

Η λαϊκή μουσική παράδοση σήμερα: Βιομηχανική παραγωγή ή βιοτεχνική δημιουργία;*

Η φαινομενικά άνευ όρων υποταγή των σύγχρονων κοινωνιών στους καταναγκασμούς της παγκοσμιοποίησης δεν αφήνει φυσικά ανεπηρέαστη την πολιτισμική και, ιδιαίτερα, τη μουσική δημιουργία. Από τη μια άκρη του πλανήτη στην άλλη, εκατομμύρια άνθρωποι παρακολουθούν τις ίδιες εικόνες στην τηλεόραση, βλέπουν τα ίδια κινηματογραφικά έργα, φοράνε τα ίδια ρούχα, υιοθετούν τις ίδιες συνθήκες διατροφής, ακούνε τα ίδια τραγούδια και τις ίδιες «μουσικές επιτυχίες», λικνίζονται στους ίδιους ρυθμούς. Η γενικευμένη μετατροπή της πολιτισμικής δημιουργίας σε εμπορευματοποιημένο και βιομηχανοποιημένο προϊόν μαζικής κατανάλωσης, προς όφελος ενός όλο και μικρότερου αριθμού πολυεθνικών επιχειρήσεων, δεν οδηγεί μόνον στην εκτροπή των έως τώρα κοινωνικών λειτουργιών της πολιτισμικής εκδήλωσης και τη ριζική τροποποίηση των όρων που διέπουν τις σχέσεις μεταξύ κοινωνίας και πολιτισμού, κινδυνεύει επίσης ν' αποστραγγίσει οριστικά τις πηγές της προφορικής παράδοσης εκμηδενίζοντας μια πνευματική παρακαταθήκη αιώνων.

Περισσότερο ίσως από άλλες περιοχές πολιτισμικής δραστηριότητας, ο χώρος της σύγχρονης μουσικής παραγωγής κάνει φανερές τις εν λόγω εξελίξεις: η τυποποίηση, η επανάληψη και η ομοιομορφία παίρνουν όλο και περισσότερο τη θέση της πρωτοτυπίας, της συνεχούς αλλαγής και της ανανέωσης που διακρίνουν τη λαϊκή παράδοση, το στοιχείο της συνδημιουργίας, εκείνη η ενδόμυχη επικοινωνία πομπού και δέκτη τη στιγμή της μουσικής εκτέλεσης υποχωρεί προς όφελος της παθητικής ακρόασης-κατανάλωσης. Ο μουσικός ήχος αυτονομοποιείται από τα έως χθες κοινωνικά και πολιτισμικά του συμφοραζόμενα, μεταβάλλεται σε ακουστικό πλαίσιο που συνοδεύει, αδιακρίτως, οποιαδήποτε στιγμή της ημέρας ή της νύχτας, οποιαδήποτε δραστηριότητα. Η συλλογικότητα περιορίζεται στο ελάχιστο και οι διάυλοι της μουσικής επικοινωνίας εξατομικεύονται. Η εικόνα, για παράδειγμα, του νεαρού που, με τα ακουστικά στα δύο αυτιά, απολαμβάνει κατά μόνας ένα μουσικό κομμάτι μέσα στο λεωφορείο, τον ηλεκτρικό, την καφετερία ή στο δρόμο (αφήνοντας να

Ο Στάθης Δαμιανάκος είναι Chargé de Recherche, στο LNRS, Πανεπιστήμιο Paris X, Nanterre.

* Στο κείμενο αυτό επαναδιατυπώνονται και αναπτύσσονται ορισμένες σκέψεις που συζητήθηκαν στο Συνοδικό Τραπέζι *Περιθωριακές Μουσικές του Αστικού Κέντρου στη Μεσόγειο - Συγκριτικές Προσεγγίσεις* (Association *Entredeux-Mers*, Bordeaux, 22 Novembre 1997), καθώς και στην πρόσφατη συνάντηση για την ίδρυση του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής που οργανώθηκε στο ΤΕΙ Ηπείρου (Αρτα, 14 Μαΐου 2000).

του ξεφεύγει, πού και πού, μια σπαστική κίνηση ακατάληπτη για τους αδαείς), είναι αρκούτσως οικεία σε όλους, ώστε δε χρειάζεται να επιμείνουμε περισσότερο στο σημείο αυτό.

