

# TAR

ΤΕΤΡΑΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ  
ΚΙΘΑΡΑΣ  
ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ 300

## ΕΚΔΟΤΗΣ

Γιάννης Δουβίτσας  
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 9, ΑΘΗΝΑ  
ΤΗΛ. 3604793

## ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Νότης Μαυρουδής  
ΛΕΩΦ. ΠΕΝΤΕΛΗΣ 16, ΧΑΛΑΝΔΡΙ  
ΑΘΗΝΑ 152 34  
ΤΗΛ. 6820.661 - 2237.305

## ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΥΛΗΣ

Βάσω Ντάκουρη

## ΣΥΝΕΡΓΑΣΘΗΚΑΝ

Γαλάτης Στάθης  
Γρηγορέας Κώστας  
Λέκκας Δημήτρης  
Μονεμβασίτης Γιώργος  
Οικονομάκης Δημήτρης  
Παπαδημητρίου Σάκης  
Τζωρτζινάκης Κυριάκος  
Τιγγιρίδης Βασίλης  
Τσάμπρας Γιώργος  
José Ramirez ο Γ'

## ΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

• Τατιάνα Βολανάκη-Ραϊση  
**ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ**

Μαρίνα Τσαμουρά

## ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΣΙΑ

Φωτόγραμμα ΕΠΕ

Σόλωνος 130, Αθήνα

## ΦΙΛΜ - ΜΟΝΤΑΖ

Αφοί Πίνα

Σόλωνος 130, Αθήνα

## ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ

Δέσποινα Τσούμα

Τηλ. 3607744

## ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Εκδόσεις «ΝΕΦΕΛΗ»

Μαυρομιχάλη 9, Αθήνα 106 97

## ΓΙΑ ΤΗΝ ΒΟΡΕΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Κέντρο διάθεσης διβλίου

Λασάνη 9, τηλ. 237463

## ΓΙΑ ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ

## ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

## ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

«Παπαγεωργίου - Νάκας»

Πανεπιστημίου 39

(Στοά Πεσμαζόγλου)

Τηλ. 32.51.144 3221786

## ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ

Ετήσια (τρία τεύχη 1000 δρχ.)

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ 1.500 δρχ.

Εμβάσματα - Επιταγές

## Ι. ΔΟΥΒΙΤΣΑΣ

Μαυρομιχάλη 9, Αθήνα 106 79

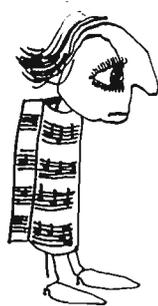
## ΕΚΤΥΠΩΣΗ

Άγγελος Ελεύθερος

Νιρβάνα 80, Αθήνα

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση ύλης του περιοδικού χωρίς την άδεια του εκδότη.

Κείμενα (επιστολές - έρευνες - σχόλια) δίχως ονοματεπώνυμο και διεύθυνση δεν θα δημοσιεύονται.



## Προς γνώση και συμμόρφωση

Ένα μεγάλο αφιέρωμα με τον τίτλο «φάκελος κιθάρα» θα πρωτοστατήσει αυτή τη φορά στο TAR.

Η σημασία του είναι σημαδιακή, γιατί θγαίνει πως, για πρώτη φορά, αυτός ο χώρος, των κιθαριστών, έβαλε επί τάπητος ένα τεράστιο θέμα εργασιακής δεοντολογίας, θα έλεγα ακόμα και δημοκρατικής δεοντολογίας (για όσους θυμούνται ακόμα αυτές τις λέξεις), του έδειξε μιαν αντίληψη που καταγράφεται στην ιστορία της ελληνικής κιθάρας.

Είναι ίσως ευκαιρία να πούμε πως η ιστορία της κιθάρας (όπως και κάθε οργάνου) φτιάχνεται από τους κιθαριστές. Αυτοί είναι που δημιουργούν την υποδομή για την όποια κατάκτηση (τεχνική-αισθητική) και με βάση τον πολιτιστικό τους εξοπλισμό, οριοθετούν την ατμόσφαιρα και τις συνθήκες για την ανάπτυξη του οργάνου.

Να πον, με την «υπόθεση κιθάρα» που έλαβε χώρα τον Μάρτιο και τον Απρίλιο αυτού του χρόνου, αποκαλύφθηκε πως οι συντεχνίες, οι μικρότητες και οι πάσης φύσεως... «συνεργασίες», έγιναν γιατί η ίδια η υποδομή του κιθαριστικού έμφυχου υλικού στερείται από τη στοιχειώδη ευαισθησία της εργασιακής δεοντολογίας...

Και ο κιθαριστής φανέρωσε - επιτέλους - το δικό του πρόσωπο αφού βρέθηκε μπροστά στα γεγονότα. Εκεί, για κάποιο χρονικό διάστημα, οι εφημερίδες δημοσίευσαν κρίσεις και επικρίσεις διαφόρων κιθαριστών.

Η ένταση επιδεινώθηκε και τα αίματα άναψαν! Η λασπολογία ρύπανε την όλη ατμόσφαιρα, οι συνάδελφοι μπήκαν σε εισαγωγικά, άλλοι ονομάστηκαν καθαροί και άλλοι τσαρλατάνοι, άλλοι δηλώνονταν σαν υπέρμαχοι της τέχνης και άλλοι κομπογιαννίτες! Οδοφράγματα μπήκαν ανάμεσα στις διάφορες σχολές και η «καλημέρα» κόπηκε από ανθρώπους που πριν ήταν κολλητοί.

Ένα κιθαριστικό περιοδικό δεν μπορεί να μείνει αδιάφορο σ' αυτή την κιθαριστική αλαζονεία και γι' αυτό δημοσιεύει ό,τι έχει στη διάθεσή του προκειμένου να βοηθήσει όσους δεν μπόρεσαν να παρακολουθήσουν από κοντά αυτήν τη δύσοσμη «πολιτιστική» (!!) υπόθεση.

Μαζί με το αφιέρωμα «φάκελος κιθάρα» αρχειοθετούμε και το ήθος των σημερινών «πρώτων ονομάτων» των κιθαριστών, προς «γνώση και συμμόρφωση»...

Νότης Μαυρουδής, 8.10.86

Υ.Γ.... Η συνέχεια στη σελίδα 96.

# ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ



## ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

---

ΔΑΡΩΝ ΚΟΠΛΑΝΤ  
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΑ

•  
ΙΓΚΟΡ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ  
ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ

•  
ΤΖΩΝ ΜΠΛΑΚΙΝΓΚ  
Η ΕΚΦΡΑΣΗ  
ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ

•  
ΕΡΙΚ ΣΑΛΤΣΜΑΝ  
ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ  
ΤΟΥ ΕΙΚΟΣΤΟΥ ΑΙΩΝΑ

•  
ΚΡΙΣΤΟΦΕΡ ΣΜΩΛ  
ΜΟΥΣΙΚΗ, ΚΟΙΝΩΝΙΑ, ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

•  
ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ ΑΜΑΡΑΝΤΙΔΗΣ  
ΤΟ ΤΟΝΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ  
Η ΑΡΜΟΝΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

•  
ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ ΑΜΑΡΑΝΤΙΔΗΣ  
ΤΟ ΤΟΝΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ  
Η ΑΝΤΙΣΤΙΣΗ ΚΑΙ  
ΟΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΤΗΣ

•  
Ο ΜΠΙΕΤΟΒΕΝ  
ΜΕΣΑ ΑΠ' ΤΗΝ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ

•  
ΛΗΟ ΣΜΙΘ  
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΠΑΝΩ  
ΣΤΗ ΦΥΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

•  
ΟΤΤΟ ΚΑΡΟΛΥΙ  
ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

•  
ΝΤΜΙΤΡΙ ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ  
ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

•  
UMBERTO FIORI  
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ  
ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΣΤΙΣ ΗΠΙΑ

•  
ΠΗΤ ΚΩΝΣΤΑΝΤΕΑΣ  
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ROCK

---

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΝΕΦΕΛΗ

ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 9 • ΑΘΗΝΑ 106 79 • ΤΗΛ. 3607744, 3604793



# 13

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ  
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ - ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ  
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1986  
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1987

---

---

Ειδησεοδρόμιο σελ. **4**, Ελεύθερος Σχολιασμός σελ. **10**, Federico Garcia Lorca - ένα μικρό αφιέρωμα σελ. **14**, Victor Monge Seranito σελ. **18**, José Ramirez ο Γ' σελ. **23**, Φιλική συζήτηση με τον Carlos Bonell σελ. **27**, Η βάση της διαστηματικής σελ. **30**, Manuel Maria Ponce σελ. **35**, Το πνεύμα του λαϊκισμού στη μουσική για τις μάζες σελ. **49**, Φάκελος κιθάρα σελ. **58**.

---

---

Ο τίτλος «TAR»: Ρίζα της λέξης κιθάρα προέρχεται από τα αρχαία περσικά και σημαίνει χορδή.  
Το σήμα του «TAR»: Έλληνας ναυτικός με λαγούτο από λιθογραφία του 1825.



## ΦΕΣΤΙΒΑΛ

### Η ΑΒΑΝΑ ΤΩΝ 12 ΗΜΕΡΩΝ

(Σύντομες εικόνες από το 3ο Διεθνές Φεστιβάλ και διαγωνισμό κιθάρας που έγινε από τις 15-27 Απριλίου '86 στην πόλη της Αβάνας, στην Κούβα).

#### Μερικές γενικές σκέψεις

Έρχονται στιγμές που βλέπουμε όλοι μας κάποτε τα πράγματα με μάτι καθαρό, χωρίς προκατάληψη: είναι οι στιγμές που η άμεση επαφή με την πραγματικότητα, ο υπαρκτός κοινωνικός περίγυρος, σου περνά άμεσα, έντονα μηνύματα. Μπορείς και βλέπεις τη σημασία της συλλογικής προσπάθειας, της οργάνωσης, της υποδομής...

Στην Αβάνα είδα στην πράξη τι σημαίνει πολιτισμική αναβάθμιση μέσα από την κρατική παρέμβαση, όταν ο λαός της Κούβας που, σε επίπεδο καταναλωτισμού, συγκρινόμενος με μας, ζει πολύ λιτά - αλλά και χωρίς ελλείψεις - σηκώνει κάθε δυο χρόνια το κονδύλι ενός τέτοιου Διεθνούς Μουσικού γεγονότος, πολύπλευρου, αποκλειστικά στον τομέα της κιθάρας.

Είδα στην πράξη τι σημαίνει πολιτιστική αποκέντρωση, όταν οι ίδιοι οι σολίστ του Φεστιβάλ διέθεταν ακόμα ένα κονσέρτο τους έξω από την Αβάνα... Όταν όλα τα βραδινά κονσέρτα από το Εθνικό Θέατρο της Αβάνας τα εκάλυπτε ζωντανά το εθνικό τηλεοπτικό δίκτυο....

Είδα στην πράξη τι σημαίνει σεβασμός στην εθνική παραδοσιακή κληρονομιά βλέποντας τις προσεκτικές αναστηλώσεις και συντηρήσεις διατηρητέων κτισμάτων, αλλά και παραπέρα, τη χρησιμοποίησή τους είτε σαν μουσεία, είτε σαν τουριστικά tiendas, ή σαν χώροι εκδηλώσεων τέχνης. Εκεί όπου κάθε συνοικιακός τομέας έχει το δικό του - ή τα δικά του - μουσεία, στεγασμένα σε χαρακτηριστικά «αποικιακά» αρχοντικά, θαυμάσια διατηρημένα, τη δική του υπηρεσία αναστηλώσεων, κ.λπ., κ.λπ. Είδα, τελικά, στην πράξη ένα λαό να εργάζεται ήρεμα, ψύχραιμα, εντατικά, με αξιοπρέπεια, κόντρα στα προβλήματα που τον

περιζώνουν, οικοδομώντας υπομονετικά το μέλλον του.



Ας με συγχωρήσουν οι αναγνώστες του TAR γι' αυτήν την ελλειπτική καταγραφή των εκδηλώσεων του Φεστιβάλ, αλλά για διάφορους λόγους, δεν μπόρεσα να παρευρεθώ σε όλες.

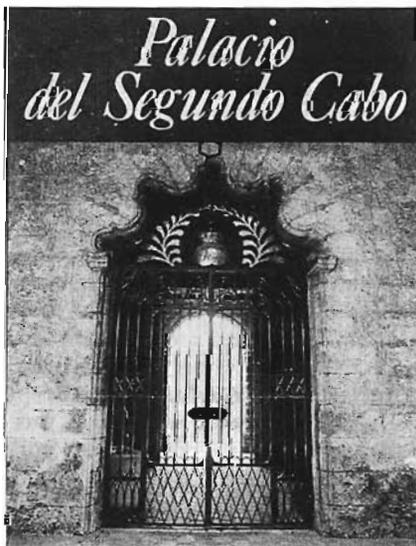
● Σημειώνω, με τη χρονολογική σειρά εμφάνισής τους, τους σολίστ:

- Ο Κώστας Κοτσιώλης, από την Ελλάδα (Δύο εμφανίσεις).
- Ο Franas Bebey, από το Καμερούν.
- Ο Victor Monge «Serranito» με τον Miguel Rivera, από το χώρο του flamenco.
- Οι Aldo-Rodriguez, Miguel Bonachea και Jesús Ortega, από την Κούβα.
- Ο Istvan Rijos, από το Puerto Rico.
- Ο Efrain Amador και η Doris Oropesa (πιάνο), από την Κούβα.
- Η Christianne Spannhof, Ανατολική Γερμανία (1ο βραβείο διαγ. 1984).
- Ο Guy Lukowski (Βέλγιο), με τον Luis Bayard (φλάουτο), από την Κούβα.
- Ο Michael Lorimer, από τις Η.Π.Α.
- Ο Marcelo Kayath, από τη Βραζιλία.
- Ο Robin Favery, από την Ολλανδία.
- Ο Paolo Paolini, από την Ιταλία.
- Ο Rey Querra (Κούβα) και ο Oscar Cáceres (Ουρουγουάη).
- Ο Ichiro Suzuki, απ' την Ιαπωνία.
- Ο Victor Pellegrini, από την Αργεντινή, και ακόμα οι:
- Pancho Amat, Reynaldo Pérez, José Fernandez (διδάλα), από την Κούβα.
- Η Oksana Gerasimenko (Ρωσία). Συμμετείχε η Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της Κούβας με διευθυντές τον Leo Brower και τον Manuel Duchesne.
- Δόθηκαν διαλέξεις από τον Eli Kastner (Καναδά), τον Franas Bebey, και τον Robert Vidal (Γαλλία).
- Λειτουργήσαν επίσης η Έκθεση Μουσικών Οργάνων στη Sala Avellaneda, και η έκθεση Leo Brower στη Galería Habana, με αφορμή τη συμπλήρωση 30 χρόνων της καλλιτεχνικής προσφοράς του διάσημου μουσικού.

## Η πόλη

Το πρώτο πράγμα που με εντυπωσίασε, βγαίνοντας από το αεροδρόμιο της Αβάνας, ήταν η διαύγεια της ατμόσφαιρας και το λαμπερό χρώμα του ήλιου, που ήταν πολύ καυτός για την εποχή. Ένα φως διαφορετικό από τη διαύγεια του ελληνικού νησιού με τις χαρακτηριστικές αιγαιοπελαγίτικες αντιθέσεις: βράχος-θάλασσα, άσπρο-γαλάζιο. Το φως στην Κούβα έχει μια «υγρή» διαύγεια, αυτήν τη ζαφειρένια νωχελικότητα του Τροπικού του Καρκίνου, που όταν περνά μέσα από τις πανέμορφες μιμόζες και τεμαχίζεται ανάμεσα από τα σπαθιά φύλλα των φοινικόδεντρων, σε εισάγει σε μια στάση απέναντι στη ζωή, μια φιλοσοφία που την ανακαλύπτεις σιγά σιγά, ζώντας το ρυθμό του νησιού.

Η Αβάνα λοιπόν του 1986, απλωμένη στη ράχη του νησιού, από την εποχή που ο Κολόμβος πρωτοπάτησε τις ακρογιαλιές της, ήταν ένα πολύ στρατηγικό σημείο στην είσοδο του Κόλπου του Μεξικού, πράγμα που το είχαν αντιληφθεί οι Ισπανοί conquistadores, με αποτέλεσμα να δημιουργήσουν δυο ισχυρότατες ζώνες από οχυρωματικά έργα, μαζί με μια σειρά από περίφημα σε σχεδιασμό και κατασκευή φρούρια που επέπτευαν άγρυπνα τις διόδους στο Αρχιπέλαγος.



Μπορώ να πω ότι ο πολεοδομικός ιστός της σύγχρονης Αβάνας έχει επηρεασθεί από τον Κολομβιανό αρχικό της χαρακτήρα. Η παλιά πόλη ήταν οργανωμένη πολεοδομικά στο πρότυπο των κλασικών νησιώτικων πόλεων,

ενώ η νεότερη πόλη ακολουθεί κάπως το Ιπποδάμειο σύστημα, δηλαδή το γνωστό πλέγμα κάθετων και οριζόντιων δρόμων... Φαρδείς δρόμοι, δειροστοιχίες, πολλές και όμορφες πλατείες. Μια βόλτα στον παραλιακό άξονα, σου αρκεί να διαπιστώσεις ότι ο ιστός του δομημένου περιβάλλοντος είναι ένα ιστός μιας πόλης διακοπών: μεγάλα ξενοδοχειακά συγκροτήματα, εστιατόρια, μπαρ, κ.λπ.

\*

Με θέα προς τη θάλασσα, το ξενοδοχείο Nacional ήταν ο χώρος που φιλοξενούσε τους προσκαλεσμένους του Φεστιβάλ, κιθαριστές, δημοσιογράφους, διαγωνιζόμενους. Το γραφικό lobby στο ισόγειο, γεμάτο από παλιά θαυμάσια έπιπλα colonial, ξυλόγλυπτα ταβάνια και πολύχρωμα πορσελάνινα πλακάκια στους τοίχους, έσφυζε καθημερινά από κάθε λογής κόσμο, και γύρω απ' το γραφείο Τύπου υπήρχε πάντα ένας πυρήνας ανθρώπων που ρωτούσαν, ζητούσαν να μάθουν, έπαιζαν κιθάρα, φλυαρούσαν...

### Το ρεσιτάλ του Victor Monge «Serranito» στο Εθνικό Θέατρο

Στις 19 του Απριλίου εμφανιζόταν ο Francis Bebey από το Cameroun και ο Victor Monge «Serranito» μαζί με τον Miguel Rivera.

Ο Bebey είναι βασικά ένας ποιητής. Απαγγέλει ο ίδιος τα ποιήματά του και συνοδεύει με την κιθάρα του. Θέμα του: ο καμμός των αφρικάνικων λαών για λευτεριά.

«...Με τον Bebey είχαμε την ευχαρίστηση να δούμε και να ακούσουμε ένα μουσικό που γνωρίζει να δίνει με το στίχο και την κιθάρα του τις χαρές και τις λύπες της Αφρικής, όπως επίσης και τη μελωδική και ρυθμική της κουλτούρα...», έγραφε, αργότερα, ο μουσικοκριτικός José Amer.



Δεν ήταν η πρώτη φορά που θα άκουγα τον Serranito. Θυμάμαι ακόμα το αβίαστο παίξιμό του τον περασμένο Φλεβάρη στην Αθήνα, όπως και την εντύπωση που μου είχε κάνει η ολοκληρωμένη δομή και η μουσικότητα των συνθέσεών του. Εκείνη τη βραδιά, όμως, στην Αβάνα, το παίξιμό του ήταν συγκρατημένο – ίσως το πολύ υψηλής στάθμης κιθαριστικό ακροατήριο δεν τον άφησε να ξετυλίξει το ταλέντο του, και, που, παρόλα αυτά, τον χειροκρότησε θερμά, ιδίως για τα ντουέτα που έπαιξε πολύ όμορφα μαζί με τον Miguel Rivera.

Ο μουσικοκριτικός José Amer θα σημειώσει αργότερα:

«...Ο Serranito είναι ένας βιρτουόζος τόσο στη σύνθεση όσο και στην εκτέλεση... Στο πρόσωπό του συναντάμε έναν από τους καλύτερους εκπροσώπους της μουσικής flamenco για κιθάρα...»

Πάντως, δυο μέρες αργότερα, σ' ένα δροσερό πανέμορφο patio στην παλιά Αβάνα, ο Serranito ξεσήκωσε το ακροατήριό του, παίζοντας για τους εργαζόμενους της περιοχής, σε μια ζεστή ατμόσφαιρα, μακριά απ' την επισημότητα του προηγούμενου κονσέρτου.

Η Hamilé Rozada Bestard, μουσικοκριτικός, έγραψε:

«... Η κιθάρα στα χέρια του μεταμορφωνόταν σε μια πηγή ήχων και πολλαπλών εκφράσεων. Τον ακούγαμε, και ήταν σαν ο χρόνος να είχε σταματήσει. ... Το φάσμα των ηχοχρωμάτων του ξεπερνά τα όρια εκείνων που είχαμε συνηθίσει να ακούμε... Και τι να πούμε για το ταμπεραμέντο, την ευαισθησία και τη σκηνική παρουσία του...»

\*

Περπατώντας στην παλιά Αβάνα μαζί με τον Λίνο, έναν πανέξυπνο Αφροκουβανέζο ξεναγό, που συνδύαζε την Λατινική σπιρτάδα και τον αφρικάνικο αισθησιασμό... Υπομονετικά μας εξηγούσε τα οχυρωματικά έργα των conquistadores, μας συνόδευε σε εκθέσεις, κονσέρτα, πάντα συμμετέχοντας με μαν αξιοθαύμαστη άνεση. Ήταν στιγμές που εμείς, κυνηγημένοι απ' το χρόνο, θέλαμε να προλάβουμε τα πάντα, και καταλήγαμε σε συγχύσεις, ο Λίνο σήκωνε το χέρι του και μας έλεγε: «...Hay más tiempo que vida...» (Υπάρχει περισσότερος χρόνος απ' ότι ζωή).

Αυτή είναι, πράγματι, μια χαρακτη-



ριστική στάση του Κουβανέζου στη ζωή. Είναι, ίσως, μια αντίληψη – απαύγασμα όλων των βασάνων μιας φυλής που, τελικά, επέζησε, φιλοσοφώντας κάπως έτσι...

Την Κυριακή, 20 του Απριλίου, μια ξαφνική, δυσάρεστη είδηση, και έπειτα, μια σπάνια εμπειρία.

Αναγγέλθηκε από τη σκηνή του Εθνικού Θεάτρου, ο θάνατος, την προηγούμενη μέρα, του σημαντικού Βενεζουελάνου κιθαριστή και αρχιμουσικού Antonio Lauro. Για το έργο και την προσφορά του στην εξέλιξη της κιθάρας τηρήθηκε συμβολικά ενός λεπτού σιγή από τους παριστάμενους.

Στη συνέχεια, η Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της Κούβας εκτέλεσε το «Κονσέρτο της Λιέγης» του Leo Brower, με σολίστ τον Έλληνα Κώστα Κοτσιώλη. Σας μεταφέρω τη γνώμη του José Amer:

«...Φαίνεται ότι το έργο αυτό γράφτηκε από τον Brower για τον Κοτσιώλη. Εδώ η κιθάρα ανέλαβε να μεταφέρει μηνύματα αυθορμητισμού και εκφραστικότητας, που υπογραμμίζονταν από τη μαστριδίδικη ερμηνεία του σολίστ... Οι χορδές της κιθάρας του ηχούν άλλοτε σαν όμπρο, άλλοτε σαν λαούτο ή σαν μια ολόκληρη ορχήστρα...»

Μετά από όλα αυτά, εγώ ήθελα να προσθέσω κάτι που με εντυπωσίασε: η ικανότητα του Κοτσιώλη να «αισθάνεται» το σφυγμό του έργου, να κατανοεί τους παλμούς και τα tutti της ορχήστρας και να ταυτίζεται μαζί του, μεταλλάσσοντας έτσι μια απλή ακουστική συγκίνηση σε ένα πολλαπλό αισθητηριακό συγκινησιασμό.



Το βράδυ ανακοινώθηκε η ασθένεια του Αργεντινού Victor Pellegrini. Στη θέση του ακούσαμε τον Ρώσο Alexander Frauchi, έναν ολοκληρωμένο σολίστ, που ανάμεσα σε άλλα αξιόλογα κομμάτια, μας χάρισε μια Chaconne με πλούσια ηχοχρώματα και διακυμάνσεις. Οπωσδήποτε, θα μπόηκαν σε σκέψεις εκείνοι που επιμένουν ότι στον Ι.Σ. Μπαχ αρμόζει η «επιπεδότητα» του ήχου, κ.λπ.

Η νεαρή Ανατολικογερμανίδα Christianne Spannhofer, στη συνέχεια, έπαιξε τη Suite No 1 του J.S. Bach, το Gran Solo του F. Sor, την Catedral του A. Barrios και το Elogio de la danza του Leo Brower, δείχνοντας μαν αξιοζήλευτη τεχνική κατάρτιση και ευαισθησία.

\*

Ακόμη δύο αξιόλογους κιθαριστές ακούσαμε την επόμενη βραδιά: τον Πορτορικανό Istvan Rijos και τον Κουβανό Aldo Rodriguez. Ο Rijos διέθετε εντυπωσιακή τεχνική, καθαρό ήχο, και μια κιθάρα εκπληκτικής ηχητικής ωριμότητας και δάθους.

Ο Aldo Rodriguez είναι ένας ευαίσθητος κιθαριστής-ερμηνευτής, ακόμα και για το προκλασικό ρεπερτόριο που παρουσίασε, αλλά ο ήχος της κιθάρας με την οποία έπαιξε δεν τον βοήθησε όσο θα 'πρεπε.

#### Η βραδιά στο ξενοδοχείο

...Περίπου μεσάνυχτα. Απ' τη μεριά της θάλασσας έρχεται ένας ζεστός, υγρός νοτιάς. Επιστρέψαμε στο ξενοδοχείο όταν μάθαμε ότι ο Miguel έπαιζε κοντά στο συντριβάνι του κήπου, με τη Ramirez του. Γύρω του, ένας μικρός κύκλος από νεαρούς κιθαριστές τον άκουγαν κατανοητικά. Τρεις Μεξικανοί, ένας Έλληνας και ο Victor, πίσω του – ακούγοντας σιωπηλά. Ο Miguel έπαιζε ελεύθερα, με corlas που έρχονταν αβίαστα, νιώθοντας ότι τον άκουγαν άνθρωποι που κατανοούσαν την τέχνη του. Ο ένας Μεξικάνος έφερε τη δική του κιθάρα κι άρχισε να παίζει Sevillanas δίπλα στον Miguel. Παρακινημένος από το γενικό κέφι, ανέβηκα στο δωμάτιο, κουβάλησα τη δική μου Estesos και κάθισα δίπλα στον Miguel.

– Παίξε, μου είπε εκείνος, κι εγώ σε συνοδεύω.

Κι έπαιξα falsetas του Diego, του Sabicas, του Paco – por bulerias, por soleá... κι ο Miguel βρισκόταν πάντα πλάι μου, συνοδεύοντας θαυμάσια. Παίζαμε ώρες, αλλάζοντας ρόλους, ιχνηλατώντας ο ένας τον άλλο, βοηθώντας ο ένας τον άλλον, όταν «έμπαινε» για αυτοσχεδιασμό.

«Anda, Miguel», και «Fuerza, Eustaquio» ακουγόταν πού και πού από τους ακροατές, των οποίων ο κύ-

9ο ΦΕΣΤΙΒΑΛ  
ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΚΙΘΑΡΑΣ  
Βόλος 1986

κλος μεγάλωνε. Κάποιοι παίζανε κιόλας palmas.

Εκείνες τις ώρες, ο Miguel αποδείχτηκε βαθύς γνώστης του toque και ιδανικός accompagnante...

... Τον άφησα να κλείσει τη βραδιά μόνος του, κι εκείνος έπαιξε μια υπέροχη, πρωτόγονη Siquitija - κάτι που ήταν αδύνατο να παιχθεί έτσι, κάτω από ψυχρο-επαγγελματικές συνθήκες - με μια εκπληκτική σε ταχύτητα και καθαρότητα alzarúa.

...Μαζέψαμε τις κιθάρες γιατί η υγρασία της νύχτας άρχισε να γίνεται απειλητική. Ο αέρας δυνάμωσε στο ratio, τινάζοντας πέρα δώθε τα φοινικόδεντρα.

\*

Μια πολύ ενδιαφέρουσα διάλεξη του Robert Vidal ακούσαμε στην όμορφη, μικρή αυλή της Alliance Française, στην Αβάνα, με θέμα «Η ιστορική εξέλιξη της τέχνης του Flamenco» ένα κείμενο που συνοδευόταν με προβολή εικόνων και μαγνητοφωνημένα αποσπάσματα από διάσημους καλλιτέχνες του χώρου αυτού. Η δομή, τα στοιχεία και η όλη παρουσίαση αποκάλυπταν την πολύχρονη ενασχόληση του Robert Vidal γύρω από ένα θέμα, που διαθέτει πάντα πολλά περιθώρια έρευνας.

\*

Ένα από τα τελευταία βραδινά της παραμονής μου στην Κούβα, παραβρέθηκα στα εγκαίνια της Έκθεσης Leo Brower, με την ευκαιρία των 30 χρόνων της καλλιτεχνικής του προσφοράς.

Φωτογραφίες, στοιχεία, κείμενα, σκίτσα, μετάλλια ήσαν όλα σωστά διαταγμένα και σωστά φωτισμένα, έτσι ώστε να δίνουν μια όσο πιο συνολική εικόνα της μακρόχρονης καριέρας ενός πολύ σημαντικού δημιουργού. Πολύς κόσμος στα εγκαίνια, ο ίδιος ο Brower, η τηλεόραση, και πολλοί άλλοι επώνυμοι καλλιτέχνες.

Στάθης Γαλάτης



Όπως κάθε χρόνο έτσι και φέτος συντελέστηκε το 9ο κατά σειρά διεθνές Φεστιβάλ κλασικής κιθάρας. Το Φεστιβάλ διοργανωμένο από τον Κ. Κοτσιώλη έγινε και πάλι στην Παιδόπολη της Αγριάς Βόλου. Αυτή τη φορά όμως περιλάμβανε 2 περιόδους (Α': 12-21 Ιουλίου και Β': 23 Ιουλίου με 1 Αυγούστου), δίνοντας έτσι τη δυνατότητα για περισσότερες συμμετοχές.

Σε σχέση με προηγούμενες χρονιές δείχνει μια σταθερά ανοδική πορεία, φιλοξενώντας μεγάλα ονόματα σαν καθηγητές και σαν σολίστ. Στα 5 πρωινά σεμινάρια της Α' περιόδου, δίδαξαν οι: Roberto Aussel, Jesus Castro-Balbi, Wolfgang Lendle, Paul Gregory και Martin Myslivecek.

Στη Β' περίοδο ο Hubert Käppel δίδαξε αντί του W. Lendle στο 3ο σεμινάριο και ο Stefano Grondona αντί του M. Myslivecek στο 5ο.

Τα σεμινάρια είναι το ήμισυ της προσφοράς του Φεστιβάλ, δίνοντας την ευκαιρία συλλογής απόψεων διαφόρων ή και αντιφατικών (γιατί όχι;) σε θέματα ερμηνείας και τεχνικής. Μια μικρή βελτίωση θα μπορούσε να γίνει με κάποια επιλογή των μαθητών, ώστε και να μην κουράζονται οι καθηγητές να διδάσκουν μαθητές κατωτέρως, και να δίνεται η ευκαιρία στους πιο προχωρημένους για ένα δεύτερο μάθημα στα σεμινάρια με ...υπερπληθυσμό.

Δημοφιλέστατο σεμινάριο ήταν του Castro-Balbi, γνωστού ήδη ως άριστου καθηγητή από παλιά. Εξίσου δημοφιλές αυτό του Aussel, αλλά και των 2 Γερμανών Käppel και Lendle.

Τα recital, που γινόντουσαν κάθε βράδυ, είναι η δεύτερη μεγάλη προσφορά του Φεστιβάλ. Παρατηρήθηκε, σε αυτά όσο και στα μαθήματα, μια τάση περισσότερο προς τη σύγχρονη μουσική γνωστή και άγνωστη και ιδιαίτερα στον Brower και στον Decameron Negro.

Στην Α' περίοδο η κορύφωση των recital έγινε με τον W. Lendle, ο οποίος εξέπληξε και καθήλωσε κυριολεκτικά με τις δυνατότητές του τόσο τεχνικής όσο και ερμηνείας. Είναι το 3ο recital του κιθαριστή στα πλαίσια των Φεστιβάλ του Βόλου και το 4ο γενικά στην Ελλάδα. περιλάμβανε δε έρ-

γα Tede Scarlatti, Paganini, Lendle, Morel και Piazzola.

Το Φεστιβάλ έφτασε όμως στην κορύφωσή του με το recital του B. Aussel στη Β' περίοδο. Όντας ένας καλλιτέχνης ιδιαίτερα υψηλά ιστάμενος στα μουσικά θέματα, αλλά ταυτόχρονα μετριοφρων και προσιτός στους πάντες, είχε ήδη κερδίσει το κοινό. Το recital του όμως αυτό, παρότι δεν είναι το 1ο στην Ελλάδα, σταμάτησε κυριολεκτικά το χρόνο. Κυρίως όμως σταμάτησε τις κριτικές θετικές και μη. Κανείς δεν μπορούσε να μιλήσει ξεχωριστά για την τεχνική του, τον υπέροχο ήχο του, την ερμηνεία του κ.λπ. Όλα αυτά υπήρχαν αλλά σαν μία άρρηκτη ολότητα στην υπηρεσία της μουσικής, που προκάλεσε δάκρυα ή ανατριχίλα, όχι όμως και σχόλια. Κάθε σχόλιο θα κατέστρεφε την ανάμνηση.

