

1 Ιουνίου 2011

Το Ούτι (μέρος β'): Αισθητική και ερμηνεία

[Πολιτισμός](#) / [Λαογραφία-Παράδοση](#) / [Μουσική](#)

[Χρήστος Τσιαμούλης, Μουσικοσυνθέτης, Καθηγητής Παραδοσιακής Μουσικής στο Ωδείο Αθηνών](#)



Με τις ρίζες του να φτάνουν μέχρι την αρχαία λύρα, το ούτι κατάφερε στο πέρασμα των αιώνων να εξελιχθεί και να δώσει το δικό του στίγμα σε Δύση και Ανατολή. Άλλοτε ως ούτι και άλλοτε ως λαούτο, κατοχυρώθηκε στην συνείδηση του λαού μας, αποτελώντας πλέον στοιχείο της μουσικής μας κληρονομιάς.



Ο Νίκος Σαραγούδας (δεξιά) και η γυναίκα του, Γιασεμή (στο κέντρο), αποτελούν μορφές της παραδοσιακής μας μουσικής. Εδώ σε μια φιλική συνάντηση με τον Χρήστο Τσιαμούλη.

Υπάρχουν δύο βασικές αντιλήψεις και σχολές για τον τρόπο απόδοσης και εκτέλεσης του ουτιού. Η πρώτη είναι η σχολή της Κωνσταντινούπολης, που παράγει την μελωδία με γλιστρήματα των δακτύλων (*glisanto*), κυματισμούς (*vibrato*) και έλξεις (τυχαία σημεία αλλοίωσης των ήχων), ενώ στο δεξί χέρι η πένα εκτελεί με ευαίσθητα σιγανά (*piano*) η δυνατά (*forte*) χτυπήματα. Αυτός ο τρόπος εκτέλεσης παράγει εσωτερικά συναισθήματα, εκφράζοντας έναν πιο πνευματικό τρόπο σκέψης και φιλοσοφίας. Μέσα από αυτή την αντίληψη ενώνονται η θρησκευτική και η κοσμική (λαϊκή) μουσική αντίληψη του μουσουλμανικού και χριστιανικού κόσμου που κατοικεί στην Κωνσταντινούπολη και στην ευρύτερη περιοχή της Μικράς Ασίας (Ανατολία).

Αυτός ο τρόπος εκτέλεσης πρωτοσυναντάται στο παίξιμο των Κωνσταντινοπολιτών μουσικών Ali Rifat Cagatay (1867-1935) και Nevres Bey (1873-1937) και αργότερα συνεχίζεται από τον Cinucen Tanrikorour (1938-2002). Εξαπλώνεται επίσης στο Χαλέπι (Nash'at Bey, Abd al-Rahman Jabaqji), καθώς και στην Βαγδάτη (Salman Shukur, Jamil και Munir Bashir). Μέσα από τους κορυφαίους αυτούς δεξιοτέχνες δημιουργήθηκε ένα οργανικό ρεπερτόριο «κλασικής» μουσικής που με έντεχνες συνθέσεις και αυτοσχεδιασμούς πάνω στους ήχους (*maqam*) ανεξαρτητοποιήθηκε συν τω χρόνω από την αρχαϊκή ένωση με το τραγούδι.

Η δεύτερη αισθητική σχολή έχει αραβική και συγκεκριμένα αιγυπτιακή προέλευση. Είναι ένα πιο λαϊκής προέλευσης στυλ, που χρησιμοποιεί δυνατά χτυπήματα της

πένας για να παράγει έναν πιο οξύ ήχο. Εδώ απαιτείται μεγαλύτερη δεξιοτεχνία του δεξιού χεριού, με πολλά συνεχόμενα τρέμολο και συχνές αλλαγές θέσης-άρσης στην πένα, ενώ το αριστερό χέρι εκτελεί την μελωδία με έναν απλούστερο τρόπο από την αντίστοιχη σχολή της Κωνσταντινούπολης. Δεξιοτέχνες αυτού του τρόπου εκτέλεσης είναι οι Αιγύπτιοι Safar Ali (1884-1962), Muhammad al-Qassabji (1898-1966) και Farid al-Atrash (1907-1975).