Βεβαίως, οι κίνδυνοι για τη μουσική δημιουργία που αντιπροσωπεύει η γιγαντιαία συγκέντρωση των μέσων παραγωγής και διάδοσης στα χέρια μερικών πανίσχυρων οικονομικών μονάδων, γίνονται πια ορατοί σήμερα από ένα μεγάλο τμήμα της κοινής γνώμης και των εκπροσώπων του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου. Λίγοι, ωστόσο, φαίνεται να συνειδητοποιούν ότι ο τρόπος παραγωγής επικαθορίζει ευθέως το μουσικό αποτέλεσμα. Οι αντιδράσεις, συνήθως, περιορίζονται στη διεκδίκηση κάποιων προστατευτικών εμπορικών μέτρων (σε εθνικό ή ευρωπαϊκό επίπεδο) απέναντι στην αμερικάνικη πλημμυρίδα, όπως συνέβη με τον περίφημο όρο της «πολιτισμικής εξαίρεσης» («*exceprtion culturelle*») που απέσπασαν *in extremis* οι ευρωπαίοι εταίροι από τις Ηνωμένες Πολιτείες κατά τη διάρκεια των πρόσφατων διαπραγματεύσεων της GATT. Όμως, με ποια λογική ο «ευρωπαίος» Μπερλουσκόνι, λόγω χάριν, εγγνάται πιο αποτελεσματικά από την αμερικάνικη βιομηχανία τη σύγχρονη πολιτισμική δημιουργικότητα; Με ποιο τρόπο ο εμπορικός προστατευτισμός προφυλάσσει από την πολιτισμική ισοπέδωση που συνεπάγεται η εξομοίωση της καλλιτεχνικής έκφρασης με το οποιοδήποτε καταναλωτικό προϊόν μαζικής παραγωγής; Όλοι μοιάζουν να υποτάσσονται αμαχητί στους νόμους της ελεύθερης αγοράς και να δέχονται ως αναπότρεπτο γεγονός την κατάσταση του γενικευμένου πολιτισμικού αναλφαβητισμού στην οποία οδηγεί.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, ενδεικτική είναι η σχετική αποδυνάμωση την οποία υφίσταται στις μέρες μας, ως αναλυτικό εργαλείο, η παλιά έννοια του πολιτισμικού δύισμού, που εισάγει ο Μαρσέλ Μωσ για να διακρίνει τη λαϊκή από τη λόγια παράδοση. Μια άλλη διχοτόμηση φαίνεται να κερδίζει σε ερμηνευτική αποτελεσματικότητα, η αντίθεση μεταξύ βιομηχανικού και «χειροποίητου-βιοτεχνικού» πολιτισμού, αντίθεση που μεταφράζει την αλλοτρίωση της κοινωνίας απέναντι στο πολιτισμικό της υπόβαθρο: από τη μια πλευρά, μια μουσική παραγωγή μεγάλης κλίμακας, παραγωγή εκτός τόπου και χρόνου, «διαπολιτισμική», υποταγμένη στη διαδικασία της αυθαίρετης επιμιξίας, που καταλήγει να διαλύσει τα μουσικά είδη, να εκμηδενίσει τον αιωνόβιο εκφραστικό πλούτο τους και να ακυρώσει κάθε μνήμη. Οι μεγάλες «μουσικές επιτυχίες», βγαλμένες όλες από το ίδιο καλούπι, αφού κυριαρχήσουν για λίγο στην αγορά, ξεχνιούνται οριστικά μόλις κυκλοφορήσει η επόμενη «επιτυχία». Από την άλλη πλευρά, ένας πολιτισμικός εθελοντισμός κάποιων ομάδων που μάχονται για τη διαφύλαξη και την αναβίωση της τοπικής μουσικής παράδοσης, αλλά που οι προσπάθειές τους, όσο κι αν είναι αξιέπαινες, δεν έχουν άλλο αποτέλεσμα (για την πλειονότητα των περιπτώσεων) παρά να μεταβάλλουν την παράδοση σε «φολκλόρ», ν' ακινητοποιούν τη ροή της και να της αφαιρούν κάθε στοιχείο ζωντάνιας και κοινωνικότητας.

