

ΜΑΡΙΑ Γ. ΑΝΔΡΟΥΛΑΚΗ

## **Η δημοτική μουσική στο σύγχρονο κόσμο: αναχρονισμός ή δημιουργική σχέση με την παράδοση;\***

*ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Στο κείμενο που ακολουθεί εξετάζεται η δυνατότητα της δημοτικής μουσικής να αποτελεί μέσον πολιτισμικής έκφρασης στον σύγχρονο κόσμο. Κατά την πραγμάτευση του θέματος γίνεται αναφορά στους σύγχρονους τρόπους διάδοσης και στα νέα πλαίσια λειτουργίας της δημοτικής μουσικής. Γίνεται επίσης αναφορά στον ρόλο της δημοτικής μουσικής για τη δημιουργία της παράδοσης της «Εθνικής Σχολής» και διερευνάται η δυνατότητα δημιουργίας συνθέσεων από επανώνιμους συνθέτες με τεχνικά μέσα προερχόμενα από την δημοτική μουσική.*

**Λέξεις κλειδιά:** δημοτική μουσική, παράδοση, παραδοσιακή μουσική, έντεχνη δημιουργία, Εθνική Σχολή

Η ιδέα της συγχρονικότητας που υποβάλλεται από τον τίτλο δεν αποτελεί απλώς ένα χρονικό σημείο αναφοράς, αλλά παραπέμπει αφ' ενός μεν σε μία νέα τάξη πραγμάτων με συγκεκριμένα γνωρίσματα, αφ' ετέρου δε σε ένα σύστημα αξιών σε σχέση με το οποίο μπορεί να γίνει η αποτίμηση ορισμένων δραστηριοτήτων. Η προβληματική που θα ακολουθήσει συνδέεται κατ' αρχάς με την αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα στους όρους «παραδοσιακός» και «σύγχρονος». Πρόκειται για δύο συγκρουόμενες μεταξύ τους έννοιες, αφού η μία μπορεί να θεωρηθεί το αντίθετο της άλλης. Αλλά και το ίδιο το επίθετο «σύγχρονος» δημιουργεί προβληματισμό, αφού ενώ αναφερόμαστε αριθμητικά σε έναν κόσμο, θεωρού-

---

\* Το άρθρο αυτό αποτελεί το κείμενο ανακοίνωσης στο διεθνές συνέδριο για τα ενενήντα χρόνια του Κέντρου Λαογραφίας με θέμα *Παραδοσιακή Μουσική και Σύγχρονη Δημιουργία*, στο Μέγαρο Μουσικής ( Αθήνα, 29-31 Μαρτίου 2008).

με δεδομένη τη συνύπαρξη διαφορετικών κόσμων που διεισδύουν ο ένας μέσα στον άλλο<sup>1</sup>.

Ο όρος σύγχρονος κόσμος προϋποθέτει την ύπαρξη της πολυπλοκότητας και πολυμορφίας που χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη κοινωνία. Ο εξαστισμός της υπαίθρου, η κατάργηση των αποστάσεων με την επέκταση των δικτύων μεταφοράς και επικοινωνίας, η διάδοση της πληροφορίας και η κυριαρχία της εικόνας είναι όψεις μόνο αυτής της πολυμορφίας και η αιτία της πολυπλοκότητας που καταργεί τις παλιές οριοθετήσεις μεταθέτοντας τον πυρήνα της παραδοσιακής κοινωνίας στα όρια της αστικοποιημένης ζωής, όπου η ύπαρξη πολλαπλών κόσμων είναι γεγονός. Οι παλιές οριοθετήσεις του «κοινωνικού» και του «πολιτισμικού» δεν είναι πλέον εφικτές και η νέα τάξη πραγμάτων διέπεται από σχέσεις ετερότητας/ταυτότητας που κατά τον Marc Augé συνιστούν το παράδοξο «να εκφράζουν ταυτόχρονα τη μοναδικότητα που τις συγκροτεί και την οικουμενικότητα που τις σχετικοποιεί»<sup>2</sup>. Σ' αυτό το πολιτισμικό περιβάλλον θα μπορούσε κάποιος να ισχυρισθεί ότι η δημοτική μουσική αποτελεί μνημείο του παρελθόντος ή καλύτερα έναν «μνημονικό τόπο» κατά την έκφραση του Pierre Nora<sup>3</sup>, που μας συνδέει με έναν απλούστερο κόσμο, του οποίου οι κοινωνικές συνθήκες δεν είναι δυνατόν να υπάρξουν σήμερα.

