

**Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΠΡΕΒΕΖΑ
ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΤΡΙΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΑΚΜΗΣ ΤΟΥ
ΛΙΜΑΝΙΟΥ (1930 -1960)**

Βασίλειος Τριάντης,

Μουσικολόγος – απόφοιτος του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής της Σχολής
Μουσικής Τεχνολογίας του Τ.Ε.Ι ΗΠΕΙΡΟΥ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το παρακάτω κείμενο αποτελεί διαμορφωμένο απόσπασμα της διπλωματικής εργασίας με τίτλο « Η δημοτική μουσική στην Πρέβεζα τα τελευταία τριάντα χρόνια της ακμής του λιμανιού 1930 -1960»¹. Σκοπός της παραπάνω εργασίας τμήμα της οποίας αποτελεί το παρόν κείμενο, είναι η ανάδειξη ενός σημαντικού τμήματος του λαϊκού πολιτισμού της Πρέβεζας, μέσα από την παρουσίαση των οργανικών λαϊκών σκοπών που παίζονταν στην Πρέβεζα και που αποτελούν ένα από τα πιο δεξιοτεχνικά ρεπερτόρια της δημοτικής, όπως συνηθίζουμε να αποκαλούμε, μουσικής παράδοσης της Ελλάδας, καθώς και η ανάδειξη στον απαιτούμενο βαθμό, του ιστορικού - κοινωνικού – πολιτισμικού πλαισίου μέσα στο οποίο διαμορφώθηκε και διαδόθηκε το συγκεκριμένο ρεπερτόριο ιδιαίτερα σε μια περίοδο κατά την οποία η πόλη της Πρέβεζας αποτελούσε ακόμη διαμετακομιστικό κέντρο της Ηπείρου, σαν ένα από τα σημαντικότερα λιμάνια της δυτικής Ελλάδας, τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια της ακμής του λιμανιού (1930 έως μέσα του 1960). Εκείνη την περίοδο και ιδιαίτερα από τις αρχές του '30 παρουσιάζεται έντονη μουσική δραστηριότητα τόσο στις λαϊκές τάξεις με τη μορφή δημοτικών ορχηστρών σε καφενεία, όσο και στις «ανώτερες» τάξεις της πόλης, με παραστάσεις οπερέτας, μουσικές επιθεωρήσεις και την ύπαρξη κέντρων ψυχαγωγίας.

¹ Βασίλης Τριάντης, « Η δημοτική μουσική στην Πρέβεζα τα τελευταία τριάντα χρόνια της ακμής του λιμανιού 1930 - 1960»

Το Σαϊτάν² Παζάρ, ένα καλντερίμι κοντά στο λιμάνι θα αποτελέσει για παραπάνω από τρεις δεκαετίες το «σπίτι» πολλών από τους καλύτερους – δημοτικούς μουσικούς της Βορειοδυτικής Ελλάδας εκείνη την εποχή με τα μουσικά καφενεία που υπήρχαν κατά μήκος του ενώ το Σωματείο Μουσικών λαϊκού άσματος που ιδρύθηκε στην πόλη το 1946, αριθμεί στα μέσα της δεκαετίας του '50 πάνω από εκατό μέλη και καλύπτει τις ανάγκες όλου του νομού καθώς και της κοντινής Λευκάδας και του Μαρμαριτίου Θεσπρωτίας. Οι κλαρινίστες Νίκος Τζάρας, Βασίλης Μπεσίρης ή Τουρκοβασίλης καθώς και οι δεξιοτέχνες του βιολιού Τάκης Τζέμος, Φώτης Ντίνου και πολλοί άλλοι, θα αποτελέσουν τους θεμελιωτές ενός τοπικού ρεπερτορίου με «ηγετική» μορφή τον Νίκο Τζάρα στον οποίο χρεώνεται η πλειοψηφία των οργανικών κομματιών τα οποία και θα εξετάσουμε παρακάτω.