Στερημένη από το φυσιολογικό κοινό της (που περιορίζεται εφεξής σε λίγους φωτισμένους ερασιτέχνες), εγκλωβισμένη μέσα σε ελεγχόμενους και προστατευόμενους θύλακες, καταδικασμένη να φτυζοει χάρις στις φειδωλές παροχές του δημοσίου και των ιδρυμάτων, η λαϊκή πολιτισμική δραστηριότητα δεν μπορεί πια ν' ανταποκριθεί στην κατ' εξοχήν κοινωνική αποστολή της που, για να θυμηθούμε τα λόγια του Jean Duvignaud, εγγράφεται στην «επινόηση σχημάτων τα οποία εξαγγέλλουν τις μελλοντικές κοινωνικές αλλαγές», στη διατύπωση «απαντήσεων σε ερωτήματα που η κοινωνία δεν έχει εκφράσει ακόμη κατά τρόπο σαφή».

Μπορούμε να φανταστούμε κάποια έξοδο κινδύνου απέναντι σ' αυτή τη διαδικασία προοδευτικής ασφυξίας την οποία υφίσταται σήμερα η ελεύθερη πολιτισμική δημιουργία; Η αποκατάσταση των δεσμών της κοινωνίας με το μουσικό πολιτισμό είναι ακόμη δυνατή; Οι απαντήσεις σ' αυτά τα ερωτήματα, αν υπάρχουν απαντήσεις, δεν μπορούν παρά να παραπέμπουν στην αναζήτηση τρόπων επανεργοποίησης των αρχέγονων κανόνων στη βάση των οποίων όλες οι κοινωνίες δημιουργούν το λαϊκό πολιτισμό τους. Ένα πρόσφορο πεδίο ως προς τον εντοπισμό των εν λόγω κανόνων, πεδίο οπωσδήποτε πιο οικείο στις σημερινές εμπειρίες, μας προσφέρουν ορισμένα μουσικά είδη τα οποία εμφανίζονται κατά τη διάρκεια των δύο τελευταίων αιώνων ανά τον κόσμο συνοδεύοντας την ανάπτυξη του σύγχρονου αστικού κέντρου και που κατατάσσουμε στην κατηγορία του αμφισβητησιακού τραγουδιού (ή τραγουδιού κοινωνικής διαμαρτυρίας). Πρόκειται, μεταξύ άλλων, για τις μουσικές παραδόσεις των αμερικάνικων αστικών μπλουζ, του φάντο της Πορτογαλίας, του αργεντίνικου ταγκό, του ισπανικού φλαμένκο, των Τούρκων ασίκηδων και, βεβαίως, για το δικό μας ρεμπέτικο.

Σε ποιες αρχές υπακούει η δημιουργία αυτών των τραγουδιών; Με ποιο τρόπο φωτίζουν το ευρύ πεδίο δυνατοτήτων που προσφέρει η προφορική παράδοση ως προς την αναζωογόνηση της σύγχρονης δημιουργίας; Πώς μπορούμε να τις αξιοποιήσουμε στις μέρες μας; Φυσικά, θα ήταν αφέλεια να υποστηρίξει κανείς την επάνοδο σ' ένα παρωχημένο κοινωνικό παρελθόν ή, ακόμα, να επιχειρήσει τη μηχανική αναπαραγωγή των μορφολογικών συστατικών της παραδοσιακής μουσικής. Το ερώτημα πάνω στο οποίο καλείται να στοχαστεί ο ερευνητής έχει μάλλον ως εξής: Τι διδάγματα είναι δυνατόν να αντλήσει ο σύγχρονος μουσικός από το σύνολο των κοινωνικών όρων και χαρακτήρων χάρις στους οποίους, ανεξάρτητα από τις κατά τόπους ιδιαιτερότητες, το λαϊκό τραγούδι διαμαρτυρίας αναδεικνύεται στην περιωπή της εθνικής και, κάποτε, της παγκόσμιας πολιτισμικής κληρονομιάς;

