8 Ὁ αὐτοσχεδιασμός στὴ λαϊκή μουσική: Ἐλευθερία καὶ ὑποταγὴ

Λάμπρος Λιάβας

Κάθε φορὰ ποὺ ἀκούω τὴ λέξη «αὐτοσχεδιασμός», θυμᾶμαι τὴ φράση ἑνὸς Ἠπειρώτη λαϊκοῦ μουσικοῦ ποὺ ἔλεγε χαρακτηριστικά: *«Ὅταν παίζω στὸ κλαρίνο ἕναν σκάρο ἢ ἕνα μοιρολόϊ, εἶμαι ἐλεύθερος νὰ κάνω τὰ πάντα, ἐκτός... ἀπ' αὐτὰ ποὺ ἀπαγορεύονται!»*

Αὐτὸς ὁ πρακτικὸς λαϊκὸς ὀργανοπαίκτης συμπύκνωσε σὲ μία μόνο πρόταση αὐτὸ τὸ περίεργο «κράμα» ἐλευθερίας καὶ ὑποταγῆς ποὺ διακρίνει τὴ λειτουργία τῆς μουσικῆς πράξης στὸ πλαίσιο μίας λαϊκῆς παράδοσης. Ἕνα πολύτιμο μάθημα ὄχι μόνο μουσικῆς ἀλλὰ καὶ μάθημα ζωῆς. Γιατί προβάλλει τὴν ἁρμονικὴ συνύπαρξη τοῦ ἀτομικοῦ μὲ τὸ ὁμαδικὸ καὶ τὴν ἀποδοχὴ ὅτι ἡ δική σου ἐλευθερία δὲν μπορεῖ νὰ παραβιάσει τοὺς κανόνες ποὺ ἔχει θεσπίσει κι ἔχει ἐπικυρώσει βιωματικὰ ἡ ὁμάδα. Μία ἀριστοτεχνικὴ ἰσορροπία, ὅπου ὁ ἐπώνυμος ὀργανοπαίχτης ἀντιπαραθέτει στὴν ὁμάδα ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται τὴν προσωπική του τέχνη, χωρὶς ὅμως νὰ παύει οὔτε στιγμὴ νὰ ἐνεργεῖ στὸ ὄνομά της καὶ γιὰ λογαριασμό της. Γιατί, ὡς λαϊκὸς μουσικός, συμπυκνώνει τὴ συλλογικὴ γνώση καὶ μνήμη, ἀποτελεῖ ἀπόσταγμα τῶν κοινῶν ἐμπειριῶν κι αὐτὲς καλεῖται κάθε φορὰ μὲ τὴν τέχνη του νὰ ἐκφράσει καὶ νὰ ἐπικυρώσει. Ἐπιβεβαιώνοντας ὅτι, στὸν χῶρο τῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς, αὐτοσχεδιασμὸς δὲν σημαίνει αὐθαιρεσία καὶ φαντασία ἀνεξέλεγκτη, ἀλλὰ ἀναδημιουργία μὲ βάση πρότυπα ὁλοκληρωμένα καὶ κανόνες σταθερούς, δεδομένα ἀπὸ τὴν ὁμάδα.

Ὁ ὀργανοπαίκτης καλεῖται, ξεκινώντας πάντα ἀπὸ ἕναν ἀναγνωρίσιμο -δεδομένο μουσικὸ πυρήνα, ἀπὸ ἕνα «μοτίβο» (λ.χ. τοῦ κρητικοῦ πεντοζάλη, ἢ τοῦ τσάμικου «Ὁ Ἥλιος» κ.ο.κ.), ν' ἀναδημιουργήσει ἕναν ὁλόκληρο «σκοπό» ἀπὸ τὴν κεντρική του ἰδέα, ἐπιστρατεύοντας τὴ δεξιοτεχνία καὶ τὴ δύναμη τῆς ἔμπνευσης καὶ τῆς φαντασίας του.