Αυτή τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο που το λιμάνι αποτελεί το κέντρο της ευρύτερης περιοχής σαν κέντρο διακίνησης εμπορευμάτων και σαν κέντρο γενικότερα μετακινήσεων, παρατηρείται μια μουσική δραστηριότητα τόσο έντονη, που στον τομέα που μας ενδιαφέρει, δηλαδή τη δημοτική μουσική³, έχει αφήσει έναν απόηχο που κάνει πολλούς που ασχολούνται με το συγκεκριμένο είδος, να μιλούν για «Πρεβεζάνικο στυλ παιξίματος» και για Πρεβεζάνικο ρεπερτόριο.

Η σημαντικότητα του λιμανιού της πόλης και η αυξημένη κίνηση του (από τα χρόνια ακόμη της ύστερης τουρκοκρατίας), δημιούργησε μια κινητικότητα και στον πληθυσμό της Πρέβεζας, τόσο με την ενδοχώρα της και τους γύρω νομούς, όσο και με την Ευρώπη⁴, κυρίως Ιταλία και Γαλλία (σε μικρότερο ποσοστό βέβαια και κυρίως όσον αφορά μια ανώτερη τάξη που έκανε την εμφάνιση της όταν η Πρέβεζα άρχισε να καθιερώνεται ως αστικό κέντρο).

² Σαϊτάν σημαίνει ο σατανάς στην Τούρκικη γλώσσα.

³ Ο όρος «δημοτικό» χρησιμοποιήθηκε από τους διάφορους συγγραφείς – ερευνητές, κυρίως για να χαρακτηρίσει το λαϊκό τραγούδι της υπαίθρου (δημώδες άσμα) και έκτοτε χαρακτήρισε την μουσική που το συνόδευε καθώς και διάφορα είδη που προέκυψαν από αυτή τη μουσική στο πέρασμα του χρόνου (νεοδημοτικά, λαϊκοδημοτικά κ.λ.π).

⁴ Στην περίπτωση της Ευρώπης δεν μπορούμε να μιλάμε για μετακίνηση πληθυσμού αλλά για κινητικότητα μερίδας του πληθυσμού μέσα στα πλαίσια σπουδών ή εμπορικών συναλλαγών.

Συσχετίζοντας αυτή την πληθυσμιακή κινητικότητα με την μουσική κινητικότητα θα μπορούσαμε να θέσουμε ένα προβληματισμό ο οποίος αποτελεί και τη βασική υπόθεση έρευνας της παρούσης εργασίας τμήμα της οποίας παραθέτουμε: η κινητικότητα των πληθυσμών - που περιλαμβάνει και την κινητικότητα μουσικών - που δημιούργησε το λιμάνι τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια της ακμής του, διαμόρφωσε το ρεπερτόριο της δημοτικής μουσικής και το ύφος παιξίματος των δημοτικών μουσικών στην Πρέβεζα;

Πριν καταθέσουμε τα συμπεράσματα της έρευνάς που πραγματοποιήσαμε θα πρέπει να δικαιολογήσουμε το λόγο που ασχοληθήκαμε με τη δημοτική μουσική στην Πρέβεζα και όχι κάποιο άλλο είδος μουσικής, καθώς και τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο που οριοθετήθηκε. Η μουσική κινητικότητα στο δημοτικό τραγούδι ήταν πολύ πιο έντονη από κάθε άλλη μορφή μουσικής εκδήλωσης στην Πρέβεζα, όπως το ρεμπέτικο ή τα ευρωπαϊκά τραγούδια και θα λέγαμε ότι επισκίασε τη σημαντικότητα τους αν λάβουμε υπόψη ότι, όταν αναφερόμαστε στη δημοτική μουσική στην Πρέβεζα την περίοδο που μελετάμε, μιλάμε για επαγγελματίες μουσικούς με δισκογραφία που πολλών η «εμβέλεια» ξεπερνούσε τα στενά όρια της πόλης και του νομού, οι οποίοι είχαν βάση επαγγελματικής δράσης την Πρέβεζα και τα γύρω χωριά και νομούς – κατά βάση Αιτωλοακαρνανίας, Άρτας και Λευκάδας - με ισχυρό σωματείο μουσικών και όχι ερασιτέχνες που δραστηριοποιούνταν περιστασιακά και τις πιο πολλές φορές στα όρια μιας παράας ή της αναπαράστασης ενός τοπικού πολιτιστικού δρωμένου.

