**Η "παραδοσιακή μουσική"  στο Ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα**

        Εδώ και περίπου τρεις δεκαετίες βλέπουμε να εμφανίζεται σταδιακά, σε σχεδόν όλα τα επίπεδα του Ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος, ένα αντικείμενο που χαρακτηρίζεται κάπως γενικά ως «παραδοσιακή μουσική». Ποτέ βέβαια δεν ορίστηκε με σαφήνεια τι ακριβώς εννοούμε λέγοντας παραδοσιακή μουσική, όπως επίσης δεν ήταν ποτέ σαφής ο στόχος της όψιμης αυτής ένταξής της στο εκπαιδευτικό σύστημα καθώς και ο λόγος της μέχρι τότε απουσίας της.  Στην πρώτη μου επίσκεψη στο Ελληνικό Υπουργείο Πολιτισμού το 1977, μαζί με τη κυρία Δόμνα Σαμίου, πληροφορήθηκα από τους υπεύθυνους του υπουργείου τότε ότι η Ελληνική πολιτεία δεν αναγνωρίζει επίσημα την παραδοσιακή ή “δημοτική” μουσική όπως συνήθιζαν να τη λένε τότε. Σήμερα προφανώς αυτό το καθεστώς έχει αλλάξει, αλλά η αναγνωρισμένη πια «παραδοσιακή μουσική» αναγνωρίζεται τώρα ως τι ακριβώς; Ως μια τέχνη με όλα τα χαρακτηριστικά μιας ζωντανής τέχνης ή ως ένα στατικό εθνικό σύμβολο/κειμήλιο/εργαλείο διαμόρφωσης και τόνωσης της εθνικής μας συνείδησης; κάτι που πρέπει απλώς να διατηρηθεί απαράλλαχτο σε μια μορφή όσο γίνεται πιο κοντά σε αυτήν που αντιλαμβανόμαστε ως η αρχική, η «αυθεντική», και που, κατά συνέπεια, δεν μπορεί να θεωρηθεί ως μια ζωντανή τέχνη. Οι άνθρωποι που σπουδάζουν αυτή τη μουσική είναι μελλοντικοί καλλιτέχνες; δημιουργοί; επιστήμονες; διασκεδαστές; ιδεολόγοι ή προπαγανδιστές; δάσκαλοι; λαογράφοι; Ο νέος μουσικός που θα ξεκινήσει τις σπουδές του στην «παραδοσιακή μουσική», παραδείγματος χάριν, σε ένα μουσικό γυμνάσιο και θα αποφοιτήσει από το μουσικό τμήμα ενός Ελληνικού πανεπιστήμιου θα έχει να πει ότι βοηθήθηκε να βρει και να μάθει τη «δική του» μουσική, ή θα έχει μάθει μια μουσική που κάποιοι άλλοι, για δικούς τους λόγους,  πιστεύουν ότι πρέπει να θεωρεί εκείνος δική του προκειμένου να υφίσταται ως παραδοσιακή; Εάν υποθέσουμε ότι η απάντηση του νέου μουσικού σε αυτό το ερώτημα είναι ότι όντως βοηθήθηκε να βρει και να μάθει τη «δική του» μουσική, τότε αυτή η μουσική που βρήκε και έμαθε ποια είναι; είναι «παραδοσιακή»; Ποια είναι τα κριτήρια και ποιοι οι κριτές αυτού; Υπάρχει κάποιο μουσικό είδος που δεν είναι παραδοσιακό; Ποιο είναι και σε τι διαφέρει από το παραδοσιακό;