Τὸν τελικὸ λόγο ὅμως τὸν ἔχει πάντοτε ἡ ὁμάδα. Αὐτὴ θὰ υἱοθετήσει τὸ ἀποτέλεσμα καὶ θὰ ἐπιβραβεύσει τὸν δεξιοτέχνη προσφέροντάς του τὸν τιμητικὸ τίτλο τοῦ ἐπαγγελματία κι ἀναγνωρίζοντας τὴν προσωπικὴ σφραγίδα στὸ δημιούργημά του (Τὸ «Μοιρολόϊ τοῦ Χαλκιᾶ», «Ὁ Ἥλιος τοῦ Καρακώστα», «Ὁ συρτός τοῦ Ροδινοῦ», «Οἱ κοντυλιὲς τοῦ Καλογερίδη»). Παράλληλα ὅμως, θὰ ἐλέγξει καὶ θὰ ἐπιβεβαιώσει τὴ σύνδεσή του μὲ τὴν παράδοση καὶ τὴν πιστότητα τοῦ ὕφους καὶ τοῦ ἤθους ὡς πρὸς τὰ παραδοσιακὰ πρότυπα ποὺ αὐτὴ ἔχει ὁριοθετήσει. Ἔτσι τὸ συλλογικὸ αἴσθημα δικαιοῦται, ἀνὰ πάσα στιγμή, νὰ ἐπέμβει ἐπαναφέροντας στὴν τάξη τὸν ὀργανοπαίχτη πού, παρασυρμένος ἀπὸ τὸν προσωπικό του οἶστρο σὲ συνδυασμὸ μὲ ξένες ἐπιδράσεις, παραβιάζει τοὺς βασικοὺς κανόνες αὐτοσχεδιασμοῦ ποὺ θέτει ἡ παράδοσή του: *«Αὐτὸ δὲν εἶναι πιὰ σκάρος, ἔγινε μοιρολόϊ ἢ... ταξιμάκι»* ἢ *«Αὐτὸ ποὺ ἔπαιξε ἔμοιαζε μὲ χανιώτικο συρτό, ἀλλά, πρὸς τὸ τέλος, τοῦ ξέφυγε!..»* Εἶναι κάποιες ἀπὸ τὶς κριτικὲς φράσεις ποὺ θ' ἀκούσεις ἀπὸ τοὺς συνειδητοποιημένους μουσικοὺς ἀλλὰ κι ἀπὸ τὸ μυημένο κοινὸ πού, σὲ πεῖσμα τοῦ καιροῦ καὶ τῶν καταστάσεων, ἐξακολουθοῦν ν' ἀναγνωρίζουν καὶ διεκδικοῦν τοὺς προσωπικούς τους κώδικες μουσικῆς ἔκφρασης κι ἐπικοινωνίας, τὴ δική τους μουσικὴ ταυτότητα καὶ σημεῖα ἀναφορᾶς μέσα στὴ γενικὴ ἰσοπέδωση καὶ κακοφωνία. Κι ἀντιτάσσουν στὴ μία, τὴν ὁμοιόμορφη, τὴ φτωχὴ μουσικὴ ποὺ τείνει νὰ ἐπιβληθεῖ παγκόσμια ὡς ἀτομικὸ καταναλωτικὸ ἀγαθό, τὴν ἔννοια τῆς μουσικῆς ὡς κοινόχρηστου μέσου.

Τρία στοιχεῖα - ἀλληλένδετα, ἀλληλοεξαρτώμενα - βρίσκονται στὴ βάση κάθε λαϊκῆς παράδοσης:

α) ἡ ἀτομικότητα στὴν ὑπηρεσία τοῦ ὁμαδικοῦ,

β) ἡ προφορικὴ διάδοση καὶ

γ) ὁ αὐτοσχεδιασμὸς, ὡς σπέρμα συνεχοῦς ἀναγέννησης - ἀναδημιουργίας.

Ἀντιθέτως, στὸν χῶρο τῆς ἔντεχνης, τῆς λόγιας μουσικῆς ἔχουμε κυρίως γραπτὴ παράδοση κι ἀναπτύσσεται ἡ ἔννοια τοῦ «ἔργου» ἑνὸς ἐπώνυμου συνθέτη, ποὺ περνάει αὐτούσιο ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιά, χωρὶς φθοροποιοὺς παρεμβάσεις καὶ τὸ βάρος μετατίθεται πλέον ὄχι στὴν ἀναδημιουργία ἀλλὰ στὴν πανομοιότυπη ἀναπαραγωγή του.

