

# Η αστική λαϊκή μουσική στην εκπαίδευση της Ελλάδας: ορισμένα προβληματικά ζητήματα

Νίκος Ορδουλίδης

Αγαπητοί σύνεδροι καλησπέρα. Λέγομαι Νίκος Ορδουλίδης και είμαι διδάκτορας του Πανεπιστημίου του Leeds της Αγγλίας. Το πεδίο έρευνάς μου στην Αγγλία αποκαλείται *Popular Musicology*. Θέμα της διατριβής μου ήταν: *Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη. Ανάλυση της μουσικής του και τα προβλήματα της έρευνας στην ελληνική λαϊκή μουσική*. Εργάστηκα για ένα εξάμηνο ως Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου στην Άρτα, αναλαμβάνοντας τη διδασκαλία του αντικειμένου «λαϊκό πιάνο». Επίσης, το 2014-2015 προσκλήθηκα ξανά από το προαναφερθέν ίδρυμα για να εργαστώ ως ακαδημαϊκός συνεργάτης.

Προσπαθώντας να μπω στην ουσία της εισήγησής μου, επιτρέψτε μου να ξεκινήσω κάπως παράξενα, χρησιμοποιώντας μικρά αποσπάσματα κάποιων μουσικών έργων. Το πρώτο απόσπασμα αποτελεί το δεύτερο μέρος του *Κοντσέρτου για δύο βιολιά* του Νίκου Σκαλκώτα.<sup>1</sup> Το δεύτερο απόσπασμα είναι ένα κομμάτι του Μάνου Χατζιδάκι που βρίσκεται στον δίσκο *Ο σκληρός Απρίλης του '45*.<sup>2</sup> Το τρίτο απόσπασμα αποτελεί το «μπιζ» που ερμηνεύτηκε από την Emmy Storms, μία ολλανδέζα βιολίστρια, σε συναυλία της στο Ρότερνταμ στις 12 Φεβρουαρίου 2012.<sup>3</sup>

Τα τρία παραπάνω κομμάτια είναι διασκευές τριών πολύ γνωστών τραγουδιών του Βασίλη Τσιτσάνη. Η διασκευή του Σκαλκώτα είναι βασισμένη στο τραγούδι «Η Μάγισσα, της αραπιάς»,<sup>4</sup> του Χατζιδάκι στο τραγούδι «Το πικραμένο αγόρι»<sup>5</sup> και το σόλο της Storms είναι αυτούσια η μελωδία από «Τα ωραία του Τσιτσάνη».<sup>6</sup> Φαντάζομαι – και πιστεύω πως συμφωνούμε όλοι σε αυτό – πως αν μιλούσαμε στην κοινότητα των μουσικολόγων για ανάλυση ενός έργου του Τσιτσάνη πριν 15-20 χρόνια, θα μας θεωρούσαν ίσως και τρελούς. Θέτω μία σειρά ερωτημάτων, τα οποία συνθέτουν τον νοηματικό πυρήνα της εισήγησής μου: ακαδημαϊκής μελέτης αξίζουν μόνο οι διασκευασμένες εκδοχές των τραγουδιών; Και οι δύο (δηλαδή, και οι διασκευές αλλά και τα κομμάτια στην πρωτότυπη μορφή τους); Ή καμία από τις δύο; Ο ήχος του μπουζουκιού αποτελεί μουσικολογικό ταμπού; Αν, για παράδειγμα, στο δεύτερο κομμάτι του Χατζιδάκι, αντί για μπουζούκι χρησιμοποιούταν άλλο όργανο (μία άρπα, για παράδειγμα) θα ήταν πιο ενδεδειγμένο; Και για να το αντιστρέψω: αν η εκδοχή του Σκαλκώτα έκανε χρήση λαϊκών οργάνων αντί οργάνων της κλασικής Δύσης; Εν τέλει, το πραγματικό ταμπού ποιο είναι; Τα όργανα; Το ρεπερτόριο; Το ύφος και η αισθητική; Στην περίπτωση που αποφανθούμε ότι ακαδημαϊκής έρευνας χρήζουν και οι δύο

<sup>1</sup> Τίτλος δίσκου: *Nikos Skalkottas. Concerto for 2 violins – Concertino for 2 pianos*, BIS records (EAN 7318590015544), Ιούλιος 2008.

<sup>2</sup> Minos (MSM 221), Δεκέμβριος 1974.