Από πολλές ανθρωπολογικές, ιστορικές, μουσικολογικές ή κοινωνιολογικές μελέτες, που έχουν δει έως τώρα το φως πάνω στις παραδόσεις αυτές, προκύπτουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά, τέτοια ώστε δε θα ήταν υπερβολή να μιλήσει κανείς για την ύπαρξη μιας «Διεθνούς» της αστικής ή περιαστικής αμφισβητησιακής μουσικής. Εγγράφονται, τόσο στη μορφολογική σύσταση του τραγουδιού, τον τρόπο διάδοσής του στο χώρο και της αναπαραγωγής του στο χρόνο, όσο και στην προϋπόθεση της περιθωριακότητας (οικονομικής, πολιτικής, κοινωνικής και ηθικής), η οποία σημαδεύει τις αντίστοιχες ομάδες κοινωνικής ένταξης, στη φύση των κοινωνικών δεσμών στο εσωτερικό της ομάδας, στις σχέσεις του μουσικού με το κοινό του ή, τέλος, στην ιδιαίτερη κοινωνική του λειτουργικότητα. Τα κοινά αυτά χαρακτηριστικά συνοψίζονται ως ακολούθως: προφορικότητα, κυριαρχία του αυτοσχεδιασμού, αλληλέγγυα απομνημόνευση και εμπειρική εκμάθηση, σχέσεις αλληλογνωριμίας στο εσωτερικό μιας τοπικής ομάδας την οποία η υπόλοιπη κοινωνία φοβάται, περιφρονεί ή απορρίπτει, επιδεικτική προβολή μιας ηθικής ετεροδοξίας. Ξέρουμε ότι οι κανόνες στους οποίους υπακούει τόσο η λόγια ή επίσημη μουσική παράδοση όσο και η βιομηχανική παραγωγή ήχου των ημερών μας βρίσκονται στους αντίποδες των πιο πάνω χαρακτηριστικών.

Πράγματι, τα μεγάλα περιθώρια ελευθερίας που έχει στη διάθεσή του ο λαϊκός μουσικός, αξεχώριστα δεμένα με τον τρόπο μεταβίβασης από τη μια γενιά στην άλλη της πολιτι-

σμικής κληρονομιάς (μεταβίβαση προφορική, συλλογική και ανώνυμη), συνεπάγονται μια ενεργοποιό αρχή χάρις στην οποία το μουσικό αποτέλεσμα ισοδυναμεί, κάθε φορά, με μια στιγμιαία δημιουργία πηγαία και πρωτότυπη. Απέχουμε πολύ από την εικόνα που προσφέρει η αίθουσα συναυλιών ή το στούντιο ηχογράφησης όπου ο μουσικός μετρά συνήθως το ταλέντο του στη βάση της όσο γίνεται πιο πιστής εκτέλεσης ενός έργου προσωπικού, τετελεσμένου και καταγεγραμμένου στην παρτιτούρα. Αντίθετα, συστατικό στοιχείο της λαϊκής μουσικής, ο μουσικός τρώγεται ότι στο χώρο του προφορικού πολιτισμού όλα παίζονται «εδώ και τώρα». Η αλήθεια είναι πως, μέχρι πρόσφατα, επικρατούσε στη Δύση η αντίληψη σύμφωνα με την οποία το τονικό σύστημα, η μετρική κλίμακα, η πολυφωνία και η αρμονία συνιστούν στοιχεία του ίδιου του ορισμού της μουσικής έκφρασης. Η αντίληψη αυτή επιβλήθηκε και σε χώρες, όπως η Ελλάδα, οι οποίες δεν ανέπτυξαν παρά εξ αντανάκλασεως τη συμφωνική μουσική, με αποτέλεσμα η μουσική εκπαίδευση να οργανωθεί στη βάση ενός συστήματος εντελώς ξένου προς το κοινό μουσικό ήθος και η ζωντανή μουσική παράδοση ν' αγνοηθεί (σωστότερα να καταδιωχθεί) από τους κυρίαρχους ιδεολογικούς μηχανισμούς.

Όμως, η σύγχρονη εθνομουσικολογική έρευνα μας μαθαίνει ότι τα πιο πάνω στοιχεία απουσιάζουν από την τροπική μουσική. Διαφορετικά στοιχεία παίρνουν τη θέση τους, ιδιαίτερα εκείνα που συνεπάγονται την πλήρη κινητοποίηση των δημιουργικών ικανοτήτων του μουσικού τη στιγμή της εκτέλεσης: ο ήχος εμπλουτίζεται εκ των έσω χάρις στη συνδρομή ενός πλήθους από διακοσμητικά μοτίβα, ακουστικά μικροεπεισόδια σε διάταξη συνεχή και συνδεδεμένα μεταξύ τους με ανεπαισθήτα *glissanti*, η μονοφωνία κυριαρχεί, η φωνή κατέχει κεντρική θέση, τα διαστήματα είναι ακανόνιστα, η διαδοχή ήχων και μελωδικών θεμάτων επιτρέπει κάθε είδους προσωπικούς χειρισμούς. Από την ίδια τη φύση της λοιπόν η μουσική αυτή είναι αυτοσχεδιασμός και ελεύθερη δημιουργία.