Το πρόγραμμά του περιλάμβανε έργα: Weiss, Kleynjans, Berkeley, Piazzolla κ.ά. Ήταν από τις λίγες φορές που αισθανθήκαμε την κιθάρα να δίνει καθαρά μουσική και να μη χάνεται σε δεξιοτεχνικούς ακροβατισμούς ή σε ρεπερτοριακά κενά.

Τα δύο αυτά όμως recital, αν και αρκετά, δεν ήσαν τα μόνα. Υψηλού επιπέδου recital έδωσαν και ο István Römer (Γιουγκοσλαβία) και το νέο όνομα Joaquin Clerch από την Κούβα, μόλις 21 ετών. Θα σταθώ επίσης λίγο στο πρόγραμμα του recital του S. Grondona, το οποίο δέχτηκε αντιφατικές κριτικές: 4η και 1η Σουίτα για λαούτο του Bach και Henze: Drei Tentos και 2η Sonata από το Royal Winter Music. Πρόγραμμα καλοπαιγμένο, για ειδικούς ίσως, αλλά αυτοί θα έπρεπε να αποτελούν το ακροατήριο ενός Φεστιβάλ κλασικού οργάνου. Οι εκκολαπτόμενοι και τελειωμένοι μουσικοί είναι το ιδανικό ακροατήριο για να απευθύνει ένας καλλιτέχνης το μη εύπεπτο πρόγραμμά του. Είναι ίσως η άλλη άποψη για την αντιμετώπιση του ρεπερτορίου του οργάνου μας.

Σε σταθερά καλά επίπεδα ήταν τα recital του Käppel και του Myslivecek, ενώ ο Castro-Balbi, αντίθετα με το περσινό, έδωσε δύο μέτρια recital τουλάχιστον από προκλασικής απόψεως... Αξιοσημείωτα ήταν και τα υπόλοιπα recital των: Στέργιου Ζυγούρα, Paul Gregory, Χρήστου Σαβ-

(Η συνέχεια στη σελ. 57)

# ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ



## Antonio Lauro: ένα φως που έσθησε

Στις 28 Απριλίου (του '86) έφυγε από τη ζωή ένας σημαντικός συνθέτης της κιθάρας. Ο *Antonio Lauro*.

Γεννημένος στη Βενεζουέλα στην πόλη Ciudad Bolivar στις 3 Αυγούστου του 1917 από γονείς Ιταλικής καταγωγής, ο Lauro είναι από τους πιο δημοφιλείς συνθέτες που εκπροσωπούν τον κιθαριστικό «δωρτουόζισμό».

Τα έργα του, που απαιτούν άρτια τεχνική κατάρτιση, διακρίνονται από την «ειδική λατινοαμερικάνικη» μελοδικότητα και οι έμμονες ρυθμικές εναλλαγές, γίνονταν συχνότατα δύσκολη δουλειά για τους κιθαριστές.

Ο A. Lauro, θα μπορούσαμε να πούμε πως «ανεκαλύφθη» από το συμπατριώτη του, τον γνωστό εκτελεστή *Alirio Diaz*, και μέσω αυτού ήρθαν στη δημοσιότητα τα κομμάτια του, τόσο στο χώρο της σολιστικής ερμηνείας (σ.σ. το κυρίαρχο στοιχείο σε όλα τα ρεσιτάλ του A. Diaz ήταν τα *Valse Venezolano* του A. Lauro), όσο και στον εκδοτικό χώρο, που με την υπογραφή του δακτυλοθέτη A. Diaz γνωρίστηκαν όλα σχεδόν τα κομμάτια του Lauro.

Ο Antonio Lauro ήταν ένας πολύπλευρος μουσικός. Πήρε μαθήματα κιθάρας από τον μεγάλο Παραγουανό κιθαριστή *Agustin Barrios Mangoré* και από τον Βενεζουελάνο κιθαριστή *Raúl Borges*. Παράλληλα ήταν και ένας εκφραστικός βαρύτονος και πιανίστας· διευθυντής - επίσης - ορχήστρας και χορωδίας, αλλά το μεγαλύτερο μουσικό ενδιαφέρον το κέρδισε η κιθάρα· ως το τέλος της ζωής του, έδινε ρεσιτάλ, συμμετείχε σε φεστιβάλ, ερμηνεύοντας όχι μονάχα τα δικά του κομμάτια αλλά και άλλων συνθετών.

Ο θάνατος του Lauro στερεί από την κιθάρα έναν σημαντικό συνθέτη που τα έργα του δεν παίχτηκαν μονάχα στην χώρα του και στην Λατινική Αμερική. Παρ' όλο τον καθαρά εθνικό χαρακτήρα της μουσικής του, μπορούμε να πούμε πως η χρήση της αρμονίας και η δαιδαλώ-

δης τεχνική του κοντραπούντο έβγαιναν έξω από τα όρια της Βενεζουέλας το έργο του.

Πολυποίκιλο το έργο του: έργα για ορχήστρα, μουσική δωματίου, έργα για πιάνο, χορωδιακή μουσική και κυρίως έργα για κιθάρα. Τα αξιολογότερα: *Concerto* για κιθάρα και ορχήστρα (που το συνέθεσε το 1956), *Sonata* (1953), *Suita Venezolana* (1954), το συμφωνικό ποίημα *Giros Negroide* (1954), *Valzer*, *La Cueca cilena*, κ.ά.

Και στην Ελλάδα τα Βαλς του Lauro ήταν το σήμα κατατεθέν για την επίδειξη δεξιοτεχνίας, κρατάμε όμως τις επιφυλάξεις μας για την ουσιαστική έκφραση μουσικότητας των έργων του A. Lauro από τους Έλληνες κιθαριστές.

*Νότης Μαυρουδής*

*Χαιρόμαστε για τέτοια γράμματα, όπως αυτό του κ. Χρήστου Πετρόπουλου από τον Πειραιά· και στο παρελθόν έχουμε δημοσιεύσει ό,τι ενδιαφέρον (και επώνυμο) μας έχει σταλεί. Λυπούμαστε για την υποψία (και το φόβο) του επιστολογράφου ως προς την πιθανότητα της μη δημοσίευσης. Έχουμε αποδείξει πως δημοσιεύουμε ό,τι μας στέλνουν οι αναγνώστες μας (αρκεί να είναι επώνυμο).*

*Πάντως το θέμα που προκύπτει από την επιστολή του κ. Πετρόπουλου έχει ενδιαφέρουσες προεκτάσεις, και η απάντηση του Δ. Οικονομάκη ανοίγει θέματα προς συζήτηση. Το TAR είναι πρόθυμο να συνεχίσει αυτόν το διάλογο πάνω σ' αυτό το τεράστιο θέμα του «νέου ελληνικού τραγουδιού» και της νέας έκφρασης.*

*Ιδού λοιπόν η επέμβαση του κ. Πετρόπουλου και η απάντηση του Ι. Οικονομάκη.*

*Αγαπητέ κύριε Μαυρουδί, Συγχαρητήρια για την εξαιρετική επανέκδοση του περιοδικού σας. Παρακαλώ όπως δημοσιεύσετε το γράμμα μου σαν ανοικτή επιστολή προς τον κύριο Οικονομάκη. Εάν δεν το δημοσιεύσετε τότε δυστυχώς θα είμαι υπο-*

χρωμένους να πω ότι συμβάλλετε και σεις στο σκοτάδι που φέρνει η νέα τάξη μουσικών πραγμάτων, πράγμα που η μέχρι τώρα λαμπρή πορεία σας και προσφορά σας στο ελληνικό τραγούδι, όσο και στη μουσική εκπαίδευση, δεν θα το επιτρέψουν.

Διάβασα με πολύ ενδιαφέρον το άρθρο του Δημήτρη Οικονομάκη στο 12ο τεύχος του περιοδικού σας και σαν απλός, ψυχραιμους ακροατής οποιουδήποτε μουσικού ακούσματος, αλλά ενοχλητικός κριτής νέων δήθεν απόψεων, κάπου άρχισα να σκέφτομαι ότι κάπου γίνεται κάποιο λάθος.

Ο νέος ήχος λοιπόν. Το νέο μονοπάτι για το ελληνικό τραγούδι φάνηκε, και πρέπει να το ακολουθήσουμε γιατί αυτό θα μας βγάλει από την κρίση, αυτό θα μας ανοίξει τα μάτια, και θα μας δώσει μεγάλες συνταγές ευαισθησίας, μήπως και κατορθώσουμε να επιδιώσουμε.

Κανείς δεν σκέφτηκε άραγε ότι κάτι που προβάλλεται παύει να φέρνει κάτι καινούριο; Κάτι που συνεχίζεται μετά από την προβολή του χάνει την επανάσταση στη δομή του, γιατί ιδιοποιείται από κάποιους που έχουν μεγάλο συμφέρον για ψευτοαγώνες και ψευτοδιανόηση μακριά από την πραγματική οντότητα (μουσική και πολιτιστική). Κανείς δεν προβληματίστηκε για το τι θα ακολουθούσε το ξέφρενο βρυκολάκισμα λαϊκής προγονολατρίας. Και να, που βρέθηκε έτοιμο. Ψευτοακούσματα ροκ, που όπως ισχυρίζονται ανατράφηκαν μεταπολιτευτικά, όταν γινόταν με άλλους τρόπους η, συνεχιζόμενη και μέχρι τώρα, εξάρτηση. Πολιτική εξουσία και πολιτιστική εξάρτηση, όπως είναι γνωστό, είναι, ήταν και θα είναι συνδεδεμένες μεταξύ τους. Αυτός είναι ο νέος ήχος. Κενό και τρελή αμφισβήτηση. Και έτσι γεμάτα τα μπαράκια και οι αλλαγμένες μπουάτ με το ημίφως της άγνοιας.

Ο κύριος Οικονομάκης δεν σκέφτηκε ποτέ ότι τέχνη προσκολλημένη σε πλαστή και φθηνή πραγματικότητα είναι χυδαία και όχι τέχνη. Ποιος άραγε ποιητής θα μπορούσε να κεντρίσει την ευαισθησία των «κοινών θνητών» μοναδικό δυστυχώς όπλο κατά του συστήματος, αν έγραφε για 700αρες χό-

ντα κ.λπ.; Πώς θα *δγει η πραγματική υπέρβαση στόχος οραματισμού; Βασικό στοιχείο της ανατροπής είναι το όραμα. Θα πάρει άραγε κανείς όραμα από τη Συγγρού. Μη διαστούμε εδώ να απορρίψουμε τα οράματα επειδή κάποτε και ακόμα και τώρα τα καπηλεύονται. Η απόρριψη είναι το πιο εύκολο πράγμα. Η πρόταση είναι που δυσκολεύει. Εποχή όμως μιας χρήσης, μιας χρήσης προτάσεις, μιας χρήσης απορρίψεις.*

Τι ευαισθησία πράγματι!!

Θάβουμε λοιπόν εύκολα εμείς, η γενιά της απόρριψης, έναν Θεοδωράκη επειδή τάχα είναι αναχρονιστικός και ξεπερασμένος. Ποιος, ο Θεοδωράκης και όσοι προσπαθούν να του μοιάσουν; Ξεχνά ο κύριος Οικονομάκης ότι οι συνθέτες έντονα επηρεασμένοι από τον μεταπολιτευτικό Θεοδωράκη έκαναν γνωστή την ποίηση νέων ή και παλαιότερων ποιητών. Αλλά αυτό δεν μετρά πια για τον κύριο Οικονομάκη. Ο αγώνας για την ανάταση όργανο του στίχου δόρατος κατά του.

Ας είναι. Ο νέος ήχος, νέος ήχος. Φθάσαμε στο σημείο για χάρη μιας πλακίτσας που αντικατέστησε την κοινωνική κριτική, να απορρίπτουμε προσωπικότητες χωρίς κανένα ίχνος αυθεντίας μέσα τους.

Τι είναι τα νέα ονόματα που αναφέρει ο κύριος Οικονομάκης; Μήπως είναι διάτοντες αστέρες; Γιοκαρίνης, Λάκης Παπαδόπουλος, κ.λπ. Υπακούουν και αυτοί στο χάσιμο της ελληνικότητας. Το «τίνος είναι βρε γυναίκα τα παιδιά» θριαμβεύει. Ήχοι ανάμεικτα ηλεκτρικοί μιας ηλεκτρικής και γιατί όχι και πυρηνικής εποχής. Κάτι από 60 κάτι από 50 κάτι από ψευτομπαλάντα και έτοιμο. Όσο για τους στίχους θριαμβεύει και εδώ η γαργαλιστική εφηβική, διαιωνίζεται η χυδαία σεξουαλική κόντρα με «κουαρτέτα δόλου» (τραγούδι του Γιοκαρίνη) και δε συμμαζεύεται. Και έτσι με το «δικέ μου» με το «δικέ σου» τα περιεχόμενα μάτια προσπαθούν να ξεφύγουν από τις μικροαστικές οπτικές, που όσο θέλει να «σατιρίσει» τόσο γίνεται δέσμη του περιορισμένου ιδεολογικού τους εργαλείου.

Ο μικροαστισμός εξελίσσεται, κύριε



# ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Οικονομική, όπως εξελίσσεται και ο νέος ήχος. Να είστε σίγουρος ότι το μέλλον πάντα δείχνει ποιος τέλος πάντων νικά τη φθορά του.

Χρήστος Ε. Πετρόπουλος  
Κιθαριστής  
φοιτητής Πανεπιστημίου Αθηνών  
Σερφιώτου 81  
Πειραιάς



## «ΟΡΑΜΑΤΑ»

και οπτασίες  
για το ελληνικό τραγούδι

Αγαπητέ κ. Πετρόπουλε,  
Θα έπρεπε ίσως να διαβάσετε προσεκτικότερα το άρθρο μου. Πουθενά δεν ισχυρίζομαι ότι πρέπει να ακολουθήσουμε το «νέο ελ. τραγούδι» ότι «θα μας ανοίξει τα μάτια» κι ότι «θα μας δώσει νέες συνταγές ευαισθησίας»!

Αντίθετα λέω ότι είναι «πολύ νωρίς για εκτιμήσεις» κι ότι «κανείς δεν ξέρει αν μέσα σ' αυτούς κρύβεται κάποιος "μεγάλος", κι αν θα βάλει το "νέο τραγούδι" ανεξίτηλη τη σφραγίδα του στη μουσική κληρονομιά»! Κι ακόμα, αναφερόμενος στην εμπορικότητά του, το αντιπαραβάλλω με κάποιες άλλες δουλειές, που παρά τη μεγάλη καλλιτεχνική τους αξία, είναι καταδικασμένες να μένουν στο περιθώριο. Σας θυμίζω ακόμη ότι το άρθρο γράφτηκε στις 3.2.86, πριν ακόμη το «νέο» τραγούδι γνωρίσει τη σημερινή του διάδοση.

Αυτό που τονίζω στο άρθρο μου, είναι το γεγονός ότι για πρώτη φορά μεταπολιτευτικά, το ελληνικό τραγούδι αντικατοπτρίζει τις καταστάσεις και τους προβληματισμούς ενός σημαντικού μέρους της νεολαίας. Απ' αυτήν την άποψη το θεωρώ πιο ειλικρινές από τις μεγαλοστομίες των επιγόνων του Θεοδωράκη που μας είχαν μέχρι πρόσφατα κατακλύσει, ή την όψιμη ρεμπετομανία.

Αυτά, όσον αφορά την παρεξήγησή μας! Αποδώ και πέρα αρχίζουν οι διαφωνίες μας! Και θα 'θελα ν' αναφερθώ σ' αυτές, πιστεύοντας ότι αφορούν θέματα που αγγίζουν αρκετούς περισσότερους από τους δυο μας.

Κατηγορεί λοιπόν ο κ. Πετρόπουλος το «νέο τραγούδι» για έλλειψη «οράματος» και μάλιστα για έλλειψη «πρότασης» απέναντι στην «απόρριψη των παλιών οραμάτων»!!

Να λοιπόν, που το τραγούδι εμφανίζεται σαν φορέας... κοινωνικής αλλαγής! Σκεφθείτε τις... φοδερές ευθύνες, που βάζουμε στους ώμους του άτυχου τραγουδοποιού, αναγκάζοντάς τον να προσχωρήσει στο... κεντρικό συμβούλιο κάποιας πολιτικής νεολαίας ή να... εγκαταλείψει το τραγούδι! Ευτυχώς τα πράγματα είναι πιο απλά.

Κανένα τραγούδι δεν έμεινε στην ιστορία, χάρη στο «μεγαλόπνοο» όραμά του! Αντίθετα έμειναν, - για κάποιο μεγαλύτερο χρονικό διάστημα δηλαδή, γιατί η χρονική εμβέλεια του τραγουδιού είναι ούτως ή άλλως περιορισμένη - όσα τραγούδια άγγιζαν κάποιες ανθρώπινες ευαισθησίες με το στίχο ή τη μουσική τους, χωρίς πολλές πολλές... προτάσεις!

Σας θυμίζω πόσο βραχύβια ήταν τα «τραγούδια του αγώνα» του Μ. Θεοδωράκη, που τόσο θαυμάσια εξυπηρέτησαν κάποιο συγκεκριμένο στόχο στη διάρκεια της χούντας, σε αντίθεση με κάποια ερωτικά τραγούδια, είτε του ίδιου, είτε του Μ. Χατζιδάκη ή κάποια ρεμπέτικα που είναι ακόμη στα χείλη μας!

Κι αν για τον κ. Πετρόπουλο «η τέχνη χωρίς όραμα δεν είναι τέχνη», τότε θα ήθελα να ήξερα να ακριβώς ανακαλύπτεται το... όραμα στα αριστουργήματα της ζωγραφικής, της γλυπτικής κι ακόμη περισσότερο σε αφηρημένες μορφές τέχνης όπως η οργανική μουσική.

Βέβαια υπήρξε η περίοδος, κι ίσως ακόμη υπάρχει, όπου διάφοροι τεχνοκριτικοί είχαν σαν βασική ασχολία ν' ανακαλύπτουν οράματα, προσαρμοσμένα μάλιστα στις εκάστοτε πολιτικές απαιτήσεις. Έτσι οι Σοβιετικοί κριτικοί σε παλιότερες και γνωστές περιόδους ανακάλυπταν τις... ιαχές του προλεταριάτου πριν από το 7ο μέτρο του «Allegro» της 3ης του Μπετόβεν! Και εικονογραφούσαν μάλιστα με μεγάλη λεπτομέρεια τα μέρη.

«Οι πολεμιστές σε αυστηρή σιωπή συνοδεύουν τον αρχηγό τους στην τελευταία του κατοικία... ο Μπετόβεν δεν καταφεύγει στα υποτιμητικά λόγια

της χριστιανικής εκκλησίας: χους ει και εις χουν απελεύσει. Στο σκέρτσο και στο φινάλε θροντοφωνάζει: όχι δεν είσαι χώμα αλλά είσαι στ' αλήθεια ο κύριος της γης!» (σοβιετική κριτική από το βιβλίο, «Μουσική ποιητική» εκδ. Νεφέλη).

Ας σοβαρευτούμε όμως. Όραμα χρειάζεται για την πραγματική τέχνη κ. Πετρόπουλε. Αυτό το όραμα όμως δεν έχει καμία σχέση μ' αυτό που υπαινίχσεσθε. Αφορά την εσωτερική ανάταση του καλλιτέχνη κι αυτά τα περίεργα αόρατα νήματα, που διαπερνούν το έργο του και φτάνουν μέχρι εμάς. Νήματα που δεν έχουν όνομα, ούτε σηκώνουν περιγραφές και τυποποιήσεις. Απλά τα αισθάνεσαι!

\*\*

Γράφει ακόμη ο κ. Πετρόπουλος ότι «τέχνη προσκολλημένη σε φθηνή και πλαστή πραγματικότητα είναι χυδαία»!

Δυστυχώς η πραγματικότητα είναι... πραγματική. Αλίμονο αν ο καλλιτέχνης, κι ειδικότερα ο τραγουδοποιός, την προσαρμόζει στα γούστα μας. Τότε είναι το λιγότερο ψεύτης. Και το ψεύτικο είναι το χυδαίο στην τέχνη. Και τελικά προτιμώ ένα στίχο γύρω από τη φθηνή πραγματικότητα παρά τις ψεύτικες εικόνες του εγγάτη με το κάτασπρο πουκάμισο, την καθαρή αυλή, φτωχού αλλά τίμιου κ.λπ. Εικόνες που κυριάρχησαν για μια ολόκληρη περίοδο στο ελληνικό τραγούδι.

«Θα πάρει κανείς όραμα από τη Συγγρού;» ρωτάτε.

Ένας ευαίσθητος δέκτης μπορεί να πάρει «όραμα» και από τη Συγγρού, αν είναι σε θέση να αποκρυπτογραφήσει το κρυφό της νόημα. Σας θυμίζω τον πίνακα του Πικάσο «οι δεσποινίδες της Αβινιόν», εμπνευσμένον από έναν οίκο... ανοχής, που θεωρείται σταθμός στη ζωγραφική του 20ού αιώνα.

\*\*

Αλλά ας δεχτούμε ότι η τέχνη έχει ανάγκη το «όραμα» και την «πρόταση», όπως τα φαντάζεται ο κ. Πετρόπουλος.

Τι γίνεται όμως όταν η ίδια η ζωή μάς στερεί αυτά τα... βασικά συστατικά;

Για τις παλιότερες γενιές το πρόβλημα ήταν λυμένο.

Μια γενιά πάλεψε για την εθνική αντίσταση, άλλη για «ελευθερία-δημοκρατία», άλλη για το «1-1-4», άλλη για να πέσει η χούντα, κι άλλη για να πέσει η «δεξιά» και να 'ρθει ο... «σοσιαλισμός»...

Όλα αυτά έγιναν κ. Πετρόπουλε, αλλά η πραγματοποίησή τους, διέλυσε και τους μύθους και τις αυταπάτες, που εναπόθεταν οι νέοι πάνω τους. Η «χούντα» έπεσε, η «δεξιά» έπεσε ο «σοσιαλισμός» ήρθε. Η πραγματικότητα όμως εξακολουθεί να απέχει πολύ από τα όνειρα και τις διακηρύξεις. Το ίδιο έγινε και σ' όλο τον κόσμο. Ο μύθος, των θεωρητικά ιδανικών κοινωνιών χωρίς αντιθέσεις, διαψεύστηκε οικτρά: οι πρωταγωνιστές του Μάη του '68 έγιναν σοβαροί κύριοι, κι οι ερυθροφρουροί διαφημιστές της κόκα-κόλα. Μόνο ο Χομεϊνί εμπνέει ακόμη «οράματα». Για τους υπόλοιπους, η μόνη πραγματικότητα είναι η πυρηνική εποχή μας, όπως λέτε και σεις.

Ας μην απορούμε λοιπόν γιατί γεμίσαμε απελπισμένους οπαδούς της ατομικής εξέγερσης. (Τουλάχιστον αυτοί είναι πιο τίμιοι από τους καλοντυμένους σοβαροφάνεις εκπροσώπους των πολιτικών νεολαιών - που στο κάτω κάτω προετοιμάζουν την καριέρα τους). Ας μην απορούμε γιατί γεμίσαμε ηρωϊνή στα σχολεία, και γιατί οι νέοι αυτοκτονούν με τα ναρκωτικά ή με το όπλο στη σκοπιά. Είμαστε στην εποχή της διάψευσης των ελπίδων. Γι' αυτό «γεμίζουν τα μπαράκια» κ. Πετρόπουλε κι όχι γιατί φταίει το «νέο τραγούδι». Το νέο τραγούδι, εκφράζει αυτή την έλλειψη αξιών και κάνει αμήχανη «πλάκα». Τι άλλο να κάνει δηλαδή!

Βρέστε μας εσείς τα «οράματα» κ. Πετρόπουλε, και γεμάτος ευγνωμοσύνη σας υπόσχομαι δεκάδες τραγούδια!

Μέχρι τότε όμως, το μόνο όραμα που δγαίνει αληθινό είναι το όραμα της «Αποκάλυψης του Ιωάννη». Που, για να πραγματοποιηθεί, αρκεί το δαχτυλάκι του κ. Ρέγκαν ή του κ. Γκορμπατσώφ.

Τι σχέση έχουν όλ' αυτά με το τραγούδι; Έχουν κ. Πετρόπουλε, γιατί ακριβώς το τραγούδι αντανάκλα την «πλαστή και φθηνή πραγματικότητα»!

Τώρα, αν αυτή δεν μας αρέσει...

Δ. Οικονομάκης.



# ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ ΧΩΡΙΣ ΤΕΡΜΑ

*αυτοσχεδιαζόμενη μουσική:*

*δεν ηχογραφείται ποτέ για αναμετάδοση από μπαλκόνι  
υποψήφιου βουλευτή  
δε συνοδεύει πολιτικούς λόγους σε πλατείες και λεωφόρους  
ούτε υποδέχεται διπλωμάτες  
ή στρατιωτικούς  
ή κρατικούς λειτουργούς  
στη σκάλα αερολιμένος*

*στα γεύματα εργασίας μάλλον την αποφεύγουν*

*«Χωρίς αναλόγιο», 1984*

**Ο** αυτοσχεδιασμός δεν στοχεύει την εξουσία. Ο αγώνας (ο όποιος αγώνας τελospάντων) δε γίνεται από καμιά ομάδα οργανωμένη με απώτερο σκοπό να καταλάβει την εξουσία ή να διαδεχτεί (μετά από εκλογές ή επανάσταση) την υπάρχουσα κατάσταση. Αυτά συμβαίνουν στην πολιτική. Οι στόχοι του αυτοσχεδιαστή, ακόμα κι όταν έχουν κοινωνικές αναφορές, δεν περνούν από τα κανάλια πολιτικής σκοπιμότητας, στρατηγικής κ.τλ. Αυτοσχεδιασμός σημαίνει συνειδητοποίηση του χάους και η απόφαση να συνεχίσουμε τη διαδρομή. Το τέρμα άγνωστο κάθε φορά..., ή μάλλον το γνωστό σ' όλους.

\*\*\*\*\*

Trevor Wishart:

«Η δημιουργικότητα είναι άρνηση της εξουσίας.  
Ο αδιάκοπος αγώνας για νέες ιδέες, έννοιες, πληροφορίες, νέους τρόπους εκφραστικής και παράστασης που μπορεί να είναι μαθηματικοί, επιστημονικοί, κοινωνικοί, προσωπικοί ή καλλιτεχνικοί».

\*\*\*\*\*

*ιδέα-ηχώχρωμα*

*και τα δυο δεν είναι υπαρκτά  
σαν σωματικά αντικείμενα  
κι όμως μας είναι αισθητά  
πομποί με κοινή λειτουργία υπερτόνων  
συχνοτήτων δυσεύρετων στα FM*

*γεννήτριες μαθηματικών σχέσεων  
αλλά κι αισθημάτων  
οριοθετούν υπερβατικά διαστήματα  
αλλά και διαθέσεις  
αν και απροσδιόριστα  
προσδιορίζουν.*

\*\*\*\*\*

*«Κάθε άνθρωπος κουβαλάει μέσα του  
ένα  
δωμάτιο», έγραψε ο Κάφκα. Και σε  
κάθε  
προσωπικό ήχο που δημιουργούμε εν-  
σωματώνεται  
κάτι απ' το «δωμάτιό» μας.*

\*\*\*\*\*

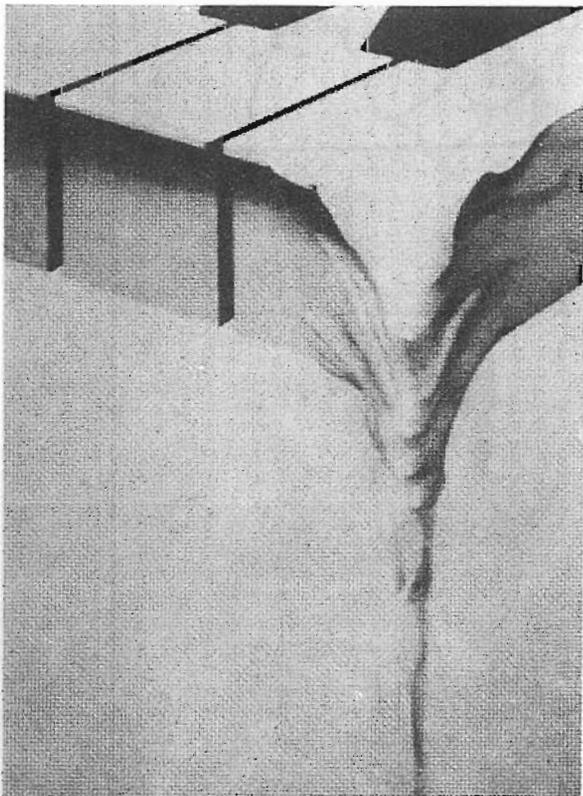
**Η** αυτοσχεδιαζόμενη μουσική προσφέρει δυνατότητες ελευθερίας στον αυτοσχεδιαστή και στον ακροατή:

- A. Την απελευθέρωση του αυτοσχεδιαστή από την εξουσία κάποιου προϋπάρχοντος συστήματος, ταξινόμησης, κανόνων κ.τ.λ.
- B. Αλλά ταυτόχρονα και την ελευθερία του ακροατή να μην υποτάσσεται σ' ένα νέο σύστημα που ίσως προσπαθεί να επιβάλλει ο αυτοσχεδιαστής με τους ήχους του.

**Ο** αυτοσχεδιαστής και ο ακροατής δεν συνδέονται με σχέσεις ιεραρχίας, εκμετάλλευσης, χειραγώγησης.

A. Ο αυτοσχεδιαστής δεν ανιχνεύει τις προτιμήσεις του ακροατή για να του προσφέρει κάποια «ανάλογη» μουσική. Δεν λειτουργεί με τεχνικές μάρκετινγκ, δεν ανταλλάσσει έτοιμο προϊόν με αγοραστική τιμή. Δεν προκαλεί κατανάλωση. Δεν κατευθύνει τις αντιδράσεις. Δεν ελέγχει τις αντιδράσεις κανενός.

B. Ο ακροατής δεν είναι υποχρεωμένος να δεχτεί τον αυτοσχεδιασμό σαν σύστημα με αισθητικές ή όποιες άλλες αξίες, ή με απόλυτα κριτήρια αξιολόγησης κ.τ.λ. Άλλωστε δεν του προτείνεται καν ένα τέτοιο ολοκληρωμένο σύστημα.



**Ο** αυτοσχεδιασμός δεν δημιουργεί μια νέα γλώσσα, ομοιόμορφη και αποδεχτή. Προσφέρει μόνο δυνατότητες αποφυγής του στερεότυπων ιδιωμάτων. Όχι μια νέα γλώσσα, γιατί τότε θα είχαμε και πάλι κάποιο σύστημα, κάποια εξουσία / ιεραρχία / τάξη, κάποιο απόλυτο στοιχείο σύγκρισης, τελικά κάποιον εξαναγκασμό.

\*\*\*\*\*

*ιδέα - ηχώχρωμα*

*δεν είναι απτά  
και τα δυο δεν έχουν υλική υπόσταση  
μπορούν να επεκταθούν χωρίς ορατά  
όρια*

*μπορούν να συμπυκνωθούν  
να ελαχιστοποιηθούν  
να υποστούν επεξεργασίες  
διαχέονται προς κάθε κατεύθυνση  
χωρίς να ελαττώνονται  
μεταβιβάζονται χωρίς τους όρους του  
«πράγματος»*

*δότης και παραλήπτης κάτοχοι ταυτό-  
χρονα*

\*\*\*\*\*

Το σχήμα του ντούο είναι το ιδανικό στην αυτοσχεδιαζόμενη μουσική. Ο κάθε μουσικός προλαβαίνει να παίζει και ταυτόχρονα ν' ακούει τον άλλο. Να έχει το χρόνο ν' αντιδράσει στα ερεθίσματα που δημιουργούνται εκείνη τη στιγμή, να συμπληρώσει, να αντιπροτείνει, να αλλάξει την κατεύθυνση, να...

Κάπου συμβαίνουν παράλληλες πράξεις. Ίσως δεν τέμνονται συνειδητά, αλλά μόνο και μόνο γιατί συμπιπτουν στο χρόνο και στο χώρο. Κάποια στιγμή συγκλίνουν, πλησιάζουν σταδιακά, σε μια νέα κατεύθυνση που βρίσκεται κάπου σε μια ενδιάμεση περιοχή. Ίσως πιο κοντά στον έναν απ' τους δύο, ίσως στο κέντρο ή περίπου στο κέντρο. Τότε ο ήχος θαραϊνεί, σαν ν' αποκτά υπόσταση. Πυκνώνει. Οι δυνάμεις συγκεντρώνονται κι αυτές στον ίδιο στόχο, ωθούν προς την ίδια μεριά. Η ροή της μουσικής ακολουθεί τώρα φυσιολογικά το δρόμο της. Δεν

ξεστρατίζει σε παρακαμπτήριες έρευνες. Έχει μπει σ' ένα αυλάκι και προχωρεί.

Οι δύο αυτοσχεδιαστές μπορεί να είχαν γνωριστεί λίγες μέρες ή μόνο λίγες ώρες πριν την ηχητική «συνάντηση». Κι όμως μπορούν να συνεννοηθούν οι δύο μεριές χωρίς λεξικό στο χέρι, χωρίς αναλόγιο και παντομίμα. Μόνο με ήχους. Αλληλογνωριμία μέσα απ' τους ήχους, μέσα από την ένταση της κοινής προσπάθειας – ιδίως ενώπιον άλλων. Οικειότητα που αναπτύσσεται σε ανθρώπινο επίπεδο και όχι «συνδικαλιστικά», ούτε «συνεταιρικά».