                Όλα τα παραπάνω ερωτήματα ζητάνε επειγόντως σαφείς απαντήσεις καθώς μέσα από το εκπαιδευτικό σύστημα, όπως λειτουργεί τα τελευταία 20 χρόνια, έχουν προκύψει ταλαντούχοι και ικανοί μουσικοί οι οποίοι όμως πολλές φορές στερούνται κατεύθυνσης  ακόμα και αντικείμενου. Παραδείγματος χάριν, εδώ στην Ελλάδα, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις πια των νέων μουσικών που έχουν επιχειρήσει να μάθουν να παίζουν ένα όργανο που κάποιοι κάποτε τους είπαν ότι είναι παραδοσιακό Ελληνικό αλλά που στην Ελλάδα, ή έχει εκλείψει έως και αιώνες πριν, ή απλώς δεν υπήρχε ποτέ. Πολλές φορές μάλιστα αυτά τα όργανα ανήκουν ενεργά σε παραδόσεις άλλων χωρών οπού υπάρχει ένα τεράστιο ρεπερτόριο ειδικά διαμορφωμένο για αυτά με το οποίο όμως ο νέος μουσικός εδώ, για πάρα πολλούς λόγους, απλώς δεν μπορεί να συνδεθεί και να ταυτιστεί. Χώρια βέβαια το ότι πολλές φορές το επίσημο εκπαιδευτικό σύστημα τον αποτρέπει από το να έχει οποιαδήποτε σχέση με αυτές τις μουσικές ακριβώς επειδή δεν ανήκουν στο σώμα της «εθνικής μας μουσικής» που υποτίθεται ότι μαθαίνει. Ο μουσικός αυτός, ακόμα και στην περίπτωση που θα καταφέρει, παρά τις αντιξοότητες, να μάθει να παίξει το όργανο αυτό καλά όπως λέμε, θα αντιμετωπίσει στη συνέχεια ένα πολύ σοβαρό δίλημμα. Τι θα παίξει; Ποια «παράδοση» θα είναι αυτή; Θα παίξει μια μουσική που υποτίθεται ότι υπήρχε σε ένα μακρινό παρελθόν και που κάποιοι σύγχρονοι Dr. Frankenstein της δήθεν μουσικολογίας έχουν επαναφέρει στη ζωή με πολύ αμφίβολες μεθόδους; Μια άλλη πιθανή περίπτωση βέβαια είναι να παίξει μια μουσική που όντως υφίσταται ως παραδοσιακή για κάποιους ανθρώπους κάποιας περιοχής, άλλα που παιζόταν μέχρι τώρα με άλλα όργανα. Αυτή η περίπτωση θα μπορούσε να έχει ενδιαφέρον, και μάλιστα δεν είναι κάτι το καινούριο. Στο παρελθόν έχουμε αμέτρητες περιπτώσεις οργάνων που αντικαθίστανται με άλλα νεώτερα όργανα η με όργανα άλλης γεωγραφικής η εθνικής προέλευσης, γεγονός όμως που κατά κανόνα καταδεικνύει μια διάθεση νεωτερισμού και ριζοσπαστικής διαφοροποίησης από το παρελθόν και που ως τώρα δεν είχε διόλου την έννοια της προσκόλλησης στην παράδοση η της «επιστροφής στις ρίζες». Παρεμπιπτόντως, θα ήθελα να κάνω μια παρατήρηση σχετικά με αυτή την απίστευτη έκφραση, «επιστροφή στις ρίζες», η οποία έχει ακουστεί πολύ στην Ελλάδα στα χρόνια της μεταπολίτευσης, και που έχει παίξει ένα αρκετά σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της συνείδησης νεώτερων μουσικών που καταπιάνονται με αυτό που αντιλαμβάνονται ως παράδοση. Αφού η έκφραση αυτή αναφέρεται στο φυτικό βασίλειο και παραδειγματίζεται από αυτό, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι το φυτό που επιστρέφει στις ρίζες του απλούστατα νοσεί. Τα φυτά προχωρούν από τις ρίζες τους, δεν επιστρέφουν σε αυτές και το γνωρίζουν καλά αυτό, εμείς οι άνθρωποι ως φαίνεται δυσκολευόμαστε ακόμα με αυτές τις έννοιες.

