχοι: Γιάννης Εμμανουηλίδης
Μουσική: Γιάννης Εμμανουηλίδης
1. Γιώργος Μαργαρίτης

Η βέρα, παλιοσίδερο στο χέρι το δεξί,
δεν φέρνει, φίλε μου, την ευτυχία,
γι' αυτό και την πατήσαμε τη φλούδα και γλιστρίσαμε
κι ας είχαμε ευτυχία,
γι' αυτό και την πατήσαμε τη φλούδα και γλιστρίσαμε
κι ας είχαμε ευτυχία.

Η βέρα, αδερφάκι μου κι έγγαμη ζωή,
χαράμισαν τις πιο όμορφες αγάπες,
στην ίδια τάξη μέναμε, όλο εξετάσεις δίναμε
κι ας κάναμε τους μάγκες,
στην ίδια τάξη μέναμε, όλο εξετάσεις δίναμε
κι ας κάναμε τους μάγκες.

Η βέρα, σαν τη μάγισσα, σ' ετούτο το ντουινά,
τον έρωτα μας έβγαζε απ' τη μύτη,
αργά το καταλάβαμε, το νόημα συλλάβαμε,
δεν κάνουμε για στίπ,
αργά το καταλάβαμε, το νόημα συλλάβαμε,
δεν κάνουμε για στίπ.

Χάλασε το μοναστήρι - 2010

Τα 'χω πει - 1991

Πατριδογνωσία

Στίχοι: Γιάννης Εμμανουηλίδης
Μουσική: Γιάννης Εμμανουηλίδης
1. Γιώργος Μαργαρίτης

Δύο καλογέροι μάλλον
Αν πρέπει μια γυναίκα
Να μπει να σπάσει τ' άβατον
Ή πρέπει να μπουν δέκα
Κι εκεί που κουβεντάζανε
Πίνοντας ξεροσφύρι
Φάγαν του γούμενου τ' αρνί
Που 'χε στο μοναστήρι

Στου ποδόγουρη τη χάρη
Άντε, φάγανε τ' αρνί, να πάρει
Μιας γυναίκας το χατίρι
Άντε, χάλασε το μοναστήρι

Κι απ' τα πολλά τα τσιπούρα
Γίνανε όλοι σούρα
Και σταύρωνε ο ηγουμένος
Μόνος την αγιαστούρα
Βγάλεν τα ράσα κι άλλοι τρεις
Κι έγινε πανηγύρι
Ωχ, και το κελάρι ρημαδιό
Δεν έμεινε ποτήρι

Στου ποδόγουρη τη χάρη
Άντε, φάγανε τ' αρνί, να πάρει
Μιας γυναίκας το χατίρι
Άντε, χάλασε το μοναστήρι

Έκλαψε ο ηγουμένος
Και πήγε στο δεσπότη
Να μάθει τα καθέκαστα
Γι' αυτό το φαγοπότι
Μετάνιωνε γοναπιστός
Για να τους συγχωρέσει
Αχ, μ' αυτός δέκα καλόγριες
Του 'δωσε για πεσκέσι

Στου ποδόγουρη τη χάρη
Άντε, φάγανε τ' αρνί, να πάρει
Για μιας γυναίκας το χατίρι
Άντε, χάλασε το μοναστήρι

Στίχοι: Γιάννης Εμμανουηλίδης
Μουσική: Γιάννης Εμμανουηλίδης
1. Γιάννης Εμμανουηλίδης

Τα 'χω πει με εισαγγελία
με υπουργό και μ' απεργό
τα 'χω πει με τεχνοκράτη
δικηγόρο και γιατρό
τα 'χω πει με κολλητούς μου
που ταν στον Κορυδαλλό

Τα 'χω πει μ' ανατολίτες
τα 'πκα και με δυτικούς
με ροκάδες με τζαζίστες
και με τύπους λαϊκούς
τα 'χω πει με το σνάφι
μπουζουκτσήδες μουσικούς

Μα όταν τα πίνω μαζί σου
παθαίνω χάνω τη σειρά μου
και δε σε προφταίνω
Μα όταν τα πίνω μαζί σου
παθαίνω χάνω τη σειρά μου
κινώ πως πεθαίνω

Τα 'χω πει μες τα σαλόνια
και στα πεζοδρόμια
μ' αγαπητικούς με εμπόρους
άντε με κορίτσια ανώριμα
Τα 'χω πει στην αμαρτία
τα 'χω πει και νόμιμα