Σ' αὐτὴ τὴ μουσικὴ «ἐκτέλεση» ἢ μουσικὴ «ἑρμηνεία» ἡ λαϊκὴ παράδοση ἀντιπαραθέτει τὴ μουσικὴ ζωή, καθὼς ἐντάσσει τὴ μουσικὴ πράξη φαινόμενο στὸν κύκλο τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου (ἀπὸ τὸ νανούρισμα ὡς τὸ μοιρολόϊ) καὶ τὸν ἐτήσιο κύκλο (Χριστούγεννα, Ἀποκριές, Πάσχα κ.λπ.), μὲ λειτουργίες συμβολικὲς - τελετουργικὲς καὶ χρηστικὲς, ποὺ ξεπερνοῦν κατὰ πολὺ τὴν ἁπλὴ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση. Μὲ κοινὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τὶς τρεῖς συνιστῶσες ποὺ προαναφέραμε: ὁμαδικότητα, προφορικότητα, αὐτοσχεδιασμός.

Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Γιάννης Κιουρτσάκης *«ἡ προφορικὴ δημιουργία ἀγνοεῖ ἀπὸ τὴ φύση της τὴν ἔννοια τῆς πνευματικῆς ἰδιοκτησίας. Γιὰ τὸν ἁπλὸ λόγο ὅτι ἕνα ἔργο ποὺ δὲ γράφεται, ἀλλὰ μόνο λέγεται, περιπλανιέται διαρκῶς ἀδέσποτο ἀπὸ ὁμιλητὴ - σὲ ὁμιλητή, χωρὶς ν' ἀφήνει πίσω τοῦ κανένα ὑλικὸ χνάρι. Καὶ συγχρόνως δὲν παύει νὰ μεταμορφώνεται σὲ κάθε του καινούργια ἀνάδυση, νὰ γίνεται συνεχῶς ἕνα ἄλλο ἔργο, μέσα σὲ μία ροὴ ποὺ ἐξαλείφει κάθε ἀτομικὴ ὑπογραφὴ καὶ ποὺ δὲν ὁλοκληρώνεται ποτέ...*[25]»

Ἂς ἐπανέλθουμε στὴν ἀρχικὴ παρατήρηση γιὰ τὸν ἰδιαίτερο συνδυασμὸ ἐλευθερίας καὶ ὑποταγῆς ποῦ χαρακτηρίζει τὴ λειτουργία τοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ στὸ πλαίσιο τῆς λαϊκῆς παράδοσης. Ὁ αὐτοσχεδιασμὸς ὡς μεσάζων ἀνάμεσα στὴν ἐπανεκτέλεση καὶ στὴν ἀναδημιουργία. Γιατί ἡ παράδοση στηρίζεται στὴν ἐπανάληψη ποὺ ὑπονοεῖ κάποια στερεοτυπία, ὅμως, ἀντιθέτως ἀπ' ὅ,τι πιστεύεται, δὲν εἶναι κάτι τὸ συντηρητικὸ κι ἀμετακίνητο. Μέσα ἀπ' αὐτὴ τὴ σοφὴ διαδικασία του αὐτοσχεδιασμοῦ ἐξασφαλίζει τὴν ἀργὴ ἀλλ' ἀκατάπαυστη ἀνανέωσή της. Γιατί ἂν καὶ ἔχουμε συνηθίσει νὰ ταυτίζουμε τὴν πρωτοτυπία μὲ τὸν ἐνσυνείδητο νεωτερισμό, τὴν ἐσκεμμένη ρήξη μὲ τὸ παρελθόν, ἀντιθέτως *στὴν προφορικὴ παράδοση ἡ ἀνανέωση ὄχι μόνο δὲν εἶναι τὸ ἀντίθετο τῆς συντήρησης ἀλλὰ τὴν προϋποθέτει. Ἀφοῦ τίποτε δὲν μπορεῖ ἐδῶ ν' ἀνανεωθεῖ, ἂν δὲν ἔχει προηγουμένως παραδοθεῖ, ἂν δὲν ἔχει συντηρηθεῖ χάρη σὲ μίαν ἀδιάκοπη σειρὰ παραδόσεων. Ἀλλὰ κι ἀντίστροφα: ἡ συντήρηση προϋποθέτει τὴν ἀνανέωση, ἀφοῦ τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ συντηρηθεῖ ἂν δὲν ξαναζωντανέψει μίαν ἀκόμα φορὰ σ' ἕνα ἄλλο στόμα, σ' ἕναν ἄλλο λόγο, σὲ μιὰν ἄλλη ἑρμηνεία...*[26]