        Από την άλλη έχουμε νέους μουσικούς που παίζουν όργανα που έπαιζαν και οι “παππούδες” τους και που ανήκουν σε κάποιες παραδόσεις όντως υπαρκτές στον Ελλαδικό χώρο. Συνήθως όμως αυτές οι παραδόσεις συσχετίζονται με ένα τρόπο ζωής και με παραστάσεις του παρελθόντος που έχουν πια εκλείψει. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα η σημερινή συνέχειά τους συχνά να στηρίζεται είτε σε μια στείρα φολκλορική μίμηση ενός ωραιοποιημένου πρότυπου του παρελθόντος που μάλλον δεν υπήρχε ποτέ, είτε σε μια κακόγουστη μοντερνοποίηση πολύ χαμηλής αισθητικής που αντλεί τα περισσότερα πρότυπά του από τη σύγχρονη αστική εμπορική βιομηχανία διασκέδασης, το λεγόμενο «σκυλάδικο». Ανεξάρτητα από τις αισθητικές ενστάσεις που θα μπορούσε να έχει η να μην έχει κανείς στις δυο περιπτώσεις αυτές, το σίγουρο είναι ότι ακόμα και το ίδιο το κοινό των δυο περιπτώσεων αυτών δεν αναγνωρίζει στον μουσικό που τις υπηρετεί την ιδιότητα του καλλιτέχνη. Ο ένας είναι αποδεκτός στο βαθμό που είναι απλώς ο φορέας και μάλιστα αντιγραφέας της τέχνης του παρελθόντος ενώ ο άλλος δεν είναι παρά ένα κομμάτι του υπηρεσιακού προσωπικού μιας υβριδικής διασκέδασης στα πλαίσια της οποίας ούτε αναγνωρίζεται και ούτε καν επιτρέπεται του μουσικού κανένα ρόλο πέραν αυτού ενός θερμόαιμου juke-box.

              Πιστεύω ότι για όλα τα θέματα που αναφέρθηκαν πιο πάνω χρειάζονται διευκρινήσεις προκειμένου να μπορούμε να πούμε ότι θα έχουμε έστω κάποιες δυνατότητες, μέσα από το σύστημα της εκπαίδευσης, να βοηθήσουμε τους νέους μουσικούς να βρούνε και να μάθουν μια μουσική που θα μπορέσουν καταρχήν να την αποκαλέσουν «δική τους». Δεν είναι δυνατόν ένας μουσικός να θεωρηθεί καλλιτέχνης, με όλη τη σημασία της λέξης, όταν, για τη μουσική που παίζει ο ίδιος, δεν μπορεί να πει ότι την αισθάνεται ως «δική του» με ότι συνεπάγεται σε αυτό. Αυτό συμβαίνει όταν η μουσική αυτή που παίζει ορίζεται περισσότερο από τις προϋποθέσεις και παραμέτρους που θέτουν άλλοι άνθρωποι που περισσότερο υφίστανται ως «χρήστες» της μουσικής παρά από τις πνευματικές ανάγκες του ίδιου του μουσικού. Είναι μάλλον αυτονόητο ότι, στα πλαίσια της έννοιας του να αισθάνεται μια μουσική «δική του», ο μουσικός θα πρέπει να νοιώθει ότι έχει τη δυνατότητα και το δικαίωμα να παρέμβει δημιουργικά στη μουσική αυτή σύμφωνα με την έμπνευση, την αισθητική και την ιδιοσυγκρασία του. Κατά συνέπεια, εάν μας ενδιαφέρει ο χώρος που ονομάζουμε παράδοση να ανήκει στη σφαίρα της ζωντανής τέχνης,  θα πρέπει να στηρίζεται για τη συνέχειά της στην ελεύθερη αναζήτηση και στην ευρυμάθεια των υπηρετών της και όχι στη στενότητα των αντιλήψεων κάποιων ανθρώπων που, επειδή θέλουν τη «παράδοση» χειραγωγημένη στην υπηρεσία άλλων στόχων, δεν μπορούν να την ανεχτούν ως ελεύθερη καλλιτεχνική έκφραση. Στην Ελλάδα ειδικά, η έννοια της «παράδοσης» και της «παραδοσιακής μουσικής» έχει καπελωθεί εντελώς από την ανάγκη ορισμένων ανθρώπων της οριοθέτησης και καθιέρωσης μιας εθνικό-θρησκευτικής ταυτότητας που θα συνδέει τον νέο-Έλληνα με ορισμένα αυστηρά επιλεγμένα σημεία του παρελθόντος του και που θα τον απαλλάξει από κάποια άλλα. Πολλές φορές μάλιστα παίρνει υπερβολικές διαστάσεις αυτή η υπόθεση και η ίδια η παραδοσιακή μουσική καταντάει να μην είναι παρά ένα εργαλείο υποστήριξης διαφόρων ιστορικών θεωρήσεων πολύ αμφίβολης επιστημονικής αξίας.