\*\*\*\*\*

Peter Riley:

«Η μουσική αυτή σ' αφήνει εκεί που σε βρήκε. Ο χρόνος που ακούς τη μουσική ανήκει ολοκληρωτικά σ' αυτήν. Το μόνο που μπορείς να κάνεις είναι να δοθείς «ξύπνιος» στη μουσική καθώς δημιουργείται και να συμμετέχεις στις εντάσεις της. Δεν είναι ΓΙΑ σένα. Στην πραγματικότητα η μουσική αυτή σου αντιστέκεται: προβάλλει μια αντίσταση στον κόσμο...»

\*\*\*\*\*

**Ο** αυτοσχεδιασμός είναι ο αντίποδας της ολοκληρωτικής οργάνωσης, της οργάνωσης κάτω από απόλυτο έλεγχο και καταναγκασμό. Από την άλλη μεριά, όμως, ας μην παρασυρθούμε από την καθημερινή χρήση της έννοιας «αυτοσχεδιάζω» (όπως έγραψα στο TAR No 10), γιατί τότε θα βγάζαμε το συμπέρασμα ότι στην Ελλάδα είμαστε όλοι «αυτοσχεδιαστές»! Άλλωστε ζούμε σ' ένα κράτος που έχει αποδείξει έμπραχτα (και με ιστορική συνείδηση) τις «αυτοσχεδιαστικές» του ικανότητες! Εδώ όμως βρίσκεται η μεγάλη διαφορά απ' αυτήν την επικρατούσα άποψη. Γιατί δεν φαντάζομαι να υπάρχουν κρυφά ταλέντα μουσικού αυτοσχεδιασμού στα διάφορα Υπουργεία: Πολιτισμού ή Τεχνολογίας, Δημοσίας Τάξεως ή Γεωργίας! Άρα τα πράγματα είναι ξεκάθαρα.

Ξαναγυρνάμε στο θέμα της οργάνωσης. Και σ' αυτό το σημείο υπάρχει

κάποια σύγκριση. Ας μη νομίσουμε ότι ο αυτοσχεδιαστής δεν χρειάζεται τις α ν ά λ ο γ ε ς οργανωτικές ικανότητες που θα θεωρούσαμε απαραίτητες, π.χ., σ' ένα διευθυντή Τράπεζας, σ' έναν καθηγητή Πανεπιστημίου, σ' ένα συνθέτη κλασικής μουσικής. Είναι η σημαντικότερη προϋπόθεση για τον αυτοσχεδιαστή: να μπορεί να οργανώνει το τυχαίο, δίνοντάς του εκείνη τη στιγμή δομή, αποδεσμεύοντας το αυθόρμητο και ιθασειύοντας το ταυτόχρονα. Ο αυτοσχεδιασμός λοιπόν και η οργάνωση δεν αλληλοαποκλείονται, γιατί αν παραδεχόμασταν ότι δεν μπορούν να συνυπάρξουν, τότε αυτό «σημαίνει να παραδώσουμε το πεδίο της οργάνωσης στους γραφειοκράτες», όπως υποστηρίζει ο Κορνήλιος Καστοριάδης.

Ο αυτοσχεδιαστής πρέπει να έχει κάτι μέσα του να πει με ήχους, αλλιώς γιατί να τλαιπωρείται και να ταλαιπωρεί. Να δημιουργεί αυτο-εκπλήξεις, ν' ακούει από μέσα του να βγαίνουν ήχοι που δεν τους είχε ακούσει ποτέ άλλοτε, που δεν τους είχε τακτοποιημένους σε ασφαλές μέρος, που δεν τους είχε καταγράψει σαν ισολογισμό και που τον οδηγούν σε νέες σχέσεις με τον εαυτό του και τους γύρω του.

Οργανωμένο και αυτοσχεδιαζόμενο άτομο και ομάδα: είναι σχέσεις που διαμορφώνονται από τον κάθε άνθρωπο, σχέσεις που ισχύουν και στην καθημερινή ζωή. Αυτορύθμιση, εσωτερικός αυτοέλεγχος, αυτενέργεια, αυθορμητισμός. Ορθολογισμός, φαντασία, δημιουργικότητα. Αποθήκη γνώσεων, αλλά και έρευνα. Δομές νέες και σπάσιμο κανόνων. Σκληρή δουλειά κι ελεύθερο πέταγμα. Εξάσκηση και βελτίωση του ατόμου σαν μονάδα, αλλά και σαν λειτουργικό μέλος ενός συνόλου.

# FEDERICO GARCIA LORCA

– Ένα μικρό αφιέρωμα –

Του ΣΤΑΘΗ ΓΑΛΑΤΗ

Για πρώτη φορά φέτος, ύστερα από 50 ολόκληρα χρόνια, η ίδια η πατρίδα του αδικοσκοτωμένου άγγελου της Γρανάδας, αυτής της βαθύτατα ευαίσθητης καλλιτεχνικής ψυχής, τιμά τη μνήμη του με μια σειρά από εκδηλώσεις. Αυτού του ανθρώπου, που αντί για άλλο επικήδειο, παρακαλούσε:



**«Σαν θα πεθάνω, θάψτε με μαζί με την κιθάρα μου κάτω από τις πορτοκαλιές της Γρανάδας».**

Στις 19 Αυγούστου, ημέρα της δολοφονίας του, όλη η Γρανάδα και η Ισπανία μαζί της όλος ο κόσμος, του απέδωσαν για πρώτη φορά τις τιμές που του αξίζουν.

Το TAR, βέβαια, δεν θα μπορούσε να μην τονίσει τη σημασία αυτού του γεγονότος και να το κάνει κι αυτό, με τη σειρά του, ένα μικρό αφιέρωμα στη μνήμη του. Ήδη, από το 10ο τεύχος του, το TAR είχε προσπαθήσει να προσεγγίσει και να ερευνήσει – πάλι σαν αφιέρωμα – μια πτυχή του μεγάλου Ανδαλουσιάνου, άγνωστη στην Ελλάδα: την πτυχή του ποιητή του flamenco, όπως τον αποκαλούσαν οι συμπατριώτες του,τσιγγάνοι και ragos. Τον ανθρώπου δηλαδή που τα μουσικά του διώματα ξεκινούσαν και κατέληγαν στη μουσική του flamenco.

Νομίζω ότι θα πρέπει να πούμε πως, εκτός από τη «Γέρμα», που ανέβηκε από αθηναϊκό θέατρο, σαν αφιέρωμα, τα πενήντάχρονα του θανάτου του πέρασαν απαρατήρητα.

Επίσης, ο αρθρογράφος, στις 19 του Μάη, αφιέρωσε με μεγάλη του χαρά, ένα προσωπικό του ρεσιτάλ κιθάρας flamenco, σε αθηναϊκή αίθουσα.

Σαν συνέχεια του αφιερώματος του 10ου τεύχους, θα αναφερθούμε εδώ αναλυτικότερα στη συμβολή του ποιητή γύρω από τη σύλληψη της ιδέας και την πραγματοποίηση ενός γεγονότος, που ουσιαστικά, έδωσε το cante jondo, άρα και το flamenco, στο διεθνές κοινό. Το γεγονός αυτό ήταν το Concurso Internacional de cante jondo, ο διεθνής διαγωνισμός του cante jondo, που έγινε στη Γρανάδα στα 1922.

### Η φιλία με τον Falla και η αρχική ιδέα

Στα 1919-20, ο don Manuel de Falla είχε ήδη θριαμβεύσει στο Παρίσι με τη Σύντομη Ζωή και τον Μάγο έρωτα. Ο διάσημος πια συνθέτης είχε ερωτευθεί τη Γρανάδα, ακούγοντας γι' αυτήν από τον ετοιμοθάνατο, τότε, Isaac Albéniz. Ο don Manuel, ταπεινός όπως πάντα, το μόνο που γύριψε και πραγματοποίησε, ήταν να έχει ένα δικό του carmen στη Γρανάδα, (σ.σ. Carmen είναι η αραβοϊσπανική ονομασία της κλειστής αυλής, του λατινικού Patio). Εκεί, ο Federico και η δική του «νεαρή» καλλιτεχνική παρέα ήταν πάντα καλόδεχτοι και οι φιλικές συγκεντρώσεις διαδέχονταν η μια την άλλη. Νταλί, Μπρετόν, Μπουνιουέλ, Μεχίας, Ορτίθ, Θουλοάγα ήσαν μερικά από τα ονόματα της συντροφιάς, που αναζητούσε ήδη τις αισθητικές της αξίες μέσα στον κληρονομημένο πολιτιστικό θησαυρό της πατρίδας της...

Μοιραία, ένα αγαπημένο θέμα σ' αυτά τα risoncillos ήταν το μουσικό αδιέξοδο του 20ού αιώνα. Οι μεγάλοι κλασικοί, οι γίγαντες του 19ου αιώνα είχαν πει σχεδόν τα πάντα γύρω απ' τις νέες μουσικές φόρμες. Ήδη οι Ούγγροι Μπάρτοκ και Κόνταλντ διέτρεχαν την Κεντρική Ευρώπη, αναζητώντας ξεχασμένες αρμονίες. Ο Alinka μαγευόταν από τις falsetas των λαϊκών κιθαριστών του flamenco. Προσπαθώντας, μάλιστα, να τις καταγράψει, όπως λένε, κόντευε να τρελαθεί από τη μεγάλη δυσκολία που συναντούσε.

Αυτό το πρόβλημα λοιπόν απασχολούσε έντονα τον Falla, όπως και τους φίλους του. Γι' αυτόν το cante jondo ήταν «... ένα σπανιότατο δείγμα πρωτόγονου τραγουδιού, του πιο παλιού της Ευρώπης. Έχει τη γύμνια και την όλο παλμό συγκίνηση της ανατολικής ράτσας».

«... Πρέπει κανείς να φθάνει ως το βάθος της ανδαλουσιάνικης μουσικής, έτσι ώστε να μην τη γελοιογραφεί».

– Δεν βλέπετε λοιπόν, έλεγε ο Falla, ότι το cante jondo ψυχορραγεί; Δεν σώζεται με νότες στο πεντάγραμμα. Η παράδοσή του γίνεται από χείλη σε χείλη, από καρδιά σε καρδιά. «Μια από τις πιο παλιές μουσικές παραδόσεις στον κόσμο θα έχει χαθεί, αν οι λίγοι cantaores που το τραγουδούν ακόμη, θα 'χουν χαθεί κι αυτοί».

Έτσι, στον ένα χρόνο της διαμονής του στη Γρανάδα, ο don Manuel είχε πείσει τη μικρή αυλή του να σώσουν το jondo. Στην αρχή ρίχτηκε η ιδέα να βρεθεί ένα café ανάλογο με το παλιό Café de Chinitas στη Malaga, όπου τραγουδούσαν μόνο αυθεντικοί cantaores. Η ιδέα όμως εγκαταλείφθηκε γιατί θα μπορούσαν να παρεισφύσουν πολλοί μιμητές.

– Και γιατί όχι ένα διαγωνισμό, σκέφτηκε ο Falla. Μόνο για ερασιτέχνες. Θα τον περιβάλλουμε με τόση επισιμότητα που θα επιβάλει το σεβασμό. Κι εκεί ήταν η δυσκολία. Γιατί στην Ισπανία των καθωσπρέπει señoritos το cante ταυτιζόταν με την ακόλαστη διασκέδαση, τα φτηνά «σπίτια» της πόλης και τους μαχαιροβγάλτες του λιμανιού.

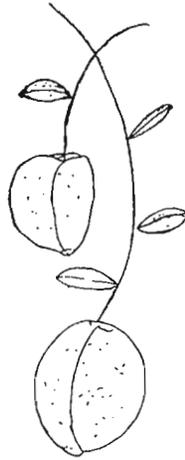
Χρειάζονταν λοιπόν, το γόητρο ενός Falla, η φήμη της απόλυτης ηθικής του, η ασκητική του εμφάνιση και η χριστιανική του σοβαρότητα για να τολμήσει να καλέσει το πνευματικό και κοινωνικό άνθος μιας σεμνότερης πολιτείας για να χειροκροτήσει ανθρώπους «κατώτερης υποστάθμης».

Τελικά η ιδέα έγινε αποδεκτή. Ο διαγωνισμός θα γινόταν υπό την αιγίδα του «Καλλιτεχνικού και Λογοτεχνικού κέντρου της Γρανάδας», και η εξοχότατη Δημορχία θα έδινε επιχορήγηση από 12.000 πεσέτες.

Συντάχθηκε γρήγορα ο κανονισμός του διαγωνισμού – ένα μνημείο αυστηρότητας και βαθιάς γνώσης του cante. Οι μόνοι που είχαν δικαίωμα να εμφανισθούν ήταν μόνο οι τραγουδιστές αυτού που λεγόταν cante grande ή jondo. Κάθε άλλο είδος τραγουδιού αποκλείστηκε. Για τον κανονισμό του don Manuel, τον κατ' εξοχήν jondo είναι η τσιγγάνικη siguiriya. Μαζί με την soleá είναι τα τραγούδια-ρίζες, τα μόνα που διατηρούν όλη την αγνότητα και την ποιότητα του πρωτόγονου τραγουδιού της Ανατολής στη δομή τους. Μαζί τους, οι serranas, polos,

Γρανάδα 1923.





cañas, όπως και τα cantes χωρίς μουσική συνοδεία, δηλαδή οι martinetes, tonás, livianas, και, τέλος, οι αρχαίες saetas – αυτά και τίποτε άλλο. Παρ' όλες τις προσπάθειες φίλων να γίνουν δεκτά άλλα παρακλάδια, όπως malagueñas, granadinas, κ.λπ., ο don Manuel επέμεινε ότι τα άδυτα των αδύτων έπρεπε να μείνουν απαραβίαστα! «... Η ουσία της τέχνης έπρεπε να πεταχτεί απ' την πηγή της, παρθένα και αμόλυντη...»

Αμέσως μετά, ο Falla αναθέτει την οργάνωση του διαγωνισμού στον Μιγκέλ Σερόν. Ο Lorca θα ήταν ο προπαγανδιστής, ο ντελάλης, ο ποιητής. Η αναγγελία γίνεται στις 19 του Φλεβάρη με μια διάλεξη, που τοποθετεί το jondo στην εκβολή τριών ιστορικών γεγονότων: την υιοθέτηση του λειτουργικού άσματος από την Ισπανική Εκκλησία, την εισβολή των Σαρακηνών, και την κάθοδο στην Ισπανία των τουγγάνων. Ο Falla είχε προμηθεύσει στον Lorca επιστημονικό υλικό, το οποίο εξέθεσε με σεβασμό, καταλήγοντας, σαν ποιητής που ήταν, «... Το cante ξεκινά από το πρώτο δάκρυ και το πρώτο φίλι». Ύστερα θίγει το θέμα corla. Συγκρίνει την Ανδαλουσιάνικη corla με ορισμένα αραβικά ποιήματα, όπως συγκρίνει κανείς αγαπημένα πρόσωπα:

*Κλαίω ατέλειωτα την έλλειψή σου...  
...Κι ο άνεμος δεν φέρνει τους στεναγμούς σε σένα...  
Κι ο ανώνυμος Ανδαλουσιάνος ποιητής:  
... Οι στεναγμοί μου χάνονται στον άνεμο,  
Αχ! δυστυχία μου...  
Κανείς δεν βρίσκει να τους μαζέψει...*

## *Cancion de jondo*

*Cordoba  
Luzana y sola.*

*Ja ca negre y lluna grande  
y acitunas enjuni alfalfa  
Vainque negre los carbinos  
Yo lluna llegera a Cordoba*

Επάνω χειρόγραφο του Lorca από το «Τραγούδι του Καβαλάρη» κι αριστερά σκίτσο του ποιητή από τον φίλο του ζωγράφο José Moreno Villa, 1928.

Ο Lorca σωστά θα επαινέσει τους cantaores που διαφύλαξαν την παράδοση.

«... Όταν ο cantaores τραγουδά... γιορτάζει μια επίσημη τελετουργία...

Έχει βαθύτατη συναίσθηση της θρησκευτικότητας του τραγουδιού...»

Ο διαγωνισμός αναγγέλλεται παντού με αφίσες στους τοίχους και ανακοινώσεις από τον Τύπο. Η αφίσα του Μανόλο Ορτίθ ήταν μια αναφορά στο περιθωριακό περιβάλλον του jondo: κιθάρα, κρασί, βεντάλια. Υπήρξαν κάμποσες αντιρρήσεις, αλλά τελικά η ιδέα πέρασε.

\*

Και τότε άρχισε η αναζήτηση. Μήνες και μήνες, με ατέλειωτη υπομονή ο Federico, ο Manolo Ortiz, ο Σερόν, και πολλοί άλλοι φίλοι τους, άρχισαν να οργάνουν την Ανδαλουσία, ψάχνοντας για τους αληθινούς, άγνωστους cantaores... Χρόνια αργότερα, ο Lorca

θυμάται αυτήν την εκπληκτική αναζήτηση.

«...Φτάνεις σ' ένα απ' αυτά τα χωριά που κάποιος σου είπε ότι θα βρεις έναν από αυτούς τους σπάνιους ανθρώπους.... Τους ακούς να διαφωνούν για ένα όγδοο του τόνου... Τραγουδούν por siguiriyas ή re soleá και σου παγώνουν το αίμα: το jondo ξεπετιέται ζωντανό απ' αυτούς τους ραγισμένους λαίμους...»

Η Emilia Llanos θυμάται με τι θρησκευτική κατάνυξη άκουγε ο Falla τους τραγουδιστές που του έφερναν. Τέτοια ήταν η συγκίνησή του που πολλές φορές δεν μπορούσε ούτε να δειπνήσει.

Οι «περιπολίες» του Lorca και του Ortiz ανακαλύπτουν στα γύρω χωριά στη Γρανάδα δυο φτωχούς διοικητές και φίλους, μεγάλους τεχνίτες της siguiriya. Ο ένας μόλις είχε χάσει το γιο του και περνούσε τις νύχτες με τον φίλο του, ανταλλάσσοντας corlas... Όταν ο Lorca τον άκουσε να τραγουδά έτσι, με τη φωνή που έπαιρνε όταν τον έπνιγε το duende, απάγγειλε το ποίημα που μιλά για απρόσμενο θάνατο!

*Νεκρός ξαπλώθηκε μες το στενό  
μ' ένα μαχαίρι μες το στήθος...*

*Κι έτρεμε το φανάρι!*

*Μάνα.*

*Πώς έτρεμε το φανάρι του στενού!*

*... Κανείς τα μάτια να του κλείσει!*

Με μάτια θολά από τα δάκρυα, ο ψαράς έψαξε στο σκοτάδι και βρήκε το χέρι του Lorca:

– Έλα. Για να σου πω το ευχαριστώ, θα σου δείξω ό,τι δεν έχω δείξει ακόμη σε κανέναν.

... Τον πήγε στην πόρτα ενός μορντέλου και του 'δειξε την κόρη του. Την αγάπη και το αίσχος της ζωής του... Κάθε φορά που ο Lorca διηγόταν αυτή την ιστορία, έπεφτε μια βαριά σιωπή σ' αυτούς που άκουγαν.

\*

Οι γάμοι λοιπόν του cante jondo με την υψηλή κοινωνία θα γινόντουσαν μ' ένα ακροατήριο μοναδικό σε σύνθεση. Περίπου η αφρόκρεμα των γραμμάτων, των τεχνών, του τύπου και της παγκόσμιας μουσικοκριτικής. Ανταποκριτές από μεγάλες εφημερίδες του Λονδίνου και του Παρισιού, η Scuola Cantorum της Νέας Υόρκης, η υψηλή κοινωνία της Μαδρίτης και της Σεβίλλης, φιλόμουσοι, σνομπ, κ.λπ.

Χαρακτηριστική επίσης και η σύν-

θεση της κριτικής επιτροπής: οι επώνυμοι βασιλιάδες του cante jondo, Antonio Chacón, η μεγάλη Pastora Panón (γνωστή επίσης και σαν Niña de los Peines – Το κορίτσι με τις χτένες), ο θρυλικός Manuel Torres (ή Niño de Jerez), όπως επίσης και ο νεαρός τότε Andrés Segovia. Η κιθαριστική συνοδεία για τους διαγωνιζόμενους είχε ανατεθεί στον Ramón Montoya, τον κατοπινό μεγάλο δημιουργό και αναγνωστή της κιθάρας flamenco.

Μια βραδιά ακόμα στο Αλάμπρα Παλλάς έκλεισε τις προκαταρκτικές εκδηλώσεις. Εκεί διαβάστηκε το κείμενο του Falla για το jondo, ο Manuel Joffré έπαιξε siguiriyas και reteneras, και ο Andrés Segovia soleares, (σ.σ. αυτήν τη μάλλον ασυνήθιστη συμμετοχή του Segovia, τη μεταφέρω από την Marcel Auclair, χωρίς άλλη διασταύρωση).

Τέλος, ο Federico απάγγειλε μερικά από τα ποιήματα που του είχε εμπνεύσει η επαφή του με το πάθος του jondo...

Την άλλη μέρα οι εφημερίδες έγραφαν:

«... Η βραδιά ανήκε στον Federico Garcia Lorca. Η Γρανάδα απόχτησε τον ποιητή της... Αυτό το παιδί... είναι μια δόξα του αύριο...» (8.6.22, «Ο υπερασπιστής της Γρανάδας»).

### Οι μεγάλες βραδιές του διαγωνισμού

Η Plaza de los Aljibes είχε διακοσμηθεί με επισημότητα και καλό γούστο από τον Manolo Ortiz. Χαλιά της Αλπουχάρρα γύρω στο πάλλο, γιρλάντες, αφίδες από φυλλώματα και λουλούδια, λαμπιόνια. Το έδαφος ήταν στρωμένο με φυτά που μοσχοβολούσαν.

Τέσσερις χιλιάδες άτομα, γυναίκες στολισμένες με βαρύτιμα κοσμήματα, παλιές μαντίλιες, χτένες γεμάτες πολύτιμες πέτρες...

Όποτε όμως ξεκινούσε μια siguiriya, ακόμα και το φτερούγισμα της βεντάλιας σώπαινε.

Οι δυο αυτές βραδιές είχαν δυο αποκαλύψεις: ένα αγοράκι έντεκα χρόνων που κατέπληξε τους κριτές με το βάθος της γνώσης του cante, και έναν εκπληκτικό γεράκο; τον Diego Bermúdez, που τον φώναζαν El Tenazas (ο Τανάλιας). Ο γερο-Diego, με το πλατύγυρο καπέλο του, που το 'βγαζε

μόνο στην εκκλησία, είχε κάνει πάνω από 100 χιλιόμετρα με τα πόδια, απ' το Puerto Genil ως τη Γρανάδα για να τραγουδήσει. Λένε ότι τραγούδησε 15 διαφορετικά είδη siguiriyas, τα περισσότερα άγνωστα ακόμα και στα έμπειρα μέλη της κριτικής επιτροπής πήρε το βραβείο του και έφυγε όσο αθόρυβα είχε έρθει. Από τότε, κανείς δεν ξανάκουσε γι' αυτόν.

Στην Plaza de los Aljibes η ατμόσφαιρα του jondo είχε, για πρώτη φορά (και ίσως και για τελευταία), διαβρώσει τέσσερις χιλιάδες ακροατές, μαστιγώνοντάς τους κυριολεκτικά μ' αυτή την εξωτερική της ανθρωπίνης τραγικότητας.

Ο don Antonio Chacón, που πριν απ' το διαγωνισμό, φοβόταν τις διαστάσεις που έπαιρνε αυτή η ιστορία, λέγοντας ότι είναι επικίνδυνο που μια τέτοια τέχνη βγαίνει έξω από το φυσικό της περιβάλλον, αγκάλιαζε μετά τον Falla, και έλεγε:

«Don Manuel! Τι ήταν αυτό; Δεν μπορώ να θγω από την έκστασή μου!» (No salgo de mi arógeo)...

★

Αυτές οι δυο βραδιές εκείνο το καλοκαίρι στη Γρανάδα, στις οποίες τόσο συνέβαλε και ο ίδιος ο Lorca, σημάδεψαν όσο τίποτε άλλο την εξέλιξη της Arte Flamenca. Αυτό καθαυτό το cante jondo δεν υπάρχει τώρα πια στην παλιά εκείνη αυθεντική μορφή του, από τη στιγμή που άρχισαν να αλλάζουν οι δοσμένοι κοινωνικο-οικονομικοί συσχετισμοί, που έφεραν αντίστοιχη αλλαγή και στις σχέσεις των ανθρώπων, άρα και στο εποικοδόμημα... Το τίμημα του «πολιτισμού» είχε πληρωθεί...

... Μετά το θάνατο του Antonio Mairena, εδώ και δυο χρόνια, ο κόσμος του flamenco δεν έχει πια τέτοιους, ολοκληρωμένους cantaores.

Και μια οποιαδήποτε αναβίωση του cante jondo, θα πρέπει πια να έχει ένα τελείως διαφορετικό περιεχόμενο.

Στάθης Γαλάτης

• Τα παραπάνω ήταν μια ανάπλαση από διάφορες πηγές. Οι κυριότερες ήταν:

- 1) Carlos Morla Lynch – En España con F.G. Lorca – Madrid, 1952.
- 2) José Luis Cano – Biografía ilustrada de F.G.L. – Barcelona, 1962.
- 3) Marcel Auclair – F.G.L., Παρίσι, 1968 (Μτφ.: Τ. Τόλια).
- 4) Claude Couffon – Sur les pas de F.G.L. – Paris, 1962.



Ο Lorca, έργο του ζωγράφου Rafael Pena, 1945.



# VICTOR MONGE

## SERRANITO

*«... Η αγάπη μου  
για την κιθάρα flamenco  
με οδήγησε  
να βρω  
το προσωπικό μου ύφος...»*

*(Μια συζήτηση του διάσημου  
Ισπανού λαϊκού δημιουργού  
με τον Στάθη Γαλάτη)*

Ο Victor Monge είναι ένα μεγάλο όνομα για την Ισπανία· μαζί με τον Manolo Sanlúcar και τον Paco de Lucía αποτελούν το λεγόμενο «τρίπτυχο» των μεγάλων δημιουργών στο χώρο του flamenco. Των δημιουργών δηλαδή που προχώρησαν – ο καθένας με τον δικό του βέβαια τρόπο – τη θεματογραφία και τις μουσικές συλλήψεις του flamenco, επεκτείνοντας την αρμονία του.

Ιδιόρρυθμος σαν άνθρωπος και σαν συνθέτης, ο Victor Monge, χωρίς να πλησιάζεται εύκολα, αφήνει πού και πού μικρές χαραμάδες ευαισθησίας που καταγράφουν, κάπως, τα δημιουργικά του αρχέτυπα. Με εντυπωσίασε με τις λιτές αλλά ουσιαστικές του απαντήσεις.

• *Πες μου πώς νιώθει ένας κιθαριστής flamenco που θα παίξει σε κονσέρτο, και όχι, ας πούμε, σε tablao?*

– Ένας κιθαριστής flamenco, που πρόκειται να παίξει para concierto, αισθάνεται όπως το ψάρι στο νερό, απλούστατα γιατί ετοιμάστηκε ακριβώς γι' αυτό. Το tablao είναι κάτι άλλο, αλλά οπωσδήποτε απαραίτητο σαν στάδιο για έναν μελλοντικό concertista.

• *Τις τελευταίες δεκαετίες ζούμε το φαινόμενο της αυτονομίας της κιθάρας flamenco, δηλαδή, το να μπορεί να υπάρξει μόνη της πάνω στη σκηνή, μακριά από το cuadro, κερδίζοντας όλο και μεγαλύτερη δημοτικότητα. Νομίζεις ότι αυτό μπορεί να συνεχιστεί; Ποιο είναι το μέλλον της;*

– Ναι, βέβαια, πιστεύω ότι αυτό θα συνεχισθεί, παρά το γεγονός ότι το να παίξει κανείς flamenco σ' ένα μεγάλο ακροατήριο, σημαίνει ότι κινδυνεύει να μην ακουστεί σωστά. Οπωσδήποτε, αν και υπάρχουν περιπτώσεις όπου η μουσική flamenco λειτουργεί καλύτερα σε μικρά ακροατήρια, παρ' όλα αυτά, η αυτονομία της υπάρχει και η δημοτικότητά της είναι γεγονός. Γι' αυτό και πιστεύω ότι το μέλλον της θα προχωρά προς όλο και ανοιχτότερους ορίζοντες, μια και πίσω από μας έρχονται άλλοι κιθαριστές, οι οποίοι θα έχουν περισσότερες ευκαιρίες για να διδαχθούν, αλλά και για να διδάξουν.

• *Πολλοί διαβλέπουν ότι από τον παραδοσιακό κορμό του flamenco, πάει να ξεπηδήσει ένας ιδιαίτερος κλάδος – κάποιος νέος μουσικός δρόμος που μπορεί αργότερα να γίνει ανεξάρτητος, λ.χ. σαν την προοδευτική jazz. Το βλέπεις εσύ πιθανόν;*

– Πραγματικά, από τον κορμό της μουσικής του flamenco, δημιουργείται ένας νέος μουσικός δρόμος κάθε φορά που ένας σολίστ της κιθάρας γίνεται ξαφνικά δημοφιλής και τινάζεται στην τροχιά της αναγνώρισης. Κάτι τέτοιο είναι μοιραίο να συμβαίνει στο χώρο του flamenco, όταν μέσα από το acompañamiento χορού και τραγουδιού κάποια στιγμή ο κιθαριστής συνειδητοποιεί ότι μπορεί να εκφραστεί καλύτερα μέσα από το προσωπικό του ύφος. Αυτό, σήμερα, το πιστεύω απόλυτα.

• *Η πορεία της ποιότητας εξέλιξης ενός κιθαριστή είναι ιδιόμορφη, αλλά και απρόβλεπτη, όπως και η ίδια η μουσική του. Ποιοι ήταν οι χαρακτηριστικοί σταθμοί στη δική σου μουσική πορεία;*

– Νομίζω ότι τους χαρακτηριστικούς σταθμούς στη δική

μου καλλιτεχνική καριέρα, λίγο πολύ, θα τους ακολουθήσουν όλοι οι νεότεροι κιθαριστές που θέλουν να γίνουν σολίστ.

Θα πρέπει δηλαδή να αρχίσουν από το acompañamiento για να γνωρίσουν σε βάθος το τραγούδι, για να γνωρίσουν σε βάθος και το χορό, και μετά, αν πραγματικά η ιδιοσυγκρασία και η δημιουργικότητά τους το επιζητά, θα φτάσουν να γίνουν σολίστ.

Η αλήθεια είναι ότι δεν καταφέρνουν όλοι να γίνουν σολίστ, χωρίς μ' αυτό να θέλω να μειώσω την αξία των acompañantes, γιατί η συνοδεία είναι μια τέχνη ξεχωριστή.

Πάντως, τα δικά μου βήματα ήταν η συνοδεία άλλων παλιών καλλιτεχνών και, κατόπιν, η επαφή μου με τους μεγάλους maestros (κιθαριστές) της εποχής.

• *Ίσως και ο Miguel θα μπορούσε να μας πει δυο λόγια για τη δική του.*

– Τη δική μου καλλιτεχνική πορεία τη βλέπω σαν μια διαδικασία μέσα στο χρόνο, κατά την οποία θέλω να ανακαλύψω και να αφομοιώσω καινούρια μουσικά στοιχεία, σύγχρονα, δηλαδή αρχές και μουσικές αξίες πάνω στις οποίες θα μπορέσω να βαδίσω. Έχω συνηθίσει να βλέπω πάντα τις καλλιτεχνικές μου δυνατότητες μέσα από ένα πρίσμα ορθολογικής κριτικής. Η πορεία της κιθάρας flamenco, και η μουσική της ανέλιξη είναι συνάρτηση πολλών, αντικειμενικών και υποκειμενικών παραγόντων. Αυτή τη στιγμή βρίσκεται σε μια τροχιά ανόδου και, όπως πιστεύω, αυτό θα συνεχισθεί.

• *Πώς νιώθεις, Victor, να εκφράζομαι καλύτερα καλλιτεχνικά: σαν acompañante, παίζοντας para concierto ή, ίσως, αυτοσχεδιάζοντας σε μια κλειστή συγκέντρωση;*

– Υπάρχουν ιδιαίτερες στιγμές που σε κάνουν να νιώθεις όμορφα είτε παίζοντας σαν acompañante, είτε παίζοντας para concierto, ή και, άλλες φορές, αυτοσχεδιάζοντας, όπως είπες, σε μια juerga. Στη δική μου περίπτωση οι προσπάθειές μου έτειναν πάντα προς την κιθάρα κονσέρτου. Έτσι, μ' αυτόν το στόχο δημιούργησα τη δική μου μουσική, το δικό μου προσωπικό ύφος, αν θέλεις.

Μπορώ να πω πάντως ότι σαν κιθαριστής μπορώ και εκφράζομαι το ίδιο άνετα σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις.

• *Ένας κιθαριστής flamenco ξεχωρίζει από έναν κλασικό κύρια γιατί η μουσική που παίζει ανήκει στον ίδιο, αφού αναπλάθει τα ακούσματα, μέσα σε ορισμένα όμως όρια λ.χ. του compás και του aire. Πόσο αυστηρά είναι αυτά τα όρια;*

– Πραγματικά ένας κιθαριστής flamenco διαφέρει πολύ από έναν κλασικό, και όχι μόνο γιατί παίζει μια προσωπική μουσική του. Δεν κάνουν, βέβαια, όλοι οι φλαμενκίστες δική τους μουσική, αλλά παίζουν πάνω σε διάφορα estilos. Υπάρχουν, επίσης, περιορισμοί αντικειμενικοί του ρυθμού, της αρμονίας, της καθαρότητας ενός toque. Πιστεύω ότι στο χώρο του flamenco, παρά οπουδήποτε αλλού, είναι πολύ δύσκολο να κάνει κανείς δική του μουσική. Γι' αυτό και δεν είναι πολλοί οι κιθαριστές που καταφέρνουν κάτι τέτοιο. Εγώ θεωρώ τον εαυτό μου δημιουργό στη μουσική flamenco, όσο και στην τεχνική της κιθάρας, με την έννοια ότι αφομοίωσα και ανάπλασα τα ακούσματά μου με ένα προσωπικό μου ύφος.