Αυτό που έχει ενδιαφέρον άλλωστε και από επιστημονική σκοπιά στην περίπτωση της Πρέβεζας, δεν είναι τόσο η παρατήρηση ενός νέου μουσικού φαινομένου που δημιουργήθηκε στη φάση της ανάπτυξης λαϊκού πολιτισμού σε ένα αστικό κέντρο από ομάδες που εντάχθηκαν εκεί, ή η έκφραση σε κάθε ευκαιρία της ευρωπαϊκής μουσικής κουλτούρας από την «ανώτερη» τάξη, όσο η έντονη μουσική κινητικότητα που αφορούσε το ήδη ακμάζων δημοτικό τραγούδι και τους δημοτικούς μουσικούς και την επιβίωση και εξέλιξη αυτών των δύο, που αποτελούν ένα χαρακτηριστικό της υπαίθρου, σε μια πόλη και μάλιστα λιμάνι. Η χρονιά του 1930 επιλέχτηκε γιατί τότε στην ουσία έχουμε τα πρώτα ηχητικά ντοκουμέντα από τις εκτελέσεις του Πρεβεζάνικου ρεπερτορίου μέσα από τις ηχογραφήσεις του κλαρινίστα Νίκου Τζάρα για λογαριασμό

της λαογράφου Μέλπως Μερλιέ και τον «Σύλλογο Δημοτικών Τραγουδιών»⁵. Η «προ – Τζάρα» εποχή αποτελεί μια περίοδο με ελλιπή και ασαφή στοιχεία για τη μουσική και τους μουσικούς στην Πρέβεζα αν εξαιρέσουμε δύο ενδιαφέρουσες αναφορές, η μία από έναν δημοσιογράφο – περιηγητή τον Παρασκευόπουλο ο οποίος επισκεπτόμενος την πόλη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα περιγράφει την επίσκεψη του σε ένα καφέ αμάν⁶, και μια παλαιότερη (1834) από έναν βουαρύ αξιωματικό ο οποίος περιγράφει έναν χορό που έδωσε ο έπαρχος της κοντινής Βόνιτσας με συμμετοχή τριών μουσικών, ένας εκ των οποίων έπαιζε κλαρίνο⁷.

Βάση της έρευνας που πραγματοποιήσαμε θα μπορούσαμε να εξάγουμε κάποια συμπεράσματα τόσο για το ρεπερτόριο της δημοτικής μουσικής στην Πρέβεζα που αφορά τα οργανικά κομμάτια - τα τελευταία τριάντα περίπου χρόνια της ακμής του λιμανιού - όσο και για το μουσικό ύφος που κυριάρχησε στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο.

Τα οργανικά κομμάτια που παίζονταν στην Πρέβεζα αποτελούσαν όπως προαναφέραμε ένα από τα πιο δεξιοτεχνικά ρεπερτόρια της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής τόσο όσον αφορά τη μελωδική όσο και τη ρυθμική τους δομή . Η γνώση και η ικανότητα απόδοσης του συγκεκριμένου ρεπερτορίου απαιτούσε υψηλά επίπεδα μουσικής δεξιότητας τόσο από τον σολίστα μουσικό, όσο και από τα όργανα συνοδείας. Η συνεύρεση τόσων μουσικών στην Πρέβεζα από την ίδια την πόλη, τις γύρω περιοχές όπως το Ξηρόμερο, το Μαργαρίτι, την Λευκάδα, το Αγρίνιο αλλά και από την Μ.Ασία και την Τουρκία, που συνέθεσαν ένα πολυπολιτισμικό μείγμα που αφορούσε στην συγκεκριμένη περίπτωση κυρίως τις μουσικές τους καταβολές, πιστεύουμε πως λειτούργησε θετικά προς την δημιουργία, διαμόρφωση και αποδοχή του συγκεκριμένου ρεπερτορίου. Το πλούσιο μουσικό υλικό της λαϊκής μουσικής παράδοσης της Πρέβεζας δε σταματάει βέβαια στα οργανικά κομμάτια. Πολλά δημοτικά τραγούδια γράφτηκαν από τους λαϊκούς οργανοπαίχτες – δημιουργούς που τραγουδιούνται ακόμα και σήμερα σε πανηγύρια και άλλες εκδηλώσεις της παραδοσιακής μουσικής. Πολλά από αυτά