       Μια μάλλον αστεία περίπτωση που όντως συνέβη δείχνει αρκετά καθαρά μια διάσταση του προβλήματος. Σε ένα μουσικό διαγωνισμό μαθητών μουσικών σχολειών από όλη την Ελλάδα  που έγινε στη Αθήνα πριν από μερικά χρόνια, ένας μαθητής έπαιξε στο ούτι ένα σεμάϊ  στο μακάμ μαχούρ του συνθέτη κεμεντζετζή Νικολάκη. Αφού τελείωσε, ένας διακεκριμένος εθνομουσικολόγος απέρριψε τη συμμετοχή του στο διαγωνισμό λέγοντας ότι επιτρέπονται μόνο Ελληνικά κομμάτια. Ο κεμεντζετζή Νικολάκη, δηλαδή ο «Νικολάκης ο λυράρης», αναφέρεται πάντα σε όλες της συλλογές «Ρωμιών συνθετών της Πόλης» ως ένας πολύ σπουδαίος λυράρης και συνθέτης των τελών του 19ου αιώνα που δραστηριοποιόταν κυρίως στα μεϋχανέ της Κωνσταντινούπολης. Τα μεϋχανέ ήταν χώροι αστικής διασκέδασης της Κωνσταντινούπολης εκείνης της εποχής στα οποία παίζανε μουσικοί από όλες τις φυλές και τα μιλιέτ της αστικής Οθωμανικής κοινωνίας. Ο Νικολάκης ήταν ένας τέτοιος μουσικός που έπαιζε ακριβώς το ίδιο ρεπερτόριο με όλους τους συναδέλφους του στους ίδιους χώρους, ασχέτως καταγωγής. Τα Τουρκικά κιτάπια τον αναφέρουν ως Rum asılı bestekâr, δηλαδή συνθέτης Ρωμέϊκης καταγωγής, ενώ στα Ελληνικά είναι γνωστός ως Ρωμιός συνθέτης της Πόλης. Μέχρι εδώ οι Έλληνες και οι Τούρκοι φαίνεται να συμφωνούν! Οι συνθέσεις του παίζονται από μουσικούς κυρίως στην Τουρκία και στον Αραβικό κόσμο εδώ και δεκαετίες ως βασικό και μάλιστα υποχρεωτικό ρεπερτόριο για το ούτι (καθώς και για άλλα όργανα). Κάτι σαν το für Elise του Μπετόβεν για το πιάνο. Στις Αραβικές χώρες οι συνθέσεις του παίζονται μάλιστα ως «παραδοσιακή μουσική», παρ’όλο που ελάχιστοι Άραβες μουσικοί φαίνεται να γνωρίζουν τίποτα σχετικά με την καταγωγή του συνθέτη, πόσο μάλλον να τους νοιάζει καθόλου. Το ίδιο συμβαίνει στην Τουρκία όπου η καταγωγή του είναι σε όλους γνωστή. Στην Ελλάδα εκδίδονται με μεγάλη εθνική υπερηφάνεια βιβλία και δισκογραφικές εκδόσεις με αντικείμενο οι Ρωμιοί συνθέτες της Πόλης και το έργο τους, και ταυτόχρονα, ουσιαστικά «απαγορεύουμε» στα παιδιά να παίζουν τις συνθέσεις αυτές επειδή δεν είναι Ελληνικές! Πάλι καλά βέβαια που ο πολύς κόσμος, ακόμα και οι «ειδικοί», δεν φαίνεται να γνωρίζουν ότι οι «Ρωμιοί συνθέτες της Πόλης» στα τέλη του 19ου αιώνα ήταν, στη συντριπτική τους πλειοψηφία, τσιγγάνοι και όχι απόγονοι Βυζαντινών αυτοκρατορικών οικογενειών όπως πολλοί θα ήθελαν να πιστεύουν. Εδώ μου φαίνεται επίκαιρος ο στίχος του Μανώλη Ρασούλη που λέει «20 Αγιά Σοφιές δεν κάνουν ένα γύφτο». Βέβαια, από τότε που συνέβη το περιστατικό που προανέφερα με τον μαθητή στο διαγωνισμό, κάποια πράγματα έχουν αλλάξει και θέλω να πιστεύω ότι το ίδιο περιστατικό δεν θα μπορούσε να συμβεί σήμερα. Ωστόσο ακόμα επικρατεί μια χαοτική κατάσταση στα πλαίσια της οποίας επικρατούν διάφοροι μύθοι, στην καλύτερη περίπτωση, και χοντροειδέστατα ψέματα στη χειρότερη, σχετικά με τι είναι η δεν είναι «παράδοση», τι επιτρέπεται να διδαχτεί στα Ελληνόπουλα στα πλαίσια του εκπαιδευτικού συστήματος και τι όχι.