Στην πραγματικότητα, τα όρια δεν είναι και τόσο αυ-



στηρά. Ο κιθαριστής του flamenco έχει πολλά περιθώρια δημιουργίας, αρκεί να τα εξερευνησει σωστά.

• *Νομίζεις ότι ο Paco de Lucía, για παράδειγμα, έχει ξεπεράσει αυτά τα όρια;*

– Ναι, πιστεύω ότι ο Paco σαφώς έχει ξεπεράσει αυτά ακριβώς τα όρια. Για μένα, ο Paco βρίσκεται ακόμα σε μια μεταβατική φάση, πειραματιζόμενος με πολλά είδη μουσικής, με άλλες αρμονικές αξίες. Ίσως, οι πειραματισμοί αυτοί να οδηγήσουν στη δημιουργία ενός νέου μουσικού δρόμου. Ο Paco, βέβαια, έχει ήδη δημιουργήσει μια καριέρα, μια μεγάλη και όμορφη καριέρα, αλλά εγώ πιστεύω ότι είναι σε θέση τελικά να πετύχει αυτό που σημαδεύει.

Ένα σοβαρό πρόβλημα θα υπάρχει, όταν ένας νέος flamencoista περνά κατευθείαν στην προχωρημένη μουσική του Paco, χωρίς να έχει περάσει από τα προηγούμενα στάδια.

• *Ας πάμε στον αυτοσχεδιασμό: αυτός είναι ένα στοιχείο εγγενές του flamenco, που του χαρίζει πολλή από την ομορφιά του. Πότε νομίζεις ότι ένας κιθαριστής μπορεί να αυτοσχεδιάσει;*

– Ένας κιθαριστής του flamenco μπορεί και πρέπει να αυτοσχεδιάζει σχεδόν πάντα. Ποτέ δεν θα παίξει το ίδιο κομμάτι δυο φορές με τον ίδιο τρόπο. Οι περισσότεροι κιθαριστές ακολουθούν αυτόν τον κανόνα. Κι αυτό συμβαίνει γιατί το flamenco σου επιτρέπει να εκφράσεις αυτό που σε συγκινεί *εκείνη τη στιγμή*: ακόμα κι αυτό που αισθανόμαστε διαφέρει από στιγμή σε στιγμή.

• *Εμείς εννοούμε τον αυτοσχεδιασμό σαν τη δυνατότητα μιας ειδικής σχέσης, μιας αμφίδρομης αντίδρασης μεταξύ του καλλιτέχνη και του κοινού. Μπορεί να υπάρξει ένα τέτοιο «κλίμα» σε ένα κονσέρτο flamenco;*

– Ναι, στο πλαίσιο της προηγούμενης απάντησής μου, για μένα είναι απόλυτα σαφές ότι αυτή η σχέση κοινού-κιθαριστή είναι υπαρκτή και καθοριστική. Όταν μάλιστα ο κιθαριστής flamenco αντιμετωπίζει την πρόκληση του αυτοσχεδιασμού, σε ένα κονσέρτο, τότε, ναι, είναι σίγουρο ότι το ακροατήριό του μπορεί να τον βοηθήσει να εκφραστεί ακόμα καλύτερα.

• *Η ικανότητα για αυτοσχεδιασμό είναι κάτι που υπάρχει από την αρχή στον καλλιτέχνη ή αποκτάται με τον καιρό;*

– Ίσως, αλλού, να υπάρχουν ειδικά μαθήματα ή ειδικές σπουδές πάνω στον αυτοσχεδιασμό. Στο flamenco όμως – ακόμα – όχι. Εκείνο που συμβαίνει στο flamenco είναι ότι, όταν ένας τραγουδιστής τραγουδά ή ένας χορευτής χορεύει, ακολουθεί ορισμένους κανόνες αρκετά καθοριστικούς. Αυτοί οι κανόνες αποτελούν μian απαραίτητη υποδομή για τον καλλιτέχνη, για να μπορέσει έτσι να δώσει με αβίαστο, φυσικό τρόπο, τον προσωπικό του αυτοσχεδιασμό.

Από την αρχή δηλαδή της μουσικής του παιδείας, ο καλλιτέχνης πρέπει να βρει και να αναπτύξει τα πρωτόλεια που υπάρχουν μέσα του.

• *Στην Ισπανία, το flamenco είναι τώρα πια αποδεκτό, αλλά ο παλιός τρόπος ζωής δεν υπάρχει πια. Πώς μπορεί να διατηρηθεί αυτή η μουσική παράδοση, αυτό που ο Manuel de Falla ονόμασε «η ψυχή της ψυχής της Ανδαλουσίας»;*

*Τι προσφέρουν οι σύλλογοι (Peñas) στις πόλεις. Ποια είναι η στάση του κράτους στο θέμα αυτό;*

– Ναι, βέβαια, η ζωή έχει εξελιχθεί στην Ισπανία, και μαζί της και η τέχνη του flamenco βρίσκεται σε συνεχή εξέλιξη. Γιατί, δεν χωρά αμφιβολία ότι ένας καλλιτέχνης αντανακλά αυτό ακριβώς το ποιοτικό ανέθασμα της τέχνης του, στη δική του εποχή. Αλλά η ψυχή της Ανδαλουσίας, όπως πολύ ωραία είπες, δεν θα πεθάνει ποτέ. Η ψυχή της Ανδαλουσίας θα διατηρήσει αιώνια τις μουσικές της αξίες. Κι αυτό το μήνυμά σου το δίνει η ίδια η μουσική της. Έτσι, πιστεύω κι εγώ, ότι ποτέ στην Ισπανία, ούτε και σε καμιά άλλη χώρα, η λαϊκή δημιουργία θα πάψει να υπάρχει και να περιέχει αυτά τα ιδιαίτερα μηνύματά της. Η Ανδαλουσία είναι μια περιοχή της Ισπανίας με έθιμα και παραδόσεις βαθιά ριζωμένες στην ψυχή του λαού της. Υπάρχουν εκεί ακόμα συνήθειες, που για μας είναι απίστευτες, όπως, π.χ., να πηγαίνουν με το άλογο πολλά χιλιόμετρα για να παρακολουθήσουν την περιφορά της Παρθένου στη Σεβίλλη.

Ο Ανδαλουσιάνος είναι στο βάθος ένας καβαλάρης. Ανεβαίνει ψηλά στ' άλογο του και παίρνει περήφανα το δρόμο για να δει την Παρθένο. Αυτό είναι η Ανδαλουσία. Κι αυτή είναι μια μορφή έκφρασης εγγενής σ' αυτήν, δηλαδή το τραγούδι και ο χορός.

Δεν ισχυρίζομαι ότι η Ανδαλουσία τραγουδά και χορεύει πάντα στο μέτρο και στην απαίτηση του αυθεντικού flamenco, (αυτό, άλλωστε, εξαρτάται και από το cuadro), αλλά, πάντως... τραγουδά και χορεύει – κι αυτό, τελικά, είναι το σπουδαίο.

Οι τοπικοί σύλλογοι (Peñas) βρίσκονται ήδη σε μια πορεία εξέλιξης. Δεν μπορώ να γνωρίζω τον αριθμό τους σ' όλη την Ισπανία. Γνωρίζω ότι υπάρχουν μόνο στη Μαδρίτη περίπου 25-30 τέτοιοι σύλλογοι. Δεν έχουν όλοι τα οικονομικά μέσα να προσφέρουν τέχνη ή θέαμα επαγγελματικού επιπέδου, αλλά λειτουργούν κυρίως για τον δικό τους κύκλο. Κάθε Σαββατοκύριακο οργανώνουν τέτοιες μικρές εκδηλώσεις στις οποίες συμμετέχουν είτε τα μέλη, είτε άλλοι διαθέσιμοι καλλιτέχνες. Χωρίς αμφιβολία, μέσα από τέτοια λαϊκά φυτώρια, θα ξεπεταχτούν οι αυριανοί επαγγελματίες του flamenco. Η Πολιτεία, μπορώ να πω, ότι ενισχύει οικονομικά αυτές τις προσπάθειες, μέσα από τους φορείς της Τοπικής Αυτοδιοίκησης.

• *Οι παλιοί εκκεντρικοί κιθαριστές, όπως ο Mando de*

*Huelva, ή ο Javier Molina, ο Diego del Gastor, κρατούσαν τη μουσική τους «κλειστή». Στην εποχή μας, με τη δυσκογραφία, αυτό δεν είναι δυνατό. Νομίζεις ότι αυτό το «άνοιγμα» των συνόρων ανάμεσα στους κιθαριστές θα ωφελήσει τη μουσική flamenco;*

– Ναι, είναι αλήθεια ότι οι παλιοί κιθαριστές, όπως αυτοί που αναφέρεις ήσαν πραγματικά «herméticos», (σ.σ. ακριβώς με την κυριολεκτική της έννοια), ενώ εξαίρεση αποτελούσε ο Niño de Ricardo. Ο Ricardo ήταν ο τελείως αντίθετο, έδινε τη μουσική του και ήταν ο πρώτος κιθαριστής, μετά τον μεγάλο Ramón Montoya, που έγραφε πολλούς δίσκους στο Παρίσι, στη Μαδρίτη και αλλού.

Η δική μου γενιά – είμαι τώρα 43 χρόνων – μαζί με τον Paco de Lucía, τον Manolo Sanlúcar και μερικούς άλλους, διδάχθηκε από τον Ricardo και τον Sabicas. Αυτοί ήταν οι πραγματικοί μας δάσκαλοι, όπως και αυτοί με τη σειρά τους είχαν διδαχθεί από τον Ramón Montoya. Αλλά ο Manolo de Huelva είναι μια περίπτωση διαφορετική. Ήταν άνθρωπος πολύ ιδιόρρυθμος που και εγώ, όπως και πολλοί άλλοι flamencos, τον εκτιμούσα πολύ, και που, χωρίς να είναι τσιγγάνος, ήταν ο πρώτος που έδωσε το παίξιμό του με τον τραγουδιστή όχι μόνο μέσω του coprés, αλλά δημιουργώντας και μια λογική, μια συνέχεια στη γραμμική ακολουθία των τόνων. Ήταν δηλαδή ο κιθαριστής rayo, που εξελίχτηκε περισσότερο από όλους σε συνάρτηση με τους cantaores.

Ο Ramón Montoya ήταν ο κιθαριστής-πρωτοπόρος, ο δημιουργός εκείνων των toques libres, όπως η περίφημη Rondeña, και όλοι εμείς που ακολουθήσαμε τα βήματά του ξέραμε πόσο ευαισθητοποίησε την κιθαριστική μας συνείδηση και πόσα, τελικά, έχουμε κερδίσει από την προσφορά του. Βεβαίως ναι, πιστεύω ότι αυτή η ανοιχτή «μουσική αλληλεπίδραση» στην εποχή μας δεν μπορεί παρά να ωφελήσει την εξέλιξη της τέχνης του flamenco.

• *Υπάρχουν πολλοί που αρνούνται ότι το flamenco jondo υπάρχει σαν μυσταγωγία, ότι δηλαδή ξεπερνά τα όρια της απλής μουσικής συγκίνησης. Ποια είναι η γνώμη σου;*

– Κατ' αρχήν, ναι, το flamenco προϋποθέτει μια εσωτερική αίσθηση και λειτουργεί ακριβώς μ' έναν τρόπο εσωτερικό. Δεν είναι μια τέχνη που ασκείται ή μαθαίνεται έτσι, «εν ψυχρώ». Κι ακόμα, όταν κανείς προσπαθεί να την προσεγγίσει μ' αυτόν τον τρόπο, θα αντιμετωπίσει δυσκολίες, ακριβώς γιατί δεν θα νιώθει αυτό που παίζει, ή τι σημαίνει αυτό που παίζει, και γιατί. Το flamenco, πέρα από μια μουσική έκφραση ήταν, και είναι, ένας τρόπος ζωής. Αυτό είναι κάτι που προσπαθώ να μεταδίδω στους μαθητές που κατά καιρούς έχω. Το πρώτο πράγμα δηλαδή που τους συμβουλεύω είναι ότι πρέπει να ζουν με έναν «τρόπο flamenco». Τι σημαίνει αυτό;

Σημαίνει να συμμετέχουν σε μια συγκεκριμένη «φόρμα αίσθησης», σ' αυτό δηλαδή που υπάρχει και εξελίσσεται σαν «γίνεσθαι» στο χώρο της τέχνης αυτής. Και να συμμετέχουν σ' αυτό όχι από υποχρέωση ή μόνο από αφοσίωση, αλλά κύρια από συναισθηματική ανάγκη.

Έτσι, ναι, το flamenco είναι πολύ εσωτερικό, πολύ βαθύ, γιατί μιλά με την ψυχή και την ιστορία πανάρχαιων φυλών και εθνοτήτων που χάνονται βαθιά στο παρελθόν.

• *Ποια ήταν η πιο δυνατή συγκίνηση που ένιωσες σαν κιθαριστής σε ένα encuentro flamenco;*



– Έχω νιώσει πολλές δυνατές συγκινήσεις στη ζωή μου, που ήταν μέχρι τώρα αρκετά πολυκύμαντη. Για μένα, προσωπικά, το πιο σπουδαίο γεγονός σαν καλλιτεχνική έκφραση ήταν το κονσέρτο μου στο Teatro Real στη Μαδρίτη, (σ.σ. το 1982, και με πολύ καλές κριτικές), όπου είχα τη χαρά να παίξω ένα δικό μου έργο, μια «Συμφωνία flamenco», για κιθάρα και ορχήστρα, σε πρώτη εκτέλεση. Είναι πολύ δύσκολο για έναν κιθαριστή flamenco να παίξει στο Teatro Real. Το έργο αυτό ήταν μια προσπάθεια πολλών χρόνων και ιδιαίτερα σημαντικό, γιατί δίνει στην κιθάρα flamenco μια «συμφωνική» διάσταση, ή, τουλάχιστον, την καθιερώνει σαν όργανο κονσέρτου. Η Ισπανία είναι η πιο δυσπρόσιτη χώρα για να σου δώσει μια τέτοια δυνατότητα και θυμάμαι, όταν πριν από χρόνια εμφανιζόμαστε ο φίλος μου Paco de Lucía κι εγώ μαζί στο Carnegie Hall στη Ν. Υόρκη, ή και στο Λονδίνο, είχαμε πάντα στη σκέψη μας μια τέτοια συναυλία στο Teatro Real. Και να που αυτό γινόταν, επιτέλους, στην πατρίδα μου. Θυμάμαι, όταν ήμουν ακόμη παιδί και περνούσα έξω από αυτό το επιβλητικό Teatro, γεμάτος θαυμασμό και δέος για το χώρο αυτόν, ανέβαιναν δάκρυα στα μάτια μου με τη σκέψη ότι ίσως, κάποτε, θα μπορούσα να παίξω εκεί μέσα.

• *Η συνοδεία του cante και του baile είναι μια τέχνη από μόνη της. Σε εκφράζει η τέχνη του acompañante, και ποιους τραγουδιστές ξεχωρίζεις από αυτούς που έχεις συνοδεύσει;*

– Είναι αλήθεια ότι η συνοδεία του χορού και του τραγουδιού είναι μια τέχνη ξεχωριστή. Εγώ, βέβαια, δεν θα μπορούσα να ξεχωρίσω κάποιον από τους τραγουδιστές που συνοδεύσα ως τώρα, γιατί με όλους το έκανα με την ίδια ικανοποίηση, αλλά θυμάμαι με πολλή συγκίνηση μια συνάντηση – όχι juerga – μια καλλιτεχνική συνάντηση, μια επαφή με δύο ακόμα σημαντικούς καλλιτέχνες, τον Antonio Mairena και την Pastora Pavón, την «Niña de los Peines», (σ.σ. το θρυλικό Κορίτσι με τις χτένες), που έγινε στη Σεβίλλη, γύρω από ένα τραπέζι. Καθόμουν και τους άκουγα για 2 ώρες να ανταλλάσσουν απόψεις και εμπειρίες γύρω από το cante, ώσπου, με μια ξαφνική διάθεση, έφερα την κιθάρα μου απ' το ξενοδοχείο, θρήκα τον τόνο που τραγουδούσαν και... τότε ήταν η μεγάλη συγκίνηση, να συνοδεύσω δηλαδή τον Antonio και την Pastora.

Στην Cátedra de Flamencología στο Jerez, συναντήθη-



κα με πολλούς άλλους σημαντικούς καλλιτέχνες του flamenco. Αναφέρω εδώ το όνομα του Juanito Valderrama, που ίσως δεν είναι τόσο γνωστό, αλλά πρόκειται για έναν πολύ ευαίσθητο τραγουδιστή, βαθύ γνώστη του cante. Ο Juanito, όταν ήμουν πολύ νεότερος, μου έδειξε μεγάλη εμπιστοσύνη σαν κιθαριστή και μου άνοιξε το δρόμο – κάτι για το οποίο του χρωστώ ευγνωμοσύνη.

• *Η προσφορά των τσιγγάνων στη μουσική flamenco είναι μεγάλη. Πιστεύεις ότι ένας τσιγγάνος έχει «κάτι» που δεν το έχει ένας rayero;*

– Ναι, είναι αλήθεια ότι υπάρχουν χαρακτηριστικά των τσιγγάνων, που οι rayeros δεν τα έχουν. Οι τσιγγάνοι έφεραν μαζί τους ένα δικό τους τρόπο ερμηνείας, τους δικούς τους καύμους και πίκρες, και πάθη. Έχουν κάτι το ξεχωριστό στη φωνή τους και επίσης μια φοβερή αίσθηση του ρυθμού. Οποσδήποτε, είναι λιγότερο εγκεφαλικοί στην τέχνη τους, και γι' αυτό, λιγότερο συντηρητικοί. Και οι τσιγγάνοι όμως, αλλά και οι rayeros έχουν τα δικά τους θετικά χαρακτηριστικά.

Στην κιθάρα τώρα, ίσως σε συνολικό αριθμό ανάμεσα στους μεγάλους κιθαριστές, οι περισσότεροι μάλλον να είναι rayeros παρά τσιγγάνοι. Αυτό ίσως γιατί χρειάζεται μια κουλτούρα, μια εγκεφαλικότητα που αυτοί, όντας απ' τη φύση τους ελεύθεροι και αδέσμευτοι, δεν την έχουν. Αλλά έχουν μια δική τους, έντονη αίσθηση του ρυθμού, και εκφράζονται μ' αυτήν.

• *Στην Bienal de Arte Flamenca ήσουν στην κριτική επιτροπή του διαγωνισμού του Giraaldillo del Toque, μαζί με τον Paco de Lucía, Sanlúcar, Escudero, Habichuela. Ποια είναι η γνώμη σου για τους έξι φιναλίστ, που, όπως φαντάζομαι, θα αποτελούν τη νέα γενιά των κιθαριστών flamenco;*

– Ναι, στο διαγωνισμό αυτόν είχα την ευκαιρία να ακούσω, στη Σεβίλλη, πραγματικά σπουδαίους νέους κιθαριστές. Μπορώ να πω ότι και οι έξι φιναλίστ ήταν περίπου ισοδύναμοι, και να επισημάνω και εδώ το γεγονός ότι τρεις ήσαν rayeros και τρεις τσιγγάνοι. Νομίζω ότι το κιθαριστικό τους μέλλον θα είναι εξίσου καλό. Τόσο ο José Antonio Rodríguez, που τον θαυμάζω ιδιαίτερα, (σ.σ. ο νεαρός ταλαντούχος κιθαριστής που ακούσαμε στον «Παρνασσό», τον Νοέμβρη '84), όσο και ο Manolo Franco (Α' βραβείο στο διαγωνισμό) και ο Rafael Riqueni έχουν αναπτύξει περισσότερο ένα στιλ κονσέρτου απ' ό,τι οι 3

φιναλίστ τσιγγάνοι, οι οποίοι, νομίζω, ότι είχαν περισσότερο αίσθημα. Από αυτούς, και ο Paco del Gastor, (σ.σ. ανεψιός του μεγάλου Diego del Gastor), όσο και ο Tomatito, μπορούν θαυμάσια να αναπτύξουν ένα στιλ κονσέρτου, επίσης.

• *Ο José Antonio Rodríguez, που ακούσαμε στην Αθήνα μας είχε πει ότι έχει επηρεασθεί πολύ από σένα. Νομίζουμε ότι πρόκειται για έναν ταλαντούχο νέο δημιουργό. Ποια είναι η γνώμη σου;*

– Δεν μπορώ να πω με βεβαιότητα αν η δική μου μουσική επηρέασε, και πόσο, την εξέλιξη της μουσικής flamenco. Εγώ είχα πάντα ένα στόχο, τον οποίο και επιδίωξα, όσο μπορούσα. Η αλληλεπίδραση θα φανεί αργότερα. Υπήρξε πολύς αγώνας, πολλοί δίσκοι...

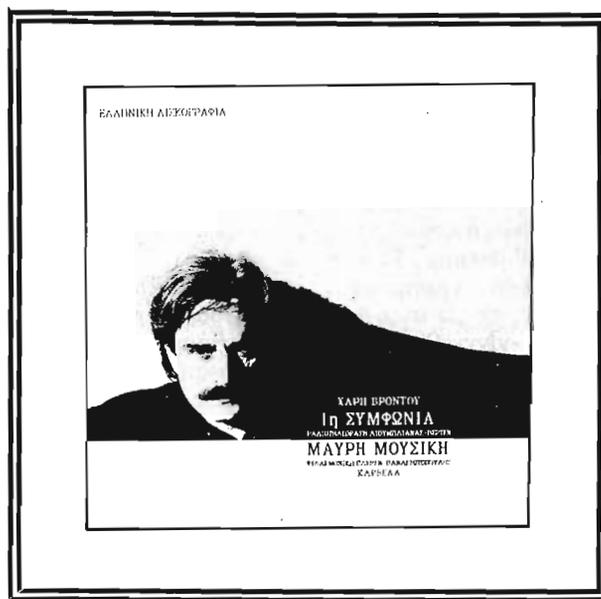
Ναι, μπορώ να πω ότι ο José Antonio μοιάζει αρκετά με εμένα στον τομέα της ερμηνείας και της τεχνικής. Τονίζω όμως ότι δεν έχω κάνει ούτε ένα μάθημα μαζί του! Νομίζω, πάντως, ότι έχει μπροστά του ένα τρομερό μέλλον.

• *Victor και Miguel, το ρεσιτάλ σας γίνεται αυτή τη χρονιά, που συμπληρώνονται 50 χρόνια από το θάνατο ενός μεγάλου καλλιτέχνη και ποιητή flamenco, του Federico García Lorca. Τι σημαίνει αυτό για σας;*

– Για μένα, η θύμηση του Lorca, είναι πάντα κάτι το σημαντικό, ιδιαίτερα τώρα, με τα πενήντάχρονα από το θάνατό του. Χαίρομαι που το ρεσιτάλ μας αυτό, μ' αυτήν την επέτειο, γίνεται στην Ελλάδα, όπου ο ποιητής μας είναι τόσο αγαπητός, όσο και στην Ισπανία. Με ευχαριστεί επίσης να ενισχύω και γω τις πολιτιστικές επαφές των λαών μας, μέσα από τέτοια γεγονότα.

Σ' ευχαριστώ γι' αυτήν τη συνέντευξη.

– Οποσδήποτε, ο Lorca έχει επηρεάσει κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο τους καλλιτέχνες του flamenco με τον Ανδαλουσιάνικο λυρισμό της ποίησής του. Πιστεύω ότι στη φυσιογνωμία της σύγχρονης κιθάρας flamenco αντανακλάται ένα μέρος της δικής του προσωπικότητας, μένοντας έτσι, για πάντα μαζί μας. Σ' ευχαριστώ κι εγώ με τη σειρά μου για τη συνέντευξη.





Concepción Jerónima, 5 - Madrid - 12  
Teléfonos 227 99 35 - 239 97 11 - SPAIN

Η προθήκη του καταστήματος Ramirez στη Μαδρίτη.

# JOSÉ RAMIREZ Ο Γ΄

Του Κώστα Γηγορέα

«Concepcion Jeronima No 5». Ήταν από τα πρώτα κυκλάκια που σημείωσα επάνω στο χάρτη μόλις πέιστηκα ότι η ζωή θα συνεχιστεί, μιας και το αεροπλάνο πατούσε στο διάδρομο του αεροδρομίου της Μαδρίτης μετά από μια επεισοδιακή πτήση. Και ενώ ο Γιώργος ο Σαλβάνος, ο πιανίστας, θριαμβολογούσε για το πόσο δίκιο είχε, όταν από την αρχή της πτήσης υποστήριζε ότι το αεροπλάνο το οδηγούσε ο

μάγικας, εγώ προσπαθούσα να καταλάβω την τόσο μεγάλη επιθυμία που ένιωθα να πάω στον Ramirez. Περίεργο αν λάβεις υπόψη ότι μέχρι τώρα ποτέ δεν τα «είχα» με μια Ramirez. (Ξεκίνησα με μια Kohno που μετά την άφησα για μια Bernabe).

Είναι όμως ο μύθος.

Segovia, Presti, Ramirez... ονόματα που ακούγο-

νταν μαγικά, σε μια ηλικία, (γιατί όχι και εποχή), που το να απομυθοποιείς ήταν ελλάτωμα.

«Concepcion Jeronima No 5», λοιπόν, το «μαγαζάκι» του José Ramirez III πανέμορφο όπως είναι ντυμένο στο ξύλο, χωμένο σε ένα από τα σοκάκια της Μαδρίτης. Απέναντι, σε ένα άλλο αλλά ερειπωμένο μαγαζάκι, διαβάζω με σθησιμένα γράμματα πάλι το όνομα Ramirez. Ενθύμιο ίσως μιας εποχής, που το όνομά του μπορούσε να χωρέσει στο μαγαζάκι ενός μάστορα.

Καταξιωμένος, όσο κανένας άλλος κατασκευαστής, ο José Ramirez έχει την αυτοπεποίθηση του «πολύ πετυχημένου». Οι κιθάρες του πουλιούνται πολύ σε όλο τον κόσμο, θεωρούνται από τα πιο αξιόπιστα όργανα και ταυτόχρονα μία σίγουρη επένδυση χρημάτων. Γι' αυτό ίσως και δεν διστάζει να παραδεχτεί ότι εδώ και χρόνια δεν κατασκευάζει πλέον τις κιθάρες του, προσθέτοντας όμως ότι κανένα όργανο δεν φεύγει από το εργαστήριο, αν δεν το έχει επιθεωρήσει σε όλες τις φάσεις της κατασκευής του. Πιστεύει ότι οι μαθητές του μπορούν να «εκτελέσουν» τη δουλειά ακριβώς όπως αυτός, δίνοντάς του ταυτόχρονα τη δυνατότητα να ασχολείται περισσότερο με τη μελέτη νέων τρόπων κατασκευής. Αυτή τη στιγμή ο José Ramirez III θεωρεί τον εαυτό του περισσότερο σαν ερευνητή, παρά σαν κατασκευαστή. Πιστεύει, και αυτό φάνηκε καθαρά στη συζήτηση που είχα μαζί του, ότι η κατασκευή οργάνων είναι πρόβλημα που αφορά την επιστήμη. Και οποιαδήποτε βελτίωση από δω και πέρα στη σχεδίαση της κιθάρας θα προέλθει από καθαρά επιστημο-

νικές ανακαλύψεις. «Νομίζω ότι και πάντα έτσι ήταν. Δεν έχετε παρά να πάτε να δείτε τα σχέδια των περιφίμων κατασκευαστών της Cremona. Είναι καθαρά επιστημονικά σχέδια. Πιστεύω ότι οι ανακαλύψεις επιστημόνων όπως, π.χ., αυτές του Dr. Kasha δείχνουν το δρόμο για την εξέλιξη της κιθάρας».

Όταν η συζήτηση φυσιολογικά έφτασε στην τελευταία επινόηση του Ramirez την κιθάρα «De Camara», φάνηκε πλέον ότι ήταν αδύνατο να μου παρουσιάσει με πληρότητα τις καινούριες του ανακαλύψεις μέσα από μια συνέντευξη. Πολύ ευγενικά λοιπόν μου παραχώρησε ένα άρθρο που ήδη είχε γράψει για την «De Camara», πιστεύοντας ότι η δημοσίευσή του θα διαφωτίσει τους αναγνώστες του TAR. Θέλοντας επίσης να απαντηθούν διεξοδικότερα και οι δύο άλλες ερωτήσεις μου, μου παραχώρησε δύο ακόμα άρθρα του, το πρώτο για τον «Κόκκινο Κέδρο» το ξύλο που χρησιμοποιεί κυρίως, και το δεύτερο για την κιθάρα Flamenco. Η σοβαρότητα, με την οποία ο Ramirez αντιμετώπισε την ενημέρωση των αναγνωστών του TAR, τιμά το περιοδικό, αλλά κυρίως τιμά τον ίδιο. Τον ευχαριστούμε.

Αρχίζουμε λοιπόν με το άρθρο του J. Ramirez για την «De Camara». Στο επόμενο TAR θα δημοσιευθεί το άρθρο για τον «Κόκκινο Κέδρο», καθώς και μερικές άλλες ενδιαφέρουσες απαντήσεις που μου έδωσε στη συζήτηση που είχα μαζί του. Στο μεθεπόμενο TAR θα δημοσιευθεί το άρθρο του για την κιθάρα Flamenco.



## Η κιθάρα «De Camara»

του José Ramirez

Στις φωτογραφίες αριστερά και δεξιά:  
Κατασκευάζοντας κιθάρες  
στο εργαστήριο.



Μου είχε ζητηθεί πάρα πολλές φορές μέχρι τώρα να εξηγήσω τι είναι η κιθάρα «De Camara». Παρόλο που δικαιολογημένα αποφεύγω να γράφω πάνω σε θέματα ακουστικής, αυτή τη φορά ήμουνα αναγκασμένος να το κάνω. Όμως αποφάσισα να ασχοληθώ με αυτό το θέμα κρατώντας όλες τις επιφυλάξεις, εφόσον είναι γνωστό ότι από όλους τους τομείς τη Φυσικής, ο λιγότερο ερευνημένος και προοδευμένος είναι αυτός της Ακουστικής. Όλα αυτά που θα γράψω σε σχέση με αυτό το θέμα μπορούν εύκολα να αμφισβητηθούν και να διαψευστούν εφόσον, λόγω της έλλειψης επιστημονικής επιβεβαίωσης που θα με εξασφάλιζε, ό,τι μπορώ να γράψω δεν είναι παρά τα

αποτελέσματα της πείρας μου, που, παρόλο ότι έχει δώσει μέχρι στιγμής θετικά αποτελέσματα, δεν έχει εξηγηθεί με σοβαρό επιστημονικό τρόπο. Γι' αυτό λοιπόν, όλα αυτά τα αποτελέσματα είναι συζητήσιμα στη θεωρία, για όλους αυτούς που θα ήθελαν να πάρουν μια αντίθετη θέση, και για αυτόν το λόγο θα προσπαθήσω να μην ασχοληθώ με αυτό το θέμα σε βάθος.

Για πολλά χρόνια, ένα από τα πράγματα που με έχουν απασχολήσει πολύ στη συνεχή μου προσπάθεια για τελειοποίηση της κιθάρας είναι να βρω μια λύση για τις λεγόμενες «κούφιες» νότες («wolf» notes).

Σε όλα τα έγχορδα που είναι φτιαγμένα από ξύλο,

υπάρχουν νότες, κυρίως στις υψηλές περιοχές, που είναι πιο αδύνατες και πιο θαμπές από τις άλλες. Είναι επίσης αλήθεια, και αυτό απελπίζει πολλούς μουσικούς, ότι όσο καλύτερη είναι η ποιότητα ήχου ενός από αυτά τα όργανα, τόσο αυτές οι κούφιες νότες κάνουν και πιο έντονη την παρουσία τους.

Αυτές οι νότες οφείλονται στις ιδιορυθμίες της υψής του ξύλου. Υπάρχουν σημεία (αδύνατο να εντοπισθούν σε ένα αδούλευτο ξύλο) που πάλλονται δυσκολότερα από τα άλλα, δημιουργώντας φτωχές ακουστικές ζώνες στον ήχο του οργάνου. Και επειδή δεν υπάρχουν δυό κομμάτια ξύλο που να είναι ίδια μεταξύ τους, ακόμα και αν κόπηκαν από την ίδια σανίδα, είναι αδύνατο να κάνει κανείς μια συστηματική μελέτη, που θα οδηγούσε στο να λυθεί το πρόβλημα με αλλαγές στην εσωτερική κατασκευή του οργάνου (δηλαδή στα «καμάρια» κ.λπ.). Αυτές οι κούφιες νότες είναι τόσο περιεργές που έχουν δείξει ακόμα και «εκδικητικές» τάσεις, σχεδόν ανθρωπίνες, όταν γίνανε προσπάθειες για την εξάλειψή τους. Μία από αυτές τις περιπτώσεις αξίζει τον κόπο να αναφερθεί.

Κάποτε οι επισκευαστές βιολιών νόμισαν ότι βρήκαν τη λύση στο πρόβλημα, χρησιμοποιώντας την παρακάτω τεχνική: άπλωναν ρινίσματα μετάλλου πάνω στο καπάκι. Μετά, παίζοντας την «κούφια» νότα, έβλεπαν σε ποιες περιοχές του καπακιού τα ρινίσματα αναπηδούσαν λιγότερο, θρίσκοντας έτσι τις περιοχές που το καπάκι αλλάγεται λιγότερο. Ξεκολούσαν λοιπόν το καπάκι και, χρησιμοποιώντας γυαλόχαρτο, έκαναν πιο λεπτό το καπάκι στα προβληματικά σημεία.