Μα όταν τα πίνω μαζί σου
παθαίνω χάνω τη σειρά μου
και δε σε προφταίνω
Μα όταν τα πίνω μαζί σου
παθαίνω χάνω τη σειρά μου
κινώ πως πεθαίνω

Στίχοι: Γιάννης Εμμανουηλίδης
Μουσική: Γιάννης Εμμανουηλίδης
1. Γιάννης Εμμανουηλίδης

Κάποτε στο Λυκαβηττό βοσκάγανε γελάδια
και δίπλα απ' τη δεξαμενή φυτρώνανε χορτάρια
Στο Κολωνάκι κάποτε στην Πεύκη στο Μαρούσι
λύκοι αλεπούδες βγαίνανε και κάνανε γιουρούσι

Γι αυτό σου λέω κάποτε καλά κόψε τα κυριλίκια
στα βόρεια προάστια γυρνάγαν τα κασίκια

Κι αν είσαι εσύ νεόπλουτη αδιάβαστη σε πιάνω
Έχω παππούδες συγγενείς βέρους πλακιώτες ευγενείς και ξέρω παραπάνω
Κι αν είσαι εσύ νεόπλουτη σε πλήρη αφασία
Σου βάζω εγώ μηδενικό στην πατριδογνωσία

Τη Φιλαδέλφεια κάποτε τη λέγαν Ποδονίρτη
και πλέναν τα ποδάρια τους αθίγγανοι και γύφτοι
Στο Ψυχικό στην Κηφισιά στη Νέα Φιλοθέη
Μόνο Αρβανίτες μένανε κι όλοι οι πομπαναράιοι

Γι αυτό σου λέω κάποτε καλά κόψε τα κυριλίκια
στα βόρεια προάστια γυρνάγαν τα κασίκια

Κι αν είσαι εσύ νεόπλουτη αδιάβαστη σε πιάνω
Έχω παππούδες συγγενείς βέρους πλακιώτες ευγενείς και ξέρω παραπάνω
Κι αν είσαι εσύ νεόπλουτη σε πλήρη αφασία
Σου βάζω εγώ μηδενικό στην πατριδογνωσία

Επανεκτελέσεις ρεμπέτικων τραγουδιών(δείγμα)

-Άννα Βίσση, Η φωνή του αργιλέ(Πέντε χρόνια
δικασμένος),Μουσική,Στίχοι:Βαγγέλης Παπάζογλου
<https://www.youtube.com/watch?v=pHlrQTdhuIM>

-Σάκης Ρουβάς-Πάολα Φωκά,Η φωνή του αργιλέ(Πέντε χρόνια
δικασμένος),Μουσικοί,Στίχοι: Βαγγέλης Παπάζογλου
<https://www.youtube.com/watch?v=kY0GwsVzQew>

-Empty Frame,Εβίβα, Μουσική,Στίχοι: Απόστολος Καλδάρas Αγγλικοί
στίχοι:Empty Frame
<https://www.youtube.com/watch?v=vtO8IJT4HfU>

-Luther Blissett,Το μινόρε της αυγής,Στίχοι: Μίνωας Μάτσας,Μουσική: Σπύρος
Περιστέρης
[https://www.youtube.com/watch?
v=U_wVeQqCeqk&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY](https://www.youtube.com/watch?v=U_wVeQqCeqk&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY)

-Ouzo power, Που 'σουν μάγκα τον χειμώνα,Μουσική, Στίχοι:Γιώργος
Μουφλουζέλης
[https://www.youtube.com/watch?
v=YhLsG0YHKug&index=2&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY](https://www.youtube.com/watch?v=YhLsG0YHKug&index=2&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY)

-Trio Tekke, Πέντε μάγκες στον Περαία, Στίχοι,Μουσική:Γιάννης Εϊντζιρίδης
[https://www.youtube.com/watch?
v=2KppG9Rhvg0&index=3&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY](https://www.youtube.com/watch?v=2KppG9Rhvg0&index=3&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY)

-Ανδριάννα Μπάμπαλη,Είσαι εσύ ο άνθρωπός μου,Στίχοι:Μίνωας
Μάτσας,Μουσική:Σπύρος Περιστέρης
[https://www.youtube.com/watch?
v=VnmnGLV17EY&index=7&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY](https://www.youtube.com/watch?v=VnmnGLV17EY&index=7&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY)