Ἴσως γι' αὐτὸ καὶ ὁ Ἴγκορ Στραβίνσκυ, ὁ μεγάλος ἐπαναστάτης τῆς μουσικῆς τοῦ 20οῦ αἰώνα (σὲ μίαν ἐποχὴ ὅπου ἡ ἔντεχνη μουσικὴ τῆς Δύσης ἀνατρέχει στὶς μορφὲς καὶ τὶς λειτουργίες τῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς γιὰ νὰ βρεῖ διεξόδους μπροστὰ στὴν ἐξάντληση τοῦ τονικοῦ της συστήματος), ὑπενθυμίζει στὴ «Μουσικὴ Ποιητική» τοῦ τὴ φράση τοῦ Τσέστερτον ὅτι *ἡ ἐπανάσταση, μὲ τὴ σωστὴ σημασία τῆς λέξης, εἶναι ἡ κίνηση ἑνὸς ἀντικειμένου*

[25] βλ. ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ Γιάννης, *Τὸ πρόβλημα τῆς παράδοσης* Ἀθήνα, ἐκδ. Στιγμή, 1989, σ. 23.
[26] βλ. ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ Γιάννης, ὅ.π. σσ. 28-29.

ποὺ διαγράφει μία κλειστὴ καμπύλη, ἔτσι ὥστε νὰ ξαναγυρνάει πάντα στὸ σημεῖο ἀπ' ὅπου ξεκίνησε[27].

Ἡ παράδοση - τονίζει ὁ Στραβίνσκυ - *εἶναι κάτι τελείως διαφορετικὸ ἀπὸ τὴ συνήθεια, ἀκόμα καὶ ἀπὸ μία ἐξαιρετικὴ συνήθεια. Γιατί ἡ συνήθεια εἶναι ἐξ' ὁρισμοῦ ἕνα ἀσυνείδητο ἀπόκτημα καὶ τείνει νὰ γίνεται μηχανική, ἐνῶ ἡ παράδοση εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μίας συνειδητῆς καὶ σκόπιμης ἀποδοχῆς. Ἡ πραγματικὴ παράδοση δὲν ἔχει σχέση μὲ τὰ λείψανα ἑνὸς παρελθόντος ποὺ παρῆλθε ἀνεπίστρεπτα. Εἶναι μία ζωντανὴ δύναμη ποὺ ἐμψυχώνει καὶ διαπλάθει τὸ παρόν. Ὑπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἐπαληθεύεται ἡ χαριτωμένη παραδοξολογία πὼς ὅ,τι δὲν εἶναι παράδοση εἶναι... κοινοτυπία. Ἡ παράδοση προϋποθέτει τὴν πραγματικότητα τῆς ἔννοιας: διάρκεια. Μοιάζει μὲ ἕνα κειμήλιο, μία κληρονομιὰ ποὺ τὴν παίρνει κανεὶς ὑπὸ τὸν ὅρο νὰ τὴν κάνει νὰ καρποφορήσει, πρὶν τὴν παραδώσει στοὺς ἀπογόνους του...*[28]