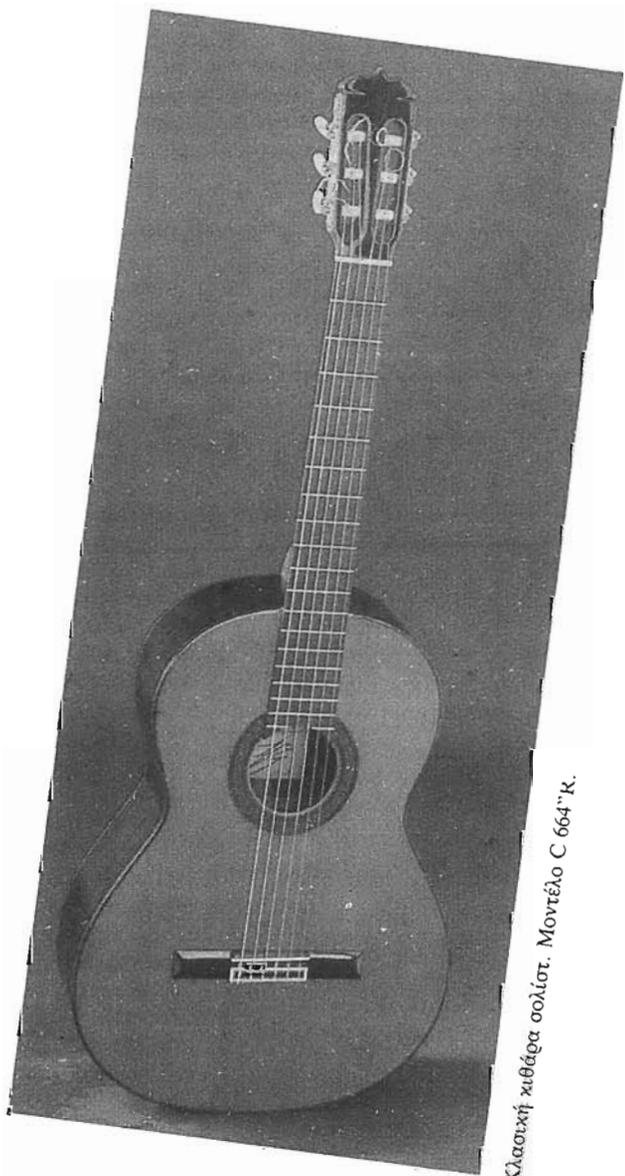
Το αποτέλεσμα; Μετά το ξανακόλλημα του καπακιού, πραγματικά οι κούφιες νότες είχαν εξαφανιστεί, αλλά όχι δυστυχώς για πολύ. Σε λίγους μήνες όχι μόνο εμφανίζονταν πάλι, αλλά η παρουσία τους ήταν πολύ πιο έντονη. Και αυτό διότι είχε υπάρξει φθορά του ξύλου στα σημεία που αδυνάτισε. (Αναγκάστηκε να πάλλεται περισσότερο από όσο μπορούσε να αντέξει). Πολλά βιολιά ανεκτίμητης αξίας που είχαν υποστεί αυτήν τη διαδικασία αχρηστεύτηκαν εντελώς.

Ο μόνος γνωστός μέχρι στιγμής τρόπος για να ζωντανέψουν λίγο αυτές οι κούφιες νότες, είναι το να τις παίζει κανείς για λίγη ώρα κάθε μέρα, προσπαθώντας να πετύχει τον καλύτερο δυνατό ήχο. Με τον καιρό και την επιμονή μπορούν να επιτευχθούν μερικά θετικά αποτελέσματα.

Με την εφαρμογή των πιο εξελιγμένων μεθόδων κατασκευής κιθάρας, επιτεύχθηκε μεγαλύτερη δύναμη και «προβολή» στον ήχο της. Όμως οι κούφιες νότες έγιναν ακόμη πιο φανερές. Αυτό μου το έχουν επισημάνει αμέτρητοι κιθαριστές, οι οποίοι όμως, ακούγοντας τις δικαιολογίες μου, τελικά το αποδέχονται όπως αποδέχονται άλλα ελλοπάγια της κιθάρας.

Πρόσφατα πλέον, δεν έκαναν ούτε καν τον κόπο να μου το αναφέρουν. Όμως ο Segovia ποτέ δεν συμβιβάστηκε. Άκουγε πάντα τα επιχειρήματά μου με προσοχή, χωρίς όμως να σχολιάζει. Και κάποια στιγμή πάλι θα μου επανέφερε το πρόβλημα, παραπονούμενος για μια «αδύνατη» νότα. Για μένα αυτή η επιμονή του ήταν ακόμα πιο ακατανόητη εφόσον αυτός ο ίδιος ήταν απόλυτα γνώστης του προβλήματος, μάλιστα αυτός μου έμαθε ότι υπάρχει μια λέξη που οι Άγγλοι και οι Γερμανοί χρησιμοποιούν γι' αυτές τις νότες: «wolf» notes. Περίμενε από εμένα, έναν απλό κατασκευαστή κιθάρας, να κάνω το θαύμα που τόσοι σπουδαίοι οργανοποιοί δεν κατάφεραν; Όμως το γεγονός ότι δεν εφυσύχαζε με έκανε να ψάχνω για μια λύση στο πρόβλημα, και για πολλά χρόνια άρπαζα οποιαδήποτε

τε ευκαιρία μου παρουσιαζόταν για να το μελετήσω. Ανακεφαλαίωσα όλη τη γνώση μου και τις εμπειρίες μου και μια από τις πολλές λύσεις που σκέφτηκα ήταν να ενισχύσω το παλμικό πεδίο, προσθέτοντας μία μεγαλύτερη επιφάνεια στο αρμονικό καπάκι, με σκοπό στην κάθε νότα να αντιστοιχεί μεγαλύτερη επιφάνεια. Όμως έπρεπε να απορρίψω αυτή την ιδέα, έχοντας υπόψη μου και τις εμπειρίες του Γάλλου κατασκευαστή M. Lacote με τα χωρισμένα διπλά καπάκια, καθώς και τις δικές μου εμπειρίες από το πείραμα που έκανα δάζοντας μισά εσωτερικά πρόσθετα καπάκια τοποθετημένα σε γωνία με την τρύπα, που και αυτό δεν πέτυχε. Ήταν έκδηλο ότι δεν ήμουν σε σωστό δρόμο, έχοντας επίσης υπόψη μου ότι το τσέλλο, αν και έχει πολύ μεγάλο καπάκι δεν είναι απαλλαγμένο από τις κούφιες νότες. Αυτό είναι μόνο ένα από τα πολλά πειράματα που έκανα, ώσπου συγκέντρωσα την προσοχή μου στη συμπεριφορά και μόνο του ακουστικού κύματος, ξεχνώντας τελείως τον παραγόνα που το δημιουργεί, αφού το όργανο είναι κατασκευασμένο και ο σκοπός της κατασκευής του εξυπηρετείται ως ένα σημείο.



Κλασική κιθάρα σολίστ. Μοντέλο C 664"Κ.

Αυτό ήταν μια νέα αρχή για σκέψεις. Έκανα μία μελέτη των κυμάτων, των ανακλώμενων κυμάτων και του τρόπου που διαχέονται, και εισάγοντας μικρά χωρίσματα ανάμεσα τους άρχισα να έχω καινούριες ιδέες. Συγκεκρινώθηκα στους παλμογράφους, αλλά αυτό δεν με βοήθησε καθόλου. Έτσι και αυτή η προσπάθεια τέλειωσε άδοξα. Και αυτό γιατί όλα αυτά ήταν γεωμετρία επιπέδου (δύο διαστάσεων), ενώ η πραγματική υφή του ακουστικού κύματος είναι σφαιρική, άρα χρειάζεται τρισδιάστατη γεωμετρία για να μελετηθεί. Όμως δεν υπήρχε συσκευή που να ήξερα, που να μπορούσε να μετρήσει και να περιγραφεί τη συμπεριφορά των ακουστικών κυμάτων στο χώρο, ούτε τον τρόπο που διαχέονται και αντανακλώνται στις επιφάνειες. Τελικά πίστεψα ότι ο μόνος τρόπος να βγω από το αδιέξοδο ήταν να χρησιμοποιήσω περισσότερο τη διαίσθησή μου, παρά τους υπολογισμούς, έχοντας την ελπίδα ότι η λύση θα βρεθεί δουλεύοντας σ' αυτή την κατεύθυνση. Σε μια από τις επισκέψεις μου στον Segovia πριν ένα χρόνο, τον άκουσα να μου λέει ότι η κιθάρα που έφτιαξα γι' αυτόν, και με την οποία συνεχώς έπαιζε, ήταν θαυμάσια, αλλά έπρεπε να αφαιρέσει ένα ή δύο κομμάτια από το ρεπερτόριό του, και αυτό λόγω των «wolf» notes.

Έπρεπε να δω κάποια λύση σύντομα γιατί οι πολλές προσπάθειες είχαν αρχίσει να με φθείρουν. Πίστεψα ότι η μόνη ελπίδα ήταν να μελετήσω την ανάπτυξη και τη συμπεριφορά του σφαιρικού ακουστικού κύματος, συγκεκριμένα πολύ σ' αυτό, χρησιμοποιώντας περισσότερο φαντασία παρά υπολογισμούς, εφόσον δεν υπάρχουν γραφικές παραστάσεις, που να περιγράφουν αυτό το ακουστικό κύμα στην περίπλοκη ανάπτυξη του μέσα στο σώμα του οργάνου. Υπήρχε μόνο μια φόρμουλα που φαινόταν ότι μπορεί να εξυπηρετήσει σαν αρχή («η γωνία προσπτώσεως είναι ίση με τη γωνία ανακλάσεως»), αλλά από την άλλη μεριά με απογοήτευε η ανάμνηση της περίφημης «ηχοεπιφάνειας», που ο Antonio Torres είχε χρησιμοποιήσει σε μερικές κιθάρες του και που ήταν μια αποτυχία. Ο Antonio Torres έψαχνε, όπως μόλις τότε κατάλαβα, το ίδιο που εγώ έψαχνα και απέτυχε.

Η «ηχοεπιφάνεια» του Torres ήταν μία μεταλλική πλάκα σε σχήμα κόλουρου κώνου του οποίου η μικρότερη διάμετρος εφάρμοζε στα χείλη της τρύπας του καπακιού, και η λίγο μεγαλύτερη άλλη διάμετρος του ήταν τοποθετημένη περίπου ένα εκατοστό από το πίσω καπάκι. Αυτό που ο Torres ήθελε πιθανότατα να πετύχει ήταν η διάσπαση του ακουστικού κύματος, όμως, όπως εγώ το βλέπω, αυτή η κατασκευή το μόνο που κατάφερε ήταν να πνίγει τη διασπορά των κυμάτων προς τα έξω. Αυτό αποδείχτηκε και από το γεγονός ότι, όταν διάφοροι ιδιοκτήτες τέτοιων οργάνων μου ζήτησαν να αφαιρέσω αυτή την «ηχοεπιφάνεια», το αποτέλεσμα ήταν οι κιθάρες να κερδίσουν πολύ σε ήχο.

Όπως και πριν ανέφερα, δεν πρόκειται να επεκταθώ σε λεπτομέρειες για τη δουλειά που έκανα πάνω στην ανάκλαση, στη διάχυση, στην αντήχηση, κ.λπ. των κυμάτων. Αφού το πρόβλημα της συνεχούς κίνησης είναι άπειρα δυσκολότερο, όταν στράφηκα στη μελέτη των ακουστικών κυμάτων, το όλο θέμα μου φάνηκε πιο προσιτό. Είναι πολύ δύσκολο να δουλεύεις με στοιχεία που δεν μπορείς να δεις σε σχήμα και συμπεριφορά. Τελικά όμως η ιδέα

μού ήρθε. Τελείως λογική, σαφής και εκπληκτικά απλή: Ένα «πετρώγιο» φτιαγμένο από στέρεο υλικό, που να περικυκλώνει όλη την περιφέρεια του εσωτερικού του ηχείου της κιθάρας και να στηρίζεται στις πλευρές του ηχείου. Οι διαστάσεις του πετρώγιου είναι διαφορετικές όσο προχωράει προς το κέντρο του ηχείου και μελετημένες, ώστε να επιτρέπουν αρκετό διαχωριστικό χώρο. Είναι επίσης έτσι τοποθετημένο ώστε να απέχει σχεδόν εξίσου από το επάνω και κάτω καπάκι της κιθάρας.

Βασίζομενος στους υπολογισμούς μου, κατέληξα ότι αυτοί οι τεμαχισμοί, ή μάλλον, τα «στριφογυρίσματα» των ακουστικών κυμάτων όχι μόνο θα εξαφάνιζαν σχεδόν τις κούφρες νότες ενισχύοντάς τις, αλλά εξυπηρετούν στο να επιτευχθεί περισσότερη ισχύς και «προβολή» στον ήχο της κιθάρας. Όμως, και αυτό ήταν που με εξέπληξε, άλλες βελτιώσεις παρουσιάστηκαν που ειλικρινά δεν τις είχα προβλέψει.

Θα ήθελα να παραθέσω γνώμες κιθαριστών για την κιθάρα «De Camara». Αρχίζοντας με τον Segovia, αυτό που κατ' αρχήν ξέρω είναι ότι σταμάτησε να μου παραπονιέται για τις «κούφρες» νότες. Και, καθώς είναι μάλλον μετρημένος στα καλά λόγια, έμαθα από τρίτους ότι στο Λονδίνο είπε: «Δεν μπορούσε ο Ramirez να φτιάξει αυτή την κιθάρα 20 χρόνια πριν;»

Άλλοι μου έχουν αναφέρει ότι δίνει μεγαλύτερο ήχο, αλλά κυρίως είναι πολύ «διεισδυτική» αποτέλεσμα της άριστης ποιότητας του ήχου της. Όμως ένα από τα βασικά πλεονεκτήματά της είναι τα εκπληκτικά «fortissimos» που μπορεί να πετύχει. Δεν μερδεύει τις «φωνές». Κάθε «φωνή» ακούγεται καθαρά και τελείως ανεξάρτητα από τις άλλες. Συμπεριφέρεται σαν «κουαρτέτο», που κάθε όργανο ακούγεται καθαρά. Για το λόγο λοιπόν ότι ακούγοντάς την είναι σαν να ακούς μουσική δωματίου, και για ότι έχει έναν εσωτερικό θάλαμο, την ονόμασα: κιθάρα «De Camara». Δεν χρειάζεται να χρησιμοποιήσει κανείς ειδικές τεχνικές στην παραγωγή του ήχου, μιας και η κιθάρα είναι πολύ αποδοτική. Οι αρμονικές έχουν μεγαλύτερη καθαρότητα και δύναμη. Το κούρδισμα είναι πολύ πιο σωστό, και η διάρκεια του ήχου πολύ μεγαλύτερη. Γενικά θεωρήθηκε ένα πολύ εύκολο όργανο στο παίξιμο.

Αν και όλα όσα προανέφερα υπάρχουν, δεν μπορώ να εξηγήσω το γιατί αυτά τα πλεονεκτήματα παρουσιάστηκαν. Η κιθάρα με 644 mm μήκος χορδής θεωρήθηκε ευκόλη, πόσο μάλλον η 650 mm. Όμως πρέπει να επισημάνω ότι στην 650 mm η ισχύς και η «παρουσία» του ήχου είναι ελαφρά μικρότερη από ότι στην 644 mm.

Υπάρχουν πάρα πολλά πράγματα για να αφήσω ελεύθερα σε όσους θέλουν να με αντιγράψουν, πράγμα που συνέδη πολλές φορές μέχρι τώρα. Γι' αυτό αυτήν τη φορά αναγκάστηκα να προστατεύσω τον εαυτό μου, παίρνοντας μια παγκόσμια ευρεσιτεχνία για την «De Camara». Το έκανα με λύπη μου, αλλά πιστεύω ότι έπρεπε.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον Maestro Segovia για την αμείλικτη κριτική του.

*José Ramirez  
και για τη μετάφραση Κ. Γρηγορέας*

# CARLOS BONELL

Φιλική συζήτηση με τον Γιώργο Β. Μονεμβασίτη

• Διαβάζοντας τις απόψεις, τις απαντήσεις σε κάποια ερωτήματα ενός καλλιτέχνη, ο αναγνώστης ζητάει το χρονικό της ζωής του καλλιτέχνη αυτού. Επειδή εδώ στην Ελλάδα λίγα γνωρίζουμε για σένα Carlos, σε παρακαλώ, σκιαγράφησέ μας βιογραφικά τον εαυτό σου.

Γεννήθηκα στο Λονδίνο, το 1949 από γονείς Ισπανούς. Ο πατέρας μου έπαιζε ερασιτεχνικά λαϊκή ισπανική κιθάρα, κι' έτσι μεγάλωσα συντροφιά με τους ήχους από το όργανο αυτό. Ωστόσο, η πρώτη μου σοβαρή επαφή με τη μουσική έγινε μέσω του βιολιού. Στα οκτώ μου χρόνια άρχισα να μαθαίνω βιολί· λίγο αργότερα πήρα τα πρώτα μαθήματα κιθάρας από έναν άνθρωπο που έπαιζε ηλεκτρική κιθάρα. Άρχισα να κατασταλάζω στην ηλικία των 13 χρόνων, οπότε έκαμα και τις οριστικές επιλογές μου. Αποφάσισα λοιπόν να αφοσιωθώ αποκλειστικά στη μελέτη και στην ερμηνεία της κλασικής κιθάρας. Πήγα λοιπόν στο Royal College of Music, όπου είχα την ευκαιρία και την τύχη να σπουδάσω με δάσκαλο τον John Williams. Όταν τελείωσα τις σπουδές μου, με έχρισαν καθηγητή, ήμουν ο νεότερος καθηγητής στην ιστορία του παγκόσμιου γνωστού αυτού μουσικού σχολείου.

• Το μάθανε στο Guinness;

Δεν νομίζω, άλλωστε εκεί τους ενδιαφέρουν πιο θεαματικά γεγονότα. Μετά από την αποφοίτησή μου από το Royal College, οι προσπάθειες και η ζωή μου ακολουθούν μια συγκεκριμένη πορεία, κουραστική οπωσδήποτε, αλλά πολύ ενδιαφέρουσα και ελπίζω παραγωγική. Διδασκαλία, διάβασμα, ρεσιτάλς και ηχογραφήσεις.

• Κάποιες στιγμές, στην πορεία σου αυτή, που τις θυμάσαι με ιδιαίτερη συγκίνηση;



Ο Carlos Bonell, Άγγλος κιθαριστής φημισμένος και στις δύο ακτές του Ατλαντικού, θρέθηκε στην Αθήνα και έδωσε ένα ρεσιτάλ στη θαυμάσια αίθουσα του «Κολλεγίου Αθηνών» στις 14 Μαΐου 1986. Ο Γιώργος Μονεμβασίτης, σε μια φιλική συζήτηση που είχε μαζί του, σημείωσε κάποια γεγονότα από τη ζωή του και τις απόψεις του σε μουσικά θέματα, που πιθανόν να ενδιαφέρουν τους φίλους της κιθάρας.



Σίγουρα οι ηχογραφήσεις που έκανα το 1976 με τον John Williams για το δίσκο «John Williams and Friends». Μια θαυμάσια εμπειρία για μένα ήταν η περιοδεία που έκανα το 1978 στις Η.Π.Α., και στην οποία συνεργάστηκα με τον Pinchas και την Eugene Zukerman. Παίζαμε έργα για βιόλα, φλάουτο και κιθάρα. Αξέχαστες πραγματικά στιγμές. Ακόμα η δημιουργία, το 1983, ενός προσωπικού οργανικού συγκροτήματος (πέντε μουσικοί, αλλά τα όργανα πολλά) με το οποίο εκτός από κιθάρα, παίζω charango (μικρή λαϊκή βολιβιανή κιθάρα) και μαντολίνο. Μου δίνεται η ευκαιρία με τη λειτουργία του συγκροτήματος αυτού να προσεγγίσω την παραδοσιακή και τη λαϊκή μουσική τις οποίες πολύ αγαπώ. Θα θυμάμαι πάντοτε με ξεχωριστή συγκίνηση τη συμμετοχή μου στη συναυλία για το Μεξικό, που έγινε το Wighmor Hall στις 16 Φεβρουαρίου. Ήταν κάτι το διαφορετικό, το ανεπανάληπτο· ένιωθα τόσο άνθρωπος.

• Μιλώντας προηγουμένως για τις μουσικές σου σπουδές, είπες ότι αφοσιώθηκες αποκλειστικά στη μελέτη και στην ερμηνεία της κλασικής κιθάρας. Στη μελέτη και στην εξέλιξη της ερμηνείας σου στο όργανο αυτό, ακολούθησες, τεχνικά τουλάχιστον, κάποια συγκεκριμένη σχολή;

Το «αποκλειστικά» είναι μια φράση της στιγμής, που σίγουρα δεν ανταποκρίνεται στην απόλυτη πραγματικότητα. Η μουσική με ενδιέφερε και με ενδιαφέρει σε όλο το βάθος της και σε μεγάλο πλάτος της. Το κύριο μέσο έκφρασης της σε μένα είναι η κλασική κιθάρα, αλλά από και πέρα ακούω και ενδιαφέρομαι και για την υπόλοιπη μουσική και για τα υπόλοιπα όργανα. Όσον αφορά την τεχνική της κιθάρας που ακολουθώ, δεν νομίζω ότι ανήκει οριοθετημένα σε κάποια από τις γνωστές και συγκεκρι-

μένες σχολές. Όταν άρχισα να σπουδάζω σοβαρά κιθάρα, είχα αποκτήσει μια, ίσως εμπειρική, τεχνική, η οποία αποδείχτηκε σωστή και την οποία εξέλιξα. Αν όμως κάποιος θέλει να κατατάξει και να χαρακτηρίσει την τεχνική μου, τότε μπορεί να προσομοιάσει τα βασικά της χαρακτηριστικά με εκείνα της τεχνικής και της ερμηνείας του μοναδικού Andrés Segovia.

• Από το πρόγραμμα του ρεσιτάλ σου συμπεραίνει κανείς ότι τα ενδιαφέροντά σου για την κιθαριστική μουσική είναι πλουραλιστικά. Υπάρχει στο πρόγραμμα και το προκλασικό και το μοντέρνο. Υπάρχει και το δογματικά αυστηρό και το ελεύθερα λαϊκό. Υπάρχει κάποια μουσική φόρμα, κάποια αισθητική περίοδος που σε εκφράζει περισσότερο και προτιμάς να την ακούς και να την ερμηνεύεις;

Το πρόγραμμα του Recital μου συγκροτήθηκε έχοντας υπόψη τις μουσικές ανάγκες και τα ενδιαφέροντα ενός στατιστικά μέσου ακροατηρίου. Με ένα τέτοιο πρόγραμμα, που προσφέρει μια μουσική ποικιλία, ικανοποιούνται λίγο πολύ όλοι, εκτός βέβαια από εκείνους που δεν ικανοποιούνται ποτέ και με τίποτα. Δεν θα μπορούσα να παρουσιάσω ένα πρόγραμμα με σύγχρονα μόνο έργα για κιθάρα. Σκέψου τον μέσο ακροατή που παρακολουθεί ένα ρεσιτάλ με έργα μόνον του Walton, του Ginastera, του Henze. Σίγουρα κάπου θα κουραστεί και από ευγένεια και μόνο δεν θα εγκαταλείψει την αίθουσα.

Όσον αφορά στις προσωπικές μου προτιμήσεις, δεν μου αρέσουν οι ειδικεύσεις και οι παροπιδισμοί. Με ενδιαφέρει εξίσου η παλιά μουσική με την καινούρια. Αν θες μια εξ ενστίκτου εξομολόγηση, οι ευαισθησίες μου από τη φύση τους είναι ρομαντικές.

• Πλησιάζουμε το τέλος του εικοστού αιώνα, η τεχνολογική εξέλιξη συνεχίζει ασυγκράτητη. Ερμηνεύεις ένα όργανο με «αδύναμο» ήχο· ήχο που χάνεται ακόμα και μέσα στο θόρυβο της ίδιας της ζωής. Πώς βλέπεις το μέλλον της κιθάρας και μάλιστα της κλασικής; Πιστεύεις ότι θα επιζήσει μέσα στον σημερινό ηχητικό κατακλυσμό.

Η κιθάρα, δεν είναι μόνο ήχος. Είναι μια αισθητή ζωή. Όσο κι αν εξελιχθούν οι συνθετικές και τα άλλα ηλεκτρονικά όργανα μπορεί να προσφέρουν κάποια στιγμή τον ήχο της κιθάρας, αλλά ποτέ δεν θα κατορθώσουν να την αντικαταστήσουν. Ποιο από αυτά αν το κρατήσεις στην αγκαλιά σου σαν κιθάρα, θα νιώσεις τη ζεστασιά που σου προσφέρει η κιθάρα; Πιστεύω λοιπόν πως όχι μόνο θα επιζήσει στον ηχητικό κατακλυσμό, αλλά πως θα διαμορφωθούν τέτοιες συνθήκες που θα μας κάνουν να την αποζητάμε και να θέλουμε να επιστρέψουμε στην κιθάρα με την πιο απλή και αρχέγονη μορφή.

• Όπως έχουν διαμορφωθεί σήμερα τα πράγματα, θα δεχόσουν να παίζεις με μια ηλεκτρική ή έστω μια ηλεκτροακουστική κιθάρα, όπως κάνει για παράδειγμα ο δάσκαλος και φίλος σου John Williams;



Σέβομαι και δέχομαι όχι μόνο αυτό που κάνει ο John, που χρησιμοποιεί την ηλεκτρική κιθάρα πολύ λογικά και μόνο για τις ανάγκες των ηχογραφήσεών του, αλλά και τη δουλειά των κιθαριστών της Rock μουσικής. Είναι όμως αυτό κάτι που δεν με αντιπροσωπεύει, που δεν με εκφράζει, δεν με γοητεύει. Έχω κάνει από καιρό τις επιλογές μου και μένω αποκλειστικά πιστός στην κλασική κιθάρα όπως την ξέρουμε και δεν δέχομαι καμιά τεχνητή βελτίωση του ήχου της.

• Δεν σε ενοχλεί όμως που ο ήχος της χάνεται μέσα στις σύγχρονες τεράστιες αίθουσες συναυλιών;

Κατ' αρχήν, μέσα σε μια σωστά σχεδιασμένη σύγχρονη αίθουσα συναυλιών η κιθάρα αντέχει και ακούγεται θαυμάσια. Αν όμως η αίθουσα είναι κακή, ή άλλες συνθήκες υπαγορεύουν ένα τεχνητό δυνάμωμα του ήχου της κιθάρας τότε μπορώ να το δεχτώ σαν μια εξωτερική επέμβαση, με εξωτερική δηλ. μικροφωνική εγκατάσταση, που θα γίνει όμως από επιστήμηνα τεχνικό και όχι από όποιον όποιον, όπως συνήθως γίνεται. Συνήθως οι συνθήκες που υποχρεώνουν την αποδοχή μιας τέτοιας επέμβασης είναι η ερμηνεία της κιθάρας με μια ορχήστρα ή συγκρότημα, ή με φωνή.

• Με μια από τις σημερινές πειραματικές κιθάρες, τις κλασικές εννοώ, θα δεχόσουν να παίζεις;

Αν εννοείς εκείνη με την οποία παίζει ο Narcis Yepes και βέβαια όχι. Έχω όμως ακούσει μια ενδεκάχορδη κιθάρα που κατασκευάζουν στη Σουηδία, (σημ. ο κατασκευαστής είναι ο Geor Bolin), λαουτοκιθάρα θα την έλεγα, με την οποία παίζει ένας θαυμάσιος νέος κιθαριστής Σουηδός κι αυτός (προφανώς εννοεί τον Göran Söllscher) η κιθάρα αυτή θγάζει έναν ιδιαίτερα ελκυστικό ήχο, και αποτελεί μια πρόκληση για μένα. Στο μέλλον ίσως θελήσω να τη δοκιμάσω. Για την ώρα όμως είμαι ικανοποιημένος με τα όργανα που έχω.

• Με τι όργανο θα σε ακούσουμε στο ρεσιτάλ σου;

Έψαξα αρκετά μέχρι να βρω ένα όργανο, μια κιθάρα που να μου ταιριάζει και να με ικανοποιεί ταυτόχρονα. Εδώ όμως και οχτώ χρόνια έχω κατασταλλάξει και είμαι απόλυτα ευχαριστημένος με την Ignacio Fleta που χρησιμοποίησα. Άλλωστε, σήμερα δεν είναι τόσο εύκολο να αλλάξει κανείς συχνά κιθάρες, της ποιότητας εννοώ που απαιτώ και χρειάζομαι εγώ.

• Κιθάρες να αλλάζει βέβαια συχνά κανείς, δεν είναι εύκολο. Χορδές όμως;

Ε, τις χορδές και βέβαια τις αλλάζω συχνά. Αυτήν τη στιγμή χρησιμοποιώ στην κιθάρα μου ένα σετ που αποτελείται από συνδυασμό τεσσάρων διαφορετικών τύπων χορδών. Κατάληξα σε αυτό μετά από πολύχρονες και προσεκτικές έρευνες. Πιστεύω ότι ο κάθε κιθαριστής πρέπει να κάνει το ίδιο και να βρίσκει μια μια τις χορ

δές που ταιριάζουν στο παίξιμό του, και στην τεχνική του, και στην εκφραστικότητά του. Κανείς, είναι βέβαιο, δεν παίζει όμοια με τον άλλο. Επομένως ο καθένας πρέπει να βρει, πρέπει να έχει τον δικό του συνδυασμό χορδών. Βάζω καινούριες χορδές πιο συχνά στα μπάσα πιο αραιά στα πρίμα. Εξαρτάται η αλλαγή από τη χρήση της κιθάρας και από το χρόνο.

• *Πριν από λίγο μιλούσες για νέους κιθαριστές. Πώς βλέπεις το έμπυχο κιθαριστικό δυναμικό σήμερα; Υπάρχει αισιοδοξία για το μέλλον;*  
Αναμφισβήτητα η κλασική κιθάρα είναι σήμερα το πιο δημοφιλές όργανο. Σ' όλο τον κόσμο πολλοί νέοι άνθρωποι μαθαίνουν κιθάρα. Οι συνθήκες, οι απαιτήσεις και οι προδιαγραφές έχουν σήμερα αλλοιωθεί σημαντικά. Έτσι πιστεύω ότι ένας νέος Andrés Segovia δεν πρόκειται να υπάρξει. Επαναλαμβάνω ότι αυτό είναι θέμα συνθηκών. Νέοι κιθαριστές αξιόλογοι υπάρχουν πάρα πολλοί και θα υπάρξουν περισσότεροι στο μέλλον. Αυτοί θα διατηρήσουν τη δημοτικότητα του οργάνου σε υψηλά επίπεδα. Είναι όμως τόσο πολλοί οι νέοι θαυμάσιοι κιθαριστές, που είναι αδύνατον να τους παρακολουθήσεις όλους, να τους ακούσεις όλους και να δγάλεις απόλυτα συμπεράσματα, να κάνεις απόλυτες κρίσεις. Έχω πάντως εμπιστοσύνη στα νέα παιδιά και αισιοδοξώ για το μέλλον.

• *Γνωρίζεις κάποιους Έλληνες κιθαριστές; Έχεις δικές σου απόψεις – εκτιμήσεις για το κιθαριστικό επίπεδο στην Ελλάδα;*  
Προσωπική γνώση για το επίπεδο της κλασικής κιθάρας στην Ελλάδα δεν έχω. Λέγεται όμως στο εξωτερικό ότι είναι πολύ υψηλό, παρόλο που η ιστορία της κιθαριστικής τέχνης στη χώρα σας είναι βραχύχρονη. Φαίνεται πως τα τελευταία χρόνια γίνεται πολύ καλή δουλειά. Δημιουργείτε έτσι μια σχολή και μια παράδοση. Στην Αγγλία έχω γνωρίσει τον Κώστα Κωτσιόλη. Α! ναι. Τώρα τελευταία γνώρισα και μια νεαρή Ελληνίδα κιθαρίστρια. Είναι ψηλή όμορφη και παίζει συνέχεια τα έργα του ίδιου Έλληνα συνθέτη. Έπαιξε κι αυτή στη συναυλία για το Μεξικό στο Wighmor Hall. Μου διαφεύγει το όνομά της.

• *Είναι η Έλενα Παπανδρέου και παίζει μουσική του Νίκου Μαμαγκάκη. Πώς σου φάνηκε σαν κιθαρίστρια; Τα έργα του Μαμαγκάκη τι εντυπώσεις σου δημιούργησαν;*  
Ναι σίγουρα είναι αυτή. Έχει πολλές ικανότητες, που τώρα αρχίζει να τις αξιοποιεί σωστά. Δεν την έχω ακούσει τόσο ώστε να μπορώ να την κρίνω. Όσο για τα έργα του Έλληνα συνθέτη που ερμηνεύει και γι' αυτά δεν μπορώ να έχω μια συγκεκριμένη άποψη γιατί πολύ λίγο τα έχω ακούσει. Μου φάνηκαν λίγο μονότονα και έξω από το κλίμα που θα μου κινούσε το ενδιαφέρον για ένα πιο εμπειριστατωμένο άκουσμα, για μελέτη και για ερμηνεία. Τους λείπει ίσως η γνησιότητα και η αυθεντική αναφορά στην παράδοση.