Στην παραδοσιακή κοινωνία η δημοτική μουσική λειτουργεί σε συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια, μαζί με το τραγούδι οργανώνει το σύστημα αξιών της κοινωνίας αυτής και αποτελεί το μέσον έκφρασής τους. Ο ρόλος που η δημοτική μουσική κατά παράδοση επιτελούσε υπό συγκεκριμένες συνθήκες που σήμερα έχουν ριζικά αλλάξει, αυτομάτως, θα μπορούσε να ισχυρισθεί κάποιος, θέτει υπό αμφισβήτηση την αξία της μουσικής αυτής ως πολιτισμικής έκφρασης στον σύγχρονο κόσμο. Ωστόσο, υπάρχει μια αντίφαση που γεννιέται μέσα στα ίδια τα όρια της σύγχρονης κοινωνίας, που από τη μια υπόκειται σε δραματικές αλλαγές σε όλους τους τομείς της οικονομίας, της τεχνολογίας, της επικοινωνίας και της κοινωνικής ζωής, από την άλλη έρχεται αντιμέτωπη με τη συντηρητικότητα, που συνεπάγεται η συχνή χρήση των όρων «παράδοση» και «παραδοσιακή μουσική». Έξω από τα όρια της παραδοσιακής κοινωνίας οι άνθρωποι επικαλούνται την παράδοση είτε ως θεσμό, που οριοθετεί τις ενέργειές τους στο παρόν είτε ως σύμβολο που καθορίζει την ταυτότητά τους. Στον τομέα της μουσικής, ο σύγχρονος κόσμος περιλαμβάνει ποικίλες μουσικές δραστηριότητες και διαφορετι-

1. Marc Augé, *Για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων κόσμων*, μετάφ. Δ. Σαραφίδου, εκδ. Αλεξάνδρεια, σ. 129.

2. Ό.π., σ. 131.

3. Pierre Nora, *Les lieux de mémoire. 1. La République*, Gallimard, [Paris] 1984.

κά μουσικά ύφη, αλλά ταυτόχρονα διαθέτει χώρο και χρόνο για δραστηριότητες που συνδέονται με παραδοσιακές μορφές μουσικής έκφρασης. Διαφορετικές λέξεις χρησιμοποιούνται για να ορίσουν την παραδοσιακή μουσική, η οποία άλλοτε ως δημοτική, άλλοτε ως παραδοσιακή, εθνική, λαϊκή, τοπική, ή απλά ως δημοτικό τραγούδι συνιστά στοιχείο έκφρασης ενός ατόμου ή μιας ομάδας ατόμων. Αυτήν την δυνατότητα έκφρασης θα προσπαθήσω στη συνέχεια να διερευνήσω στο πλαίσιο της δημοτικής μουσικής αλλά και της λόγιας έκφρασής της μέσα από συνθέσεις επωνύμων δημιουργών.

### Όψεις δημιουργικότητας στη δημοτική μουσική

Ο όρος δημοτική μουσική χρησιμοποιείται για να δηλώσει συγκεκριμένη κατηγορία μουσικής, της οποίας οι ρίζες ανιχνεύονται σε μεγάλο βάθος χρόνου ή δεν ανιχνεύονται καθόλου, που βρίσκεται έξω από τα δεδομένα του ευρωπαϊκού μουσικού συστήματος, από το οποίο όμως δεν αποκλείεται να έχει υποστεί επιδράσεις. Ανήκει στον τομέα της λαϊκής δημιουργίας, με την έννοια ότι δεν είναι δυνατόν να εντοπισθεί το όνομα κάποιου μουσικού συνθέτη. Είναι δηλαδή η μουσική του ανώνυμου λαού.

Η δημοτική μουσική χαρακτηρίζεται και ως παραδοσιακή μουσική που σημαίνει ότι είναι ένας ζωντανός οργανισμός με ανεξάντλητες δημιουργικές δυνάμεις αλλά και φορέας ενός συστήματος αξιών που τη συνδέουν με την ταυτότητα και την αυθεντικότητα<sup>4</sup>. Ο όρος παραδοσιακή μουσική αυτομάτως παραπέμπει σε συγκεκριμένα πλαίσια λειτουργίας της μουσικής αυτής, σε συγκεκριμένες συνθήκες και ταυτόχρονα παραπέμπει στον προφορικό τρόπο διάδοσής της, είτε πρόκειται για τεχνικές παιξίματος, είτε για το ίδιο το μουσικό ρεπερτόριο. Στην παραδοσιακή κοινωνία η διάδοση της δημοτικής μουσικής δεν έχει σχέση με την γραπτή απεικόνισή της, ούτε με την ανάλυσή της με όρους μουσικούς. Ο μουσικός της παραδοσιακής μουσικής συνήθως δεν έχει και δεν απαιτείται να έχει γνώσεις μουσικές, παρά μόνο ταλέντο έμφυτο ή κληρονομικό, για να μπορεί να ανταποκρίνεται στις τεχνικές του παιξίματος ενός μουσικού οργάνου, η γνώση του οποίου περνάει από τον δάσκαλο στον μαθητή, μέσω μιας διαδικασίας μίμησης του παιξίματος του δασκάλου από τον μαθητή του. Προφορικότητα όμως σημαίνει αλλαγή. Έτσι, η παραδοσιακή μουσική και το δημοτικό τραγούδι καθώς διαδίδονται, αλλάζουν. Αν και η μουσική