-Gadjo Dilo,Πέφτεις σε λάθη,Στίχοι,Μουσική: Βασίλης Τσιτσάνης
https://www.youtube.com/watch?v=XbN7Zy3PghU&index=13&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY

-Ευσταθία,Η ταμπακιέρα,Στίχοι:Γιώργος Γιαννακόπουλος & Μίμης Τραϊφόρος, Μουσική:Ιωσήφ Ριτσιάρδης
https://www.youtube.com/watch?v=GIrrvgcnEbM&index=17&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY

-Imam Baildi,Ο πασατέμπος,Στίχοι:Γιώργος Γιαννακόπουλος,Μουσική:Μανώλης Χιώτης
https://www.youtube.com/watch?v=rfrhITARBU&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY&index=20

-Υπόγεια Ρεύματα, Η παράξενη κοπέλα, Στίχοι,Μουσική:Μανώλης Χιώτης
https://www.youtube.com/watch?v=IoZugxvo01o&index=23&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY

-Burger Project,Το βαπόρι απ'την Περσία,Στίχοι, Μουσική:Βασίλης Τσιτσάνης
https://www.youtube.com/watch?v=v5ot9j3Sbrk&index=30&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY

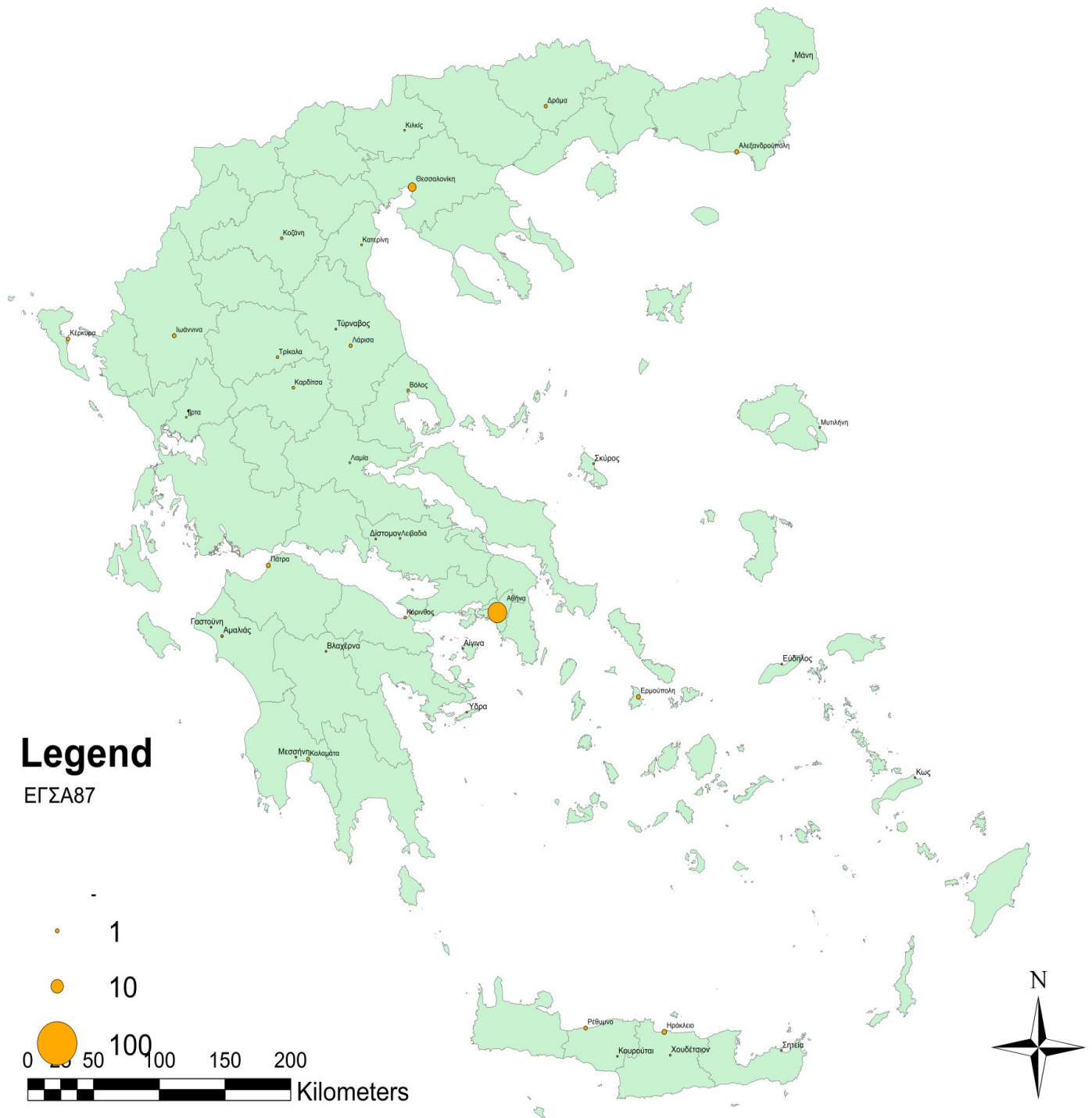
-Burger Project feat Ματούλα Ζαμάνη,Τσιγγάνα, Στίχοι:Νίκος Φατσέας, Μουσική:Αλέξανδρος Τσαβαλάς
https://www.youtube.com/watch?v=tWykCXWLGyc&list=PLh4Vgi_Eg4JE2IpIYyiYli25OPZo870OY&index=47