⁵ Μετέπειτα « Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπως Μερλιέ»

⁶ *Πρεβεζάνικα Χρονικά*, περίοδος β', χρόνος ζ', τεύχος 24, Πρέβεζα, σελ. 26

⁷ Δέσποινα Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, Κέδρος, Αθήνα 1984.

άλλωστε ηχογραφήθηκαν, κυκλοφόρησαν σε δίσκους και αναφέρονται στα παρακάτω κείμενα.

Οι παραπάνω επίσης παράμετροι επηρέασαν και το ύφος των μουσικών εκτελέσεων και αυτό συνιστά μια σημαντική διαφοροποίηση του ρεπερτορίου στην Πρέβεζα ακόμη και σε σχέση με τα κοινά οργανικά κομμάτια που συναντάμε στα χωριά του Ζαγορίου τα οποία και θα αναφέρουμε και παρακάτω. Οι μουσικοί της Πρέβεζας έπαιζαν τα κομμάτια αργά, γεγονός που τους βοηθούσε να χρησιμοποιήσουν γκλισάντα και άλλα τραβήγματα στις νότες που θα δώσουν το «αλά τούρκα» ύφος. Οι περισσότερες επιρροές άλλωστε από όπου και αν προέρχονταν - εκτός βέβαια από τις ευρωπαϊκές - περιείχαν μέσα τους κατά κύριο λόγο το «αλά τούρκα στοιχείο» ή κατά άλλους βυζαντινό. Οι αρβανίτες μουσικοί που ήρθαν στην Πρέβεζα από τα βορειοδυτικά χωριά της, το κουβαλούσαν μαζί τους, το ίδιο και οι Μικρασιάτες πρόσφυγες, το ίδιο άλλωστε και οι μουσικοί της ίδιας της πόλης της Πρέβεζας η οποία μέχρι πρόσφατα από την εποχή που εξετάζουμε, ζούσε κάτω από τούρκικη διοίκηση έχοντας στον πληθυσμό της πολλούς τούρκους πολίτες και αυτός είναι ένας πολύ σημαντικός παράγοντας που συνετέλεσε στο να το αποδεχθεί σαν ύφος και να δημιουργήσει μέσα από αυτό. Το γεγονός ακόμη πως τα χωριά της επαρχίας της Πρέβεζας που στην πλειοψηφία τους είναι καμποχώρια ή ημιορεινά χωριά, τα οποία δεν κατάφεραν να κρατήσουν μακριά τις πολιτισμικές επιρροές της Οθωμανικής αυτοκρατορίας - όπως έκαναν πολλά από τα χωριά των μεγάλων ορεινών όγκων της υπόλοιπης Ηπείρου (με εξαίρεση τα Ζαγοροχώρια) - έπαιξε το δικό του ρόλο κατά τη γνώμη μας, στην μη συχνή εμφάνιση του δωρικού ή ορεινού μουσικού ύφους στο αστικό κέντρο του νομού.