Οι χρηστικές δυνατότητες

Το ούτι, ως πολύχορδο νυκτό όργανο και με κούρδισμα σε τέταρτες, διευκολύνει το «κάθετο» παίξιμο, σε αντίθεση με όλα τα άλλα νυκτά λαουτοειδή (πλην κιθάρας) που χρησιμοποιούν κυρίως κούρδισμα σε πέμπτες και γι' αυτό έχουν παίξιμο «οριζόντιο». Αυτό δίνει δυνατότητα γρήγορης εκτέλεσης ολόκληρων κλιμάκων, χωρίς να χρειαστεί οριζόντια μετακίνηση του αριστερού καρπού, αφού οι νότες βρίσκονται ακριβώς κάτω από τα δάχτυλα του αριστερού χεριού, μοιρασμένες στις έξι χορδές. Η παράταξη αυτή προσφέρει επίσης πολλά μπάσα για συνοδεία της κύριας μελωδικής γραμμής και ευνοεί τις μεταθέσεις κλιμάκων σε άλλες βάσεις.

Σαν «άταστο» όργανο (χωρίς χωρίσματα συγκερασμένων ημιτονίων) δίνει πολλές δυνατότητες εκτέλεσης πολλών εκφραστικών σημείων, όπως γλιστρημάτων, κυματισμών, έλξεων κ.λπ. Κυρίως όμως υπερτερεί στην δυνατότητα εκτέλεσης των ποικίλων διαστημάτων που υπάρχουν στην ελληνική και εν γένει την Ανατολική μουσική παράδοση. Αυτά τα διαστήματα είναι που κάνουν την μουσική αυτή τόσο διαφορετική στο άκουσμά της, καθώς και στα συναισθήματα που αυτή μπορεί να εκφράσει.



Στιγμιότυπα από συναυλία-συνάντηση σημαντικών «ουτιτζήδων» στην μουσική σκηνή «Αυλαία», στην Αθήνα: από αριστερά προς τα δεξιά οι Ζιαντ Ραζάντ (Σύριος, που ζει στην Θεσσαλονίκη), Νίκος Σαραγούδας και Χρήστος Τσιαμούλης.

Το σημερινό δχορδο ούτι με την ύπαρξη της 6ης χορδής και το κούρδισμα σε καθαρές τέταρτες δίνει την δυνατότητα εκτέλεσης του δις διαπασών για οποιαδήποτε περιοχή αντρικής ή γυναικείας φωνής. Το ούτι, ανταποκρινόμενο στις απαιτήσεις σύγχρονων μορφών μουσικής, έχει προσθέσει στο σύνηθες παίξιμό του την εκτέλεση συγχορδιών με τις οποίες μπορεί να συνοδεύσει την κυρίως μελωδία. Το κούρδισμα σε τέταρτες δίνει λύσεις σε τρίφωνες συγχορδίες που εμφανίζονται σε πολλά σημεία των πρώτων πατημάτων των δακτύλων. Οι συγχορδίες αυτές «καθαρίζουν» πιο πολύ σε υψηλές περιοχές, ενώ σε χαμηλότερες προτιμώνται οι συγχορδίες με καθαρές οκτάβες, πέμπτες και τέταρτες. Σημαντικό είναι πως η απουσία χωρισμάτων (τάστων) παρέχει την δυνατότητα απόδοσης της μελωδίας με φθόγγους που βρίσκονται σε φυσική κίνηση, όπως ακριβώς κάνει και η ανθρώπινη φωνή, δίνοντας ένα «ζωντανό» μουσικό άκουσμα σε σχέση με τα συγκεκριμένα όργανα που αποδίδουν την μελωδία, διαιρώντας την σε καθορισμένα διαστηματικά «κουτάκια».

Το ούτι είναι ταυτόχρονα μελωδικό όργανο και όργανο ρυθμικής συνοδείας. Το χτύπημα των χορδών με την πένα του δίνει ρυθμικό χαρακτήρα στην απόδοση της μελωδίας, αλλά και δυνατότητα συνοδείας των άλλων σολιστικών οργάνων. Το κούρδισμα σε τέταρτες εμποδίζει το άνετο παίξιμο του δεξιού χεριού, οπότε ο μουσικός -για να αποφύγει στην κατάβαση άρσεις σε χαμηλότερη χορδή- εκτελεί διπλή θέση και δίνει έναν ρυθμικό χαρακτήρα που χρησιμοποιείται ιδιαίτερα στην

λαϊκή μουσική, κυρίως της Βορείου Αφρικής (χώρες Magreb).