-Μαρίνα Σάττι,Θα σπάσω κούπες,Σμυρνεϊκό(Παραδοσιακό Μικράς Ασίας)
<https://www.youtube.com/watch?v=l55LUEfmbX8>

-Ελεονώρα Ζουγανέλη, Ακρογιαλιές Δειλινά,Στίχοι,Μουσική:Βασίλης Τσιτσάνης

https://www.youtube.com/watch?v=Y_0f6KWMwVE

Γεωγραφική κατανομή ρεμπέτικου τραγουδιού



Στον παραπάνω χάρτη που φτιάχτηκε στο πρόγραμμα “arcmap” βλέπουμε την γεωγραφική κατανομή των μαγαζιών που παίζουν ρεμπέτικο στη σημερινή εποχή. Καταφέραμε να μαζέψουμε ένα αρκετά αντιπροσωπευτικό δείγμα περίπου 190 μαγαζιών αλλά και κάποιων μουσικών συναθροίσεων με θέμα το ρεμπέτικο που λαμβάνουν τόπο ετησίως. Για να καταχωρηθεί κάποιο μαγαζί στη λίστα μας, θα έπρεπε να πληροί τα κριτήρια της πραγματοποίησης ζωντανής συναυλίας τουλάχιστον για μία χειμερινή σεζόν κάθε χρόνο (τα εποχιακά μαγαζιά-καλοκαιρινά, εξαιρούνται), να λειτουργεί στην παρούσα χρονική συγκυρία και το ρεμπέτικο να αποτελεί βασική θεματολογία του όταν πρόκειται για μουσικό γεγονός. Ακολουθούν τα μαγαζιά ονομαστικά, με πόλη και διεύθυνση:

1. διαδρομές Λεωφ. Πατησίων 208 & Καλλιφρονά, Κυψέλη
2. διπλόχορδο Αγ. Λαύρας 13 & Γαλατσίου, Άνω Πατήσια
3. το αρχοντικό του σαράντη Φυλής 234, Πλ. Αμερικής
4. κάβουρας Θεμιστοκλέους 64, Εξάρχεια
5. μποέμισσα Πειραιώς 69 & Αγ. Ασωμάτων, Θησείο
6. παλιά μαρκίζα Χρυσάφη & Πρόκλου 41, Πλ. Βαρνάβα, Παγκράτι
7. το ποντίκι επτανήσου 9 & Άνδρου, Πεδίον Άρεως
8. ρεμπέτικα ίζω Χαλκίδος 41, Άνω Πατήσια
9. Τζιβαέρι Φορμίωνος 131, Καισαριανή
10. Ανηφόρι Β. Γεωργίου και Μουσών, Πειραιάς
11. περαν λεωφορος δεκελειας 20 νεα χαλκηδονα
12. ο απανω μαχαλας πλατωνος 1 καλλιθεα
13. poems and crimes αγιας ειρηνης 17 μοναστηρακι αθηνα
14. νεον ,διογενους 39 θεσσ/νικη
15. ροσινιολ αθηνας 21 και ηροδοτου θεσσ/νικη
16. πηρε και βραδιαζει ομηρου 7, ευκλειδης ,θεσσ/νικη
17. χατζη μπαξε γεωργιου τσοντου 9 θεσσ/νικη
18. τομπουρλικά λορδου βυρωνος 5 θεσσνικη
19. στου μητσου ,βλαλη 11,θεσσ/νικη
20. πριγκηπεσσα φιλικης εταιρειας 5 θεσσνικη
21. ινγλις ηροδοτου 32 θεσσ/νικη
22. μπιτ μπαζαρ προσφυγικης αγορας 32 θεσσνικη
23. μακεδονικο παπαδοπουλου 32 θεσσνικη
24. καφωδειο ελληνικο ιουστινιανου 3 θεσσ/νικη
25. η αρκουδα μελενικου 20 θεσσ/νικη