• *Μια και σε ενδιαφέρει η παραδοσιακή μουσική, μπορώ να υποθέσω ότι σε ενδιαφέρει και ο αυτοσχεδιασμός;*

Όταν παίζω μόνος μου, δεν μπορώ να αρνηθώ ότι αυτοσχεδιάζω. Ο αυτοσχεδιασμός είναι μια σπουδαία δημιουργική προσπάθεια και έκφραση. Όταν όμως παίζω στη σκηνή ή σε κάποιο πρόγραμμα, ποτέ μα ποτέ δεν αυτοσχεδιάζω, έστω κι αν παίζω μουσική που επιτρέπει κάποιες ελευθερίες έκφρασης. Είναι κανόνας για μένα να παραμένω αυστηρά προσηλωμένος στο μουσικό κείμενο που ερμηνεύω.

• *Όλες οι ερωτήσεις που σου έκανα πριν, για την τεχνολογική εξέλιξη και τις επιδράσεις της στη διαμόρφωση ενός μελλοντικού ήχου, είχαν σαν αφορμή τον τρόπο με τον οποίο ηχογραφείς σήμερα τους δίσκους σου. Εφαρμόζεις την τεχνική της ψηφιακής ηχογράφησης (Digital) είναι μάλιστα γνωστό ότι υπήρξες ο πρώτος κιθαριστής που ηχογράφησε το δημοφιλές «Κοντσέρτο του Αρατζιέζ» του Rodrigo, με το καινούριο αυτό σύστημα, και με εξαιρετικά αποτελέσματα. Ποια λοιπόν η γνώμη σου για τα νέα συστήματα που διαμορφώνουν τον ήχο που ακούμε στους προσωπικούς μας, στους ιδιωτικούς μας χώρους; Digital, Compact Discs, τι αξία έχουν για σένα;*

Οι νέες μέθοδοι ηχογράφησης προσφέρουν και θα προσφέρουν πολλά στην προσπάθεια πλησιάζματος του φυσικού ήχου. Η ψηφιακή ηχογράφηση γίνεται με λιγότερα μικρόφωνα και πιο απομακρυσμένα από την ηχογόνο πηγή απ' ότι η συμβατική ηχογράφηση. Είναι όμως περισσότερο ευαίσθητα και καταγράφουν ακόμα και ίχνη ήχου και θορύβου. Αυτό κάποια στιγμή γίνεται λίγο ενοχλητικό – τα κλισάντι ακούγονται λες και είσαι μέσα στο ηχείο της κιθάρας – αλλά με τη σωστή και κατάλληλη επεξεργασία το αποτέλεσμα είναι θαυμάσιο. Πιστεύω ότι όλες οι βελτιώσεις των ήχων που προέρχονται από μια συσκευή αναπαραγωγής και όχι από τη φυσική πηγή είναι πολύ σημαντικές αρκεί να γίνονται σωστά και από ειδικούς. Για μένα όμως η σημαντικότερη προσφορά όλων αυτών των τεχνολογικών εξελίξεων είναι η, διά της κατάλληλης επεξεργασίας, επανέκδοση των ανεπαλήπτων ιστορικών ηχογραφήσεων με απόδοση και ποιότητα ήχου αισθητά βελτιωμένη. Είναι η μουσική που μας ενδιαφέρει πρώτα, και μετά ο ήχος. Είναι η ερμηνεία που μένει, που διαρκεί.

• *Σ' ευχαριστούμε Carlos για όσα μας είπες. Πώς νιώθεις αλήθεια που βρίσκεσαι στην Ελλάδα για πρώτη φορά.*

Στην Ελλάδα έρχομαι για δεύτερη φορά. Πριν δυο χρόνια έπαιξα στο Ηράκλειο. Στην Αθήνα βρίσκομαι για πρώτη φορά. Νιώθω παράξενα κι οπωσδήποτε όμορφα. Σκέφτομαι αυτούς που μένουν μόνιμα εδώ. Τέτοιο κυκλοφοριακό χάος και ατμοσφαιρική ρύπανση σίγουρα θα κάνουν τη ζωή περισσότερο δύσκολη απ' όσο πράγματι είναι.

# Η ΒΑΣΗ ΤΗΣ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΙΚΗΣ



Του Δημήτρη Λέκκα

## ΜΟΥΣΙΚΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ

Κάθε μουσικός φθόγγος ορίζεται από μια βασική συχνότητα, που οφείλεται σε παλμούς της ηχογόνου πηγής κατά τη λεγόμενη **απλή αρμονική ταλάντωση**, που η γραφική της παράσταση είναι η γνωστή ημιτονοειδής καμπύλη της τριγωνομετρίας. Μια τέτοια ταλάντωση παράγει ήχο, σαν αυτόν που ακούμε από τα διαπασών, ή τις συχνότητες των μαγνητοταινιών. Η συχνότητα αυτή μετρείται σε παλμούς ανά μονάδα χρόνου και συγκεκριμένα σε **κύκλους ανά δευτερόλεπτο**, που λέγονται και **Χερτς** (Hz). Το μεσαίο La του πιάνου έχει οριστεί σε 440 Hz. Το ανθρώπινο αυτί ακούει, ιδανικά, από 16 έως 20000 Hz.

Οι συνηθέστερες μουσικές ηχογόνες πηγές, χορδές και αέριες στήλες, εκτός από τη **θεμελιώδη** συχνότητα, παράγουν και τα **ακέραια πολλαπλάσια** της, σε μείγματα με διαφορετικές αναλογίες. Έτσι, μια χορδή, μεσαίου La (440 Hz), παράγει: 440, 880, 1320, 1760, 2200, 2640 κ.λπ. Hz.

Το ποσοστό συμμετοχής του κάθε πολλαπλάσιου στην τελική σύνθεση (μη αποκλεισμένου του 0) είναι βασική συνιστώσα του **ηχοχρώματος**. Τα πολλαπλάσια αυτά ορίζουν τη λεγόμενη **αρμονική σειρά**, με συχνότητες: F, 2F, 3F, 4F, 5F, ...

Ο Πυθαγόρας παρατήρησε ότι τα μουσικά διαστήματα, που θεωρούνταν εύηχα, παράγονται από μήκη χορδής, που βρίσκονται σε απλές αναλογίες ακεραίων αριθμών. Αυτό, που αποκαλούσαν διαπασών (οκτάβα), έβγαινε, αν παλλόταν το μισό μήκος της χορδής. Σήμερα ξέρουμε ότι η μισή χορδή παράγει διπλάσια συχνότητα, το 1/4 τετραπλάσια, κ.ο.κ. Γι' αυτό, σήμερα, η θεωρία του Πυ-

θαγόρα, αντί να εκφράζεται σε πηλίκα μηκών, εκφράζεται σε πηλίκα συχνοτήτων, που είναι αντίστροφα. Έτσι, η οκτάβα είναι για τον Πυθαγόρα 1:2, ενώ για μας είναι 2/1.

Κάθε ελεύθερο μουσικό διάστημα είναι ένα πηλίκο. Αν το πηλίκο αυτό είναι απλοποιημένο κλάσμα ακεραίων αριθμών, κ/λ, τότε εκφράζει:

α. Το πηλίκο της συχνότητας κ διά της συχνότητας λ.

β. Το διάστημα μεταξύ κ-στής και λ-στής αρμονικής.

Στο πιο πάνω παράδειγμα, το πηλίκο ανάμεσα στην 5η αρμονική (2200 Hz ή 5×440) και την 4η (1760 Hz ή 4×440) είναι το **διάστημα** 5/4.

Τα διαστήματα διακρίνονται σε κατηγορίες, ανάλογα με διάφορα κριτήρια. Να μερικά:

α. **Κατά σύστημα διαστημάτων.** Αναλύουμε τους όρους του απλοποιημένου κλάσματος σε πρώτους παράγοντες και βρίσκουμε τον μεγαλύτερο πρώτο αριθμό, που συμμετέχει στο σχηματισμό.

Παραδείγματα:

κλάσμα	ανάλυση	παράγοντες	σύστημα
1	1/1	1	S <sub>1</sub>
2	2/1	1, 2	S <sub>2</sub>
3/2	3/2	2, 3	S <sub>3</sub>
8/5	2 <sup>3</sup> /5	2, 5	S <sub>5</sub>
9/8	3 <sup>2</sup> /2 <sup>3</sup>	2, 3	S <sub>3</sub>
15/14	3×5/2×7	2, 3, 5, 7	S <sub>7</sub>
16/15	2 <sup>4</sup> /3×5	2, 3, 5	S <sub>5</sub>
27/26	3 <sup>3</sup> /2×13	2, 3, 13	S <sub>13</sub>
81/64	3 <sup>4</sup> /2 <sup>6</sup>	2, 3	S <sub>3</sub>

Το S<sub>1</sub> περιέχει μόνο την ταυτοφωμία και το S<sub>2</sub> τις οκτάδες ενός φθόγγου: 2=οκτάβα, 4=2<sup>2</sup>=2 οκτάδες, 8=2<sup>3</sup>=3 οκτάδες κλπ.

Το S<sub>3</sub> ονομάζεται και Πυθαγόρειο

(Π), το S<sub>5</sub> και φυσικό (Φ), το S<sub>7</sub>, εδμικό (E) και τα ανώτερα αναφέρονται συχνά σαν Αριστοξενικά.

Κάθε διάστημα, που ανήκει σε ένα σύστημα, ανήκει και σε όλα τα ανώτερα του.

β. **Κατά τάξη.** Τα ανιόντα διαστήματα είναι μεγαλύτερα ή ίσα του. Αν τηρηθεί η μορφή κ/λ (κ≥λ), μπορούν να παρασταθούν με τη μορφή (λ+ν)/λ και τότε ο ακέραιος ν λέγεται **τάξη**.

Παραδείγματα:

κλάσμα	ανάλυση	τάξη
1	(1+0)/1	0
2	(1+1)/1	1
3/2	(2+1)/2	1
8/5	(5+3)/5	3
81/64	(64+17)/64	17

Τα διαστήματα τάξης 1 λέγονται και **επιμόρια**.

γ. **Κατά οκτάδα.** Ένα διάστημα με ταξύ 1 και 2 ανήκει στην πρώτη οκτάδα, μεταξύ 2 και 4 στη δεύτερη, μεταξύ 4 και 8 στην τρίτη κ.ο.κ.

δ. Δύο διαστήματα λέγονται **συμπληρωματικά**, αν το γινόμενο τους είναι 2.

Παραδείγματα:

1	και	2
3/2	και	4/3
8/5	και	5/4
81/64	και	128/81

Ας απαντήσουμε τώρα διάφορα ερωτήματα, που πρέπει να έχουν γεννηθεί.

Πόσα διαστήματα υπάρχουν στη μουσική; Άπειρα, αλλά **αριθμησιμα**, δηλαδή μπορεί κανείς να τα απαριθμήσει ένα προς ένα. Να η μέθοδος αρχίζουμε από τη μονάδα. Μετά αυξάνουμε τον αριθμητή κατά 1 και απαριθμούμε όλους τους φυσικούς α-



ριθμούς, από τη μονάδα μέχρι τον εκάστοτε αριθμητή, σαν παρανομαστές, φροντίζοντας πάντα να απλο-

ποιούμε το κλάσμα και να παραλείψουμε διαστήματα που έχουν ήδη καταγραφεί:

κλ.	1/1	2/1	3/1	3/2	4/1	4/3	5/1	5/2	5/3
τάξη	0	1	2	1	3	1	4	3	2
οκτ.	1	2	2	1	3	1	3	2	1
συστ.	(Π)	(Π)	Π	Π	(Π)	Π	Φ	Φ	Φ
κλ.	5/4	6/1	6/5	7/1	7/2	7/3	7/4	7/5	7/6
τάξη	1	5	1	6	5	4	3	2	1
οκτ.	1	3	1	3	2	2	1	1	1
συστ.	Φ	Π	Φ	Ε	Ε	Ε	Ε	Ε	Ε
κλ.	8/1	8/3	8/5	8/7	9/1	9/2	9/4	9/5	9/7
τάξη	7	5	3	1	8	7	5	4	2
οκτ.	4	2	1	1	4	3	2	1	1
συστ.	(Π)	Π	Φ	Ε	Π	Π	Π	Φ	Ε
κλ.	9/8	10/1	10/3	10/7	10/9	11/1	11/2	11/3	κ.λπ.
τάξη	1	9	7	3	1	10	9	8	
οκτ.	1	4	2	1	1	4	3	2	
συστ.	Π	Φ	Φ	Ε	Φ	S <sub>11</sub>	S <sub>11</sub>	S <sub>11</sub>	

Ας προσέξουμε ότι ένα σύστημα περιλαμβάνει τα προηγούμενά του. Το φυσικό σύστημα, δηλαδή, περιέχει το Φ και το Π.

Πώς, τώρα, συγκρίνουμε τα πλάτη των διαστημάτων; Εκτός από την απευθείας διαίρεση των όρων, υπάρχει ένας πιο γεωμετρικός τρόπος, που ταιριάζει καλύτερα. Ανάγομε τα κλάσματα στον εκατοστιαίο συγκερασμό (:1200, βλ. προηγ. τεύχος) και τα εκφράζουμε σε σεντς. Αν έχουμε λογαριθμικό υπολογιστή, για να βρούμε τα σεντς του διαστήματος κ/λ, χρησιμοποιούμε τον τύπο:

$$\frac{\log(\kappa/\lambda) \times 1200}{\log 2}$$

Βρίσκουμε, λοιπόν, ότι  $1=0c$ ,

$$2=1200c, \quad 3/2=702c, \quad 7/4=969c, \\ 16/9=996c, \quad 9/5=1018c, \quad 17/9=1101c \\ \text{κ.ο.κ.}$$

Πώς, τέλος, προσθέτουμε ή αφαιρούμε διαστήματα; Για να τα προσθέσουμε, πολλαπλασιάζουμε τα κλάσματα και απλοποιούμε, είτε προσθέτουμε τα σεντς.

Παραδείγματα:

$$\text{« } 5/4 + 6/5 \text{ » σημαίνει } 5/4 \times 6/5 = 6/4 = 3/2$$

$$\text{« } 9/8 + 9/8 \text{ » σημαίνει } (9/8)^2 = 81/64$$

Για να αφαιρέσουμε το μικρότερο από το μεγαλύτερο, διαιρούμε, ή αφαιρούμε τα σεντς. Παραδείγματα:

$$\text{« } 9/5 - 8/5 \text{ » σημαίνει } 9/5 : 8/5 = 9/5 \times 5/8 = 9/8$$

$$\text{« } 9/8 - 10/9 \text{ » σημαίνει } 9/8 : 10/9 = 9/8 \times 9/10 = 81/80$$

## ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΚΛΙΜΑΚΕΣ

Μια κλίμακα, που ορίζεται με βάση την οκτάβα, μπορεί να περιέχει έναν αυθαίρετο αριθμό φθόγγων, άρα γίνεται επιλογή διαστημάτων της πρώτης οκτάβας, από τα άπειρα που υπάρχουν. Αυτά καθορίζουν τις νότες. Στις αρχέγονες κλίμακες έπαιξαν ρόλο, κατά στάδια, τρία κριτήρια.

α. Λίγες βαθμίδες.

β. Ευφωνία (απλά πηλίκα) σε σχέση με την τονική, που είναι πανταχού παρούσα (ισοκράτης), ή βασικό σημείο αναφοράς (τονικό κέντρο).

γ. Ομοιογένεια διαστημάτων, σε σχέση πάντα με την τονική.

Με την πρόοδο της μουσικής, τα κριτήρια εξελίχθηκαν προς το πολύπλοκο:

α. Περισσότερες βαθμίδες.

β. Πορεία προς τη διαφωνία σε σχέση με την τονική και μεταξύ τους.

γ. Ποικιλία διαστημάτων σε σχέση με την τονική και μεταξύ τους.

δ. Μετατροπία.

Έτσι, οι πρώτες κλίμακες θα περιείχαν, υποθετικά, μόνο τα τέλεια διαστήματα της πέμπτης και της τέταρτης:

$$\text{α. } 1 \quad 3/2 \quad 2 \quad \text{—>} \\ \text{C} \quad \text{G} \quad \text{C}$$

$$1 \quad 9/8 \quad 81/64 \quad 3/2 \quad 27/16 \quad 2 \\ \text{C} \quad \text{D} \quad \text{E}_+ \quad \text{G} \quad \text{A}_+ \quad \text{C}$$

$$\text{β. } 1 \quad 4/3 \quad 3/2 \quad 16/9 \quad 2 \\ \text{C} \quad \text{F} \quad \text{G} \quad \text{Bb} \quad \text{C}$$

Να, λοιπόν, τώρα, οι πρώτες μουσικές κλίμακες, πεντάτονες δέβαια:

27/16 ή 16/9 2  
A<sub>2</sub> B<sub>b</sub> C

1 9/8 81/64 ή 4/3 3/2  
C D E F G

Στη συνέχεια πρέπει να προσέχτηκε ότι τα μελωδικά διαστήματα, μεταξύ διαδοχικών βαθμίδων, είναι δύο: ο τόνος (T), 9/8, και το τριμήμιτονο (χ), 32/27. Αν, τώρα, παιχτούν όλοι οι φθόγγοι της συνδυασμένης κλίμακας, παρατηρούνται τα εξής:

α. Μεταξύ E<sub>2</sub> και F δημιουργείται ένα διάστημα 256/243, που αργότερα θα ονομαστεί **λείμμα** (λ).

β. Μπορεί να ξεκινήσει η κλίμακα από άλλη βαθμίδα, ώστε να έχει σαν πρώτη βαθμίδα το τριμήμιτονο. Ακόμα, ένα τριμήμιτονο ψηλότερα από το F, γεννιέται ένα νέο διάστημα, 4/3 × 32/27 = 128/81. Έτσι παράγονται δύο καινούργιες κλίμακες πυρήνες, όπου κυριαρχεί το τριμήμιτονο, και έχουν διαφορετική διάθεση από τις προηγούμενες, όπου κυριαρχούσε το δίτονο (81/64):

α. 1 32/27 4/3 3/2  
C E<sub>b</sub> F G

27/16 ή 16/9 2  
A<sub>2</sub> B<sub>b</sub> C

β. 1 9/8 32/27 3/2  
C D E<sub>b</sub> G

128/81 ή 27/16 2  
A<sub>b</sub> A<sub>2</sub> C

Να η βάση του πυθαγόρειου συστήματος και ο αρχέγονος διαχωρισμός διάθεσης σ' αυτά, που θα ονομαστούν, αργότερα, μείζονα και ελάσσονα διαστήματα.

Τότε όμως θα πρέπει να πρόσεξαν, στα πρωτόγονα πνευστά, κυρίως, την ύπαρξη και **ευηχία** των διαστημάτων της αρμονικής σειράς, στο διάστημα της μείζονος τρίτης. Είναι βέβαιο ότι τότε φάνηκε στους προγόνους μας ότι το δίτονο (81/64 ή 408c) είναι κάτι σαν φάλτσα εκδοχή της μείζονος τρίτης (5/4 ή 386c). Έτσι πρέπει να πρωτοεισάχθηκε το **φυσικό** σύστημα, σε μια πρώτη, πεντάτονη μορφή:

1 9/8 ή 6/5 ή 5/4 6/5 ή 5/4 ή 4/3  
C D E<sub>b</sub> E E<sub>b</sub> E F

3/2 8/5 ή 5/3 ή 9/5 2  
G A<sub>b</sub> A B<sub>b</sub> C

Τα μελωδικά διαστήματα είναι:

τόνος 9/8 T 204c  
ελάσσων τρίτη 6/5 iii 316c  
μείζων τρίτη 5/4 III 386c

αντί του τριμήμιτονου (294c)  
αντί του διτόνου (408c)

Και, ακόμα:

ελάσσων τόνος 10/9 τ 182c  
ημίτονο 16/15 S 112c  
χρωματική δίεση 25/24 Δ 71c

μεταξύ D και E  
μεταξύ E και F  
μεταξύ E<sub>b</sub> και E

Περαιτέρω παρατηρήσεις: οι ισχυρά εύφωνες βαθμίδες της οκτάδας, της πέμπτης και της τέταρτης δημιουργούν κάτι σαν πεδίο διαφωνίας στην περιοχή τους, αφήνοντας αποστάσεις ολόκληρου τόνου γύρω στο C και μεταξύ F και G. Το F **έλκει** το E, αλλά είναι ανεστραμμένο διάστημα, ενώ το G **έλκει** το A<sub>b</sub> προς τα κάτω, σε διαστήματα ημιτόνου. Η προσπάθεια να καλυφθεί το κενό F - G αποβαίνει άκαρπη, γιατί η συνδυασμένη επίδραση αυτών των δύο συμπληρωματικών διαστημάτων καθιστά όλη την περιοχή διάφωνη. Το αριστερό κενό του C, όμως, μπορεί να δεχθεί ένα αρκετά ήπιο διάστημα, κατά τα πρότυπα E - F, ένα ημίτονο χαμηλότερα, μια και φαίνεται ότι τα διαστήματα, που απέχουν ένα ημίτονο, είναι **ερωτευμένα**, και το ισχυρότερο **έλκει** το ασθενέστερο. Έτσι γεννιέται ο Βενιαμίν, 15/8, 1088c, λίγο ξένος προς τα άλλα διαστήματα, αλλά αφοσιωμένος **προσαγωγέας** της τονικής. Μπορεί τώρα να κατασκευασθεί μια περίπου χρωματική κλίμακα:

1	9/8	6/5	5/4	4/3	3/2	8/5	5/3	9/5	15/8	2
C	D	E <sub>b</sub>	E	F	G	A <sub>b</sub>	A	B <sub>b</sub>	B	C
	T	S	Δ	S	T	S	Δ	Λ	Δ	S

Εμφανίστηκε άλλο ένα διάστημα, το **μέγα λείμμα**, Λ, 27/25 ή 133c, ενώ, στα υβρίδια των κλιμάκων, εμφανίζεται ένα μελωδικό διάστημα, που οδηγεί στο Χιτζάζ: **αυξημένος τόνος**, 75/64 ή 275c. Επιπλέον, δεν ασκείται καμιά σημαντική έλξη μεταξύ καλών γειτόνων, που απέχουν μια χρωματική δίεση, π.χ. E<sub>b</sub> - E, ενώ, με την εξέλιξη, θα φανεί ότι η απόσταση ανάμεσα στα παλιά, φάλτσα διαστήματα και τα καινούργια, π.χ. E - E<sub>2</sub>, είναι πάντα 81/80, ή 21,5c, που ονομάζεται **κόμμα** (K). Ο κατακερματισμός της οκτάδας είναι προφανές ότι μπορεί να συνεχίζεται επ' άπειρον. Όμως, έχουν γεννηθεί άλλες προτεραιότητες.

Για κάποια διαστήματα παρατηρήθηκε ομοιομορφία διάθεσης και η χρωματική κλίμακα σπάει σε δυο κομμάτια, με διαστήματα λογικού εύρους (T, τ, S). Αυτά έχουν κάποιες ισχυρές κοινές βαθμίδες:

1/1	ταυτοφωνία	I	6
2/1	οκτάδα	VIII	12
3/2	πέμπτη	V	7
4/3	τέταρτη	IV	5
9/8	τόνος	T	2

και κάποιες διαφορετικές:

5/4	μείζων τρίτη	III	38
5/3	μείζων έκτη	VI	88
15/8	μείζων έβδομη	VII	108

επτάβαθμες κλίμακες. Η πρώτη, που φέρνει γαλήνη, ισορροπία και συναισθημα:

1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8
C	D	E	F	G	A	B
	T	τ	S	T	τ	T

Είναι η διατονική φυσική μείζων κλίμακα, με 5 στους αριθμητές. Η άλλη

1	9/8	6/5	4/3	3/2	8/5	9/5
C	D	E <sub>b</sub>	F	G	A <sub>b</sub>	B <sub>b</sub>
	T	S	τ	T	S	T

Αυτή, πάλι, με 5 στους παρανομαστές, η διατονική φυσική ελάσσων κλίμακα, δημιουργεί ανησυχία, πάθος και αισθησιασμό.

Οι αρχαίοι Ινδοί, που μελέτησαν τις ψυχολογικές επιδράσεις των διαστημάτων, προώθησαν μια ταξινόμηση τους, βάσει των συναισθημάτων που προκαλούν και εκφράζουν οι ρά

γκα. Στο μεταξύ προστίθενται και άλλα διαστήματα, με βάση την υποελάσσονα εβδομική τρίτη (7/6 ή 267c), το επόμενο επιμόριο διάστημα, βασικότατο και ευφώνοτατο. Η ταξινόμησή τους συμπίπτει απόλυτα με τα αριθμητικά δεδομένα και επιβεβαιώνεται στην εποχή μας από ψυχοστατιστικές και συχνόμετρα, που βρίσκουν, λ.χ., ότι οι καλοί εκτελεστές τοξωτών εγχόρδων, χωρίς συγκεκρισμένη «συνοδεία», παίζουν τη «μείζονα τρίτη» χαμηλά στο καντάμπιλε (5/4) και ψηλά στο φουριόζο (81/64).

Η θεωρία, που την περιγράφει ο Alain Daniélou στο Sémantique Musicale, λέει:

α. Κάθε πρώτος αριθμός έχει χαρακτήρα. Π.χ. 7=μεταφυσική.

β. Η ύψωση του παράγοντα σε δύναμη επιτείνει το χαρακτήρα του.

γ. Παράγων στον αριθμητή σημαίνει θετική παρουσία του χαρακτήρα, ενώ στον παρανομαστή σημαίνει απουσία ή και διαστροφή του.

6/5	ελάσσων τρίτη	iii	316c
8/5	ελάσσων έκτη	vi	814c
9/5	ελάσσων έβδομη	vii	1018c

Έτσι δίνεται ένας πίνακας, που τον παρουσιάζω με αλλαγές στην ονοματολογία, που είναι βέβαια δύσκολη υπόθεση, μια και έχουμε φθάσει να δίνουμε πολλαπλές έννοιες σε ένα σύμβολο. Αφορά το φυσικό σύστημα (Φ και Π).



## ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΩΝ

1. Τονική 1/1 και οκτάβες (2/1, 4/1 κ.λπ.), βάση, δύναμη, σταθερότητα, χαρακτηρισ.

2. Διαστήματα του κύκλου της πέμπτης (3 στον αριθμητή).  
Χαρακτήρας: δραστήριος, ηλιακός, αρρενωπός.

D	9/8	204c	τόνος	ζωηρότητα, αυτοπεποίθηση
E <sup>+</sup>	81/64	408c	δίτονο	εγρήγορση, δραστηριότητα
G	3/2	702c	πέμπτη	ήλιος, χαρά, δύναμη, δράση
A <sup>+</sup>	27/16	906c	ψηλή μείζ. έκτη	δραστηριότητα, παιχνίδι
B <sup>+</sup>	243/128	1110c	ψηλή μείζ. έβδομη	αρρενωπότητα, ζωηρότητα

Η έκφραση είναι πιο καθαρή στο G, πρώτη πέμπτη, και αμβλύνεται λίγο λίγο με την επισώρευση στον κύκλο. Το ίδιο συμβαίνει στους άλλους κύκλους.

3. Διαστήματα του κύκλου της τέταρτης (3 στον παρανομαστή).  
Χαρακτήρας: παθητικός, σεληνιακός.

Db	256/243	90c	λείμμα	γλυκύτητα, στοργή, ηρεμία
Eb	32/27	294c	τριημίτονο	τρυφερότητα, γλυκύτητα
F	4/3	498c	τέταρτη	ειρήνη, ηρεμία, παθητικότητα
Ab	128/81	792c	χαμηλή ελ. έκτη	τρυφερότητα, γλυκύτητα
Bb	16/9	996c	χαμηλή ελ. έβδομη	ωραιότητα, γλυκύτητα

4. Διαστήματα με βάση τη μείζονα τρίτη (5 στον αριθμητή).  
Χαρακτήρας: συγκινησιακός

D	10/9	182c	ελάσσων τόνος	ανησυχία, αδυναμία, φόβος
E	5/4	386c	μείζων τρίτη	ευαισθησία, ευαρέσκεια
F	320/243	477c	χαμηλή τέταρτη	αβεβαιότητα, αστάθεια
F#	45/32	590c	αυξημένη τέταρτη	αβεβαιότητα, συγκίνηση
A	5/3	884c	μείζων έκτη	γλυκύτητα, τρυφερότητα, ευαρέσκεια
B	15/8	1088c	μείζων έβδομη	γλυκύτητα, τρυφερότητα

5. Διαστήματα με βάση την ελάσσονα τρίτη (5 στον παρανομαστή).  
Χαρακτήρας: αισθησιακός, παθιασμένος.

Db	16/15	112c	ημίτονο	ερωτισμός, αισθησιασμός, έρωτας
Eb	6/5	316c	ελάσσων τρίτη	πάθος
F	27/20	520c	ψηλή τέταρτη	ορμή, κίνδυνος
Gb	64/45	610c	ελαττωμ. πέμπτη	δράση, ζωντάνια, πάθος
Ab	8/5	814c	ελάσσων έκτη	έρωτας, ετοιμότητα
Bb	9/5	1018c	ελάσσων έβδομη	πόθος, ερωτική ανησυχία

6. Διαστήματα με βάση τη διπλή μείζονα τρίτη (5<sup>2</sup> στον αριθμητή).  
Χαρακτήρας: έντονη συγκίνηση, θλίψη.

C#	25/24	71c	χρωματ. δίεση	θλίψη, θλιβερότητα
D#	75/64	275c	αυξημένος τόνος	θλίψη, οδύνη
F#	25/18	569c	χαμ. αυξ. τέταρτη	έντονος πόνος
G#	25/16	773c	αυξημένη πέμπτη	καημός, απελπισία
A#	225/128	977c	αυξημένη έκτη	απόγνωση, παραίτηση

7. Διαστήματα με βάση τη διπλή ελάσσονα τρίτη (5<sup>2</sup> στον παρνομαστή), σπάνια χρησιμοποιούμενα στη μουσική.

Χαρακτήρας: σκληρότητα, αναισθησία, ασπλαγχνία.

Db <sub>2</sub>	27/25	133c	μέγα λείμμα	ετοιμότητα, σκληρότητα, ορμή
Fb	32/25	427c	ελαττ. τέταρτη	σκληρότητα, αναισθησία, αγριότητα
Gb	36/25	631c	ψηλή ελαττ. πέμπ.	σκληρότητα, ένταση, απορία
Bbb	128/75	925c	ελαττ. ελ. έβδομη	σκληρότητα, αναισθησία
Cb	48/25	1129c	ελαττ. οκτάβα	εγωϊσμός, σκληρότητα, ορμή

Αυτά είναι τα βασικά χαρακτηριστικά της διαστηματικής, της κυριότερης γνώσης που οφείλει να έχει ένας μου-

σικός, για να λειτουργεί σωστά, σε σχέση με την τέχνη του και το κοινό. Είναι αυτά ακριβώς, που έχει σαρώ-

σει ο συγκερασμός, στην ΨΕΥΔΟ-τεχνη δυτική μουσική, ξεκινώντας από τον Μπαχ.



Και μία... δήλωση του Δ. Λέκκα για προηγούμενο «αμάρτημα», που ίσως να μέρδεψε όσους προσπάθησαν να αποκρυπτογραφήσουν το άρθρο του στο No 12.

Αγαπητό TAR

Θα ήθελα να ζητήσω συγγνώμη από τους αναγνώστες, γιατί, παρ' όλη την προσοχή που κατέβαλα, ώστε το άρθρο του περασμένου τεύχους, τόσων απαιτήσεων ακρίβειας, να βγει απόλυτα σωστό, μου ξεγλίστρησαν κάποια λάθη. Αναλαμβάνω την ευθύνη ακέραια, γιατί εγώ προσωπικά διόρθωσα τα τυπογραφικά, πολλές φορές. Αλλά, κάτι τα πολλά νούμερα, κάτι που η έρευνα είναι στο μέγιστο της μέρος πρωτότυπη, δεν μπόρεσα να τα αποφύγω. Σας παρακαλώ, λοιπόν, να διορθώσετε ορισμένα παροράματα, στο προηγούμενο τεύχος, στη ΜΕΡΚΑΤΟΡΙΚΗ ΚΙΘΑΡΑ.

Στον πίνακα της σελ. 67, οι δύο πρώτες αράδες διορθώνονται:

Ταυτοφωνία (ουνίσονο)	C	1/1	0 C
Φυσικό ημίτονο	Db	16/15	5 D <sup>♯</sup>

Και η τελευταία:

Έλασσον ημίτονο	Db-D	135/128	4 D <sup>ε</sup>
-----------------	------	---------	------------------

Η παράγραφος, αμέσως πριν από τον πίνακα, πρέπει να αλλάξει στην τελευταία της πρόταση, ως εξής:

Αν, λ.χ., αλλάξουμε βάση και πάμε σε τονική D (μερκ. D), τότε το E θα φύγει από τη θέση (μερκ) E<sup>α</sup> και θα πάει στη (μερκ)E.

Στους πίνακες της σελ. 68, τώρα:

ΤΡΙΑΔΕΣ Β.6.