Επίσης, η παράλληλη πολιτιστική δραστηριότητα των αστών της ανώτερης τάξης της πόλης που προσπαθούσε να συμβαδίσει με τα ευρωπαϊκά πρότυπα ψυχαγωγίας, δε μπορούσε να μην αφήσει τα ίχνη της στους λαϊκούς οργανοπαίχτες, ιδιαίτερα στα στενά όρια μιας τόσο μικρής πόλης όπου ακόμη και τα περισσότερα στέκια της ανώτερης τάξης και των ασθενέστερων λαϊκών στρωμάτων ανήκαν χωροταξικά στον ίδιο χώρο, δηλαδή το λιμάνι. Αυτή η αλληλεπίδραση άλλωστε ήταν αρκετές φορές αισθητή σε οποιοδήποτε αστικό κέντρο συνυπήρχαν αυτές οι δύο πολιτισμικές τάξεις. Έχουμε

παραδείγματα όπως το αστικό τραγούδι η “βοσκοπούλα”, το οποίο ξεκίνησε από την Αθήνα των μέσων του 19^{ου} αιώνα σύμφωνα με την καταγραφή του Μπουργκό Ντυκουντραί και το οποίο πέρασε και ενσωματώθηκε στο ρεπερτόριο των λαϊκών οργανοπαιχτών και της δημοτικής μουσικής εξαιτίας της δημοτικότητας του καθώς είναι γνωστό ότι πρόκειται για μια ιταλική μελωδία στην οποία προσαρμόστηκαν οι στίχοι του Ζαλοκώστα “Το φίλημα”⁸. Η δημοτική μουσική άλλωστε φαίνεται πως ανέκαθεν συγκινούσε πολλούς από τους φιλοευρωπαϊστές αστούς, που τη θεωρούσαν εθνικό «προϊόν» άρρηκτα συνδεδεμένο με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και τους αγώνες της ελληνικής επανάστασης του ’21(μέσα από τα κλέφτικα τραγούδια) και μπορούσαν να την προσεγγίσουν πιο εύκολα και με πιο ρομαντική διάθεση, εντάσσοντας την και φιλτράροντας την βέβαια μέσα στα δικά τους πολιτισμικά πλαίσια είτε αυτά αφορούν σε χώρους, σε τέχνες κ.λπ. Σε αντίθεση το νεοεμφανιζόμενο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ρεμπέτικο τραγούδι, καθώς επίσης και οι αμανέδες και οτιδήποτε έντονα «ανατολίτικο», αποτελούσε για τους περισσότερους από αυτούς, έκφραση του «μιαρού» περιθωρίου του εξαντλημένου υποπρολεταριάτου της πρωτεύουσας⁹.

Στην περίπτωση της Πρέβεζας όπως προαναφέραμε, οι λαϊκοί οργανοπαίχτες ήταν κυρίως αυτοί που εκμεταλλευόμενοι τις επιρροές της κουλτούρας της ανώτερης αστικής τάξης, δημιούργησαν τραγούδια και σκοπούς με επιρροές από το ανάλογο ύφος. Αυτό όμως ήταν, σύμφωνα με τα στοιχεία για το ρεπερτόριο που έχουμε, μόνο ένα μικρό κομμάτι της δημιουργίας της δημοτικής μουσικής παράδοσης της Πρέβεζας και όχι η συνολική τάση και να επισημάνουμε ότι αναφερόμαστε πάντα στην δημοτική μουσική και τους λαϊκούς πρακτικούς μουσικούς που την εκπροσωπούσαν και όχι στους οπαδούς της ελαφρά λαϊκής μουσικής και τους κανταδόρους που δημιουργούσαν τραγούδια περιστασιακά, μέσα στα όρια της παρέας και πάνω σε ερασιτεχνική βάση. Το επισημαίνουμε αυτό γιατί δυσκολευόμαστε να κατανοήσουμε την προσήλωση κάποιων

⁸ Γιώργος Παπαδάκης, *Τραγούδια που λέμε στο Ζαγόρι*, Πολιτιστικός Σύλλογος Ζαγορισιών 2000, Posyza cd 1, Διάρκεια 70': 52'', ένθετο, κείμενα Πολύβιος Καρράς, Γιώργος Παπαδάκης, Παναγιώτης Τζόκας.