<sup>3</sup> Σύνδεσμος στο διαδίκτυο: <http://youtu.be/rYvHaf4BHb4>.

<sup>4</sup> HMV AO-2657 / OGA-1077, ηχογραφημένο περίπου τον Απρίλιο του 1940. [Σ.τ.Ε. Σύμφωνα με την Δάφνη Τραγάκη, το κομμάτι ηχογραφήθηκε το 1939· βλ. Dafni Tragaki, *Rebetiko Worlds*, Cambridge Scholars Publishing, Cambridge 2009, σ. 257].

<sup>5</sup> Columbia CG 2425 – DG 6732, ηχογραφημένο στις 11 Αυγούστου 1948.

<sup>6</sup> Columbia CG 2400 – DG 6718, ηχογραφημένο την 1η Ιουνίου 1948.

εκδοχές, για ποιον λόγο, τότε, ζητήματα σαν κι αυτά λείπουν από τη θεματολογία των μουσικολογικών διδακτορικών διατριβών της χώρας μας;

Θα αναφερθώ σε μερικά στοιχεία που συγκέντρωσα από το Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης όσον αφορά στις διδακτορικές διατριβές που έχουν εκπονηθεί στα ελληνικά πανεπιστήμια.<sup>7</sup> Ανάμεσα σε 30.848 τίτλους διατριβών, η λέξη «ρεμπέτικο» αναφέρεται μόνο σε τέσσερα λήμματα. Δύο από αυτά προέρχονται από Τμήματα Ψυχολογίας, ένα από Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης και ένα από Τμήμα Κοινωνιολογίας. Δεν υπάρχει κανένα από Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Βρέθηκαν 108 αποτελέσματα που αναφέρονται στη λέξη «μουσική». Έξι λήμματα αναφέρονται στην παραδοσιακή μουσική. Το γεγονός ότι η λέξη «λαϊκή μουσική» δεν απέδωσε ούτε ένα αποτέλεσμα αποκαλύπτει πόσο παραμελημένο είναι αυτό το μουσικό στυλ. Η άνθηση των σπουδών για τη λαϊκή μουσική στους κόλπους του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος μοιάζει να βρίσκεται σε πολύ κρίσιμη κατάσταση. Οι σπουδές πάνω στα αστικά λαϊκά μουσικά είδη δεν έχουν καταλάβει ακόμη τη θέση τους στον ακαδημαϊκό κόσμο. Εντούτοις, στο εξωτερικό οι εν λόγω σπουδές έχουν εξελιχθεί σε υψηλό επίπεδο, αφήνοντας πολύ πίσω την Ελλάδα (για παράδειγμα, κατά τη διάρκεια του μεταπτυχιακού μου στο Πανεπιστήμιο του Leeds της Αγγλίας παρακολούθησα σεμιναριακά μαθήματα για την Μαντόνα και την Μπιρκ). Επιπλέον, η έρευνα για τις ελληνικές λαϊκές μουσικές θα επέτρεπε την πληρέστερη κατανόηση της αλυσίδας που συνδέει πολύ περισσότερους μουσικούς πολιτισμούς σε ολόκληρο τον κόσμο: για παράδειγμα, τον αφροκουβανέζικο, τα μπλουζ, τον οθωμανικό-τουρκικό, την ελληνική παραδοσιακή μουσική, τον ινδικό, τον τσιγγάνικο, τον σεφαραδίτικο και ούτω καθεξής. Συνεπώς, δεν είναι σημαντικό μόνο για την ελληνική εκπαίδευση αλλά και για την εξέλιξη των μουσικών σπουδών σε παγκόσμιο επίπεδο. Τα αστικά λαϊκά μουσικά ιδιώματα στην Ελλάδα είναι πολλά. Τα ωδεία και τα πανεπιστήμια αρχίζουν, δειλά-δειλά, να επενδύουν στη μουσικολογία των αστικών λαϊκών μουσικών ειδών. Η αναγνώρισή τους δεν θα πρέπει, ωστόσο, να αντιμετωπίζεται απλώς ως ακαδημαϊκό, αλλά ως ένα γενικότερο εκπαιδευτικό και πολιτικό ζήτημα. Η ίση μεταχείριση όλων των μουσικών στυλ (δηλαδή, η διάθεσή τους σε όλα τα επίπεδα της εκπαίδευσης) δηλώνει σεβασμό απέναντι σε αυτά και στον πολιτισμό που εμπεριέχουν. Δηλώνει, επίσης, το υψηλό επίπεδο πολιτισμού και προόδου ενός σύγχρονου κράτους. Η εμμονή σε έναν περιορισμένο αριθμό μουσικών στυλ, τη στιγμή που στο εξωτερικό συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο, αποκαλύπτει ένα μάλλον συντηρητικό πνεύμα.<sup>8</sup>