4. Jean During, *Quelque chose se passe. Le sens de la tradition dans l'Orient musical*, Verdier 1994, σ. 27.

αποτελεί την κατ' εξοχήν μνημονική μέθοδο της προφορικότητας<sup>5</sup>, —θυμόμαστε π.χ. τα λόγια ενός τραγουδιού ευκολότερα αν τα συνδυάσουμε με τη μουσική του— και το δημοτικό τραγούδι αποτελεί ένα από τα πιο συντηρητικά είδη της προφορικής παράδοσης, εν τούτοις κατά τη διάδοσή του υφίσταται αλλαγές, άλλοτε μικρότερες και άλλοτε μεγαλύτερες. Αναδημιουργείται διαρκώς και σε κάθε στιγμή της ιστορίας του, υπάρχει ταυτόχρονα σε πολλές εκδοχές, η δημιουργία των οποίων οφείλεται σε ποικίλους παράγοντες, μεταξύ αυτών και κοινωνικούς<sup>6</sup>, τους οποίους δεν θα αναλύσω εδώ. Το ίδιο συμβαίνει και με τη μελωδία και αυτό οφείλεται στη μνήμη των φορέων της και στην ιδιοσυγκρασία του ατόμου, το οποίο επιθυμεί να αποτυπώσει την δική του σφραγίδα σ' αυτό που τραγουδάει ή εκτελεί με κάποιο μουσικό όργανο. Έτσι, η προφορικότητα αυτομάτως προσδίδει έναν δημιουργικό χαρακτήρα στη δημοτική μουσική η οποία περικλείει εξ ορισμού, θα λέγαμε, το κυτταρικό σπέρμα της αλλαγής. Επομένως, η παραδοσιακή μουσική δεν είναι στατική και όπως επισημαίνει ο Cecil Sharp η δημιουργία της δεν ολοκληρώνεται ποτέ<sup>7</sup>. Αν και σε πολλές περιπτώσεις η παραδοσιακή μουσική αντιμετωπίζεται στατικά, στην πραγματικότητα πρόκειται για μία συμβατική ακίνησία, η οποία επιβάλλεται από το ηχητικό τεκμήριο που έχουμε στη διάθεση μας και από τον τρόπο που εργάζεται ο ερευνητής, ο οποίος έχει υπ' όπιν του ένα συγκεκριμένο μουσικό γεγονός, μία συγκεκριμένη ηχογράφηση σε συγκεκριμένο χρόνο και από συγκεκριμένο εκτελεστή-τραγουδιστή.

Στον σύγχρονο κόσμο βρισκόμαστε αντιμέτωποι με μια βιομηχανία παραγωγής και διακίνησης δίσκων μουσικής ή με ισότοπους κοινοποίησης και αναπαραγωγής ψηφιακών βίντεο και ηχογραφήσεων (youtube), μέσω των οποίων η διάδοση της δημοτικής μουσικής γίνεται όχι μέσω μιας ζωντανής επιτέλεσης από τους φορείς της, αλλά μέσω μιας παγιωμένης και αμετακίνητης ηχογράφησης της. Παράλληλα, ενδέχεται να υπάρχει και η διάδοσή της με έντυπα μέσα, με τη μεταγραφή και δημοσίευση της μουσικής των τραγουδιών με νότες. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, ο δυναμισμός της παράδοσης χάνεται. Δεν υπάρχει συμ-

5. Jan Vansina, *Oral Tradition as History*, James Currey Ltd, Oxford 1997, σ. 46-47.

6. Ενδεικτικά, Μαρία Ανδρουλάκη, «Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι ως μουσική εμπειρία, έκφραση και δημιουργία. Μία περιγραφική προσέγγιση της αλλαγής στη μουσική πρακτική», στο *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς, Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη*, Πρακτικά της Μουσικολογικής Συνάξεως (Ακαδημία Αθηνών, 10-11 Νοεμβρίου 2000), Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνες της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18, Αθήνα 2003, σ. 255-272.