      Ήδη μέχρι εδώ έχω θίξει πολλά θέματα και θα ήταν μάλλον σκόπιμο να καταπιαστούμε καταρχήν με αυτά προτού προχωρήσουμε πάρα κάτω στα πολλά άλλα που, βάση λογικής, αναδύονται στη συνέχεια. Ξεκίνησα λέγοντας ότι «ποτέ δεν ορίστηκε με σαφήνεια τι ακριβώς εννοούμε λέγοντας παραδοσιακή μουσική». Νομίζω ότι όλοι θα συμφωνήσουν στο ότι η έννοια της παράδοσης έχει να κάνει καταρχήν με το χώρο και το χρόνο. Δηλαδή έχουμε ως παράδοση ένα φαινόμενο που διανύει μια συγκεκριμένη πορεία μέσα στο χρόνο περνώντας από τα χέρια του ενός ανθρώπου σε αυτά ενός αλλουνού και συνήθως σε μια ορισμένη γεωγραφική θέση. Σε κάποιες περιπτώσεις αυτή η γεωγραφική θέση μπορεί να είναι τόσο μεγάλη ώστε να φαίνεται ότι καταργεί την έννοια της γεωγραφικής εντοπιότητας όπως και σε κάποιες άλλες περιπτώσεις, η χρονική πορεία μιας παράδοσης μπορεί να είναι πολύ σύντομη με αποτέλεσμα να μην μας φαίνεται αρκετή για αυτό που συνήθως ονομάζουμε παράδοση. Πχ. λέγοντας Χριστιανική η Ισλαμική παράδοση, αναφερόμαστε σε τεράστια σύνολα ανθρώπων που βρίσκονται σε σχεδόν όλο τον πλανήτη. Από την άλλη, μιλώντας για τη παράδοση της «ραπ» μουσικής, αναφερόμαστε σε μια πορεία μέσα από το χρόνο που, από ότι φαίνεται τουλάχιστον, δεν ξεπερνάει τις δυο δεκαετίες. Ωστόσο θα ήταν έως και αδύνατον να ισχυριστεί κανείς ότι, με τα προαναφερόμενα κριτήρια, οι περιπτώσεις αυτές δεν συνιστούν παραδόσεις. Ο χώρος ενός σπιτιού η ενός πλανήτη είναι συγκεκριμένος και αρκετός για να φιλοξενηθεί μια συλλογική πράξη όπως και ο χρόνος του ενός λεπτού η των 30 αιώνων είναι αρκετός για να περάσει μια πληροφορία από έναν άνθρωπο σε έναν άλλον. Ουσιαστικά μπορούμε να πούμε ότι ο χώρος και ο χρόνος υπάρχουν χάρη στη συλλογικότητα, χάρη στην ύπαρξη του πάρα πάνω από ένα. Στη συνέχεια μπορούμε να πούμε ότι η όποια παράδοση ουσιαστικά εδρεύει στο πνεύμα μιας συγκεκριμένης διαχρονικής έκφρασης της συλλογικότητας. Δηλαδή η παράδοση προϋποθέτει τη συνάντηση του χώρου, του χρόνου και της συνείδησης τουλάχιστον δυο ανθρώπων. Από αυτή τη συνάντηση γεννάται η πράξη η οποία δεν μπορεί ποτέ να ανήκει μονάχα στον έναν από τους ανθρώπους, είναι από τη φύση της ένα φαινόμενο της συλλογικότητας. Όπως η πράξη ενός ανθρώπου διέπεται από το πνεύμα αυτού του ανθρώπου, έτσι και η συλλογική πράξη γεννάται από ένα συλλογικό πνεύμα που προκύπτει από τη συνάντηση των συντελεστών της.  