Συνεχίζοντας, θα χρησιμοποίησω ένα ακόμη μουσικό παράδειγμα. Ανήκει στο ρεπερτόριο ενός σχήματος που ονομάζεται *New York Gypsy All Stars*. Ο τίτλος του κομματιού: "Butcher's air".<sup>9</sup> Φαντάζομαι πως ο κάθε μουσικός και μουσικολόγος μπορεί να δεχτεί ότι το εν λόγω παράδειγμα επιδέχεται μουσικολογικής ανάλυσης, και μάλιστα, για να προσθέσω και ένα προσωπικό σχόλιο, βαθύτατης και λεπτομερέστατης. Ο προβληματισμός μου για αυτού του είδους τις μουσικές είναι ο εξής: γιατί δεν αποτελούν αντικείμενο έρευνας των ελληνικών μουσικολογιών από τη στιγμή που στυλ σαν και αυτά είναι ευρύτατα διαδεδομένα και, μάλιστα, αγαπημένα μεταξύ των τάξεων των μουσικών; Τούτο το ερώτημα, μοιραία, με οδηγεί για ακόμη μία φορά στο προηγούμενο γενικότερο ερώτημα: ως ακαδημαϊκός μουσικολογικός κόσμος (μιλώ για την Ελλάδα) έχουμε ορίσει ποια μουσικά είδη θα χρησιμοποιούμε ως αντικείμενα

<sup>7</sup> Βλ. [www.ekt.gr](http://www.ekt.gr) και [www.didaktorika.gr](http://www.didaktorika.gr).

<sup>8</sup> Βλ. Νίκος Ορδουλίδης, *Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη (1936-1983). Ανάλυση της μουσικής του και τα προβλήματα της έρευνας στην ελληνική λαϊκή μουσική*, Ιανός, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 196.

<sup>9</sup> Σύνδεσμος στο διαδίκτυο: [http://youtu.be/p66kffsA\\_mQ](http://youtu.be/p66kffsA_mQ).

σπουδής και έρευνας; Αν ναι, πότε το ορίσαμε; Αν όχι, γιατί λοιπόν δεν αναλύουμε και τις μελοποιημένες κρητικές μαντινάδες; Τα μοιρολόγια της Ηπείρου; Τον ποντιακό πυρρίχιο; Αλλά και τις κλίμακες του Βαμβακάρη; Τους αυτοσχεδιασμούς του Τσιτσάνη; Τη δεξιοτεχνία του Χιώτη; Τα κινηματογραφικά του Χατζιδάκι και τα πολιτικά τραγούδια του Θεοδωράκη; Στην ουσία, αυτό που ρωτάω, κυρίως στον εαυτό μου, είναι το εξής: έχουμε ταμπού στις μουσικές σπουδές στη χώρα μας; Αν ναι, από πού πηγάζουν αυτά τα ταμπού; Αν όχι, γιατί δεν είναι δυνατή η εύρεση ελληνικής επιστημονικής βιβλιογραφίας; Αντ' αυτού, αναγκάστηκα να μελετήσω συγγράμματα για το ζεϊμπέκικο, το μπουζούκι, τη δισκογραφία γραμμοφώνου, τον ρόλο της επιτροπής λογοκρισίας στο ρεμπέτικο και άλλα, σε γλώσσες όπως η αγγλική, η γαλλική και η γερμανική, έτσι ώστε να καταφέρω να ερευνησω επιστημονικά το αντικείμενο του διδακτορικού μου.<sup>10</sup> Επίσης, για ποιον λόγο δεν μπορεί ένας νέος να αποκτήσει αναγνωρισμένο από το κράτος πτυχίο στην ηλεκτρική κιθάρα, όπως γίνεται στο Πανεπιστήμιο του Birmingham; Ή να επιλέξει ποιο ρεπερτόριο θα διδαχτεί και θα μελετήσει μεταξύ αυτού της κλασικής Δύσης, της τζαζ, των Βαλκανίων ή του ελληνικού παραδοσιακού σε όργανα που έχουν μακρόχρονη παρουσία σε όλες αυτές τις παραδόσεις, όπως, λόγου χάρη, η τρομπέτα; Γιατί ο φοιτητής μπορεί να επιλέξει μεταξύ τζαζ, κλασικής ή progressive τρομπέτας και τρομπονιού στο Juilliard και στο Harvard και δεν μπορεί να κάνει το ίδιο και εδώ; Γιατί μόνο ο μουσικός που ασχολείται με το κλασικό ρεπερτόριο αξίζει ακαδημαϊκής βαθμίδας (όπως γίνεται, πολύ σωστά κατά τη γνώμη μου, στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών στο Ιόνιο) και δεν αξίζει το ίδιο και ο μουσικός του λαϊκού;