7. Cecil J. Sharp, *English Folk-Song: some Conclusions*, Simpkins, London 1907 σ. 15.

μετοχικότητα, επιτελεστική λειτουργία, βιωματική διάσταση και η δημοτική μουσική παύει να παραπέμπει σε έναν κόσμο δυναμικό, παύει να είναι ένα «κόσμο-συμβάν» όπως θα έλεγε ο Walter Ong<sup>8</sup>, παύει να είναι παραδοσιακή με την έννοια ότι δεν πληροί τους όρους της προφορικότητας. Η δημοτική μουσική από τους δίσκους, τις συναυλίες, την τηλεόραση, τους ιστότοπους και τα μουσικά σύνολα, που πολλές φορές δεν έχουν βιωματική σχέση με τη μουσική που παίζουν, διοχετεύεται προς κάθε κατεύθυνση και μάλιστα επιστρέφει στο χωριό για να αποτελέσει ακουστικό υπόδειγμα για τους νέους οργανοπαίκτες<sup>9</sup>. Πρόκειται για μια καινούρια διαδικασία στην πορεία διάδοσης της δημοτικής μουσικής, που αναιρεί τους όρους της προφορικότητας. Όμως, πρέπει να παραδεχθούμε ότι ακόμη και στην περίπτωση της διάδοσης της δημοτικής μουσικής μέσω των δίσκων, έχουμε να κάνουμε πάλι με άγραφες (με όρους γραφής) εκτελέσεις, οι οποίες εξακολουθούν να παραμένουν άγραφες και στο σύγχρονο εγγράμματο κόσμο. Πρόκειται δηλαδή για εκτελέσεις που ακόμη δεν έχουν χάσει τη μοναδικότητά τους, αλλά παραμένουν ανοικτά πεδία δημιουργικότητας τόσο για τους ίδιους τους εκτελεστές, όσο και για τους μαθητές τους, είτε γνωρίζουν είτε δεν γνωρίζουν μουσική.

Το ερώτημα λοιπόν που ετέθη από την αρχή συνδέεται κυρίως με τον σύγχρονο τρόπο διάδοσης της δημοτικής μουσικής. Από τη στιγμή που το τραγούδι ηχογραφείται και αναπαράγεται ή η μελωδία του γράφεται στο χαρτί και τυπώνεται, αλλάζει ο τρόπος διάδοσής του. Είναι μία συμβατική μορφή του τραγουδιού, όπως τραγουδήθηκε κάποτε, όπως το άκουσε κάποτε ο συγκεκριμένος τραγουδιστής που το αναπαράγει ή όπως καταγράφηκε από τον καταγραφέα/ερευνητή. Έτσι, η διάδοσή του δεν ακολουθεί τον γνωστό δρόμο διάδοσης μέσω της προφορικότητας. Αυτό βέβαια δεν είναι κακό, αλλά το δημοτικό τραγούδι έχει ξεφύγει από την επήρεια του λαού, δεν μεταδίδεται πια από στόμα σε στόμα πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, έπαψε να είναι συλλογικό φαινόμενο, γεγονός που κατά το παρελθόν εξασφάλιζε την αέναη αναδημιουργία του και η διάδοση της δημοτικής μουσικής εξαρτάται πλέον όχι από τον λαό, αλλά από τους θιασώτες της. Αφού λοιπόν η δημοτική μουσική έπαψε να λειτουργεί όπως λειτουργούσε παλιά στην κοινότητα και αρχίζει να διαδίδεται, αφ' ενός μεν με όρους γραφής, αφ' ετέρου δε με την παραγωγή δίσκων μουσικής ή με την αναπαραγωγή της μέσω του youtube, κατά πόσον είναι η φωνή της εποχής μας; Μήπως είναι

8. Walter J. Ong, *Προφορικότητα κι εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, μετάφ. Κώστας Χατζηκυριάκου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997, σ. xv.

9. Γεώργιος Αμαργιανάκης «Κρητική μουσική: αυθεντικότητα και παραμορφώσεις», εφημ. *Κρητικά Νέα*, έτος 11<sup>ο</sup>, αρ. φύλ. 200, 26/2/1987, σ. 9.

ένας αρχαϊσμός, ένας παρωχημένος τρόπος μουσικής έκφρασης, που ενδιαφέρει μόνο τον ιστορικό ή μήπως έχει να δώσει κάποιο μήνυμα και στον αιώνα μας; Η απάντηση είναι ότι το δημοτικό τραγούδι δεν πέθανε. Μάλιστα, όπου η παράδοση φαίνεται να υποχωρεί, η δημοτική μουσική έστω και με την στερεοτυπική της μορφή αντιστέκεται. Εξακολουθούμε να τραγουδάμε τα δημοτικά τραγούδια<sup>10</sup> σε διαφορετικά όμως πλαίσια από εκείνα του παρελθόντος. Οι όροι παράδοσης του δημοτικού τραγουδιού έχουν αλλάξει, έχει δημιουργηθεί όμως μία νέα παράδοση, όπου το λαϊκό και το λόγιο, το ατομικό και το συλλογικό συνυπάρχουν<sup>11</sup>. Η ακουστική μας σχέση με το δημοτικό τραγούδι περνάει σήμερα μέσα από τα σύγχρονα ηχητικά μέσα και μέσα από ένα περιβάλλον σκηνικών παραστάσεων/αναπαραστάσεών του. Σήμερα έχουμε φεστιβάλ δημοτικής μουσικής, αναβιώσεις εθίμων και μουσικών δρωμένων, όπου όμως, πρέπει να επισημανθεί, λείπει η βιωματική σχέση με την παράδοση. Παρ' όλα αυτά ενυπάρχει ένας δυναμισμός, που συνδέεται με τις ειδικές περιστάσεις, με τις οποίες όλες αυτές οι εκδηλώσεις συναρτώνται.