Το ούτι είναι ένα κατ' εξοχήν όργανο αυτοσχεδιασμού (ταξίμ), που εκτελεί με ακρίβεια τους μουσικούς δρόμους της Ανατολικής μουσικής (μακάμ). Οι αυτοσχεδιασμοί αυτοί γίνονται πάνω στους παραδεδομένους παραδοσιακούς «νόμους» που διέπουν τα μακάμ βάσει του προσωπικού στυλ που έχει διαμορφώσει ο μουσικός, αλλά και σύμφωνα με το είδος της σύνθεσης που ακολουθεί: Μεγάλο και αρχοντικό πριν από Πεσρέφια η Σεμάγια, πιο γρήγορο και πεταχτό πριν από Σαρκιά η καθιστικά και λαϊκά τραγούδια. Σε πιο χορευτικές συνθέσεις, όπως οι καρσιλαμάδες και τα τσιφτετέλια, ο αυτοσχεδιασμός έπεται του τραγουδιού και καλείται από τους μουσικούς verso, διατηρώντας τον γοργό και χορευτικό του χαρακτήρα. Στους αμανέδες προηγείται του τραγουδιστή, δίνοντάς του το απαραίτητο μουσικό «κλίμα» και σχολιάζει ανάμεσα στα κενά του τραγουδιού. Ο γνώστης του αυτοσχεδιασμού μπορεί εύκολα και σύμφωνα με την εμπειρία του να περνά από ήχο σε ήχο, μεταφέροντας διαφορετικά συναισθήματα η ενώνοντας κομμάτια διαφορετικών τονικοτήτων. Επίσης εφαρμόζει κατά βούληση τεχνικές που γνωρίζει, εντυπωσιάζοντας με την δεξιότητά του τους ακροατές. Έτσι ο αυτοσχεδιασμός γίνεται μεγάλη τέχνη, εφάμιλλη της ικανότητας σύνθεσης μουσικών έργων, που μεταφέρει στην παρούσα στιγμή όλη την εμπειρία της παράδοσης. Όλες αυτές οι τεχνικές δυνατότητες που έχει, του δίνουν ένα προβάδισμα στην αναγκαιότητα της χρήσης του ως δεξιοτεχνικού, αλλά και ως εποπτικού οργάνου της θεωρίας των ήχων.

Εφαρμογές της θεωρίας

Το ούτι επιτρέπει την εποπτεία της θεωρίας των διαστημάτων αλλά όχι με ακρίβεια, έλεγε ο Farabi. Κατά τον 19ο αιώνα, μεταξύ των Αράβων το ούτι αποκατέστησε τον ταμπουρά, που μέχρι τότε χρησιμοποιείτο για θεωρητικές αναφορές. Στον 20ο αιώνα εμφανίστηκαν πολλά εγχειρίδια εκμάθησης του οργάνου και της θεωρίας των μικροδιαστημάτων, κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Η πρώτη έκδοση που έγινε ήταν από τον Αιγύπτιο Muhammad Dhakir Bey (1836-1906).

Όλα αυτά τα εγχειρίδια χρησιμοποιούν το ευρωπαϊκό πεντάγραμμο, αλλά σημειώνουν στην αρχή του κειμένου σύμβολα υφέσεων και διέσεων που καθορίζουν τα μουσικά διαστήματα σύμφωνα με το εκάστοτε θεωρητικό σύστημα. Αυτές οι μέθοδοι εν μέρει περιορίζουν την δημιουργική ελευθερία της μουσικής έκφρασης και των διαστημάτων, και λειτουργούν μόνο μαζί με τον δάσκαλο, παράλληλα με την ζωντανή μουσική παράδοση. Η ελληνική μουσική είναι ένα αδιάσπαστο κομμάτι της Ανατολικής μουσικής, που αντιμετωπίζει με τον ίδιο τρόπο τα προβλήματα που ανακύπτουν μεταξύ θεωρίας και πράξης. Το ούτι -όπως

προαναφέρθηκε- έχει την δυνατότητα να εκτελέσει όλες τις εκδοχές των διαστημάτων που προκύπτουν από μία ζωντανή λαϊκή παράδοση, και γι' αυτό προσφέρεται ως όργανο για εποπτεία.



Η παλιά και η νέα γενιά: ο Νίκος Σαραγούδας επιδεικνύει ένα ούτι κατασκευής Μανώλη Βένιου στον Χρήστο Τσιαμούλη.

Η κατά γράμμα εφαρμογή της θεωρίας σε όργανα με μπερντέδες, όπως ο ταμπουράς, οδηγεί σε αισθητικά αδιέξοδα και περιορισμούς, επειδή οι μελωδικές γραμμές δημιουργούν κινούμενους φθόγγους (έλξεις) και οι διάφορες τοπικές παραδόσεις διαφοροποιούν την θέση σημαντικών φθόγγων της κλίμακας, όπως π.χ. το Σεγκιάχ=e, το Εβίτζ=β, το Ιράκ=B ή το Χουζάμ=ba. Η επικρατούσα θεωρία της αραβικής μουσικής (Μιχαήλ Μισακά 1800-1889) για παράδειγμα επιβάλλει ένα Σεγκιάχ=e χαμηλότερο από αυτό της Βυζαντινής θεωρίας (Χρύσανθος 1821, Επιτροπή 1888), που κι αυτό με την σειρά του είναι χαμηλότερο από το αντίστοιχο e της τουρκικής μουσικής (Raut Yekra Bey).