Συνεχίζοντας, θα ήθελα να μοιραστώ μαζί σας δύο περιστατικά που φανερώνουν τέτοιου είδους ταμπού στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Πριν από περίπου επτά χρόνια, στη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών στην Αγγλία, μου ανατέθηκε ένα project με το οποίο θα βαθμολογούμουν σε ένα από τα μαθήματα του μεταπτυχιακού μου. Αυτό ήταν το εξής: έπρεπε να μελοποιήσω έναν κύκλο ποιημάτων ανεξαρτήτως γλώσσας, να παρουσιάσω το έργο σε τρεις συναυλίες οπουδήποτε και να ηχογραφήσω και να μαγνητοσκοπήσω και τις τρεις συναυλίες. Σημειωτέον, ο τίτλος του μεταπτυχιακού προγράμματος ήταν *Master in Music Performance*. Χρησιμοποίησα έναν κύκλο ποιημάτων ενός έλληνα ποιητή και τον μελοποίησα για πιάνο και φωνή. Ο τίτλος του έργου: *Λυρικοί ορίζοντες, 10 λαϊκά τραγούδια για πιάνο και φωνή*. Αφού σημειώσω πως στο συγκεκριμένο μάθημα έλαβα την υψηλότερη βαθμολογία στο μεταπτυχιακό μου και ήταν ένας από τους λόγους που μου πρότειναν να εκπονήσω στο ίδιο πανεπιστήμιο και τη διδακτορική μου διατριβή, προχωρώ στη συνέχεια. Απέστειλα το εν λόγω έργο στο Ωδείο της Φλώρινας ρωτώντας αν τους ενδιαφέρει η διοργάνωση μίας συναυλίας-παραστάσης του έργου και εκεί. Η απάντηση που έλαβα ήταν ακατανόητη για τα δεδομένα της 25χρονης τότε ηλικίας μου, αλλά ξεκάθαρη τώρα πια: «Το ωδείο μας δεν ασχολείται με τη λαϊκή μουσική αλλά μόνο με τη σοβαρή κλασική μουσική». Νομίζω ότι ο καθένας από εμάς μπορεί να αντιληφθεί την ουσία της κατάστασης αυτής.

Το δεύτερο περιστατικό: όπως ανέφερα στην αρχή της εισήγησής μου, πέρυσι δίδαξα το λαϊκό πιάνο στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου. Ένας από τους φοιτητές μου έδινε κατατακτικές εξετάσεις στο Ωδείο της Άρτας όπου

<sup>10</sup> Παραδείγματα ξένης βιβλιογραφίας για τα παραπάνω θέματα: Suzanne Aulin και Peter Vejleskov, *Χασικλίδικα ρεμπέτικα. Ανθολογία – Ανάλυση – Σχόλια*, University of Copenhagen, Museum Tusulanum Press, Κοπεγχάγη 1991· Roderick Beaton, "The Oral Traditions of Modern Greece: A Survey", *Oral Tradition* 1/1, 1986, σ. 110-133· Kevin Dawe, *Music and Musicians in Crete: Performance and Ethnography in a Mediterranean Island Society (Europea: Ethnomusicologies and Modernities)*, Scarecrow Press, Lanham Md. 2007· Despina Michael, "Tsitsánis and the Birth of the New 'Laikó Tragoudi'", *Modern Greek Studies* 4, 1996, σ. 55-96.