Το γεγονός αυτό επιβάλλει την ανάπτυξη εναλλακτικών στρατηγικών αντιμετώπισης της δημοτικής μουσικής, μέσα στα νέα πλαίσια στα οποία σήμερα αναπτύσσεται. Η παλιά οριοθέτησή της στα πλαίσια του αγροτικού χώρου δεν αποτελεί πλέον τον μοναδικό χώρο λειτουργίας της –όπου κι αν αυτή επιβιώνει– και επιβάλλεται να λάβουμε υπ' όψιν και τον αστικό χώρο και τα νέα μέσα αναπαραγωγής της και να δεχθούμε ότι οι ποικίλες μορφές εμφάνισής της είναι το αποτέλεσμα των πολιτισμικών διεργασιών της αστικοποίησης κυρίως και του εκσυγχρονισμού<sup>12</sup>. Άλλωστε, η ίδια η παράδοση και η παραδοσιακή μουσική υπόκεινται σε διαρκείς αλλαγές που επιβάλλουν την ανάπτυξη συνεχώς νέων στρατηγικών προσέγγισης. Το ενδιαφέρον ξεπερνάει τις διαστάσεις μιας δομικής ανάλυσης που εστιάζει στη σχέση της μουσικής με το κοινωνικό/πολιτισμικό πλαίσιο λειτουργίας της, αλλά ανάλογα με τα σημεία αναφοράς που θέτει ο ερευνητής, επεκτείνεται π.χ. στη διερεύνηση των μουσικών δικτύων και σε βιογραφικές προσεγγίσεις των μουσικών ως βασικών παραγόντων αλλαγής και δημιουργικότητας. Παράλληλα, λαμβάνει υπ' όψιν τα ποικίλα πλαίσια που συνδέονται με την επιτέλεση της παραδοσιακής μουσικής και αποτελούν παράγοντα δημιουργικότητας στον σύγχρονο κόσμο. Κι επειδή η αποτίμηση μιας επι-

10. Μιλώντας για τη δημοτική μουσική δεν μπορεί να αποφύγει κάποιος να μιλήσει ταυτόχρονα και για το δημοτικό τραγούδι.

11. Γιάννης Κιορτσάκης, *Το πρόβλημα της παράδοσης*, Στιγμή, Αθήνα 1989, σ. 34-35.

12. Philip Bohlman, *The Study of Folk Music in the Modern World*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1988, σ. xix.



τέλεσης συνδέεται με το ακροατήριο, έχουμε την ανάγκη να κατανοήσουμε τη δημοτική μουσική ως ένα σύνολο φωνών, που προέρχονται από συγκεκριμένο τόπο, συνδέονται με συγκεκριμένο χρόνο και συγκεκριμένα κοινωνικά πλαίσια και κυρίως με συγκεκριμένα ακροατήρια. Σ' αυτό το πλαίσιο, η δημιουργικότητα είναι περισσότερο αποτέλεσμα κοινωνικής αλληλόδρασης παρά υπόθεση ατομικής δράσης. Αυτή είναι μία όψη της δημιουργικότητας στο σύγχρονο κόσμο, η οποία αφορά στην έρευνα της δημοτικής μουσικής που αν και έχει ξεφύγει από τα παραδοσιακά της πλαίσια εξακολουθεί να έχει τη δύναμη να εκφράζει κάτι. Τι είναι αυτό που εκφράζει, είναι καθήκον του ερευνητή να το αποκαλύπτει και να το τεκμηριώνει.