Έτσι, μόνο στο ούτι μπορούμε να δοκιμάσουμε αυτές τις διαφορετικές εκδοχές, με την βοήθεια του ματιού και του αυτιού και καθ' υπόδειξη του δασκάλου, ενώ στον ταμπουρά χρειάζεται ένας μεγάλος αριθμός χωρισμάτων (δεσμοί).

Επίσης το κούρδισμα του πεντάχορδου ουτιού περιέχει ακριβώς το δις διαπασών σύστημα (δύο οκτάβες) της αρχαίας μουσικής, έκταση της ανθρώπινης φωνής. Όλες οι θεωρίες και τα συστήματα (κλίμακες) των ήχων (μακάμ) είναι βασισμένα πάνω στο δις διαπασών και έτσι το ούτι παρέχει όλες τις δυνατότητες για την

εφαρμογή τους. Επίσης το κούρδισμά του σε τέταρτες διευκολύνει την κατανόηση της θεωρίας του τετράχορδου, του πλέον βασικού δομικού λίθου για την κατασκευή συστημάτων (κλιμάκων). Αυτές οι δυνατότητες καθιστούν το ούτι απαραίτητο θεωρητικό όργανο, δίνοντάς του το προβάδισμα σε σχέση με άλλα όργανα (όπως π.χ. ο ταμπουράς) στην μουσική εκπαίδευση.

Σταθμοί στην νεότερη ιστορία του ουτιού

Ο Udi Afet φέρνει το ούτι στην Κωνσταντινούπολη το 1843.

Γίνονται κατασκευαστικές αλλαγές από τον Ρωμηό Μανώλη Βένιο (1845-1915), που μικραίνει το σχήμα του.

Ο Udi Nevres Bey (1873-1937), δέχεται στην εκτέλεση επιρροή από το ταμπούρ.

Ο Udi Serf Muhiddin Targan (1892-1967), εισάγει την χρήση και των τεσσάρων δακτύλων του αριστερού χεριού.

Ο Udi Γιώργος Μπατζανός (1900-1977), που ακολουθεί την τεχνική του Targan, προσθέτει πολλές δεξιοτεχνικές αναλύσεις της μελωδίας.

Η συμβολή των Ρωμηών (Μανώλης Βένιος και Γιώργος Μπατζανός)



Ο Γιώργος Μπατζανός, δεξιότηχνης του ουτιού.

Ο Γιώργος Μπατζανός γεννήθηκε στην Κωνσταντινούπολη στις 21 Σεπτεμβρίου 1900 και πέθανε στις 24 Φεβρουαρίου 1977. Αποτελεί μία ιδιαίζουσα περίπτωση μουσικού. Θεωρείται ο καλύτερος και αξεπέραστος μέχρι σήμερα εκτελεστής του ουτιού στην Τουρκία, και ένας από τους κορυφαίους σ' όλη την Εγγύς και Μέση Ανατολή, αν και έχουν περάσει τριάντα χρόνια από τον θάνατό του.

Ήταν Ρωμηός, τσιγγάνικης καταγωγής, από σημαντικότετη μουσική οικογένεια, και μεγάλωσε στο πολυεθνικό περιβάλλον της Κωνσταντινούπολης. Αυτά τον καθόρισαν ως άνθρωπο και τον ανέδειξαν ως μουσικό. Ο Γιώργος Μπατζανός υπήρξε μεγάλος καινοτόμος όσον αφορά τον τρόπο παιξίματος του ουτιού. Η τεχνική τόσο του δεξιού όσο και του αριστερού του χεριού διαφοροποιήθηκε τελείως από τα παραδεδομένα. Όλοι οι επιφανείς μουσικοί της Τουρκίας συμφωνούν ότι το ούτι παιζόταν με την τεχνική που εισήγαγε ο συντί Νεβρέζ Μπέη. Το δεξί χέρι χτυπούσε την πένα στις χορδές δίπλα στην μεγάλη ροζέτα. Ο

Γιώργος Μπατζανός, αντίθετα, έπαιζε πολύ κοντά στον καβαλάρη, έχοντας έτσι πολύ πιο λαμπερό, γεμάτο και διαυγή ήχο. Χτυπούσε τις χορδές σκληρά και απότομα, σαν να άκουγες έναν πυροβολισμό, αλλά αυτός ο απότομος και σκληρός ήχος είχε βαθιά μουσικότητα.