⁹ Μια τάση που εκφράστηκε με την απαξίωση των συγκεκριμένων ειδών μουσικής από τους λόγιους αρθρογράφους του Αθηναϊκού Τύπου, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως και τα μέσα σχεδόν του 20^{ου} με αποκορύφωμα τη λογοκρισία του καθεστώτος του Μεταξά τη δεκαετία του '30. βλ.επε τη σχετική μελέτη του Κώστα Βλησίδη, *Όψεις του ρεμπέτικου*, εκδόσεις του εικοστού πρώτου

ερευνητών για δημιουργία αστικού τραγουδιού στην Πρέβεζα χωρίς να προσδιορίζουν ποιο είναι αυτό το αστικό τραγούδι και από ποιους δημιουργήθηκε.

Στην περίπτωση της Πρέβεζας θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι στη δημοτική μουσική, διαμορφώθηκε ένα ρεπερτόριο με επιρροές από τους δύο βασικούς πολιτισμικούς θύλακες που είχαν δημιουργηθεί στην πόλη με κύριο άξονα το έντονο ανατολίτικο στοιχείο και κατά δεύτερο λόγο την αστική κουλτούρα της ανώτερης τάξης που βασιζόταν, όπως άλλωστε συνέβαινε σε όλα τα αστικά κέντρα, στον εισαγόμενο ευρωπαϊκό πολιτισμό. Η σχέση της πόλης με την ανατολή η οποία ενισχύονταν από το ρόλο της σαν ένα από τα σημαντικά λιμάνια της τότε οθωμανικής αυτοκρατορίας το οποίο την καθιστούσε ως βασικό κόμβο ενός εμπορικού άξονα που συνέδεε την Ευρώπη με την Κωνσταντινούπολη και την έκανε αποδέκτη εμπορικών και πολιτισμικών συναλλαγών, είναι βασικός παράγοντας της ύπαρξης αυτών των δύο κύριων πολιτισμικών τάσεων που διατηρήθηκαν για αρκετά χρόνια και μετά την απελευθέρωση. Μετά την μικρασιατική καταστροφή οι πρόσφυγες που ήρθαν στην Πρέβεζα συνέβαλαν επίσης σημαντικά στην ενδυνάμωση και διατήρηση της προσκόλλησης μερίδας του πληθυσμού στα ανατολίτικα ακούσματα.

Όλη αυτή η έντονη κινητικότητα που δημιουργούσε το λιμάνι ως κύριος χώρος διακίνησης ανθρώπων και εμπορευμάτων από και προς την Ήπειρο και την ενδοχώρα, εισήγαγε εκτός των άλλων και νέα πολιτισμικά στοιχεία στην πόλη, τα οποία εντάσσονταν σε αυτή, αφομοιώνονταν ή επιβάλλονταν και σε συνδυασμό με το ντόπιο στοιχείο δημιουργούσαν αυτό που στη σύγχρονη ανθρωπολογική και κοινωνιολογική έρευνα ορίζεται ως «αστικό συνεχές», προσδίδοντας στην πόλη το δικό της πολιτισμικό χαρακτήρα, κάτι που επαναπροσδιορίστηκε στα μέσα περίπου της δεκαετίας του 1950 με την είσοδο των νέων πληθυσμιακών ομάδων (Συρρακιώτες και Λευκαδίτες)¹⁰ και τη διαμόρφωση του νέου παραγωγικού και οικονομικού χαρακτήρα της πόλης και θα συνεχίζει να επαναπροσδιορίζεται ανάλογα με την εξέλιξη και διαμόρφωση κάθε φορά, των ιστορικών – οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών.

¹⁰ βλέπε τη σχετική μελέτη Ευάγγελος Αυδίκος, «Πρέβεζα 1945 -1990», *Όψεις της μεταβολής μιας επαρχιακής πόλης*, εκδ. Δήμου Πρέβεζας – Δημοτικής Βιβλιοθήκης Πρέβεζας, Πρέβεζα 2000,