### Η δημοτική μουσική και η έντεχνη δημιουργία

Ήδη από τις αρχές του 19ου αι. οι Έλληνες συνθέτες υποκινούμενοι από το πνευματικό κλίμα και την κοινωνική αναγέννηση της εποχής και από την ανάπτυξη της επιστήμης της λαογραφίας, έρχονται αντιμέτωποι με το ζήτημα της δημιουργίας εθνικής μουσικής, με σκοπό την εξεύρεση τοπικού ύφους. Στην αναζήτηση των μορφολογικών γνωρισμάτων αυτής της νέας μουσικής, το δημοτικό τραγούδι χρησίμευσε στο να δημιουργηθεί η παράδοση της «Εθνικής Σχολής» ανάλογη με αυτήν των εθνικών σχολών χωρών της Ευρώπης, που στην προσπάθειά τους να αποδεσμευτούν από την ιταλική, γερμανική και γαλλική μουσική παράδοση, είχαν ήδη αναζητήσει πηγές έμπνευσης στο δημοτικό τραγούδι των χωρών της Ευρώπης<sup>13</sup>. Η χρησιμοποίηση δηλαδή της δημοτικής μουσικής για τη δημιουργία μορφών έντεχνης μουσικής δεν είναι ένα μεμονωμένο φαινόμενο που βασίζεται στην απόφαση κάποιων μουσικών, αλλά είναι η έκφραση σύνθετων πνευματικών διεργασιών που διαμόρφωσαν σε διαφορετικές χώρες μουσικές συνθέσεις με έντονα εθνικό χαρακτήρα<sup>14</sup>. Πρόκειται για πρακτική που εγκαταστάθηκε τον 19ο αι. και συνεχίστηκε και τον 20ό. Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι η χρήση των δημοτικών μελωδιών ήταν άγνωστη την εποχή του κλασικισμού ή την εποχή της αναγεννησιακής μουσικής και του Μπαρόκ. Δημοτικά τραγούδια βρίσκουμε και στη μουσική του Μπετόβεν και του Μότσαρτ ακόμη και στη μουσική του Μπαχ, του οποίου τα θρησκευτικά έργα, οι Καντάτες και τα Πάθη, μεταφέρουν το ύφος και την ουσία των γερμανικών

13. Karl Nef, *Ιστορία της Μουσικής*, μετάφ. Φοίβου Ανωγειανάκη, Αθήνα 1960, σ. 573-574.

14. Ο χαρακτηρισμός ως εθνικού του χαρακτήρα της δημοτικής μουσικής χρησιμοποιείται με την έννοια της τοπικότητας και καθόλου δεν υπονοεί τις περιπτώσεις χειραγώγησης της δημοτικής μουσικής σε διαδικασίες προσδιορισμού του εθνικισμού.

λουθηριανικών κοράλ. Και όπως επισημαίνει ο Sidney Finkelstein, η μουσική φαίνεται να έχει ήδη διαμορφώσει έναν εθνικό χαρακτήρα και να έχει κάνει χρήση του υλικού των δημοτικών μελωδιών πολύ πριν από την ανάπτυξη των νεοτέρων εθνών-κρατών<sup>15</sup>. Πρόκειται δηλαδή για μία κίνηση που χρησιμοποιήθηκε το δημοτικό τραγούδι ως μοντέλο για την ανάπτυξη της έντεχνης μουσικής.

Στην Ελλάδα, η κίνηση αυτή καθώς συμπίπτει με τα πρώτα χρόνια δημιουργίας ελεύθερου ελληνικού κράτους συνδέθηκε με την ιδέα της δημιουργίας έντεχνης «εθνικής μουσικής». Αυτό όμως που ήταν καλό για τους προηγούμενους αιώνες, είναι εξ ίσου καλό και για τον αιώνα μας; Μήπως περιορίζει την οπτική μας για τη μουσική; Το σίγουρο είναι ότι κάθε γενιά χρειάζεται κάτι καινούριο, όμως είναι εξ ίσου σίγουρο ότι πέρα από την ρομαντική αντίληψη ότι η μουσική είναι έκφραση της ψυχής του καλλιτέχνη και ο μουσικός είναι ο προικισμένος δημιουργός, οι συνθήκες για τη σύνθεση ενός μουσικού έργου οδηγούν τον δημιουργό του στην κοινωνία. Άλλωστε, η αξιολόγηση της δημιουργικότητας ενός συνθέτη συνδέεται με την αποδοχή που έχει το έργο του. Κάθε μουσική σύνθεση γράφεται όχι για να μείνει στο χαρτί, αλλά για να αναπαραχθεί κάπου. Ένας συνθέτης είναι σπουδαίος μουσικός γιατί το έργο του εκτιμήθηκε, αφού διαδόθηκε και παίχτηκε σε ένα παγκόσμιο κοινό. Στη διαδικασία της αναγνώρισης συμμετέχουν τρεις παράγοντες. Η ίδια η μουσική σύνθεση, το οργανικό σύνολο που την αναπαράγει και το κοινό που την αποτιμά. Και οι τρεις παράγοντες είναι βασικοί για την αποτίμηση ενός μουσικού έργου και θα τολμούσα να ταχθώ ιδιαίτερα υπέρ του πρώτου και του τελευταίου παράγοντα και να θεωρήσω την αναπαραγωγή ενός μουσικού έργου, ως τη μεταβατική διαδικασία για να φθάσει το έργο ενός συνθέτη στο κοινό, που θα αποτιμήσει την αξία του. Επομένως, αυτό που προέχει είναι να δούμε εάν η δημοτική μουσική μπορεί να εμπνεύσει ένα συνθέτη και κατά πόσον το κοινό είναι σε θέση να εκτιμήσει ένα μουσικό έργο που συνδέεται με τους ρυθμούς, τους ήχους ή και αυτούσιες μελωδίες δημοτικών τραγουδιών.