Η διαφοροποίησή του αυτή οφείλεται είτε στην σωματική του διάπλαση (κοντός και παχύς, με σχετικά μικρά χέρια), είτε στο γεγονός ότι για πολλά χρόνια έπαιζε στην «πιάτσα» χωρίς μικρόφωνα και ήθελε να ακούγεται όσο γινόταν περισσότερο. Την πένα του, που ήταν από φτερό αετού, την χρησιμοποιούσε με τέτοια τεχνική, που κανείς άλλος από τους παίκτες του ουτιού δεν είχε καταφέρει. Είχε την ικανότητα να χειρίζεται τις διάφορες τεχνικές της με μεγάλη ευκολία. Μία άλλη ιδιαιτερότητά του ήταν και η εξής: Οι παλαιότεροι εκτελεστές έπαιζαν το ούτι χρησιμοποιώντας πολλές πενιές, αποτέλεσμα ίσως της μικρής έντασης του οργάνου και της έλλειψης μικροφώνων. Ο Γιώργος Μπατζανός, αντίθετα, έπαιζε με λιγότερες πενιές σε κάθε νότα, είτε λόγω ακριβώς της έντασης που είχε η πενιά του, είτε γιατί στα μέσα της καριέρας του άρχισε η χρήση μικροφώνων.

Αλλά και η τεχνική του αριστερού του χεριού ήταν διαφορετική από τις μέχρι τότε υπάρχουσες. Το ούτι παιζόταν με τη χρήση των δακτύλων 1 & 3 (δείκτη και παράμεσου). Το δεύτερο δάκτυλο, το μεσαίο, δεν το χρησιμοποιούσαν. Μάλιστα οι δάσκαλοι έβαζαν μεταξύ του δείκτη και του παράμεσου ένα μολύβι, για να εμποδίσουν τον μαθητή να χρησιμοποιεί το μεσαίο δάκτυλο. Την χρήση και των τεσσάρων δακτύλων εισήγαγε πρώτος ο μεγάλος δεξιότηχνης του ουτιού Σερίφ Μουχεντίν Ταργκάν. Ο Γιώργος Μπατζανός την εξέλιξε και την διέδωσε, και αυτή την τεχνική ακολουθούν σήμερα όλοι οι εκτελεστές του ουτιού.

Όταν έπαιζαν όλοι μαζί σε κάποια ορχήστρα, αμέσως ξεχώριζε η αισθητική και η δεξιότηχνιά του. Ήταν ένας μουσικός που ήθελε να διακρίνεται ανάμεσα στους άλλους και να ακούγεται. Έκανε πάντα αισθητή την παρουσία του, υπηρετώντας όμως παράλληλα το μουσικό σύνολο. Πότε κρατούσε ρυθμό, πότε ανέβαζε την έντασή του, πότε έπαιζε στα ψηλά, πότε στα χαμηλά, αυξομειώνοντας τις δυναμικές της έντασης και των συχνοτήτων του σχήματος, ποτέ όμως δεν χαλούσε τον ρυθμό. Ήταν πολύ ρυθμικός. Όταν έπαιζε σε ορχήστρα, παρέσερνε τους πάντες με το ενθουσιώδες παίξιμό του.

Κατά την εκτέλεση συνήθιζε να προσθέτει στα κομμάτια και πολλά πράγματα εκτός παρτιτούρας, ιδιαίτερα στις παύσεις. Έκανε αποκλειστικά τις δικές του παραλλαγές. Έδινε έτσι μια γλυκύτητα στα κομμάτια. Έβρισκε τα κατάλληλα μουσικά μοτίβα που θα ταίριαζαν απόλυτα με την μελωδία. Οι αναλύσεις αυτές ήταν η ειδικότητά του. Τα τελευταία όμως χρόνια, στην ραδιοφωνία, όπου εργαζόταν, υπό την επήρεια του εκδυτικισμού και του εκσυγχρονισμού,

απαγορεύτηκε κάθε τι το οποίο παίζεται εκτός παρτιτούρας, με σκοπό να εξασφαλιστεί η πειθαρχία και η ομοιογένειά της εκτέλεσης στα μεγάλα μουσικά σχήματα. Έτσι, από αυτή του την ιδιαιτερότητα μας έχουν μείνει ελάχιστα δείγματα.