Ουσιαστικά, το συλλογικό πνεύμα αυτό καθώς και η διαχρονική του έκφραση είναι η παράδοση. Άρα, με αυτά τα δεδομένα, μπορούμε να πούμε ότι υπάρχει μια μουσική που δεν είναι παραδοσιακή; Η ακόμα, μπορούμε να εντοπίσουμε οτιδήποτε στη σφαίρα της ανθρώπινης δραστηριότητας που δεν εμπεριέχει κάπου την έννοια της συλλογικότητας άρα της κάποιας παράδοσης; Η δική μου απάντηση σε αυτό το ερώτημα είναι όχι. Συνεπώς, αυτό που συνήθως λέμε «παράδοση», για να το ξεχωρίζουμε από άλλα πράγματα που δεν τα ονομάζουμε «παράδοση», τι είναι; Κατά κανόνα είναι απλούστατα πράγματα στα οποία αντιλαμβανόμαστε μια μεγαλύτερη και ισχυρότερη σχέση με το παρελθόν παρά με το παρόν και το μέλλον. Μάλιστα στη πιο ακραία περίπτωση αυτής της έννοιας της «παράδοσης», σε αυτή που ονομάζουμε φολκλόρ, η δημιουργική φάση της «παράδοσης» θεωρείται ότι ανήκει αποκλειστικά στο παρελθόν ενώ στο παρόν και στο μέλλον αναλογούν μονάχα η διαιώνιση και η επανάληψη.  Ωστόσο, μιαν άλλη λέξη που συχνά χρησιμοποιούμε για πράγματα που διανύουν μια πορεία μέσα από το χρόνο είναι η λέξη «διαχρονικό». Συχνά λέμε τη λέξη «διαχρονικό» και τη λέξη «παράδοση» (με την έννοια του φολκλόρ) μαζί και έχουμε την εντύπωση ότι μιλάμε για το ίδιο πράγμα. Στην περίπτωση όμως του διαχρονικού υπάρχει μια σημαντική διαφορά, η δημιουργική φάση δεν μπορεί να ανήκει μονάχα στο παρελθόν. Είναι διαρκής με αποτέλεσμα το φαινόμενο το οποίο διακρίνεται από τη διαχρονικότητα να ανανεώνεται και να αναδημιουργείται συνεχώς και μάλιστα να οφείλει τη διαχρονικότητά του σε ακριβώς αυτή τη δυνατότητα. Τώρα, αν μιλήσουμε για μια διαχρονική παράδοση, μπορούμε να πούμε ότι αφορά σε οποιαδήποτε πρακτική γεννημένη από τη συλλογική ανθρώπινη σκέψη και δράση, που διαθέτει αρκετή «μαγνητική» δύναμη ώστε να συσσωρεύσει τη δημιουργική ενασχόληση άλλων ανθρώπων γύρω από αυτήν στο παρόντα και στο μέλλοντα χρόνο. Μπορούμε να πούμε ακόμα ότι ακριβώς αυτή η διαχρονική δυνατότητα συσσώρευσης ανθρώπινης δημιουργικής ενέργειας είναι που εξασφαλίζει την ανανέωση σε μια νέα χρονική στιγμή και ότι, μονάχα στο βαθμό που μπορεί η εν λόγω παράδοση να εξακολουθεί να συσπειρώνει τις δημιουργικές αυτές δυνάμεις, μπορεί να έχει προέκταση σε βάθος χρόνου ως ζωντανή οντότητα. Εάν δούμε έτσι τη παράδοση, τότε η έννοια της συνέχισης και διαιώνισής της συσχετίζεται απαραιτήτως με αυτή τη συσπείρωση δημιουργικών δυνάμεων στην υπηρεσία της δυναμικής της εξέλιξης και όχι απλώς με την επανάληψη και την απλή αντιγραφή σχημάτων του παρελθόντος. Συνεπώς αναδεικνύεται σε ζήτημα κορυφαίας σημασίας το εκάστοτε εκπαιδευτικό σύστημα που καταπιάνεται με την έννοια της παραδοσιακής μουσικής να ανταποκρίνεται σε αυτή την ανάγκη.