Στο πρώτο ερώτημα την απάντηση την έδωσε ο Μπέλα Μπάρτοκ όταν έγραψε ότι οι μελωδίες της δημοτικής μουσικής αποτελούν κλασικά μοντέλα του τρόπου με τον οποίο μια μουσική ιδέα μπορεί να εκφραστεί με όλη της τη φρεσκάδα και την ομορφιά-εν ολίγοις με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, την πιο περιεκτική μορφή και με τα απλούστερα μέσα<sup>16</sup>. Πράγματι, ο λαϊκός τραγουδι-

15. Sidney Finkelstein, *Composer and Nation: The folk Heritage of Music*, International Publishers, New York 1960, σ. 12.

16. Bela Bartok, *Hungarian Folk music*, μετάφ. M. L. Calvocoressi, Oxford University Press, London 1931, σ. 3.



στής με την αγραμματοσύνη του, την απομόνωσή του, την απουσία εξωτερικών ερεθισμάτων δημιούργησε απλές μελωδίες που άντεξαν στο χρόνο, έφθασαν στην εποχή μας και εξακολουθούν να τραγουδιούνται, ακριβώς επειδή περιέχουν το στοιχείο της αληθινής τέχνης. Έτσι, ο συνθέτης μπορεί να εντοπίσει στη δημοτική μουσική ένα απλό μουσικό μοτίβο που ενδεχομένως αναζητεί ή να το μιμηθεί δημιουργώντας ένα δικό του παραλλακτικό μοτίβο. Ταυτόχρονα, μπορεί να εντοπίσει στη δημοτική μουσική ένα σώμα κωδίκων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως σύμβολα/σημαινόμενα κατά τη σύνθεση ενός μουσικού έργου. Έτσι, η μουσική μπορεί να επιτύχει την αφύπνιση της εμπειρίας και της μνήμης εκείνων που έχουν κοινή καταγωγή και παράδοση με τον συνθέτη<sup>17</sup>. Αρκεί αυτός να βρει το κατάλληλο μήνυμα και τα τεχνικά μέσα για την έκφραση αυτού του μηνύματος θα βρεθούν ευκολότερα στην κοινή μουσική τους γλώσσα. Άλλωστε, η δημοτική μουσική όντας ταυτόχρονα ατομικό και κοινωνικό δημιούργημα εκφράζει τη συλλογική συνείδηση. Στον αντίποδα, η έντεχνη μουσική είναι δημιούργημα ατομικό, το οποίο όμως ενσωματώνοντας στοιχεία της παράδοσης μπορεί ευκολότερα να συνδεθεί με τη συλλογική ψυχή που είναι και το ζητούμενο κάθε μουσικού έργου. Με αυτόν τον τρόπο, η μουσική μπορεί να εκφράσει την ενότητα, τον «τόπο» όπου το μουσικό μας αισθητήριο συναντάται με το μουσικό αισθητήριο του συνθέτη. Έτσι, αναγνωρίζουμε τους εαυτούς μας μέσω της μουσικής και η μουσική αποκαλύπτει την ταυτότητα μας.

Η αναγνώριση ότι η μουσική συμβολίζει την ταυτότητα, άρα θέτει τα όρια που μας διαχωρίζουν από τον «άλλο», σ' αυτό το παιγνίδι της ταυτότητας/ετερότητας, όπου η μία έννοια προϋποθέτει την άλλη, παρέχει το μέσον δια του οποίου είναι δυνατόν αφ' ενός μεν να ξεπεράσουμε τα όρια του δικού μας τόπου και να διαπραγματευθούμε την ταυτότητά μας<sup>18</sup>, αφ' ετέρου δε να οριοθετήσουμε τη δική μας διαφορά με τον πολιτισμικά έτερο. Κατά τον Lomax η πρώτη λειτουργία της δημοτικής μουσικής είναι να δημιουργήσει το αίσθημα της ασφάλειας για τον ακροατή δίνοντας φωνή στην εξαιρετική ποιότητα του τόπου και της ζωής των ανθρώπων του<sup>19</sup>. Αυτός είναι και ο λόγος που στον σημερινό σύγχρονο κόσμο, όπου το φαινόμενο της μετανάστευσης έχει φέρει στο προσκήνιο ζητήματα ταυτότητας και αφομοίωσης, η δημοτική μουσική και τα

17. Ralph Vaughan Williams, *National Music and other Essays*, Oxford University Press, London 1963, σ. 1.

18. Martin Stokes, "Introduction" στο Martin Stokes (επιμ.), *Ethnicity, Identity and Music. The musical Construction of Place*, Berg, Oxford/New York 1997, σ. 4.