φοιτούσε στο κλασικό πιάνο. Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειώσω ότι κι εγώ πραγματοποίησα σπουδές ως κλασικός πιανίστας, λαμβάνοντας το πτυχίο μου με Άριστα Παμψηφεί, παίζοντας, μεταξύ άλλων, κοντσέρτο του Μέντελσον και ραψωδία του Μπραμς. Ο συγκεκριμένος φοιτητής έδινε για Β΄ Ανωτέρα. Παρουσιάζοντάς τον, ο καθηγητής του στην επιτροπή ανέφερε ότι φοιτά στο Τμήμα του ΤΕΙ Ηπείρου και η ειδικότητά του είναι το λαϊκό πιάνο. Μέσα σε μία κατάσταση πανικού και απορίας, η εξεταστική επιτροπή, χωρίς καν να ρωτήσει περί του αντικειμένου, άρχισε να τον «πυροβολεί» με φράσεις όπως «τι είναι αυτά», «δεν υπάρχουν αυτά τα πράγματα» και διάφορα άλλα τέτοιου τύπου. Θα υπογραμμίσω το γεγονός ότι ο φοιτητής έγινε δεκτός για την τάξη της Β΄ Ανωτέρας, ερμηνεύοντας, μεταξύ άλλων, και την *Παθητική* του Μπετόβεν. Θα θέσω, όμως, ένα απλό ερώτημα: αν το λαϊκό πιάνο υπήρχε, θα το αποδέχονταν; Αν αποδεικνύαμε ότι υπάρχει, θα το αποδέχονταν;

Συνεχίζοντας την εισήγησή μου, προχωράω σε μία διαφορετική σελίδα, αυτή της οργάνωσης του εκπαιδευτικού συστήματος της χώρας. Μολονότι τα αστικά λαϊκά στυλ είναι ευρύτατα διαδεδομένα, τα ελληνικά ωδεία δεν χορηγούν σήμερα αναγνωρισμένα από το κράτος πτυχία, ενώ σε άλλες χώρες τα αντίστοιχα στυλ αποτελούν κομμάτι των εκπαιδευτικών συστημάτων και είναι εξαιρετικά δημοφιλή ανάμεσα στους σπουδαστές (για παράδειγμα, το Κονσερβατόριο του Antwerp στο Βέλγιο, το Πανεπιστήμιο του Griffith στην Αυστραλία και το Πανεπιστήμιο του Bishop στον Καναδά προσφέρουν ολοκληρωμένα προγράμματα σπουδών με τίτλο *popular music programme*).<sup>11</sup> Πέρα από τα πολιτικά ζητήματα, δηλαδή το γεγονός ότι το επίσημο κράτος δεν αποφασίζει να εγκαινιάσει προγράμματα σπουδών λαϊκής μουσικής, ο κύριος λόγος που αυτή είναι παραμελημένη είναι η έλλειψη έρευνας. Η κατάσταση αυτή αρχίζει να αλλάζει, αλλά χρειάζεται να γίνουν πολλά βήματα μέχρι να φτάσουμε σε επίπεδο αντίστοιχο των άλλων χωρών (της Αγγλίας, της Φινλανδίας, της Αμερικής, της Ιαπωνίας ακόμη), ώστε να επιλυθούν μερικά προβλήματα του παρελθόντος, όπως η ορολογία, και να προχωρήσουμε σε μία πιο ενδελεχή έρευνα του στυλ.<sup>12</sup> Το στενάχωρο της υπόθεσης είναι το γεγονός ότι τα τελευταία δέκα περίπου χρόνια παρατηρείται εισαγωγή ξενόγλωσσων πονημάτων που αφορούν ελληνικά μουσικά είδη από το εξωτερικό. Το παρήγορο είναι ότι τα περισσότερα από αυτά είναι γραμμένα στην αγγλική, δηλαδή στην παγκόσμια γλώσσα, οπότε, τουλάχιστον, η έρευνα στην ελληνική μουσική προωθείται ευκολότερα στο εξωτερικό.