26. το ασυλο πανεπιστημιου 2 αγιος παυλος θεσσ/νικης
27. οδος ονειρων βαιου 3 θεσσ/νικη
28. ραλενταντο παπαφη 200 θεσσ/νικη
29. ρεμπετ ασκερ τομπαζη 4 θεσσ/νικη
30. φωλια του κοκκορα λαχανα 33 θεσ/νικη
31. δεκα4 αιγαιου 14 νεα σμυρνη
32. το κοτετσι βαρβαρεσου 1 πευκη
33. το εικοσιπενταρακι ψαρρων 29 χολαργος
34. αλικο αγιου δημητριου 16 ψυρρη
35. στου τσαντε θεοφραστου 68 κερατσινι
36. ο μερμηγκας π. Τσαλδαρη 115 νικαια
37. η βανιλια βεικου 40 και ερεχθειου 2 κουκακι αθηνα
38. το φιλεμα ρομβης 9 αθηνα
39. η βιολετα φωκιωνος νεγρη 60 κυψηλη
40. ο αγγελος ζωοδοχου πηγης και κωλεττη αθηνα
41. φειδιου 2 φειδιου 2 αθηνα
42. τρυποκαρυδος ΣΑΠΦΟΥΣ 115 ΚΑΛΛΙΘΕΑ
43. tinvli εμμανουηλ μπενακη 34 αθηνα
44. καφενιοτε βασιλεως γεωργιου B18 και ζεας, πειραιας
45. πλατεια θεατρου πλατεια θεατρου 14
46. κληματαρια πλατεια θεατρου 2
47. αργω καρκαβιτσα 16 περιστερι
48. ρεμπετοκαφενες μαρκου μποτοσαρη 90 αιγαλεω
49. το κουτυκι του μαραθωνιτη υμηττου 253 και βινγκελμαν
50. γαρυφαλλο κανελλα ζαν μωρεας 28 κουκακι
51. η παλια αθηνα εμπεδοκλεους 75 παγκρατι
52. το τριχορδο εμμανουηλ μπενακη 60 εξαρχεια
53. μαμμρα μπουμπουλινας χαιδαρι
54. το αρχονταρακι παλαιων πατρων γερμανου 7 νεα ιωνια
55. χιλιες και δυο νυχτες καραισκακη 10 ψυρρη
56. χαμαμ δημοφωντος 97 ανω πετραλωνα
57. εβιβα πλατεία Βοχαικού Κορινθίας
58. κοταρου αγιας σοφιας 43 αθηνα
59. μεταξου πυθοδωρου 10 αθηνα
60. λάικα πελλης 30 βοτανικος αθηνα
61. θεσσαλος μελλενικου 2αθηνα
62. καλλιπατειρα αστιγγος 8 θησειο αθηνα
63. κορκοφυλας βιτωνος 5 γκαζι αθηνα
64. εν μοσχατω θερμοπυλων 49 πλατεια μοσχατου
65. υποβρυχιο ασκληπιου 53 και αραχωβης