19. Alan Lomax "Musical style and social context", *American Anthropologist*, 61 (1959), 929.

διάφορα πλαίσια λειτουργίας της χρησιμοποιούνται ως μέσον οργάνωσης της συλλογικής μνήμης και της ταυτότητας. Πρόκειται για έναν τρόπο αντίστασης του «τοπικού» στην αφομοίωση του από το «σφαιρικό». Αυτό συνιστά φωνή της εποχής μας, είναι ένα ζήτημα κοινωνικό και είναι αυτό που βοήθησε τη δημοτική μουσική να επιβιώσει παρά την αλλοίωση που έχει υποστεί ο πολιτισμικός της περίγυρος.

Θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος ότι η υιοθέτηση εθνικού ύφους είναι επιζήμια για τον συνθέτη, διότι του περιορίζει την αποδοχή στα στενά όρια της δικής του χώρας. Αν και πιστεύω ότι ένας συνθέτης πρέπει να επιδιώκει και την τοπική αναγνώριση και τα μηνύματά του να βρίσκουν απήχηση και στον τόπο του και στους συμπατριώτες του για τους οποίους το έργο του πάντα θα έχει μία ξεχωριστή σημασία σε σχέση με τον πολιτισμικά έτερο, θα μπορούσα να αναφέρω ένα πλήθος ονομάτων συνθετών του 20ού αι. με οικουμενική αποδοχή, των οποίων ο εθνικός προσανατολισμός δεν επηρέασε καθόλου την οικουμενικότητά τους: Ο Vaughan Williams στη Βρετανία, ο Jean Sibelius στη Φιλανδία, ο Leos Janacek στην Τσεχοσλοβακία, ο Bela Bartok στην Ουγγαρία, ο Aaron Copland και ο George Gershwin στις Ηνωμένες Πολιτείες, ο Manuel de Falla στην Ισπανία, ο Sergei Prokofiev και ο Aram Khachaturian στη Σοβιετική Ένωση, ο Heitor Villa-Lobos στη Βραζιλία<sup>20</sup> κ.ά. αποδεικνύουν ότι ο εθνικός χαρακτήρας της μουσικής τους δεν υπήρξε καθόλου εμπόδιο για την οικουμενική τους αποδοχή.

Το ζήτημα είναι πώς θα γίνει η ενσωμάτωση της δημοτικής μουσικής σε συνθέσεις επώνυμων δημιουργών. Φυσικά δεν μιλάμε για μία εξωτερική επιτήδευση, μία απλή παράθεση ενός δημοτικού τραγουδιού, ούτε για ενσωμάτωση του ύφους, των ρυθμών και των κλιμάκων της δημοτικής μουσικής, στοιχεία που αναμφίβολα θα διευρύνουν το μουσικό λεξιλόγιο, αλλά για μία δημιουργική προσέγγιση στον ζωντανό πυρήνα της δημοτικής μουσικής, που θα μπορούσε να εμπνεύσει ακόμη και νέες μουσικές φόρμες. Η εμπειρία του παρελθόντος μπορεί να αποδειχθεί σημαντική για τη δημιουργία ενός εμπνευσμένου έργου. Ο συνθέτης έχοντας αφομοιώσει τις προηγούμενες τεχνικές θα μπορέσει να δημιουργήσει εκείνο το έργο που θα ξεπεράσει τα έργα του παρελθόντος. Αρκεί να έχει τη δυνατότητα μιας ικανοποιητικής γνώσης της δημοτικής μουσικής μέσα στον χώρο της λειτουργίας της, όποιος κι αν είναι αυτός. Η επιφανειακή γνώση της δημοτικής μουσικής, μέσω κάποιων τυχαίων καταγραφών της, που φαίνεται να υπήρξαν η βασική πηγή των συνθετών κατά το παρελθόν, δεν φαίνεται να

20. Πρβλ. Sidney Finkelstein, *ό.π.*, σ. 10-11.

είναι αρκετή για την παραγωγή έργων εμπνευσμένων, ικανών να ξεχωρίσουν. Ίσως είναι απαραίτητη η συνάντηση του συνθέτη με τον ερευνητή της δημοτικής μουσικής, που έχει και την ευθύνη να παρουσιάσει τη δημοτική μουσική όχι απλά με τη γραπτή απεικόνισή της στο χαρτί, αλλά ως ένα πεδίο πρακτικών και νοημάτων με προεκτάσεις κοινωνικές, που θα δώσουν το ερέθισμα στον συνθέτη και θα του παράσχουν τα κατάλληλα εφόδια για τη δημιουργία του δικού του έργου.



## SUMMARY

MARIA G. ANDROULAKI

***Folk music in the modern world: an anachronism or a creative relationship with tradition?***

*This article examines the possibility of folk music being a means of cultural expression in the modern world. A reference is made to the contemporary ways of folk music's dissemination and to the new contexts to which the performance of folk music is related. A second reference is made to the role of folk music in the creation of the so-called "National School". In the end the article discusses the probability of contemporary music composers using technical means derived from folk music.*

ΑΚΑΔΗΜΙΑ



ΑΘΗΝΩΝ