Ένα παράδειγμα (και ταυτόχρονα η καλύτερη απόδειξη) για την παραμέληση των σπουδών της λαϊκής μουσικής στην Ελλάδα είναι το καταστατικό του ελληνικού Κρατικού Ωδείου (πάνω στο οποίο βασίζονται τα καταστατικά και τα συστήματα διδασκαλίας όλων των άλλων ωδείων), που δεν περιλαμβάνει τη διδασκαλία του λαϊκού μουσικού στυλ δίπλα στα άλλα ελληνικά λαϊκά είδη (αστικά ή της υπαίθρου), όπως το ελληνικό ροκ, το ελληνικό έντεχνο, τα παραδοσιακά κ.λπ. Ένα απόσπασμα που απαντά στην επίσημη ιστοσελίδα του Κρατικού Ωδείου της Θεσσαλονίκης αναφέρει τα εξής: «Τα νομοθετικά διατάγματα 1445/42, 2010/42, ο Ν. 2870/54 και το βασιλικό διάταγμα του 1957 που δημοσιεύθηκε στο ΦΕΚ 229/11-11-1957, καθορίζουν μέχρι και σήμερα το πλαίσιο της μουσικής εκπαίδευσης στη χώρα μας». Απορίας άξιος ο λόγος για τον οποίο από το 1957 δεν έχει ακόμη επανεξεταστεί το συγκεκριμένο διάταγμα. Επίσης, εντύπωση προκαλεί το παρακάτω κείμενο που επίσης συναντάται στην ιστοσελίδα του Κρατικού Ωδείου: «Σκοπός της ίδρυσής του ήταν η διδασκαλία της ευρωπαϊκής

<sup>11</sup> Βλ. [www.ap.be/royal-conservatoire/opleidingen/music](http://www.ap.be/royal-conservatoire/opleidingen/music), [www.griffith.edu.au/music](http://www.griffith.edu.au/music) και [www.ubishops.ca/fr/academic-programs/humanities/music/index.html](http://www.ubishops.ca/fr/academic-programs/humanities/music/index.html), αντίστοιχα.

<sup>12</sup> Το ζήτημα αναλύεται διεξοδικά στην διδακτορική μου διατριβή: *Η δισκογραφική καριέρα του Βασίλη Τσιτσάνη (1936-1983)*, ό.π.

μουσικής με παράλληλη υποστήριξη και προαγωγή της σοβαρής ελληνικής μουσικής». Δύο είναι τα «σκοτεινά» σημεία: 1) η ευρωπαϊκή να διδαχτεί ενώ η ελληνική να υποστηριχθεί και να προαχθεί; Για ποιον λόγο όχι και τα δύο και για τις δύο μουσικές; 2) Είναι αδύνατον, επιστημονικά και εμπειριστικά, κάποιος να είναι σε θέση να στηρίξει τον χαρακτηρισμό «σοβαρός» όσον αφορά κάποιο μουσικό είδος.

Περνώντας σε ένα άλλο μεγάλο κομμάτι της μουσικής εκπαίδευσης, θα αναφερθώ στα Μουσικά Σχολεία. Το ΦΕΚ της ίδρυσης και λειτουργίας τους του 1988 αναφέρει: «Σκοπός είναι η προετοιμασία και η κατάρτιση των νέων που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής». Από αυτήν την γραμμή μπορεί κάποιος να αντιληφθεί ότι δεν υπάρχει κάποια διάκριση περί του είδους της μουσικής που σκοπεύει να διδάξει το Μουσικό Σχολείο.

Στο άρθρο 10 του ιδίου ΦΕΚ αναφέρεται: «Ο τεχνικός εξοπλισμός του μουσικού γυμνασίου της προηγούμενης παραγράφου (δηλαδή του Γυμνασίου Παλλήνης) σε συμβατικά ευρωπαϊκά και ελληνικά παραδοσιακά μουσικά όργανα και τεχνικά μέσα [...] ανατίθεται στο κέντρο σύγχρονης μουσικής έρευνας [...]». Στον όρο «παραδοσιακή μουσική» συμπεριλαμβάνουμε και τα αστικά είδη ή εννοούμε μόνο της υπαίθρου; Δηλαδή, ορίζουμε εμμέσως το ρεπερτόριο που θα διδαχτεί κάποιος; Ο όρος «παραδοσιακή μουσική» μονοπωλεί σε όλα τα ΦΕΚ που έχουν εκδοθεί και αφορούν τα Μουσικά Σχολεία. Επί παραδείγματι, στο ΦΕΚ του 1989, άρθρο 13, διαβάζουμε: «Στα μουσικά γυμνάσια, μαθήματα μουσικής παιδείας είναι τα ακόλουθα: Γενική Μουσική, Παραδοσιακή Μουσική (φωνητική και οργανική), Χορωδία, Σύγχρονη Μουσική Τεχνολογία, Εργαστήρι των τεχνών του λόγου, Πολύτεχνη έκφραση, Υμνολογία και Ατομικά μουσικά μαθήματα». Κατ' αρχάς, χρειαζόμαστε μία διευκρίνιση σχετικά με τον όρο «Γενική Μουσική», τον οποίο συναντώ για πρώτη φορά. Επιπλέον, για ακόμη μία φορά χρειαζόμαστε εξηγήσεις ως προς τον όρο «Παραδοσιακή Μουσική». Συμπεριλαμβάνεται, δηλαδή, η κιθάρα που χρησιμοποιείται στα αστικά και της υπαίθρου μουσικά στυλ; Αν ναι, ποια κιθάρα; Αλλιώς παίζει ο ηπειρώτης κιθαρίστας που συνοδεύει τον χορό στα τρία, αλλιώς ο Κρητικός που συνοδεύει πεντοζάλη. Διαφορετική τεχνική χρησιμοποιεί ο μουσικός του ρεμπέτικου, διαφορετική χρήση του οργάνου κάνει ο Χατζιδάκις στο λαϊκότροπο έργο του.