66. οινοπωλειον αισχυλου 12 ψυρρη αθηνα
67. 'όπως παλιά", Βείκου 2 κουκακι
68. αρολιθος αγιας λαυρας 70 ανω πατησια
69. παλια μαρκιζα εμπεδοκλους και προκλου 41 παγκρατι
70. το κουτουκι της σκορδοπιστης ελλης γκαζί
71. passport art οδυσσεα ανδρουτσου 30 πειραιας
72. λαουταρι θερμοπυλων 18 ερμουπολη
73. ταρσανας ηρωων πολυτεχνειου ερμουπολη
74. μικρασιατικο μεζεδοπωλειο, κωνσταντινουπολεως 9 γλυφαδα
75. 4 νανοι καρυστου 23 πανορμου
76. ζαρι Andrea Papandreou 28 Chalandri
77. σφηνα ηρωων πολυτεχνειου 8 αγια παρασκευη
78. εξωστρεφης σφακτηριας 26 κεραμεικος αθηνα
79. το καλυβι του βλαχου Βρυούλων 51 αθηνα
80. καπνικαρεα καπνικαρεας και ερμου αθηνα
81. λουπα ερεχθειου 12 αθηνα
82. keld's εθνικης αντιστασεως 228 καισαριανη
83. το ναυαγιο των αγγελων στουρναρη 41 αθηνα
84. το ασχημοπαπο των πετραλωνων ιωνων 61 αθηνα
85. παραδοσιακο καφενειο 1968 θησεως 99 καλλιθεα
86. τριφασικο σαλαμιнос μεταξουργειο
87. κρασοπενιες μαυρομιχαλη 1 ηλιουπολη
88. χατριπυ δημοφωντος 154 πετραλωνα
89. Το Μεγάλο Μας Τσίρκο Archiepiskopou Kyrilou 14, 26222 Patras, Greece
90. μεζεδοπωλειο στα περιξ ΦΩΚΑΙΑΣ 25 πατρα
91. κομπρεμι δωριεων 26 ανω πετραλωνα
92. κροκος λεωφορος παπαγου 91 ζωγραφου
93. τυφλομυγα παραμυθιας 22 αθηνα
94. μεζεδοπωλειο 47 λοντου 63 και ρουφου πατρα
95. para noel αγιος βασιλειος πατρα
96. μπιρι μπιρι ΚΑΡΑΚΑΝΔΑ 32 αμαλιαδα
97. οινομαγειρειο καρακανδα 40 αμαλιαδα
98. μεζεδοτεχνειο λοχαγου γιαννακοπουλου γαστουνη
99. σκαντζοχοιρος μακεδονομαχου πραντουνα 38 αθηνα
- 100.γη αλκαμενους σταθμος λαρισσης αθηνα
- 101.λελος καφε τρυπου 2 κουκακι αθηνα
- 102.εφημερον μεθωνης 58 αθηνα
- 103.ουζερι λεσβος εμμανουηλ μπενακη 38 αθηνα
- 104.σταυρος δοιρανης 12 χολαργος
- 105.αγιονερι χαριλαου τρικουπη 20 πλατεια μπουρναζιου

106. αποσπεριτης νικολαιδου 54 ελευσινα
107. bandiera τακη 19 ψυρρη αθηνα
108. στου μειντανη, χαιδαρι
109. αντετι θεσσαλονικης 25, ηρακλειο κρητη
110. πατρικο, κουτουλουφαρρι, ηρακλειο κρητη
111. καφε(δουκας) γερασιμου παρδαλη 5 ηρακλειο
112. βαρδης κυανης ακτης 3, ηρακλειο κρητη
113. πλουμι, αρχανες, ηρακλειο κρητη
114. χοβολη λασκαρατου 11 ανω πατησια
115. σαλιγκαρος σολωμου 37 εξαρχεια αθηνα
116. βολτα ιπποθοντιδων 10 ανω πετραλωνα
117. υπογεια ταβερνα αρκτινου 8 παγκρατι
118. τριπορτο παραμυθιας 48 μεταξουργειο
119. αερικο ερυθρου σταυρου 12 καβαλα
120. λυκισκος λασκου 32 ελευσινα
121. πινακοθηκη τσακαλωφ 15 αρτα
122. χαραμα τσαμαδου 19 πατρα
123. mercato διακου 11 καρδιτσα
124. σι μπεμολ νικολαου πλαστηρα 39 αθηνα
125. πετρωτο φραγκαδες ζαγοριου
126. σβουρα χαρ τρικουπη 170 εξαρχεια αθηνα
127. ροδακινο Ηρακλειδων 70 και ευανδης 1 γκαζι αθηνα
128. το περασμα πεντελης 9 δαφνη
129. τηλεμαχος πλατεια κισαριανης, καισαριανη
130. φουρνιστο ματζουνι πατρων 103 κορινθος
131. συναντηση αιγινα
132. θυμωμενο πορτρετο καποδιστριου 20, γιαννενα
133. στοα λουλη, ανεξαρτησιας 78
134. γκλιουμ παπαφιλου 4 γιαννενα
135. χας' ουμερ αλεξανδρου διακου 10 γιαννενα
136. καλυβα 2ο χλμ κιλκις-ευκαρπια , κιλκις
137. εβδομη συμφωνια, γεωργιαδου 6, μεσσηνη
138. μυλοπετρα, μπενακη 6 καλαματα
139. χαμαμ, ποσειδωνας και 17 νοεμβρη , μηθυμνα, λεσβος
140. το χαβεσιλικι, μαρκου μουσουρου 14, ρεθυμνο
141. groony's, πλατεια αγιων αποστολων καλαματα
142. αιγλη, πλατεια ελευθεριας, κως
143. διονυσος, ηρωων και σανταροζα καλαματα
144. μεσοστρατι, γερακαρη 1 ρεθυμνο
145. ρεμπετικο, ηρακλειτου 12 καρδιτσα