Άλλο σημείο απόκλισης ανάμεσα στη λαϊκή αφ' ενός και αφ' ετέρου τη λόγια ή τη βιομηχανική μουσική έκφραση, η ταύτιση του μουσικού με το «κοινό» του, η ενεργητική συμβολή της τοπικής κοινότητας όχι μόνο στη μεταβίβαση, αλλά και στην επεξεργασία και την επί του πεδίου τέλεση της μουσικής εκδήλωσης. Πρόκειται γι' αυτό που ο Van Gennep ονομάζει «έντονη συλλογική ζωή», η οποία βρίσκεται στη βάση κάθε λαϊκής δημιουργίας και επιτρέπει, μέσω των εξειδικευμένων φορέων της κοινωνικής μνήμης και της προφορικής αναμετάδοσης, την καλλιτεχνική αποκρυστάλλωση ενός κοινωνικο-πολιτισμικού σύμπαντος, ιδιαίτερου για κάθε κοινωνική ομάδα: γνώσεις, γλωσσικά ιδιώματα, κοινωνικές αξίες και πρακτικές, ήθος, κοσμοαντίληψη. Ο ρόλος της ομάδας δεν είναι να προσφέρει απλώς την ιδεολογική και αισθητική μήτρα του έργου, αλλά, μέσα από πολλαπλές επεμβάσεις, να ενεργεί διαρκώς πάνω σ' αυτό. Ο λεγόμενος «αρχικός δημιουργός» κατέχει δευτερεύουσα θέση και δεν εκπληρώνει την αποστολή του παρά στο μέτρο που εκφράζεται ως πιστός και ευσυνείδητος εκπρόσωπος της ομάδας. Η «ρήξη» που, σύμφωνα με τα λόγια του Cl. Lévi-Strauss, σημαδεύει στη δυτική Ευρώπη τις σχέσεις ανάμεσα στο «δημιουργό» και τον «παραλήπτη», από την Αναγέννηση και μετά, είναι άγνωστη στο χώρο του προφορικού πολιτισμού.

Είναι άραγε τυχαίο ότι, την ίδια εποχή, εποχή αποδέσμευσης της ατομικής δημιουργίας από την προφορική παράδοση, κάνουν την εμφάνισή τους δυο άλλες ρήξεις, ως προς τη μουσική και ευρύτερα την πολιτισμική δραστηριότητα; Η ρήξη, πρώτα, μεταξύ συγκερα-

σμένης και τροπικής μουσικής ύστερα από την εισαγωγή του πεντάγραμμου, η οποία θα οδηγήσει στον οριστικό παραγκωνισμό της προφορικής μουσικής παράδοσης στις δυτικές κοινωνίες προς όφελος της συμφωνικής μουσικής: μην ξεχνάμε ότι η λεγόμενη «μεσαιωνική» ή «προ-αναγεννησιακή» μουσική, όπως εκτελείται σήμερα από διάφορα εξειδικευμένα συγκροτήματα στη Γαλλία ή τη Γερμανία, είναι συγκερασμένη μουσική, αφού οι τρόποι έχουν ανεπίστροφα λησμονηθεί. Η ρήξη, κατόπιν, ανάμεσα στις αισθητικές και τις ανθρωπολογικές (ή κοινωνικο-λειτουργικές) διαστάσεις της πολιτισμικής δημιουργίας, που προκαλεί ο θρίαμβος της λόγιας παράδοσης: η καλλιτεχνική δραστηριότητα αποκόβεται από τις χρηστικές λειτουργίες της, αυτονομοποιείται ως Τέχνη πια (με κεφαλαίο Ταυ) και, επιπλέον, εισέρχεται σ' ένα εμπορικό κύκλωμα όπου η αξία του Έργου (με κεφαλαίο Έψιλον) μεταβάλλεται από αξία χρήσης σε ανταλλακτική αξία. Όλες αυτές οι ρήξεις εξηγούν γιατί οι προφορικές παραδόσεις και ιδιαίτερα οι αμφισβητησιακές μουσικές είναι οπλισμένες με μια κοινωνική αποτελεσματικότητα πολύ πιο ισχυρή απ' ότι συμβαίνει στο χώρο του λεγόμενου ανώτερου πολιτισμού: πρόκειται για την ικανότητά τους να λειτουργούν ως πόλοι συσπείρωσης συνειδήσεων και ταυτοτήτων, ως σύμβολα πολιτισμικής αυτο-αναγνώρισης και, κατά συνέπεια, ως εξαιρετικά δραστικά μέσα κοινωνικοποίησης της προσωπικότητας και αναπαραγωγής των κοινωνικών δομών.