Η δεύτερη συγχορδία να γίνει:

C	G	A <sup>α</sup>	6:9:10
31	8		

και η τελευταία:

C	D <sup>ε</sup>	G	30:32:45
5	26		

ΤΕΤΡΑΔΕΣ Α

Η δεύτερη συγχορδία να γίνει: 6:7:8:10

Τέλος, στη σελ. 71:

XIII: Τετράχορδο του Αρχύτα:

E	F <sup>α</sup>	G	A
3	10	9	

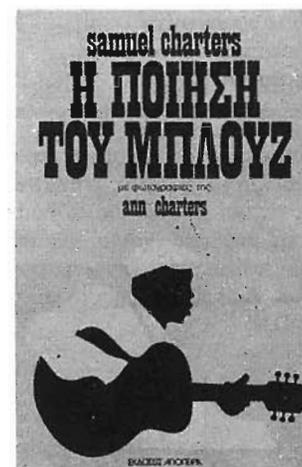
XIV β: Αραβικό Χιτζάζ

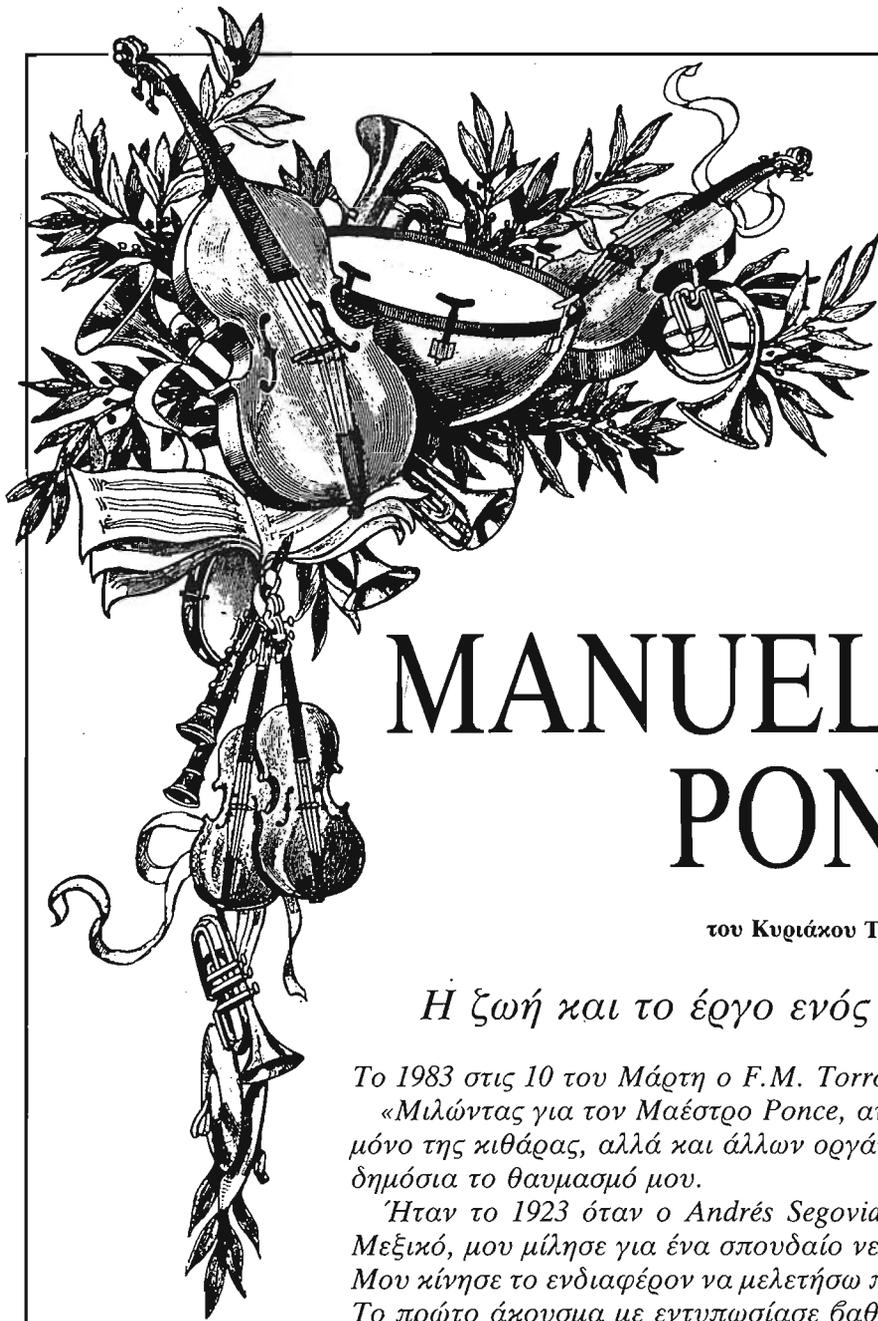
D	E <sup>ε</sup>	F <sup>ε</sup>	G
5	13	4	

XV: Τούρκικο Σαμπάχ

D	E	F <sup>α</sup>	G <sup>ε</sup> //	A
9	5	4	13	

Δημήτρης Λέκκας





# MANUEL MARIA PONCE

του Κυριάκου Τζωρτζινάκη

## Η ζωή και το έργο ενός μεγάλου Μουσουργού

Το 1983 στις 10 του Μάρτη ο F.M. Torroba έγραψε για τον M. Ponce:

«Μιλώντας για τον Μαέστρο Ponce, αναφέρομαι σ' ένα μεγάλο συνθέτη όχι μόνο της κιθάρας, αλλά και άλλων οργάνων και γι' αυτό οφείλω να εκφράσω δημόσια το θαυμασμό μου.

Ήταν το 1923 όταν ο Andrés Segovia σε μιαν απ' τις περιοδείες του στο Μεξικό, μου μίλησε για ένα σπουδαίο νεαρό Μεξικανό μουσικό που γνώρισε. Μου κίνησε το ενδιαφέρον να μελετήσω προσεχτικά το έργο του νέου συνθέτη. Το πρώτο άκουσμα με εντυπωσίασε βαθιά και, αν και επρόκειτο για ελαφρά μουσική, διαφαινόταν το εξαιρετικό ταλέντο και η πηγαία ευαισθησία του δημιουργού. Ήταν η φημισμένη «Estrellita». Λίγο αργότερα άκουσα έργα του για κιθάρα solo και για ορχήστρα και τότε γοητεύτηκα οριστικά απ' τη λεπτότητα, την ομορφιά και τη φαντασία που τον αναδείκνυαν σαν συνθέτη πρώτης κλάσης.

Η ικανότητά του να συνθέτει ήταν καταπληκτική. Μου έλεγε ο Segovia ότι ένα απόγευμα σ' ένα Café στο Παρίσι, σε μια χαρτοπετσέτα έγραψε ένα κομμάτι σε στιλ Bach, τόσο όμοιο με το στιλ του μεγάλου συνθέτη που ακόμα και σήμερα θα χρειαζόταν ένας ειδικός μουσικολόγος για να ξεχωρίσει το έργο του Ponce.

Σ' ένα απ' τα ταξίδια μου στο Μεξικό, όταν ο Ponce ήταν ήδη ανήμπορος να συνθέσει εξαιτίας της αρρώστιας του, κατάλαβα καλά ότι εκτός από λαμπρός μουσικός ήταν και εξαιρετικός άνθρωπος.

Τέλος μ' αυτές τις λίγες γραμμές θα 'θελα να απονεύω φόρο τιμής και θαυμασμού στο συνθέτη και στον φίλο».

F.M. Torroba, 10-3-80 Μαδρίτη



## Το πορτρέτο ενός δημιουργού

### α) Τα παιδικά χρόνια

Στις 8 του Δεκέμβρη του 1882 στο Zacatecas του Μεξικού γεννήθηκε το δωδέκατο παιδί του Felipe Ponce και της María de Jesus Cuellar. Το παιδί ονομάστηκε Manuel María Ponce.

Ο Don Felipe είχε μετακινηθεί διαστικά από τα Aguascalientes εξαιτίας της πτώσης του αυτοκράτορα Maximilian με τον οποίο είχε συνεργαστεί, φοβούμενος τις πολιτικές ταραχές.

Απ' την ημέρα της γέννησής του ο Manuel δρέθηκε κάτω απ' τη θετική επιρροή της μητέρας του María, η οποία διέθετε μεγάλο καλλιτεχνικό ταπεραμέντο και, επειδή ονειρευόταν τον μικρό Manuel μουσικό, του 'μαθε τις νότες πριν απ' το αλφάβητο.

Το σπίτι τους ήταν κοντά στην εκκλησία του San Juande Dios, περιτριγυρισμένο από δένδρα, μονοπάτια, πηγές με νερά κι ό,τι άλλο μπορεί να λειτουργήσει θετικά στην παιδική φαντασία.

Η αδελφή του Josefina πρόσεξε ότι ο Manuel ήταν ιδιαίτερα δεκτικός με τη μουσική κι όταν ο μικρός έγινε 4 χρόνων του 'δωσε τα πρώτα μαθήματα πιάνου και σολφέζ. Ο Manuel ήταν υπάκουος, σιωπηλός και πολύ μελε-

τηρός. Πέντε χρόνων αρρώστησε από ιλαρά και κατά τη διάρκεια της αρρώστιας του συνέθεσε το πρώτο του έργο που το ονόμασε *ο χορός της ιλαράς*.

Εκείνη την εποχή δημοφιλές ήταν ένα λαϊκό κομμάτι με τίτλο *Εμβατήριο του Zacatecas* κι ο Manuel το 'παιξε στο πιάνο με ευκολία και ταπεραμέντο. Ένας γείτονας τον είχε ακούσει κι είχε εντυπωσιασθεί. Ύστερα από λίγες μέρες διοργάνωσε ένα πάρτυ στο σπίτι του, ζήτησε απ' τη μητέρα του Manuel να τον πάει στο σπίτι και να παίξει αυτό το κομμάτι για τους καλεσμένους του. Η μητέρα του φοβήθηκε την άρνηση του μικρού γιατί ήξερε πόσο ντροπαλός ήταν ο μικρός που κρυφάκουγε, μπήκε στο δωμάτιο και ζήτησε από μόνος του να πάει. Η μητέρα του αμέσως, μπας κι αλλάξει γνώμη, τον έντυσε και τον πήγε στο σπίτι του γείτονα. Ο Manuel κάθισε στο πιάνο και με ενθουσιασμό που κατέπληξε έπαιξε το φημισμένο *March*. Η γυναίκα του Διοικητή του Aguascalientes, που ήταν ανάμεσα στους καλεσμένους, τον συνεχάρη βάζοντας στο χέρι του ένα ασημένιο νόμισμα. Έτσι ο Manuel Ponce πήρε την πρώτη του αμοιβή.

Βλέποντας η μητέρα την πρόοδο και την κλίση του Manuel στη μουσική ζήτησε απ' τον Cipriano Avila να γίνει ο πρώτος κανονικός δάσκαλός του.



Στα δέκα του χρόνια ο αδελφός του Antonio, που ήταν παπάς, τον πήρε στην παιδική χορωδία της εκκλησίας του San Diego. Στα δεκατρία ήταν κιόλας βοηθός οργανίστα και στα δεκαπέντε πήρε τον τίτλο του πρώτου οργανίστα. Δυστυχώς όμως, αργότερα ο Αρχιεπίσκοπος του Μεξικού απαγόρευσε οποιαδήποτε μουσική στις εκκλησίες εκτός απ' τη Γρηγοριανή κι αυτό ήταν η οριστική ρήξη του Manuel με το εκκλησιαστικό όργανο.

Ήταν τότε δεκαοκτώ χρόνων. Κοντός σχεδόν 1.50, με μαλλιά χωρισμένα στη μέση και πανέξυπνο πρόσωπο, μιλούσε γρήγορα και κοφτά και περπατούσε με μικρά απότομα βήματα.

### 6) Τα εφηβικά χρόνια

Ο Manuel, ζητώντας ευρύτερους ορίζοντες, αποφάσισε να μετακινηθεί στην πρωτεύουσα. Στη πόλη του Μεξικού έμεινε στο σπίτι του Ισπανού πιανίστα Vicente Mañas, που του 'δωσε για αρκετό καιρό μαθήματα. Ο ίδιος τον πήγε στον Ιταλό μάεστρο Gabrielli, που τον δίδαξε αρμονία και του δημιούργησε ένα υγιές κλίμα φιλοδοξίας και διάθεσης για δουλειά.

Στο ωδείο μλήχε στα 19 του χρόνια. Είχε ήδη πολλές δικές του συνθέσεις. Χρησιμοποιούσε μικρές φόρμες, όπως: Mazurca Gavotte, Danza. Στις καλλιτεχνικές συναντήσεις του με φίλους, όπως ο ζωγράφος Saturnino Herran και ο ποιητής Ramon Lopez Velarde, γινόταν το επί-

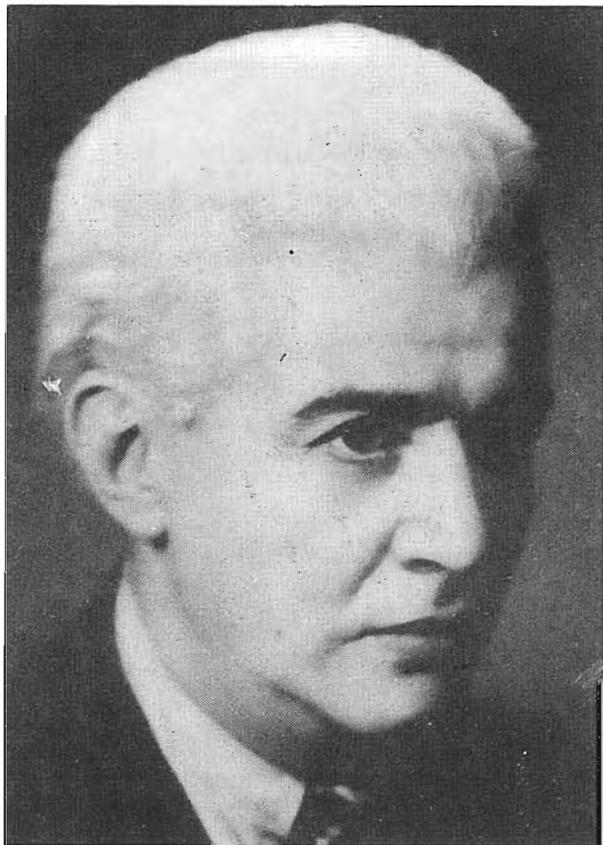
κεντρο της βραδιάς, παίζοντας τα έργα του.

Απ' το ωδείο απογοητεύτηκε γιατί βασιζόταν σε παλιές βάσεις και νιώθοντας ότι καταπιέζεται κι ότι στενεύουν τα όρια των πλούσιων και πηγαίων μουσικών του αναζητήσεων, ξαναγύρισε στο aguascalientes, όπου άρχισε να παραδίδει μαθήματα πιάνου και σολφέζ όπου κατάφερε να αγοράσει ένα μεγάλο πιάνο. Έγραφε συνεχώς και οπουδήποτε. Σταματούσε στο δρόμο, καθόταν σ' ένα παγκάκι ή πεζούλι, ξυπνούσε τη νύχτα ή σταματούσε το μάθημα και πήγαινε για λίγα λεπτά στο άλλο δωμάτιο να συμπληρώσει μια φράση ή μια συγχορδία.

Κάθε χρόνο στο πανηγύρι του San Marcos μαζεύονταν καλλιτέχνες από κάθε γωνιά του Μεξικού και οι τρεις αχώριστοι φίλοι Manuel, Herran και Vilarde ανακατεύονταν με το πλήθος και σπούδαζαν τη λαϊκή μεξικανική παράδοση ο καθένας στον τομέα του. Για τον Ponce αυτές οι γιορτές ήταν ένας αληθινός θησαυρός από ερεθίσματα και μουσικές ιδέες. Ακόμα και οι φωνές των εμπόρων που διαλαλούσαν τηνπραμάτειά τους γίνονταν έμπνευση, μουσικά σχήματα και ρυθμοί για τον ταλαντούχο μουσικό. Ήταν πια 23 χρόνων.

### γ) Η εποχή της ωριμότητας

Ακολουθώντας το καλλιτεχνικό ένστικτο αποφασίζει να φύγει για την Ευρώπη. Έτσι στα μέσα του 1905 πουλάει το πιάνο. Κι ύστερα από ένα μακρύ ταξίδι εγκαθίσταται



Ο Ponce 19 χρονών.

στην Βολογνα. Μπαίνει στο λύκειο Rossini και σπουδάζει σύνθεση με τον Luigi Torcchi κι αργότερα με τον Dall'Olío, ένα μαθητή του Puccini. Εργάζεται ήρεμα και συνθέτει το 1ο και 2ο μέρος απ' το τρίο για ριάνο - violín - viola, την πρώτη ριάνο sonata και 4 Mazurkas. Λίγο αργότερα αποφασίζει να φύγει για τη Γερμανία, ψάχνοντας για μοντέρνα πειθαρχία. Εγγράφεται στο Stern Conservatoire στο Βερολίνο στην τάξη του Martin Krause για να συμπληρώσει τις πιανιστικές του σπουδές. Την πρώτη μέρα τον καλεί ο διευθυντής του ωδείου, ονόματι Fielz, που ήταν επίσης διακεκριμένος μαέστρος και συνθέτης, και τον παρουσιάζει στον καθηγητή του Μ. Krause, ένα μαθητή του Liszt. Μετά τις συστάσεις ο Krause του ζητά να παίξει κάτι. Ο Ponce παίζει μια σπουδή και μια σονάτα του Hummel. Στη σπουδή δεν ήταν τυπικός στο κράτημα του ρυθμού και ο Krause του ζήτησε να την παίξει πάλι. Ο Ponce κατάλαβε και στην επανάληψη τόνισε ιδιαίτερα τη θέση του κάθε μέτρου.

Ο Krause τον ειρωνεύθηκε ότι δεν έχει άποψη. Ο Ponce, αργότερα, τον διέψευσε, δίνοντας ένα πολύ πετυχημένο ρεσιτάλ στο Beethoven Hall του Βερολίνου με πολύ μεγάλη επιτυχία.

Το 1908 τον θρύνει πάλι οικονομικά αδύνατο και ξαναρχίζει να παραδίδει μαθήματα πιάνου. Μην έχοντας τίποτα καλύτερο να κάνει, ξαναγυρίζει στο Μεξικό. Τώρα πια η μουσική του σκέψη κατευθύνεται στη λαϊκή μουσική της πατρίδας του. Μήπως τα chorales του J.S. Bach ή στις συμφωνίες του Haydn, του Beethoven ή στα έργα του Albeniz, του Bartok και τόσων άλλων μεγάλων δημιουργών δεν υπάρχει έντονο το λαϊκό στοιχείο;

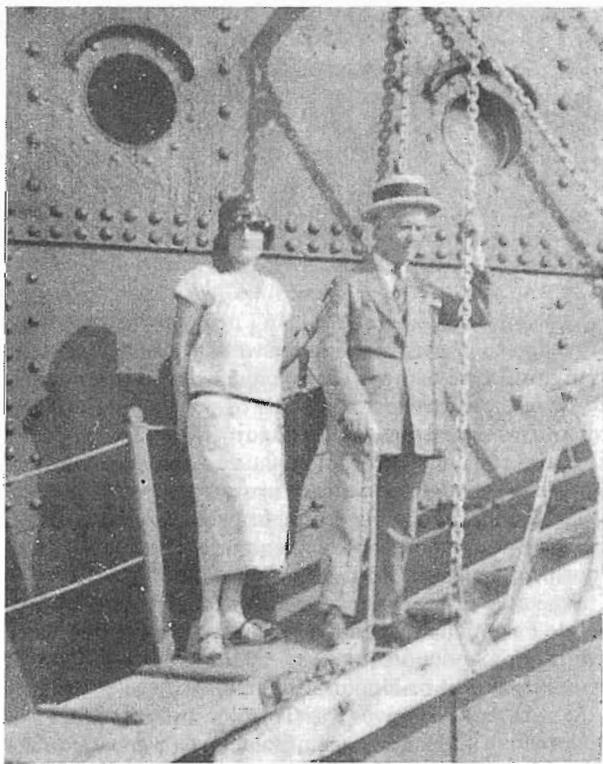
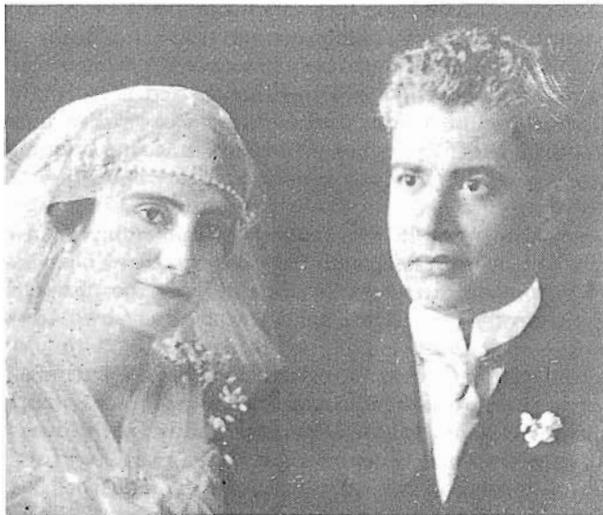
Μ' αυτή την ιδέα εμβαθύνει στο τοπικό folklore, παλεύοντας ταυτόχρονα με τις προκαταλήψεις για το «λαϊκό» με την κακία του έννοια, καταφέροντας να επιβάλλει τις μεξικανικές Ραψωδίες στα κοντσέρτα του. Παράλληλα συνεχίζει την παιδαγωγική και πιανιστική του καριέρα, παίζοντας την ιμπρεσιονιστική μουσική που τόσο αγαπούσε, κάνοντας γνωστούς τον Ravel, de Falla κι άλλους ιμπρεσιονιστές μέχρι τότε άγνωστους στο Μεξικό.

Εκείνη τη χρονιά πεθαίνει ο καθηγητής του πιάνου στο Εθνικό Ωδείο του Μεξικού Ricardo Castro και δίνουν την έδρα στον Ponce. Συνεχίζει να ασχολείται με τη λαϊκή μουσική και το 1911 γράφει το πρώτο του μεγάλο έργο: Κοντσέρτο για πιάνο. Επίσης την ίδια χρονιά γράφει το έργο «Διάλογος αγάπης» για σόλο πιάνο με την εξής φράση: «Κράτα αυτά τα μικρά παθιασμένα λουλούδια, κομμένα απ' τον φθινοπωρινό κήπο της αγωνιώδους μου νεότητας. Ίσως, μια μέρα αλλαγής των αισθημάτων σου, χύσουν αρώματα για να γλυκάνουν τις ώρες τις ανίας σου».

Το 1912 μεσ' το τραίνο για το Aguascalientes όπου πήγαινε να περάσει τις διακοπές του με την οικογένειά του και τους φίλους του, καθώς κοιτάζει τον έναστρο ουρανό μέσα απ' το τζάμι του βαγονιού, δγάζει ένα χαρτί και γράφει την περιφημη «Estrellita» για πιάνο και φωνή. Τα λόγια ήταν:

#### Couple

Estrellita del lejano Cielo  
que miras mi dolor, que sabes mi sufrir,  
baza y dime si me quiere un poco  
porque yo no quedo sin su amor vivir.



Αριστερά επάνω την ημέρα του γάμου, στη μέση με τη γυναίκα του Clema και κάτω αναχωρώντας για το Παρίσι. Επάνω στο Mexico και κάτω στο σπίτι τους ο Ronce και η Clema.



Tu eres, oh estrella! mi faro de amor  
tu sabes que pronto he de morir.  
*Refrain*  
Baya y dime si me quiere un poco  
porqué yo no puedo sin su amor vivir.

Η επιτυχία του Ponce ήταν τέτοια που, ξεπερνώντας τα εθνικά σύνορα, επηρέασε με τη μουσική του άλλους συνθέτες για να γράψουν μουσική εμπνευσμένη και βασισμένη σε μεξικάνικα λαϊκά θέματα.

Καταφέρνει να βάλει, με τις θαυμάσιες εναρμονίσεις του, τη λαϊκή μουσική στις αίθουσες συναυλιών. Διασκευάζει την «Pajarera» και Valentina για πιάνο και φωνή. Συνθέτει την Balada Mexicana, Arulladora Mexicana και την Barcarola Mexicana, αναμειγνύοντας μαζί με τους εθνικούς ήχους τις ευρωπαϊκές του επιρροές.

Το 1913 δίνει μιá διάλεξη με θέμα «Η Μουσική και το Μεξικάνικο Τραγούδι», τονίζοντας την αναγέννηση της λαϊκής μουσικής κάτω από καινούριες και ουσιαστικότερες προϋποθέσεις.

Σε κάποιον κοντσέρτο συναντά την, γαλλικής καταγωγής, Clementina Maurel. Ερωτεύονται, αρραβωνιάζονται, μένουν για λίγο μαζί, κι ύστερα η Clemita, όπως την έλεγαν όλοι, φεύγει για την Ευρώπη.

Τον Μάρτη του 1915, λυπημένος απ' την αναχώρηση της Clemita, αυτοεξορίζεται στην Κούβα. Εγκαθίσταται στην Αβάνα με δυο φίλους του, τον ποιητή Luis G. Urbina και το διολονίστα Pedro Valdes Fraga. Εκεί γράφει, κάτω απ' την κουβανέζικη επιρροή μια Sonata για cello και piano. Τη σουίτα Paz de ocase (ειρηνικό ηλιοβασίλεμα) και την Κουβανέζικη Ραψωδία. Κάνει φίλους διακεκριμένους Κουβανούς καλλιτέχνες και διανοητές. Μια και

η Κούβα ήταν μουσικό κέντρο παγκόσμιου ενδιαφέροντος ο Ponce βρίσκει την ευκαιρία να κάνει πολυάριθμα recitals, να διδάξει και να γράφει μουσικά άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά. Το 1916 πηγαίνει στη Νέα Υόρκη όπου δίνει ρεσιτάλ με τα έργα του. Όταν επέστρεψε στην Κούβα στις 5-4-1916 έγραψε στην Clementina Maurel ένα τρυφερό γράμμα, ζητώντας της να γυρίσει κοντά του και να τον παντρευτεί.

Τον Μάρτη του 1917 τον κάνουν επίτιμο καθηγητή στο Εθνικό Ωδείο του Μεξικού. Πηγαίνει στη Νέα Υόρκη να πάρει το πλοίο για να γυρίσει στην πατρίδα του. Στο ίδιο πλοίο συναντά την Clema, που γυρίζει κι αυτή στο Μεξικό για να τον βρει.

Παντρεύτηκαν στις 3 του Σεπτεμβρίου του 1917. Η συμφωνική ορχήστρα του Μεξικού έπαιξε προς τιμήν του τη ημέρα του γάμου. Η γαλλική υπηκοότητα της γυναίκας του τον επηρέασε. Ένας μεγάλος αριθμός από έργα του με πολλά στοιχεία της Γαλλικής Σχολής είναι αφιερωμένοι σ' εκείνη.

Η συμπεριφορά της απέναντί του ήταν άφογη. Το βοήθησε πάρα πολύ στη δουλειά του με το να τον ενθαρρύνει και να του δημιουργεί ιδανικές συνθήκες εργασίας.

Μετά την επανάσταση έγινε διευθυντής της Εθνικής Συμφωνικής Ορχήστρας πράγμα που σιγά σιγά τον οδήγησε στο να γράφει για μεγάλα σύνολα σε μεγάλες φόρμες.

Για πολιτικούς λόγους το 1919 εγκαταλείπει τη διεύθυνση της ορχήστρας και αφιερώνεται στη σύνθεση και τη διδασκαλία.

Περνούν έτσι 4 χρόνια, ώσπου στις 6-5-1923 συναντά τον Andrés Segovia και αρχίζει το κεφάλαιο της κιθαριστικής του δημιουργίας.



## Ο Μ.Μ. PONCE ΚΑΙ Η ΚΙΘΑΡΑ

Το 1923 ο Segovia περιοδεύει στο Μεξικό για πρώτη φορά και συναντά τον Ponce. Ο Ponce πηγαίνει στο recital κι ενθουσιάζεται από τη μουσική ωριμότητα, την πρωτοτυπία και την προσπάθειά του να πλουτίσει το φτωχό ρεπερτόριο της κιθάρας. Ο Segovia εκτελεί τη Sonatina του F.M. Torroba κι ο Ponce βρίσκει ότι ήταν το σπουδαιότερο έργο των προγράμματος. Θαυμάζει τον τρόπο που ο Torroba χρησιμοποίησε τους λαϊκούς ρυθμούς και μελωδίες κι αποφασίζει να γράψει το πρώτο του έργο. Μερικούς μήνες αργότερα ολοκληρώνει όλες τις κινήσεις της «Sonata Mexicana» και τη στέλνει στον Segovia μαζί με μια διασκευή για κιθάρα της «Valentina». Η sonata αποτελείται από 4 μέρη: Allegro moderato, Andantino Affetuoso, Intermezzo and Allegretto un poco Vivace. Εδώ ο συνθέτης χρησιμοποίησε λαϊκούς ρυθμούς και μελωδίες του Μεξικού.

Το πρώτο μέρος είναι βασισμένο σε χορευτικά μεξικάνικα μοτίβα· το δεύτερο είναι γραμμένο σ' ένα παράδοξο και εντελώς ακανόνιστο 5/8, που όμως χρησιμοποιεί μέτρα για να αναγκάσει τον εκτελεστή να παίξει τρυφερά, πράγμα, που μαζί με την ιδιορρυθμία του ρύθμου, εμφανίζεται σαν συναισθηματικό και εκφραστικό ερφέ.

Το τρίτο είναι μια σερενάτα, στην οποία χρησιμοποιεί ένα θέμα του Jarabe Tapatio και το τέταρτο είναι κάτι σαν νοσταλγικό allegro, πολύ δεξιότεχνικό.

Στο κοινό άρεσε, οι κριτικοί την επαίνεσαν και ο Manuel de Falla συμβούλεψε τον Segovia να το 'χει πολύ συχνά στο πρόγραμμά του. Έτσι, το 1924 γράφει ο Segovia στον Ponce, απ' το Παρίσι:

... «Δίπλα στα έργα του Torroba και του De Falla προστέθηκε η Mexicana και η Valentina. Έχω να σου πω δυο πράγματα: ευχαριστώ και περιμένω καινούρια δου-

λειά, γιατί δεν πιστεύω να φαντάστηκες ότι θα αρκεστώ σ' αυτά.

Από ένα φίλο που σ' αγαπά και σε θαυμάζει».

Το 1925 ο Luis E. Urbina γράφει στο «Universal» για τον Ronce ότι πρόκειται για έναν «αισθητικό ανανεωτή». Στα 43 του χρόνια λοιπόν ο Manuel María Ronce, φτασμένος από κάθε άποψη, κυριαρχείται μόνο απ' την επιθυμία της μουσικής δημιουργίας και της προώθησης της συνθετικής του τεχνικής. Έτσι στις 25 του Μάη του 1925 φεύγει για το Παρίσι με τη γυναίκα του Clema.

Εγκαθίσταται στο Παρίσι δίπλα στον στενό πια φίλο του Segonia ο οποίος τον ενθαρρύνει και τον βοηθάει με κάθε τρόπο. Ο Ronce του ανταποδίδει ειλικρινή φιλία.

Σιγά σιγά και με την πολύτιμη δοήθεια του Segonia μαθαίνει την κιθάρα πολύ καλά. Διασκευάζει την Estrellita και το «Por ti mi Corazón» και γράφει το Πρελούδιο σε Σι μινόρε. Στο Παρίσι ζει, αισθάνεται και φέρεται σαν Γάλλος, πράγμα που διαφαίνεται και στα έργα του.

Το 1926 γράφει το Πρελούδιο για κιθάρα και Τσέμπαλο και τελειώνει το «Θέμα με Παραλλαγές και Φινάλε», βασισμένο σ' ένα αυθεντικό θέμα μεγάλης ομορφιάς. Το έργο έχει 6 παραλλαγές και ένα πολύ ζωντανό φινάλε μεγάλου λυρισμού.

Στις 21-8-1926 ο Segonia γράφει στον Ronce απ' τη Γενεύη.

«...Λυπήθηκα όταν έμαθα πως δεν θα 'ρθεις ν' ακούσεις τη σονάτα σε La minor που ετοιμάζω, τις «Παραλλαγές» στο recital που δίνω σε λίγες μέρες και το Πρελούδιο σε Σι μινόρε, που ήδη άρχισα να διαβάζω. Επίσης ήθελα τον Maestro Ronce να με βοηθήσει στις σπουδές μου στην αρμονία».

Στην απάντηση του Ronce υπάρχει και η καινούρια του σύνθεση «Alborada» και το Valse, γραμμένο με τον Λυδικό τρόπο, δηλ., Σολ στο κλειδί του Re.

Το 1927 συνθέτει τη σονάτα αρ. III, χρησιμοποιώντας για πρώτη φορά πιο σύγχρονο «λεξιλόγιο». Η σονάτα έχει 3 μέρη Allegro Moderato, Cancan, Allegro non troppo. Το πρώτο μέρος είναι φόρμα σονάτας: γνωρίζοντας για καλά την κιθάρα, ο Ronce γράφει εξαντλώντας τις τεχνικές δυσκολίες κι έτσι αυτό το μέρος είναι απ' τα δυσκολότερα έργα του. Το δεύτερο μέρος είναι ένα απλό νοσταλγικό τραγούδι. Το τρίτο έχει φόρμα Rondo και ένα θαυμάσιο πέρασμα σε tremolo με ισπανικές επιρροές. Τέλος η Coda στο φινάλε είναι φτιαγμένη από μια σειρά αργές και δραματικές συγχορδίες.

Ο Segonia διάβασε το έργο αμέσως, και το πρόσθεσε στο πρόγραμμά του. Τον ίδιο χρόνο ο Ronce εκδίδει την πρώτη επιθεώρηση στη Γαλλία, γραμμένη στα ισπανικά, και αφιερωμένη στη μουσική. Η επιθεώρηση λεγόταν GASETA MUSICAL. Ο Ronce ήταν η ψυχή του περιοδικού. Μαζί με τον Μαριάνο Μπρουλ εργάζονταν κάθε μέρα μέχρι τις 7 το βράδυ, μελετώντας, αναλύοντας, γράφοντας.

Κι εδώ ο Segonia στάθηκε πολύτιμος βοηθός. Του 'φερε άρθρα απ' όλο τον κόσμο, τον έφερε σε επαφή με σπουδαίους συνθέτες και κριτικούς απ' όλη την Ευρώπη και τον σύστησε και στον εκδοτικό οίκο SCHOTT, που εκτός απ' τη βοήθεια που του παρείχαν για την επιθεώρηση, ανέλαβαν και την έκδοση των έργων του.