Μὲ βάση ὅλα ὅσα προαναφέραμε, ὀφείλουμε νὰ ἐπισημάνουμε καὶ τὸν μεγάλο κίνδυνο ποὺ ἀπειλεῖ ἄμεσα τὶς τελευταῖες δεκαετίες τὴ δομὴ καὶ τὶς κεφαλαιώδεις λειτουργίες τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, ὡς ἀποτέλεσμα τῆς αὐξανόμενης ἀστικοποίησης κι ἐκδυτικοποίησης. Μέσα ἀπὸ τὴν περιθωριοποίηση ἢ τὴ μετατροπὴ της σ' ἕνα ἐπιφανειακὸ φολκλόρ, ποὺ καὶ τὰ δυὸ ὁδηγοῦν στὴν τυποποίηση, δηλαδὴ στὴν ἀποδυνάμωσή της ἀπὸ τὸ στοιχεῖο τῆς ἀναδημιουργίας, τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ ἐξασφαλίσει τὴν ἐπαναφόρτιση καὶ τὴ ζωντανή της συνέχιση. Ἀξίζει μάλιστα νὰ μελετηθεῖ ἡ εὐθύνη σ' αὐτὴ τὴν τυποποίηση (ἀπὸ τὸ 1930 καὶ μετά) τῆς ἐπίσημης δισκογραφίας ποὺ ἐπιβάλει, γιὰ πρακτικοὺς λόγους, τὰ τρίλεπτης διάρκειας τραγούδια καὶ χορούς, συρρικνώνοντας τὰ τοπικὰ ρεπερτόρια καὶ προβάλλοντας σταδιακὰ ἕνα «πανελλήνιο» ὕφος.

Παρ' ὅλ' αὐτά, ἐπιβιώνουν ἀκόμη κάποιοι σπουδαῖοι θεματοφύλακες τοῦ παραδοσιακοῦ ὕφους, φέρνοντας ὡς τὶς μέρες μας τὰ μηνύματα καὶ τὶς αἰσθήσεις ζωῆς ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν τέχνη τους. Ἰσορροπώντας μ' ἐπιδεξιότητα ἀνάμεσα στὴν παράδοση καὶ τὴν καινοτομία. Μὲ μία τέχνη ποὺ ἂν καί εἶναι προσωπική (ἀποτέλεσμα τοῦ ταλέντου καὶ τῆς προσωπικότητας ἑνὸς ἐπώνυμου δημιουργοῦ), ἐντάσσεται καὶ λειτουργεῖ ἀποτελεσματικὰ μέσα στὸ σύνολο, ἐπειδὴ ἀκριβῶς πατάει γερὰ στὴν κοινὴ μουσικὴ κληρονομιὰ καὶ τὰ κοινὰ βιώματα τῆς ἰδιαίτερης τοπικῆς παράδοσης. Γι' αὐτὸ καὶ ἀπαιτεῖ - πέρα ἀπὸ τὸν μουσικὸ - κι ἕναν ἀκροατὴ ἐξίσου δημιουργικό, ποὺ νὰ συμμετέχει ἐνεργά, ἀρνούμενος τὸν ὑποβιβασμό του σὲ ἁπλό, παθητικὸ δέκτη - καταναλωτὴ τῆς μουσικῆς.

Ἡ τέχνη αὐτῶν τῶν πραγματικὰ σημαντικῶν ἐκπροσώπων τῆς λαϊκῆς μας παράδοσης δὲν ἐξαντλεῖται σὲ μία ἐπίδειξη δεξιοτεχνίας. Ἀναβαπτίζεται σὲ ἀλήθειες κι αἰσθήσεις ποὺ τελικὰ ξεπερνοῦν τὰ στενὰ τοπικὰ ὅρια κι ἀποκτοῦν διαχρονικὸ κύρος καὶ λειτουργία. Γι' αὐτὸ κι ἀγγίζει ἄμεσα κάθε εὐαίσθητο ἀκροατή, ἀρκεῖ νὰ ἐξασκηθεῖ στὴ λεπτὴ τέχνη τοῦ ἐνεργητικοῦ ἀκροατῆ, ποὺ μαθαίνει νὰ συντάσσεται μὲ τὸν μουσικὸ καὶ νὰ μοιράζεται μαζί του τὴ χαρὰ τοῦ «χτισίματος» ἑνὸς κομματιοῦ, μὲ πρώτη ὕλη ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸ κοινὸ ταμεῖο. Τὴ χαρὰ ποὺ μόνο μία αὐτοσχεδιαζόμενη μουσικὴ δημιουργία μπορεῖ νὰ προσφέρει!

[27] βλ. ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ Ιγκόρ, *Μουσικὴ Ποιητική*, Ἀθήνα, ἐκδ. Νεφέλη, 1982, μετάφραση: Μιχάλη Γρηγορίου, σ. 23
[28] βλ. ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ Ιγκόρ, ὅ.π. σ. 68