Εάν έτσι έχουν τα πράγματα, δε μοιάζει κάπως ουτοπικό το αίτημα της αναζωογόνησης της λαϊκής μουσικής παράδοσης στη σημερινή εποχή, εποχή γενικευμένης χαλάρωσης του κοινωνικού δεσμού και κυριαρχίας της παγκοσμιοποίησης; Τίποτε δε βεβαιώνει ότι οι τάσεις αυτές είναι ακαταμάχητες. Όπως επισημάνθηκε ήδη, οι αμφισβητησιακές μουσικές του 19ου και του 20ού αιώνα, παρά τις διαφορές τους, υπακούουν σε κάποιες κοινές αρχές (μορφολογία, κοινωνικά συμφραζόμενα, ιστορική διαδρομή), που έχουν λίγο πολύ εκλείψει από το σύνολο της σύγχρονης μουσικής ζωής. Ποιοι είναι οι αναγκαίοι όροι ώστε οι αρχές αυτές να ενεργοποιηθούν εκ νέου; Με κίνδυνο να υπεραπλουστεύσουμε το ζήτημα, θα μπορούσαμε να τις εξαγγείλουμε ως εξής:

1. Επιστροφή στη χειροποίητη-βιοτεχνική παραγωγή μικρής κλίμακας. Η αναφορά σ' έναν εντελώς διαφορετικό τομέα, τη σύγχρονη γεωργική παραγωγή, είναι στο σημείο αυτό διδακτική: Γνωρίζουμε ότι εδώ και μερικά χρόνια αναπτύσσεται στην Ευρώπη ένα ισχυρό κίνημα αντίστασης απέναντι στο βιομηχανικό τρόπο παραγωγής αγροτροφικών προϊόντων. Πολυάριθμες οργανώσεις, πολιτικά κόμματα, ερευνητικοί φορείς, ακόμα και υπεύθυνοι κυβερνητικοί παράγοντες, καταγγέλλουν απερίφραστα τις καταστροφικές συνέπειες της βιοτεχνολογίας, των παρασιτοκτόνων ή της κατάχρησης των λιπασμάτων και των ορμονών στην ποιότητα του γεωργικού ή του κτηνοτροφικού προϊόντος, αλλά και στη δημόσια υγεία, και υποστηρίζουν την επάνοδο στις παραδοσιακές καλλιεργητικές τεχνικές. Θα ήταν πράγματι ουτοπικό να ζητήσει κανείς την ίδια αντιμετώπιση στο χώρο της μουσικής δημιουργίας; Η απαίτηση να ξαναβρούν τα πράγματα την ποικιλομορφία τους, τη γευστικότητα τους και την καλαισθησία τους αντιπροσωπεύει, πράγματι, για τις καταναλωτικές κοινωνίες μας, μια ανάγκη λιγότερο ζωτική στο πεδίο της πολιτισμικής δημιουργίας απ' όσο στην αγροτροφική παραγωγή.

2. Ωστόσο, δεν αρκεί να διαφοροποιηθούν οι τρόποι του πράττειν προκειμένου να διαφυλαχτεί η αναγκαία ποικιλομορφία του μουσικού πολιτισμού και ν' αποδεσμευθούν οι