- 146.ο χασαπης, στουπα, μανη
- 147.ο μπερντες, προσαλενδου 13 κερκυρα
- 148.η αρχοντορεμπετισσα, ελ.βενιζελου 32 κερκυρα
- 149.κουρμπετι παλαιολογου 21 λαρισα
- 150.ριζες σιφνου και αμοργου λαρισα
- 151.η γωνιτσα παμπουκη 1 λαρισα
- 152.τα γραδα β.φορη 3 ,κοζανη
- 153.στου ονειρου μου το στεκι, βλαχερνα αρκαδιας
- 154.ομορφη νυχτα, π.μελα22 κοζανη
- 155.εβδομο, 7ο λμ αλεξανδρουλος-μακρης, αλεξανδρουπολη
- 156.πασας, κεφαλογιαννηδων 25, ρεθυμνο
- 157.κληματαρια μεξεδοποτειον,ασκληπιου 46 τρικαλα
- 158.γκανια, στεφανου σαραφη 61, τρικαλα
- 159.φουλ του μεξε,δοξατο,δραμα
- 160.τα σουξε της κυρα λενας, πτολεμαιων 6, δραμα
- 161.κουτουκι, κεφαλαρι δραμας
- 162.οντας,ελλης 25, ηρακλειο κρητη
- 163.πανελληνιον, αγιας παρασκευης 15, τυρναβος
- 164.οδος ονειρων, κουντουριωτη 9 αλεξανδρουπολη
- 165.σκαλι σκαλι,κουντουριωτου 8, αλεξανδρουπολη
- 166.περιτρανον εμποριου 20 αλεξανδρουπολη
- 167.αυγουστης, ανω διμηνιο κορινθιας
- 168.azul,καναρη 7, λουτρακι
- 169.το μπογαζι,μοχλος,σητεια
- 170.νερομυλος, λιβαδεια
- 171.ο κακουργος,διστομο
- 172.αδεσποτο, μελχισεδεκ 18,μαχαιραδικα, ρεθυμνο
- 173.θεοφιλος,πλατεια ρηγα φερραιου,βολος
- 174.αυρα, πλαστηρα 24 βολος
- 175.περι ουσιας,ερμουπολη,συρος
- 176.αργω,γαλησσας,συρος
- 177.ευθυμον,κερκυρα
- 178.χαγιατι,ανδρεα καλβου 10, κερκυρα
- 179.ο μπακαλογατος, κουντουριωτου 13 αλεξανδρουπολη
- 180.καλανταρι, αγ.λαυρας 18, κατερινη
- 181.ορφεας,οθωνος 10,λαμια

Ρεμπέτικες συναθροίσεις

1. σκυρος:ρεμπετικο σεμινARIO
2. υδρα:ρεμπετικο συνεδριο-σεμινARIO
3. ικαρια:μουσικες αυλες-ρεμπετικο σεμινARIO

4. κουρουτα:ρεμπετικη συναντηση
5. μουσικο χωριο πηλιο:ρεμπετικο συνεδριο-συναντηση
6. χουδετσι,κρητη:μουσικο φεστιβαλ-ρεμπετικη συναντηση
7. συρος:φεστιβαλ ακκορντεον-ρεμπετικη συναντηση
8. χαιδαρι:συλλογος φιλων ρεμπετικου