Συνεχίζοντας σχετικά με το ίδιο ΦΕΚ, στο τέλος του περιγράφεται η διδακτέα ύλη και αναφέρονται τα εξής: «Σκοπός του μαθήματος της Μουσικής είναι να καλλιεργήσει το μουσικό αισθητήριο των μαθητών και γενικότερα να συντελέσει στην πνευματική και ψυχική τους ανάπτυξη με τη σωστή φωνητική εξάσκηση, την ακρόαση και εξοικείωση με την καλή μουσική, ιδιαίτερα με τη γνήσια παραδοσιακή και σύγχρονη ελληνική [...]». Ένα αυθόρμητο σχόλιο που μου γεννήθηκε με την πρώτη ανάγνωση του παραπάνω κειμένου είναι: γιατί δεν απασχολήθηκαν μουσικολόγοι στο «στήσιμο» των μουσικών σχολείων; Ένας ακαδημαϊκός δεν θα χρησιμοποιούσε ποτέ όρους όπως «εξοικείωση με την καλή μουσική» – ποια είναι η κακή δηλαδή; Επιπλέον, φράσεις όπως «ιδιαίτερα με τη γνήσια παραδοσιακή» υπάρχει «μη γνήσια» παραδοσιακή και ποια είναι αυτή; Υπάρχουν δεκάδες συνέδρια τα τελευταία 20 χρόνια στο εξωτερικό που ασχολούνται με τον όρο «γνήσιος» και «αυθεντικός», όταν αυτοί χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν μουσική. Τέλος, η μοναδική φορά που υπονοείται η λαϊκή μουσική, αλλά δεν ονοματίζεται ξεκάθαρα, είναι ο όρος «σύγχρονη ελληνική» που χρησιμοποιείται στο παραπάνω απόσπασμα. Από πότε μέχρι πότε εννοεί ο συντάκτης την σύγχρονη ελληνική μουσική; Αν εννοεί την αρχή του σύγχρονου ελληνικού κράτους, συμπεριλαμβάνει τους συμρναϊκούς αμανέδες;

Όπως είναι γνωστό, η ακαδημαϊκή εκπαίδευση καθώς και τα μουσικά σχολεία εμπίπτουν στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Παιδείας, ενώ η μουσική εκπαίδευση στα

ωδεία (κρατικά και ιδιωτικά) ανήκει στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Πολιτισμού. Το πρόγραμμα σπουδών των μουσικών σχολείων περιλαμβάνει τη διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής (έστω με πλήθος προβλημάτων όπως αυτά που επισημάναμε προηγουμένως), της βυζαντινής μουσικής και της δυτικής κλασικής μουσικής. Τόσο το Υπουργείο Παιδείας όσο και το Υπουργείο Πολιτισμού (δηλαδή αμφότερα τα πανεπιστήμια και μουσικά σχολεία αλλά και τα ωδεία) απονέμουν επίσημα αναγνωρισμένα πτυχία για την κλασική αλλά και για την βυζαντινή μουσική. Εντούτοις, μόνο το Υπουργείο Παιδείας αναγνωρίζει τις σπουδές της παραδοσιακής μουσικής. Με άλλα λόγια, αν κάποιος αποκτήσει πτυχίο στο παραδοσιακό βιολί σπουδάζοντας στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, το πτυχίο του θα είναι επίσημα αναγνωρισμένο. Από την άλλη πλευρά, αν κάποιος σπουδάζει παραδοσιακό βιολί σε ένα ωδείο, δεν θα είναι σε θέση να αποκτήσει αναγνωρισμένο πτυχίο, επειδή το Υπουργείο Πολιτισμού δεν έχει αναγνωρίσει ακόμη τη λαϊκή και παραδοσιακή μουσική και τα όργανά της.