Όσον αφορά τα ταξίμια του, μπορούμε να πούμε ότι, όπως και οι περισσότεροι σύγχρονοί του μουσικοί, είχε επηρεαστεί από τον Ταμπουρί Τζεμίλ Μπέη. Μάλιστα, στις πρώτες ηχογραφήσεις του, παίζει μ' έναν τρόπο που θυμίζει το πολιτικό λαούτο. Όπως λέει κι ο Νιαζί Σαΐν, «στα ταξίμια του οι μουσικοί δρόμοι ερμηνεύονται τέλεια. Είχε την δυνατότητα να παίζει όλα αυτά που θα μπορούσε να παίζει ένα ούτι. Τα ταξίμια του ήταν ένα ολόκληρο έργο, μια ολοκληρωμένη σύνθεση».

Ο Μανώλης Βένιος θεωρείται ο καλύτερος και ο πλέον φημισμένος κατασκευαστής ουτιών στην Ανατολή. Γεννήθηκε το 1850 και πέθανε το 1915 στην Κωνσταντινούπολη. Εισηγάγε πολλές καινοτομίες στην κατασκευή του οργάνου (στο μέγεθος του σκάφους, στα υλικά κατασκευής, στον αριθμό των χορδών, στο ηχόχρωμά του κ.α.) Το οργανοποιείο του, σύμφωνα με τις ταμπελίτσες που τοποθετούσε στο εσωτερικό των οργάνων του, βρισκόταν «Εν Κωνσταντινουπόλει, μεγάλη οδός του Γαλατά, αριθμ. 138». Τα ούτια του χαρακτηρίζονται από τον ομοιογενή, διαυγή και εκλεπτυσμένο ήχο τους και την υψηλή ποιότητα κατασκευής τους, και βρίσκονται, σήμερα πια, σε προθήκες μουσείων και, βέβαια, σε χέρια δεξιότεχνών μουσικών στην Εγγύς και την Μέση Ανατολή, Ευρώπη, Αμερική και Ιαπωνία. Άλλοι Ρωμηοί κατασκευαστές ουτιού, εκτός από τον Βένιο, είναι ο Βασίλης (1875-1915) μαθητής του Baron, και ο Ηλίας Καπινταγλή (1870-1930).

Το ούτι στην παλιά και την σύγχρονη Ελλάδα

Το ούτι μαρτυρείται στα χέρια Ελλήνων δεξιότεχνών και κατασκευαστών, τον ενάμιση, τουλάχιστον, τελευταίο αιώνα. Οι Ρωμηοί της Κων/πόλης, όπως και όλες οι άλλες κοινότητες των Τούρκων, Αρμενίων, Εβραίων κ.λπ., χρησιμοποίησαν το ούτι στα πλαίσια της κομπανίας (λαϊκή ορχήστρα) από το 1840 και έπειτα, αντικαθιστώντας με αυτό το παλαιότερο λαούτο (lanva). Έτσι η «πολιτική κομπανία» αποτελείται από τα όργανα: λύρα η βιολί, κανονάκι, ούτι, κλαρίνο και ντέφι (η τουμπελέκι). Η κομπανία της Καππαδοκίας που λέγεται «takim» (σημαίνει ζεύγος η ζυγιά) επίσης χρησιμοποιεί το ούτι, μαζί με βιολί η κεμανέ (καππαδοκική εξαχορδη λύρα), κλαρίνο και ντέφι. Κατά μαρτυρία του παλαιού λυράρη και τραγουδιστή Γιάννη Παπαβραμίδη, το ούτι στον Δ. Πόντο συνόδευε τον κεμετζέ (λύρα) η το βιολί.

Στην Θράκη το ούτι χρησιμοποιείται για συνοδεία της φωνής, εκτοπίζοντας το

λαούτο. Έτσι η κομπανία της Θράκης αποτελείται από βιολί, κλαρίνο, ούτι και τουμπελέκι. Το ούτι εντοπίζεται επίσης στην περιοχή της Μακεδονίας, στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου (Λέσβος, Χίος, Σάμος) και στα μεγάλα αστικά κέντρα (Θεσσαλονίκη, Γιάννενα, Άρτα, Πρέβεζα, Πάτρα), εκεί όπου ακούστηκαν τα τραγούδια των περίφημων «Καφέ Αμάν». Μετά τα μέσα του 19ου αιώνα, εμφανίστηκαν στην Σμύρνη τα πρώτα «Καφέ Αμάν» που έγιναν γρήγορα της μόδας, πρώτα στα νησιά του Αν. Αιγαίου, κατόπιν στις αστικές περιοχές της κυρίως Ελλάδας. Τα όργανα που ακούγονταν εκεί ήταν ποικίλης προέλευσης, ευρωπαϊκού ή ανατολικού τύπου, μεταξύ των οποίων και το ούτι.