Βιβλιογραφία

Ελληνική βιβλιογραφία

- Γκαίηλ Χόλστ, “Δρόμος για το ρεμπέτικο” ,εκδόσεις Ντενίζ Χάρβεϋ, Λίμνη Ευβοίας, 2001
- Ηλίας Πετρόπουλος ,Ρεμπέτικα Τραγούδια,,Εκδόσεις Κέδρος ,Αθήνα 1968
- Θωμάς Κοροβίνης, “Οι ζειμπέκοι της Μικράς Ασίας”,Εκδόσεις Άγρα,Αθήνα,2005
- Κώστας Βλησίδης, “Όψεις του ρεμπέτικου” , εδόσεις του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2004
- Κώστας Ταχτσής,Ζειμπέκικο,1964:Ένα δοκίμιο-Η. Πετρόπουλος, Ρεμπέτικα Τραγούδια, Αθήνα, Κέδρος, 1996
- Κώστας Χατζηδουλής, “Ρεμπέτικη Ιστορία Ι”, Νεφέλη 1979
- Νέαρχος Γεωργιάδης, “Ρεμπέτικο και πολιτική”Σύγχρονη εποχή, Αθήνα 2009
- Πάνος Σαββόπουλος, “Περί της λέξεως "ρεμπέτικο" το ανάγνωσμα...και άλλα”,Οδός Πανός, Αθήνα 2010
- Στάθης Δαμιανάκος, “Κοινωνιολογία του Ρεμπέτικου”, Πλέθρον,Αθήνα 2001
- Stathis Gauntlett , Ρεμπέτικο Τραγούδι: Συμβολή στην επιστημονική του προσέγγιση,Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου,Αθήνα 2001
- Τάκης Μπίνης(επιμέλεια Ιωάννα Κλειάσιου), “ Βίος ρεμπέτικος-"μπροστά σου πάντα απλώνεται ένα δίκτυο""Ντέφι 2004
- Τάσος Καραντής -, "Νίκος Μάθησης Ο θρυλικός Τρελλάκιας του ρεμπέτικου" , Εκδόσεις Στοχαστής, 1999

-Χατζηπανταζής Θόδωρος, *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί...*, εκδόσεις Στιγμή

Ελληνική Αρθρογραφία

-Αντώνης Σταύρου, *ΑΥΓΗ* 28-01-1984(Η “ελληνικότητα της μουσικής μας δεν είναι μόνο μία...:μερικές σκέψεις με αφορμή το θάνατο του Βασίλη Τσιτσάνη και του Κώστα Γιαννίδη”)

-Κώστας Βεργόπουλος, *ΑΥΓΗ* 25-12-1974(“Μερικές θέσεις πάνω στο ρεμπέτικο τραγούδι”)

-Κώστας Τσίππρας “Προσέγγιση στο ρεμπέτικο” *Ήχος και hi-fi* Ιανουάριος 1979, τχ70

-Μάνος Δραγούμης, “Μερικές σκέψεις για το ρεμπέτικο και τους ρεμπέτες”, *Μαθητική πορεία*, 23-01-1976

-Ντομινό, “Πρόδρομος Τσαουσάκης:ένας μεγάλος του λαϊκού τραγουδιού”, *Οκτώβριος* 1970 τχ658

-Παναγιώτης Κουνάδης, “*ΑΥΓΗ*”, στήλη “Απόψεις”, 10 Ιανουαρίου 1975

-Πάνος Γεραμάνης, *Ρεμπέτικο και μετά το 2000*, *ΤΑ ΝΕΑ*, 1999

-Τάσος Βουρνάς, “Το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι”, *ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ*, 04/1961

Ξένη Βιβλιογραφία

-E.B.Taylor, *“Primitive culture:researches into the development of mythology, philosophy, religion,language,art and custom”*,J.Murray 1871

-Eleni.Kallimopoulou ,*Paradosiaka : Music, meaning and identity in Modern Greece, Εκδόσεις Farnham: Ashgate* 2009

-Gillham, B, *Developing a Questionnaire, Continuum Publications* ,2000

-Kumar, R., *Research Methodology, a Step-by-Step Guide for Begginers, Sage Publications* 1996

-Oppenheim, A, *Questionnaire Design, Interviewing and Attitude Measurement,Continuum Publications* 1996

-R.Hoggart, *“The uses of literacy,aspects of workingclass life”*, Chatto & windus ,London 1957

Internet

www.stixoi.info

www.youtube.com

www.athinorama.gr

www.elstat.gr

<http://apothetirio.teiep.gr>

www.rebetiko.gr

rebetiko.sealabs.net