Ένα επιπρόσθετο πρόβλημα με την τριτοβάθμια εκπαίδευση έχει να κάνει με το γεγονός ότι τα ΤΕΙ δεν δικαιούνται να πραγματοποιήσουν διδακτορικές έρευνες. Στο σημείο αυτό, βέβαια, γεννάται ένα λογικό ερώτημα: πώς είναι δυνατόν να συμβαίνει αυτό εφόσον, υποτίθεται, μιλάμε για ενιαία τριτοβάθμια εκπαίδευση, με βάση τον ισχύοντα νόμο; Δηλαδή για ΑΕΙ με δύο ξεχωριστούς κλάδους: Πανεπιστημιακό και Τεχνολογικό; Αν σκεφτούμε το πρόβλημα αυτό συνδυαστικά με το ότι το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου είναι το μοναδικό Τμήμα με τη φράση «λαϊκή μουσική» στον τίτλο του, μπορούμε να αντιληφθούμε ότι δεν υπάρχει διέξοδος στο εξαιρετικά σημαντικό θέμα της έρευνας στο πεδίο της λαϊκής μουσικολογίας. Είναι προφανές πως η μη παραγωγή διδακτόρων σημαίνει μη παραγωγή έρευνας και ερευνητών. Από την άλλη μεριά, το μεγάλο ζήτημα του τρόπου εισαγωγής των φοιτητών στα ανώτατα ιδρύματα σχετικά με τα ειδικά μαθήματα παραμένει ένα μεγάλο αγκάθι. Γιατί δεν έχει προβλεφθεί η εξέταση σε ειδικά μαθήματα και στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, όπως γίνεται στα τρία Τμήματα Μουσικών Σπουδών αλλά και στο Τμήμα Επιστήμης και Τέχνης, από τη στιγμή που το συγκεκριμένο Τμήμα το έχει αιτηθεί πολλές φορές στο Υπουργείο;

Θα μπορούσαμε να μιλάμε για ώρες για τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η μουσική στο εκπαιδευτικό σύστημα της χώρας. Ίσως, το σοβαρότερο αυτών των προβλημάτων έχει να κάνει με την γενικότερη αντιμετώπιση της μουσικής από την κοινωνία. Δυστυχώς, η ελληνική κοινωνία δεν είναι αρκετά ώριμη ώστε να δεχτεί πως η μουσική πέρα από τέχνη είναι και επιστήμη. Ότι τα χασικλίδικα του Βαμβακάρη χρήζουν μουσικοποιητικής μελέτης· ότι οι μουσικοί των πανηγυριών είναι φορείς προφορικών παραδόσεων· ότι η εκτελεστική τεχνική του Χιώτη ή τα τραγουδιστικά μελίσματα του Αγγελόπουλου αποτελούν αντικείμενο ακαδημαϊκής μελέτης. Ο ακαδημαϊκός κόσμος (εμείς, στην προκειμένη περίπτωση) έχουμε να παίξουμε τον πιο κρίσιμο ρόλο. Έχουμε την υποχρέωση να πείσουμε την κοινωνία και την Πολιτεία ότι η μουσική δεν δέχεται διακρίσεις και ότι όχι μόνο βιώνεται αλλά και ερευνάται. Πρέπει να κοιτάξουμε κατάματα τον ουσιαστικότερο ρόλο της μουσικής και της τέχνης γενικότερα, που είναι η ικανότητά της να ενώνει παρά να χωρίζει. Ο ακαδημαϊκός κόσμος είναι αρκετά ώριμος και έτοιμος να πετάξει από πάνω του όλα τα ταμπού του παρελθόντος και να συμβάλει στην αναγνώριση και αποδοχή της λαϊκής μουσικής· τόσο μέσα στους ίδιους τους κόλπους του, όσο και μέσα στην κοινωνία και όλα τα στρώματά της, συμβάλλοντας, έτσι, στην εξελικτική της πρόοδο.