Από τον χώρο των «Καφέ Αμάν» ξεπήδησε στο τέλος του 19ου αιώνα ένα νέο είδος τραγουδιού, το ρεμπέτικο, με κύριους τόπους προέλευσης την Σμύρνη, την Σύρα, τον Πειραιά και την Θεσσαλονίκη, που γρήγορα επεκτάθηκε σε όλες τις πόλεις και τα λιμάνια που ήταν γεμάτα εργάτες, και τελικά όπου ανά τον κόσμο υπήρχαν ελληνικοί πληθυσμοί: στις παροικίες της Αιγύπτου (Κάιρο, Αλεξάνδρεια), της Ρουμανίας (Ιάσιο, Κωνσταντζα, Βραίλα), και του Εύξεινου Πόντου (Τεργέστη, Οδησσός). Η συνεχής μετανάστευση σε ΗΠΑ και Αυστραλία μεταξύ 1893 και 1924, ταξίδεψε το αστικό τραγούδι της Πόλης και της Σμύρνης στα πέρατα του κόσμου.

Η παρουσία του ουτιού έγινε έντονη στην κυρίως Ελλάδα, κυρίως με την Μικρασιατική Καταστροφή του 1922, οπότε η χώρα κατακλύστηκε από πρόσφυγες που ζητούσαν σπίτι στην νέα πατρίδα. Οι πρόσφυγες έφεραν το ούτι μαζί με τα τραγούδια και την μουσική τους, επηρεάζοντας έτσι την μουσική κατάσταση της Ελλάδας. Στα αστικά κέντρα, όπως η Αθήνα και ο Πειραιάς, αλλά και στην ύπαιθρο, υπήρχε το άκουσμα του μικρασιατικού τραγουδιού συνοδευόμενο από όργανα όπως το ούτι.

Γνωστοί συνθέτες και τραγουδιστές του ρεμπέτικου, όπως ο Τούντας και ο Γρηγόρης Ασίκης, χρησιμοποίησαν το ούτι στα τραγούδια τους.

Σημαντικός δεξιοτέχνης του οργάνου ήταν ο αρμενικής καταγωγής Αγάπιος Τομπούλης, που έπαιζε μαζί με τον Λάμπρο Λεονταρίδη (λύρα) και την Ρόζα Εσκενάζυ. Αυτός συμμετείχε λίγο αργότερα στην παραδοσιακή ορχήστρα του Σίμωνα Καρά μαζί με τον Μικρασιάτη Νίκο Στεφανίδη (κανονάκι). Άλλοι γνωστοί δεξιοτέχνες ήταν ο Μάρκος Τσολάκογλου από την Πόλη, ο Χαρίτος Κιουτσούκος, ο Δημοσθένης από την Πρέβεζα, και στην Αθήνα ο Γιάννης Σούλης και ο Νίκος Σαραγούδας. Το άκουσμα -μέσα από τους δίσκους του γραμμοφώνου- σημαντικών μουσικών όπως ο Αγάπιος Τομπούλης, ο Λάμπρος Λεονταρίδης (λύρα) και ο Λάμπρος Σαββαΐδης (κανονάκι), ανανέωσε το ενδιαφέρον γι' αυτό το μουσικό είδος (σμουρνέικο, πολιτικό) των μουσικών της μεταπολεμικής Ελλάδας. Οι τρεις αυτοί μουσικοί έκαναν στην Αθήνα και σε όλη την Ελλάδα παραστάσεις, παίζοντας το

ρεπερτόριο των τραγουδιών της Κωνσταντινούπολης και διαμορφώνοντας κοινό μουσικό κλίμα.

Μαζί τους έπαιξε ούτι και ο Σερκίζ, αρμενικής καταγωγής, ο οποίος ήταν δεινός δεξιοτέχνης, όπως και ο Γ. Μπατζανός. Σε συνάντηση του Σαρκίζ με τον Γ. Μπατζανό που έγινε πριν από το 1950 στην Αθήνα, στο καφενείο των μουσικών, αφού άκουσαν ο ένας τον άλλο για αρκετή ώρα, στο τέλος επιβεβαίωσαν την αλληλοεκτίμησή τους με την φράση: «Είσαι δάσκαλός μου» (μαρτυρία Νίκου Σαραγούδα). Το σπουδαίο δεξιοτεχνικό επίπεδο του Σαρκίζ επιβεβαίωσε στον Νίκο Σαραγούδα ο δάσκαλός του στην Πόλη, Καντρίς Ατσαλάρ. Μέσα από το ραδιόφωνο και τους δίσκους, Θρακιώτες καλλιτέχνες, όπως ο Χρόνης Αηδονίδης (τραγουδιστής), ο Καριοφύλλης Δοϊτσίδης και ο Βαγγέλης Δημούδης (ουτίστες), έκαναν γνωστό το ούτι στο πανελλήνιο, καθώς συνόδευε τους πεταχτούς και χαρούμενους θρακιώτικους χορούς.