δημιουργικές δυνάμεις του μουσικού. Οφείλουμε επίσης να ξαναδώσουμε στην παράδοση το πραγματικό νόημά της, που είναι να ενεργεί ως πλαίσιο επιλογής και συσώρευσης αμνημόνευτων συλλογικών εμπειριών (όπως και μήτρα για μελλοντικές δημιουργίες) και όχι ν' αναπαράγει παθητικά αυτό που παρέλαβε. Μόνο κάτω από αυτόν τον όρο ο αυτοσχεδιασμός, αφού αποκατασταθεί πλήρως στα δικαιώματά του, θα είναι σε θέση ν' ανταποκριθεί στην αποστολή που του αναθέτει η λαϊκή παράδοση, δηλαδή το υπομονετικό έργο των αφίαστων πολιτισμικών προσμιξέων, το πάντρεμα στοιχείων διαφορετικής προέλευσης, όμως ακουστικά συμβατών, έξω από κάθε απόπειρα παράταιρων επιμιξιών όπως συμβαίνει με τη σύγχρονη μουσική. Όλες οι μελωδίες δεν πάνε με όλους τους ρυθμούς, το ίδιο όργανο δεν μπορεί να ερμηνεύσει οποιαδήποτε μουσική.

3. Τρίτος όρος για την κινητοποίηση της παράδοσης στη σύγχρονη δημιουργία: η μείωση της απόστασης μεταξύ «πομπού» και «δέκτη», η επανασύνδεση του μουσικού με το κοινό του, με τη βοήθεια των χίλιων δυο τρόπων που διαθέτει η προφορική παράδοση ώστε το κοινό αυτό να συμμετέχει στην πραγμάτωση της μουσικής στιγμής. Κάτι τέτοιο προϋποθέτει την επανένταξη της μουσικής εκδήλωσης στο φυσικό πλαίσιο της, δηλαδή τη γιορτινή συνάθροιση και τη δημιουργό ενέργεια που αυτή απελευθερώνει. Η προοδευτική εξατομίκευση της μουσικής απόλαυσης, η εκτός τόπου και χρόνου σχέση με τη μουσική, περιορίζουν όλο και περισσότερο το ρόλο της γιορτής στις σημερινές κοινωνικο-πολιτισμικές πρακτικές. Θα πρέπει να προσθέσουμε ότι η αποκατάσταση στενής επαφής κοινού και μουσικού προϋποθέτει επίσης την αποφυγή της μαζικής μουσικής παραγωγής και την εκ νέου κοινωνικοποίηση του επαγγέλματος του μουσικού, του οποίου η αποστολή δε θα είναι πια να προσφέρει θέαμα, αλλά να παίζει για το κέφι του και το κέφι της παρέας που τον συντροφεύει.

4. Τέταρτος και τελευταίος όρος, η εγκατάλειψη της ιδέας ότι η μουσική είναι άχρονη, εξωτοπική και προορισμένη να γίνει δεκτή ή να προσφέρει απόλαυση σ' όλο τον κόσμο. Το παράδειγμα των τραγουδιών κοινωνικής διαμαρτυρίας ανά τις ηπείρους δείχνει ακριβώς ότι για κάθε μουσικό είδος υπάρχει μια χρονικότητα, μια τοπικότητα και ένα ιδιαίτερο κοινωνικό πλαίσιο που το ξεχωρίζουν σαφώς στο εσωτερικό του κοινωνικού και πολιτισμικού συνόλου. Γνωρίζουμε λ.χ. ότι κάνουν την εμφάνισή τους στη διάρκεια του 19ου αιώνα, όταν αρχίζουν να σχηματίζονται τα σύγχρονα πολυάνθρωπα αστικά κέντρα, για να σβήσουν την επαύριο του τελευταίου πολέμου, θύματα της οικειοποίησης από τόν καταναλωτικό-μαζικό πολιτισμό. Γνωρίζουμε επίσης ότι, πριν διαδοθούν στα υψηλά στρώματα της αστικής κοινωνίας, ο φυσικός χώρος παραγωγής και κυκλοφορίας τους είναι άλλοτε ο οίκος ανοχής, άλλοτε το χασισοποτείο, άλλοτε η φυλακή και άλλοτε η ύποπτη ταβέρνα του λιμανιού ή η κακόφημη συνοικία της πόλης. Τέλος, είναι αναμφισβήτητο ότι, αν σε μια δεδομένη στιγμή της ιστορικής τους διαδρομής η κυρίαρχη ιδεολογία τα επιλέγει, αφού τα έχει νοθεύσει ανεπανόρθωτα, ως κατ' εξοχήν έκφραση της εθνικής ταυτότητας, αυτό δεν ακυρώνει τις κοινωνικές καταβολές τους: έχουμε πάντα να κάνουμε με τις πιο φτωχές, τις πιο καταπιεσμένες και τις πιο ανυπόληπτες τάξεις της σύγχρονης κοινωνίας. Χάρis στη μοναδική ικανότητά τους να αποθηκεύουν και να συντηρούν τον προφορικό πολιτισμικό θησαυρό (η «υπολειμματική ιδιότητα» —«residual quality»— για την οποία μιλούσε ο Oscar Lewis με αφορμή τους Πορτορικανούς της Νέας Υόρκης), αυτοί οι ξεχασμένοι της αστικής

ευημερίας αξιώνονται να δημιουργήσουν μουσική που, σε πείσμα των διώξεων, της λογοκρισίας και της κατακραυγής, ξέρει να αίρεται κάποτε στην κλίμακα της οικουμενικότητας.