Το παρόν και το μέλλον

Η επαφή μου με το ούτι, καθώς και όλης της δικής μου γενιάς, ξεκίνησε γύρω στο 1980. Πρωτάκουσα το όργανο, από την Ιωάννα Άντριους και εντυπωσιάστηκα. Κατόπιν συνάντησα τον Αντώνη Απέργη και τον Γιώργο Χατζημιχελάκη που κι εκείνοι μελετούσαν το ούτι και γίναμε φίλοι και συνεργάτες. Γνώρισα αργότερα τον Πέτρο Καλύβα, που ήταν γνωστός δεξιοτέχνης του κλαρίνου, αλλά έπαιζε επίσης θαυμάσια ούτι. Στην ΕΡΤ άκουσα να παίζει το όργανο ο Πόντιος τραγουδιστής και κεμετζετζής Γιάννης Παπαβραμίδης.

Αργότερα γνώρισα τον Νίκο Σαραγούδα από τα Σπάτα και τον θαύμασα για το ιδιαίτερο πάθος με το οποίο έκανε ταξίμια στο ούτι και τραγουδούσε τους αμανέδες. Με τον κυρ-Νίκο παίξαμε μαζί στο «Παλλάς», στην Νέα Υόρκη και τελευταία στην μουσική σκηνή «Αυλαία» στην Αθήνα. Μαζί μας ήταν και ο Αρμενοσύριος Χάικ Γιατζιτζιάν, καθώς και ο Σύριος Ζιαντ Ραζάντ που ζει στην Θεσσαλονίκη, οι οποίοι εκπροσωπούν περισσότερο το συριακό-αραβικό ύφος. Άλλοι ουτίστες είναι: ο ιρλανδικής καταγωγής Ross Daily που ζει στην Κρήτη, οι Θεσσαλονικείς Κυριάκος Καλαϊτζίδης και Μάρκος Σκούλιος, ο Θωμάς Κωνσταντίνου, ο Κυριάκος Ταπάκης, ο Βασίλης Τζωρτζίνης, ο Θύμιος Ατζακάς, ο Μανώλης Πάππος, ο Στέλιος Βαρβέρης, ο Νίκος Δημητριάδης ο Γιάννης Αβραμίδης, ο Ευγένιος Βούλγαρης, ο Βασίλης Παπανικολάου, ο Αλέξανδρος Παπαδημητράκης, ο Νίκος Παλαιολόγου και πολλοί άλλοι.

Ενώ στην δική μου γενιά οι ουτίστες μετριούνταν στα δάχτυλα, στην καινούργια γενιά μουσικών δεν προλαβαίνουμε να ακούμε πληθώρα από σολίστες που παίζουν με τεχνική και γνώση. Συνέχεια ξεπηδούν συγκροτήματα που χρησιμοποιούν σαν

βασικό όργανο το ούτι, και το συναντάμε πλέον στην δισκογραφία, σε μουσικές σκηνές, σε συναυλίες και νυχτερινά κέντρα διασκέδασης. Σε ωδεία, μουσικές σχολές, καθώς και σε μουσικά γυμνάσια-λύκεια, το ούτι αποτελεί πλέον μία από τις βασικές επιλογές οργάνου από τους μαθητές. Όλα αυτά πιστοποιούν την εξάπλωση του ουτιού στην εποχή μας, ενός πολύ παλαιού οργάνου με μεγάλη ιστορία και, απ' ο,τι φαίνεται, λαμπρό μέλλον.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστούμε τον Κυριάκο Καλαϊτζίδη και τον Θωμά Αποστολόπουλο για την παραχώρηση κειμένων από το βιβλίο τους «Το ούτι, μέθοδος εκμάθησης», Εν χορδαίς, Θεσσαλονίκη, καθώς επίσης και από τον ψηφιακό δίσκο «Γιώργος Μπατζανός».

Ευχαριστούμε τον κ. Λάμπρο Λιάβα και το Μουσείο Λαϊκών Οργάνων Φοίβου Ανωγειανάκη για την ευγενική παραχώρηση φωτογραφικού υλικού.

Ευχαριστούμε επίσης την κ. Φωτεινή Ράλλη για την βοήθεια στη μετάφραση πρωτοτύπων κειμένων.

Ευχαριστούμε, τέλος το κ. Γιώργο Κωτσίνη για την παραχώρηση φωτογραφιών από το βιβλίο του «Μελίσματα. Η τέχνη του ελληνικού κλαρίνου», εκδόσεις Φίλιππος Νάκας.

<http://bit.ly/131dHCz>