Τα μουσικά κινήματα των ημερών μας, ιδιαίτερα όσα έχουν την εστία τους στις λεγόμενες προβληματικές συνοικίες των μεγαλουπόλεων, ανήκουν άραγε στη λαϊκή παράδοση διαμαρτυρίας, έτσι όπως τη σκιαγραφήσαμε εδώ; Σε ποιο μέτρο μουσικά είδη, όπως λ.χ. το ράι, το ραπ ή το ρέγκε αριθμούν πολιτισμικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά τέτοια που να μπορούν να θεωρηθούν ως νόμιμοι κληρονόμοι του ρεμπέτικου, του ταγκό ή των αστικών μπλουζ; Η απάντηση στο πιο πάνω ερώτημα δεν είναι αυτονόητη εξαιτίας τόσο της ανυπαρξίας εξειδικευμένων μελετών πάνω στο θέμα, όσο και των εξαιρετικά διαφορούμενων συνθηκών μέσα στις οποίες λειτουργεί σήμερα η μουσική παραγωγή. Αναμφισβήτητα, ορισμένα χαρακτηριστικά είναι κοινά: έμφαση στον αυτοσχεδιασμό, προβολή ενός ηθικού και πολιτισμικού αντιστερωμάτος, αναζήτηση μιας νέας συλλογικότητας. Όμως, η μετατροπή του μουσικού αποτελέσματος σε καταναλωτικό είδος αναιρεί αυτά τα χαρακτηριστικά. Είναι, πράγματι, αναπόφευκτη η απορρόφηση των μουσικών κινήματων αμφισβήτησης από τα δίκτυα μαζικής παραγωγής και διάδοσης; Η κοινή εμπειρία δείχνει πως από τη στιγμή που αυτά τα κινήματα απομακρύνονται από τις αρχικές κοινωνικές εστίες τους και απευθύνονται σε μια εθνική ή στη διεθνή αγορά, η εκρηκτική δύναμή τους στομώνει, η ριζική ετερότητα την οποία αρχικά εκφράζουν υποχωρεί προς όφελος ενός εύκολου εξωτισμού ή μιας δήθεν συναινετικής ταυτότητας που ενοποιεί όλες τις κοινωνικές ή τις εθνοτικές ομάδες. Τέτοια δεν υπήρξε η τύχη για το σύνολο των μουσικών κινήματων που εμφανίστηκαν διαδοχικά στις μεγάλες δυτικές μητροπόλεις μετά τον πόλεμο, όπως το γιεγιέ, το ροκ, η ποπ μουσική, η underground, κ.λπ.;

Παρ' όλα αυτά η ίδια εμπειρία διδάσκει ότι τα υπόγεια ρεύματα που τροφοδοτούν τις μουσικές διαμαρτυρίες στη σύγχρονη κοινωνία δεν έχουν ακόμη στερέψει. Η ανανέωση των ειδών και των ρευμάτων είναι συχνή, μόλις μια μουσική ατονήσει και μετατραπεί σε αντικείμενο μαζικής κατανάλωσης, αναδύεται αμέσως ένα άλλο είδος για να παραλάβει τη σκυτάλη της αμφισβήτησης ή της εξέγερσης και να ανανεώσει, όσο διαρκεί ο χρόνος μιας νεότητας, τα στοιχεία της παλιάς ανατρεπτικής μουσικής: βιοτεχνική-χειροποίητη δημιουργία, αίσθηση της γιορτής και του αυτοσχεδιασμού, χρονικότητα και τοπικότητα, λεκτική βιαιότητα, απόρριψη ιεραρχιών και αυθεντιών, αναζήτηση της στιγμιαίας απόλαυσης, αντιρατσισμός, άρνηση κάθε επιβολής.