Προσωπικότητες όπως Joaquín Rodrigo, Manuel de Falla, Paul Ducas, Joaquín Turina του 'δωσαν άρθρα τους. Έτσι την 1η Ιανουαρίου του 1928, ύστερα από εξαντλητική δουλειά, κυκλοφόρησε το πρώτο τεύχος.

Την ίδια χρονιά γράφεται στην École Normal de Musi-



Με το αγαπημένο του σκύλο kiki.

que στην τάξη του Paul Ducas. Ο Paul Ducas εθεωρείτο ο σπουδαιότερος καθηγητής ανωτέρων θεωρητικών και σύνθεσης όλης της Ευρώπης. Συμμαθητές του Ronce ήταν ο J. Rodrigo και ο H.V. Lobos με τους οποίους γίνεται στενός φίλος. Για να εξασκηθεί σε διάφορα στιλ γραφίματος συνθέτει τη Σονάτα Romantica και την αφιερώνει στον F. Schubert. Το έργο έχει 4 μέρη: Allegro Moderato, Andante Espressivo, Allegro Vivo - Piu lento espressivo, allegro non troppo e serio. Έδειξε την παρτιτούρα στον P. Ducas, κι εκείνος του είπε: «Ronce, δεν είσαι μαθητής: είσαι ένας λαμπρός συνθέτης, που μου κάνει την τιμή να με ακούει». Την ίδια πάντα χρονιά, στις 20 του Ιούλη, ο Segonia γράφει στον Ronce απ' την Ελβετία: «Ασχολούμαι συνεχώς με τη δουλειά σου: η σονάτα III είναι έτοιμη. Δέχομαι το τέλος του 1ου μέρους έτσι όπως έρχεται και μπορώ να πω, το αγάπησα».

Είναι σημαντικό και για την κιθάρα και για το ακροατήριο και για τον εκτελεστή.

Τώρα ασχολούμαι με το πρελούδιο σε Σι-. Θυμάσαι ότι, απ' την ημέρα των Χριστουγέννων που μου το 'φερεις στο ξενοδοχείο, σου 'χα πει ότι είναι απ' τα ωραιότερα πράγματα που 'χεις γράψει. Είναι μικρό, αλλά αληθινό ποίημα, το δε carotasto στο δεύτερο τάστο δίνει μια ξεχωριστή λάμψη στην αρμονία. Τώρα ασχολούμαι επίσης και με το andante. Το παίζω όλο με σχεδόν ανύπαρχο ήχο. Ξέρεις ότι η κιθάρα παίζει «pppp», όσο κανένα άλλο όργανο. Το andante λοιπόν κυλάει σαν όνειρο. Το τέλος μιας φράσης χάνεται στην αρχή της άλλης σαν αντανάκλαση σε γυαλιστερή επιφάνεια. Όταν τ' ακούσεις θα πεισθείς. Στο κάτω κάτω αυτή είναι η άποψή μου».

Δαυτιλοθεσία:  
κυρ. Τζωριζινάκης

# Tropico

MANUEL M. PONCE

Lento e languido

to D

*p*

*pp*

*p espress.*

*espress.*



Δαμτυλοδεξιά:  
κ.Υρ. Τζωριζινάκης

# Alborada

MANUEL M. PONCE

Vivo

♩ to D

*f*

*ff*

*ff* *p*

*f*

*p*

*f*

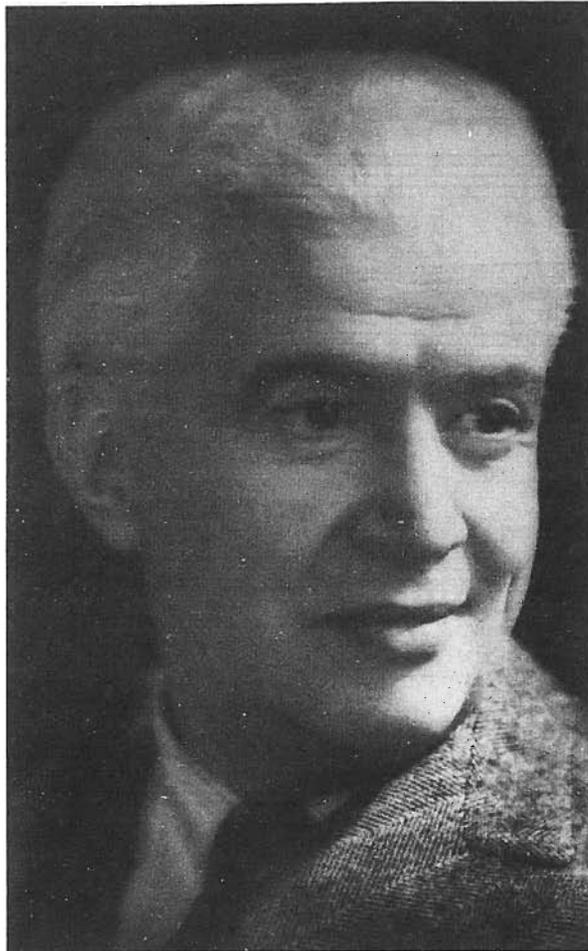
*p*

*f*

espress. poco rit.

Musical score for a piece in G major, featuring multiple staves with various musical notations including dynamics (*p*, *cresc.*, *espress.*, *rall.*, *ff*, *animando*, *Più stretto*, *Più lento*, *Vivo*), articulation (accents, slurs), and performance instructions (*C III*, *C II*, *C X*).

The score consists of eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. It includes a dynamic marking of *p* and a slur over a group of notes. The second staff continues with a 7/8 time signature and includes a dynamic marking of *cresc.* and a performance instruction *C II*. The third staff features a 4/4 time signature, a dynamic marking of *espress.*, a *rall.* instruction, and a dynamic marking of *ff*. The fourth staff continues with a 4/4 time signature and a dynamic marking of *ff*. The fifth staff includes a dynamic marking of *ff* and a performance instruction *animando*. The sixth staff features a dynamic marking of *ff* and a performance instruction *Più stretto*. The seventh staff includes a dynamic marking of *p* and a performance instruction *Più lento*. The eighth staff begins with a dynamic marking of *ff* and a performance instruction *Vivo*, and concludes with a performance instruction *C X*.



Ο Ponce, εκτός απ' το δικό του οριστικοποιημένο στυλ, μπορούσε να γράψει σε οποιοδήποτε (style). Έτσι αποφάσισαν μαζί με τον Segovia να κάνουν ένα διεθνές αστείο. Ο Ponce θα έγραφε διάφορα κομμάτια με ψευδώνυμο τον έναν ή τον άλλο παλιό Vihuelista. Θα τα έκδιδε και ο Segovia με τη σειρά του θα τα 'βαζε στα προγράμματά του σαν νεοανακαλυφθέντα έργα. Π.χ., η Suite in La γράφτηκε στο στυλ του S. L. Weis και κυκλοφόρησε με το όνομά του. Ακόμα και σήμερα υπάρχουν καλλιτέχνες που νομίζουν ότι η Suite in La είναι γραμμένη απ' τον S.L. Weis.

Τον Σεπτέμβρη του '28, ο Segovia ζητάει απ' τον Ponce για πρώτη φορά να γράψει ένα concerto για κιθάρα. Αντί γι' αυτό ο Ponce συνθέτει 24 πρελούδια σ' όλους τους τόνους.

Μόλις ο Ponce είχε κερδίσει ένα διαγωνισμό σύνθεσης στην Barcelona μ' ένα κουαρτέτο εγχόρδων. Ο Segovia με το συγχαρητήριο γράμμα που του στέλνει από τη Γενεύη, του ζητάει επίμονα το concerto. Του λέει επίσης ότι μίλησε με τον P. Casals κι εκείνος εθνοσιασμένος υποσχέθηκε την πρώτη εκτέλεση με την ορχήστρα της Barcelona, όμως ο Ponce έχει κάτι ακόμα να τελειώσει. Όταν το τελείωσε, ύστερα από μακριά και σκληρή δουλειά, το ονόμασε «Παραλλαγές και Φούγκα σ' ένα θέμα απ' τις Folias της Ισπανίας (Variations and Fugue on theme of the Folias of Spain)<sup>1</sup>.

Ο Segovia, γοητευμένος κυριολεκτικά απ' το έργο, στέλνει απ' τη Γενεύη στις 20-10-1929 ένα γράμμα στον

Ponce, αποκαλώντας τον Μεγάλο Συνθέτη, και δεδαιμονιά τον ότι το τελευταίο αυτό έργο του το θεωρεί σ' απ' τα σπουδαιότερα που γράφτηκαν για κιθάρα, συγκρίνοντάς το σε πλούτο μ' αυτήν την Chaconne του J.S. Bach.

Για τον Ponce όμως, παρ' όλες τις συνθετικές του επιτυχίες, τα πράγματα δεν πάνε καθόλου καλά. Τα οικονομικά του χειροτερεύουν συνεχώς, η υγεία του κλονισμένη ήδη εξασθενεί περισσότερο. Η γυναίκα του, απασχολημένη με τις δικές της μουσικές ασχολίες και με ορισμένα οικονομικά θέματα που την κρατούν στο Μεξικό, δεν μπορεί να σταθεί δίπλα του και να τον βοηθήσει. Μόλις κι άρρωστος ο Ponce αρνείται την πρόσκληση του Segovia να περάσουν μαζί τα Χριστούγεννα κι έτσι κλείνεται σ

### Έργα του M.M. Ponce για κιθάρα

- 1) Sonata Mexicana, 1923, εκδόσεις (P) = Peer International.
- 2) La Valentina (Διασκευή), 1924, εκδόσεις (S) = Schott.
- 3) la Pajarera, Por ti mi Corazon, 1925, (S). «Three Mecxican Songs» (Διασκευή).
- 4) Estrellita (Διασκευή), 1925, εκδόσεις (Ricordi).
- 5) Prelude, 1925, εκδόσεις (S). (Η έκδοση είναι για capotasto στο δεύτερο tasto. Δεν γνωρίζουμε για ποιο λόγο).
- 6) Prelude for Guitar and Harpsichordo, 1926, (ανέκδοτο).
- 7) Theme Variations and Finale, 1926, εκδόσεις (S).
- 8) Alborada and Cancion Gallega, 1927, (ανέκδοτο).
- 9) Sonata III, 1927, εκδόσεις (S).
- 10) Sonata Romantica, 1928, εκδόσεις (S). (Homage to Schubert).
- 11) 24 preludes, 1929, Τα 12 εκδόσεις (S). Τα 24 εκδόσεις (Tecla).
- 12) Variations and fugue on, 1929, εκδόσεις (S). The folias of Spain.
- 13) Suite in La (με το όνομα του S.L. Weis), εκδόσεις (Berben, Ricordi).
- 14) Tremolo Study, 1930, εκδόσεις (S).
- 15) Sonata of Paganini, 1930, (ανέκδοτο).
- 16) Sonata Clasica (Homage to Sor), 1930, εκδόσεις (S).
- 17) Sonata for Guitar and Harpsichord, 1931, εκδόσεις (P).
- 18) Suite Antigua (με το όνομα του Scarlatti), 1931, εκδόσεις (P).
- 19) Four Pieces, Mazurka, Waltz, Tropicico, Rumba, 1932, (ανέκδοτο).
- 20) Somatina Meridional, 1932, εκδόσεις (S).
- 21) Concerto of South, 1941, εκδόσεις (P).
- 22) Two Vignettes: Vesperfina, Rondino, 1946, εκδόσεις (Guitar review).
- 23) Six Short Preludes, 1947, εκδόσεις (P).
- 24) Variations on a Theme of Antonio De Cabezon, 1948, εκδόσεις (Tecla).
- 25) Quartet for Guitar and Strings, 1948, (ημιτελές και ανέκδοτο).
- 26) Balletto (με το όνομα του Weis), 1948, εκδόσεις (Berben).

Οι εκδόσεις Shott είναι του Andrés Segovia. Τα δύο πρώτα έργα και τα πέντε τελευταία είναι γραμμένα στο Μεξικό, τα υπόλοιπα στο Παρίσι. Πιστεύεται ότι υπάρχουν κι άλλα.

σπίτι του αποφασισμένος να γράψει το concerto. Τα οικονομικά του δεν του επιτρέπουν να συνεχίσει τις παρακολουθήσεις των μαθημάτων στην τάξη του Paul Ducas και αναγκάζεται να διακόψει. Ο Ducas λυπάται βαθιά γι' αυτό και, σ' ένα γράμμα που στέλνει μεταξύ πολλών άλλων, του λέει ότι μεγαλύτερο κακό είναι γι' αυτόν που χάνει έναν ακροατή σαν τον Ronce, παρά για τον Ronce που χάνει ένα δάσκαλο σαν τον Ducas.

Παράλληλα με το θέμα του concerto που άρχισε να γράφει, τελειώνει τη Sonata Classica στη μνήμη του F. Sor. Τα προβλήματά του δεν τον εμποδίζουν να συνθέτει ακατάπαυστα. Διασκευάζει τη σονάτα του Paganini για σόλο βιολί προσθέτοντας ένα αντιιστικτικό μέρος για κιθάρα, γράφει τραγούδια, έργα για πιάνο, για σύνολα, για διάφορα σόλο όργανα. Το 1930 η Clema επιστρέφει στο Παρίσι, δίνοντας έτσι μεγάλη ανακούφιση στον κουρασμένο καλλιτέχνη που καταφέρνει ν' ανακτήσει πάλι την επαφή του με την τάξη του Ducas και να εκδώσει την *Gasetta*.

Το 1931 γνωρίζεται, πάλι μέσω του Segovia, με τον M. De Falla και γίνονται στενοί φίλοι. Ο Falla τον συστήνει στον εκδότη του.

Τον ίδιο χρόνο συνθέτει τη Mazurka, Waltz, Tropic και Rumba. Η Mazurka έχει ένα ισπανικό άρωμα· στο Waltz παγιδύεται η γοητεία των λαϊκών μεξικάνικων Βαλς· το Tropic και η Rumba είναι γεμάτα κουβανέζικα ακούσματα και ρυθμούς. Μια επιδείνωση όμως της αρρώστιας του του 'κλεψε κυριολεκτικά την ηρεμία. Η Clema στάθηκε δίπλα του με αγάπη και αφοσίωση ανακουφίζοντάς τον. Μόλις συνήλθε, άρχισε πάλι να γράφει. Τέλειωσε τη Suite Antigua σε 5 μέρη: Preambulo Courante, Sarabante, Tempo di Gavotte Gigue. Έγραψε τη Sonatina Meridional· το έργο είχε τρία μέρη: Campo, Copla, Fiesta. Το ύφος ήταν, κατόπιν παράκλησης του Segovia, Ανδαλουσιάνικο.

Το 1932 παίρνει το δίπλωμά του απ' την École Normal de Paris απ' την τάξη του Paul Ducas και αποφασίζει να γυρίσει πίσω στο Μεξικό, ενώ η Clema θα έμενε στο Παρίσι. Έτσι, τον Φλεβάρη του 1933 μαζί με τον Segovia, παίρνει το πλοίο «Espanne» για την πατρίδα. Δέχεται την τάξη της Ιστορίας της μουσικής στο Εθνικό Ωδείο, με πολύ χαμηλό μισθό, γιατί οικονομικά βρισκόταν σε κακή κατάσταση.

Η Clema, ύστερα από ένα πολύ πετυχημένο κοντσέρτο με έργα Ronce που διοργάνωσε στο Παρίσι στις 9-2-1934, στο οποίο τραγούδησε και η ίδια δυο τραγούδια του, γυρίζει κι αυτή στο Μεξικό να τον βοηθήσει. Τα χρόνια που ακολουθούν είναι τα δυσκολότερα της καριέρας του. Αναγκάζεται να παίζει πιάνο για παιδιά σε παιδικά festivals. Το αποτέλεσμα ήταν 20 έργα για μικρούς Μεξικανούς πιανίστες (Little Mexicans Pianists) – όπως τα ονόμασε – και 850 choral για παιδικές χορωδίες. Μέχρι το 1940 ασχολήθηκε με ορχηστρικές συνθέσεις, τελειώνοντας πολλά έργα που είχε αρχίσει στο Παρίσι. Ο Segovia εξακολουθούσε να τον πιέζει να γράψει το Concierto που είχε αρχίσει το 1929. Τελικά η υγεία του καλυτέρευσε αρκετά και άρχισε να ασχολείται σοβαρά πλέον με το «Concierto Del Sur».

Ο Segovia και ο V. L. Lobos τον ενθάρρυναν πολύ. Στις αρχές του Δεκεμβρίου του 1940, είχε τελειώσει το 1ο μέρος και μερικές μέρες αργότερα άρχισε το Andante.

Τελειώνοντας και το Andante το έστειλε στον Segovia. Εκείνος, αφού το διάβασε, του ζήτησε μερικές αλλαγές σε ορισμένα αρπές για να μπορεί να ακουστεί καλύτερα στην



Λίγο πριν το θάνατό του.

κιθάρα η διάχυτη ροή, που υπήρχε στην παρτιτούρα. Πέρασε όμως πάνω από μήνας, κι ο Segovia μην έχοντας κανένα νέο ανησύχησε μήπως το εγκατέλειψε. Ο Ronce όμως, όχι μόνο διόρθωσε τις υποδείξεις του Segovia, αλλά με πυρετώδη ρυθμό ετοίμασε και το τρίτο μέρος κι έτσι στα μέσα του Γενάρη του 1941 έστειλε στον Segovia ολόκληρο το «Concierto».

Το «Concierto Del Sur» έχει 3 μέρη: Allegro Moderato, Andante και Allegro Moderato e festivo. Για να εξισορροπήσει τον μικρό ήχο της κιθάρας με την ορχήστρα, ζήτησε μόνο φλάουτο, κλαρινέτο, όμποε, μπάσσούν κόρνο και τύμπανα δίπλα σ' ένα κουιντέτο εγχόρδων. Το πρώτο μέρος έχει φόρμα σονάτας περιέχοντας μια ενδιαφέρουσα Cadenza για το σολίστα. Το ύφος είναι Ανδαλουσιάνικο.

Το όμποε αρχίζει με μια μελωδία, που ακολουθείται από πολυάριθμες εξελίξεις, που οδηγούν στο δεύτερο θέμα που δίνεται απ' την κιθάρα πάνω από μια μόνη νότα του Cello. Ένα σημαντικό αντιιστικτικό πέρασμα χωρίζει αυτό το θέμα απ' την επαναφορά του πρώτου. Κατόπιν γυρνάει πάλι το δεύτερο θέμα, που δίνεται από τα 5 έγχορδα, και ένα Crescendo οδηγεί σ' ένα όμορφο τέλος. Το δεύτερο μέρος μάς φέρνει στα περίχωρα της Granada με μια όμορφη μελωδία που εξελίσσεται πάνω από ένα pizzicato ostinato μπάσσο. Το τρίτο μέρος έχει όλη τη χάρη και το δυναμισμό της Sevillia με τα ισπανικά «gasqueo», τελειώνοντας με δυο απλές συγχορδίες. Το 'στειλε αμέσως στον Segovia, που εκείνη την εποχή ήταν στο Montevideo, ο οποίος ενθουσιάστηκε και εντυπωσιάστηκε συγχρόνως. Όπως του είχε υποσχεθεί νωρίτερα, κανόνισε αμέσως ένα σωρό εκδηλώσεις για τον Μεξικάνο φίλο του. Διαλέξεις, κοντσέρτα, συνεντεύξεις κ.λπ. Ο Ronce έγινε το πρόσωπο της ημέρας στο Montevideo, όπου και διήυθνε το



Ο τάφος του Ρονσε στο Mexico.

κοντσέρτο που παίχτηκε σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση στις 4 του Οκτώβρη του 1941, με σολίστ τον Andrés Segovia.

Ακολούθησαν κι άλλες εξαιρετικά πετυχημένες εκτελέσεις του κοντσέρτου στην Αργεντινή, στη Χιλή, στο Περού κ.ά.

Στο Μεξικό πρωτοπαίχτηκε το 1944. Η υγεία του όμως κλονίστηκε πάλι άσχημα. Συνέχισε συνθέτοντας τα Six Short Preludes, αφιερωμένα στην κόρη του συνθέτη Carlos Chavez, Juanita, και επίσης το Balletto με τ' όνομα του Weis, συνεχίζοντας το παιχνίδι που 'χαν αρχίσει με τον Segovia 20 περίπου χρόνια πριν. Η υγεία του όμως χειρότερη. Συνθέτει το τελευταίο του έργο, Variations on a Theme of Antonio de Cabezon, αφιερώνοντάς το στον Πάπα Antonio Brambila, που του το 'χε ζητήσει. Τέλος στις 24 του Απρίλη του 1948 εκεί πίσω στις Aguascalientes, το Festival του Αγίου Μάρκου ήταν όπως πάντα γεμάτο χαρές, γλέντια, θορύβους, μουσικές, χρώματα, χορούς. Όμως ο Manuel Maria Ponce φέτος δεν θα μπορούσε να χαρεί την έκφραση της μεξικάνικης ψυχής. Πέθανε 66 χρόνων. Στο συλληπητήριο γράμμα που στέλνει ο Segovia στην Clema Ponce απ' τη Νέα Υόρκη στις 18-5-48 γράφει μεταξύ άλλων: «Για μένα ο Manuel ήταν ιδανικός φίλος, δάσκαλος κι αδελφός».

1. La folia, όπως λέγεται στα πορτογαλικά και ισπανικά, είναι ένας πολύ μελωδικός χώρος-φόρμα σαν την Sarabande, αλλά σαν οργανικό κομμάτι είναι πιο αργό και θέλει πολλά διακοσμητικά (ornaments). Ο δυνατός ρυθμικός χαρακτήρας του και η απλή δμετρη μελωδία του το κάνουν ιδανικό για παραλλαγές. Έχει χρησιμοποιηθεί από πολλούς συνθέτες από τότε που ανακαλύφθηκε, δηλ. απ' τον 16ο αιώνα, σαν Follia ή Chaconne Π.χ., Gaspar Sanz, Corelli, Rachmaninoff, Bach, Scarlatti, Liszt κ.λπ.

Στις follias του Manuel Ponce, κάθε παραλλαγή έχει τον δικό της διακριτικό χαρακτήρα και σε οδηγεί, πριν τελειώσει, ο ύφος της επόμενης.

Μερικές φορές η σχέση με το κυρίως θέμα είναι αρκετά αποκομμένη, αλλά πάντα υπάρχει κάτι κοινό ή στο ρυθμό ή ο μελωδία ή στην αρμονία.

## Κιθαριστική Δισκογραφία

### Andrés Segovia

- 1) Concierto del Sur, Decca DL-710027
- 2) Sonata Mexicana, Clasica Decca DL-710093
- 3) Sonata Romantica, Decca DL-710093
- 4) Sonata III, Valse Mazurca, Decca DL-9795

### John Williams

- 1) Preludio para Clavesin y Guitarra, Columbia M-31194
- 2) Tema Variado y Final, 12 preludios, Sine Qua Non SQN-7749
- 3) Tema Variaciones y Fuga Sobre Las Follias de España, Preludio, Balletto, 6 Canciones Mexicanas, CB-331/76730-A

### Manuel Lopez Ramos

- 1) Sonata para guitarra y Clavesin, RCA Victor 540051
- 2) Suite En La, Angel SAM-35024

### Miguel Alcazar

- 1) 24 Preludios, Angel ASM-77033
- 2) Sonata de Paganini, Mazurca, Valse Tropic, Rumba, Angel CASM-77042

### Mario Beltran del Rio

- Variaciones Sobre un Tema de Antonio de Cabezon, Prelude y Fuga, Angel ASM-77033

### Alfonso Moreno

- Sonatina Meridional, Gamma CG-351

### Oscar Caseres

- Scherzino Mexicano, Tres canciones Mexicanas, Erato STU-70988

### John Mills

- Six Preludes, Guitar, G105 (Musical New Services)

### Νότης Μαυρουδής

- Theme et Variations sur Folia de España, Motivo 1001



Όσον αφορά το συνθετικό έργο το M.M. Ponce για άλλα όργανα έχει γράψει:

- 1) 8 έργα για ορχήστρα
- 2) 9 έργα για ορχήστρα δωματίου
- 3) 5 έργα για βιολί
  - α) 1 κοντσέρτο
  - β) 4 έργα με συνοδεία μάνου
- 4) 3 έργα για Cello με συνοδεία μάνου
- 5) 5 έργα για εκκλησιαστικό όργανο
- 6) 25 έργα φωνητικής μουσικής (τραγούδια)
- 7) 70 χορωδιακά.
  - α) 50 για παιδικές χορωδίες
  - β) 20 για διάφορες φωνές
- 8) 43 έργα για πιάνο και πολλά άλλα διαφόρων συνδυασμών.



# ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΛΑΪΚΙΣΜΟΥ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΙΑ ΤΙΣ ΜΑΖΕΣ

Του Γιώργου Τσάμπρα

## Κεφάλαιο I

**Η ενισχυμένη «θέση» της τέχνης  
στη σύγχρονη κοινωνία  
Τέχνη για τις μάζες**

Στον αιώνα μας και μάλιστα στη μεταπολεμική περίοδο, ο ελεύθερος χρόνος αντιπροσωπεύει ένα όλο και πιο σημαντικό, ποιοτικά και ποσοτικά, κομμάτι στη ζωή των λαϊκών μαζών. Η διαρκής αύξηση του κοινωνικού πλεονάσματος οδήγησε και οδηγεί στη συνεχή συρρίκνωση του χρόνου εργασίας. Δεν είναι μόνο η ποσοτική αύξηση όμως, που δίνει στον ελεύθερο χρόνο την ιδιαίτερη οντότητα που τον χαρακτηρίζει σήμερα. Την κοινωνική βαρύτητα που αποκτά στον καιρό μας, του προσδίδει η ψυχολογική σημασία που έχει για τον σύγχρονο άνθρωπο. Μέσα από την αλλοτριωτική φύση της εργασίας του ο σύγχρονος άνθρωπος αναζητά την προσωπική ολοκλήρωση στις δραστηριότητες του ελεύθερου χρόνου.

Οι δυο αυτές ιδιοτυπίες είναι που επηρεάζουν καίρια, αν δεν καθορίζουν, τη φυσιογνωμία που παίρνουν στον καιρό μας οι δραστηριότητες του ελεύθερου χρόνου. Σχετικά μ' αυτές λοιπόν θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε κατ' αρχήν, πώς είναι δυνατόν αυτός ο χρόνος να μένει πραγματικά ελεύθερος από τη στιγμή που κι αυτός υφίσταται την αλλοτριωτική πίεση της κοινωνικής

πραγματικότητας που γεννάει η κρίση του καπιταλισμού; Κι ακόμα: από τη στιγμή που είναι δοσμένη η θέση του στην καθημερινή πρακτική των μαζών, πώς θα μπορούσε να ξεφύγει από τη χρήση του σαν μέσου «διατήρησης» της κατεστημένης τάξης πραγμάτων, μέσα στις αλληπάλληλες κρίσεις που τη χαρακτηρίζουν όλα αυτά τα χρόνια κι ενώ διαθέτει τα (τεχνολογικά και άλλα) μέσα γι' αυτήν τη χρήση;

Μπαίνουμε σ' ένα χώρο τεράστιο όσον αφορά τα είδη του και άρα τα αντικείμενα αναφοράς του. Και βέβαια το καλύτερο που έχουμε να κάνουμε, προσεγγίζοντάς τον, είναι να περιοριστούμε σ' έναν από τους βασικούς, αντιπροσωπευτικούς τομείς του και σε συγκεκριμένα, στο χώρο και στο χρόνο, χαρακτηριστικά του.

Μέσα λοιπόν από τις διάφορες μορφές τέχνης βλέπουμε ορισμένους στην εξέλιξη της ελληνικής πραγματικότητας να παρουσιάζουν μια ιδιαίτερη πορεία σε σχέση μ' αυτήν. Δεν είναι λίγες οι φορές που έχουν γίνει αναφορές στη «λαϊκιστική» ανάπτυξη τεχνών όπως η μουσική, η ζωγραφική, η αρχιτεκτονική, η λογοτεχνία... Ο «λαϊκισμός» είναι ένα φαινόμενο που συναντάται τόσο στην τέχνη όσο και στην πολιτική, και πιο πέρα στην καθημερινή κοινωνική πρακτική, και κύρια απ' ό,τι φαίνεται, σε σημεία τους που προσδιάζουν τη

σχηματική απλούστευση και ακόμα μπορούν να σταθούν με αποκλειστικά εκτονωτικό χαρακτήρα απέναντι στο δέκτη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα από το χώρο της τέχνης: η μουσική, η οποία άλλωστε αποτελεί αφαιρετικά και το ειδικότερο αντικείμενο τούτης της μελέτης. Μέσα από τα είδη της, εκείνα στα οποία εκδηλώθηκε πιο έντονα ο λαϊκισμός είναι τα λιγότερο σύνθετα. Μιλώντας για «μουσική για τις μάζες» βρίσκουμε σαν τέτοια, περιορισμένα μορφικά μουσικά είδη και κύρια το τραγούδι. Για ευνόητους λόγους «απήχησης» βέβαια, είναι κοινός τόπος η επίδραση του πνεύματος του λαϊκισμού σ' αυτά ακριβώς τα είδη.

## Κεφάλαιο II

**Μουσική-Λαϊκότητα-Λαϊκισμός**

Η μουσική σαν Τέχνη γίνεται φαινόμενο κοινωνικό από τη στιγμή που μορφοποιείται και εξελίσσεται μέσα στο κοινωνικό περιβάλλον. Οι κοινωνικές σχέσεις επηρεάζουν άμεσα την εξέλιξη της σε σημείο που, σε κάθε βαθμίδα ανάπτυξής τους, διαμορφώνεται ανάλογα και η μορφή της μουσικής. Μέσα από μια τέτοια οπτική, η μουσική από τη φύση της δεν εμφανίζεται ούτε για μια στιγμή σαν αυτοσκοπός, αλλά αντίθετα επιτελεί μια καθαρά λαϊκή λει-



τουργία. Γίνεται η έκφραση του κοινωνικού συνόλου, δεμένη μάλιστα πολύ συχνά με τις πιο υποσυνείδητες τάσεις, συναισθήματα και παραδοχές του σε κάθε ιστορική περίοδο. Οι περισσότερες, αν όχι όλες, οι βασικές διαδικασίες της μπορούν να αναζητηθούν στην ίδια τη βιολογική οργάνωση του ανθρώπινου σώματος και στις μορφές της οργανωμένης αλληλοεπίδρασης των ατόμων σε μια κοινωνία. Έτσι κάθε μουσική είναι τόσο δομικά όσο και λειτουργικά ΛΑΪΚΗ μουσική.

Είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο της μελέτης μας, την ιδιόζουσα θέση που παίρνει η τέχνη γενικά, η μουσική ειδικότερα στα σημερινά κοινωνικά δοσμένα. Υφιστάμενη κι αυτή τους κανόνες του καταμερισμού της εργασίας «δημιουργείται» – στη μαζική της μορφή τουλάχιστον – με στόχο την εφαρμογή της πάνω στον ελεύθερο χρόνο των μεγάλων μαζών. Και με βοηθό την τεχνολογική ανάπτυξη έρχεται τελικά να «ελέγξει» ουσιαστικά αυτόν τον «κατ' όνομα» ελεύθερο χρόνο.

Η δημιουργία της εμποροβιομηχανικής τέχνης έρχεται σαν κάλυψη σ' αυτόν το χώρο της, σε ευρύτερους τομείς εμφανιζόμενης λαϊκίζουσας ιδεολογίας. Είναι η ιδεολογία που υιοθετεί την καθαρά καταναλωτική πρακτική, τα πρότυπα κοινωνικής συμπεριφοράς, που προσανατολίζονται στην αστική επιτυχία, την εξατομικευμένη προσπάθεια κοινωνικής ανόδου σε συνδυασμό με την προσπάθεια ολοκληρωτικής φυγής – ή μάλλον αποφυγής – από την υφιστάμενη τάξη και πέρα απ' αυτά τον εφησυχασμό και την παθητικότητα. Προσπαθώντας να ανταποκριθεί σ' αυτή την ιδεολογία η εμποροβιομηχανική τέχνη στην παραγωγή της χρησιμοποιεί τα μορφολογικά στοιχεία που έχουν γίνει αποδεκτά στο πέρασμα του χρόνου σαν ευρύτερης ΛΑΪΚΗΣ αποδοχής, δη-

μιουργώντας πάνω τους ένα φετίχ όσον αφορά την έκφραση, τη χρηστική αξία της τέχνης. Αυτή είναι η αρχή του κινήματος του λαϊκισμού, που καλύπτει, όπως θα δούμε και παρακάτω, τόσο τη μαζικότητα της παραγωγής όσο και τη μαζικοποίηση-παθητικοποίηση της δημιουργίας.

### Κεφάλαιο III

#### Στην ελληνική πραγματικότητα – Αίτια έλλειψης λαϊκής τέχνης...

Ο λαϊκισμός λοιπόν είναι «έννοια σημαίνουσα, ολοκληρωμένο σύστημα γνωρισμάτων, που προσδιορίζουν στο Λαό, επεξεργασμένο κώδικα κατασκευής ή συμπεριφοράς, αναπαραγόμενο και βασισμένο σ' αυτά τα γνωρίσματα». Μιλάμε βέβαια για εξωτερικά γνωρίσματα που μιμούνται το λαϊκό, αναπαράγουν το λαϊκό ύφος και ήθος για τη μορφή του, δεν πηγάζουν όμως από το περιεχόμενό του. Κι ακόμα για «κώδικα αναπαραγόμενο», δηλαδή ένα σύνολο σημείων τέτοιο, που κάνουν αναγνωρίσιμο κάτι σαν λαϊκό, χωρίς βέβαια να είναι, μιας και λαϊκό είναι ένα «δημιούργημα – ανώνυμου δημιουργού – που ακολουθεί τους κανόνες της λαϊκής εμπειρίας, όπως αυτή συνοψίζεται στο πέρασμα των αιώνων».

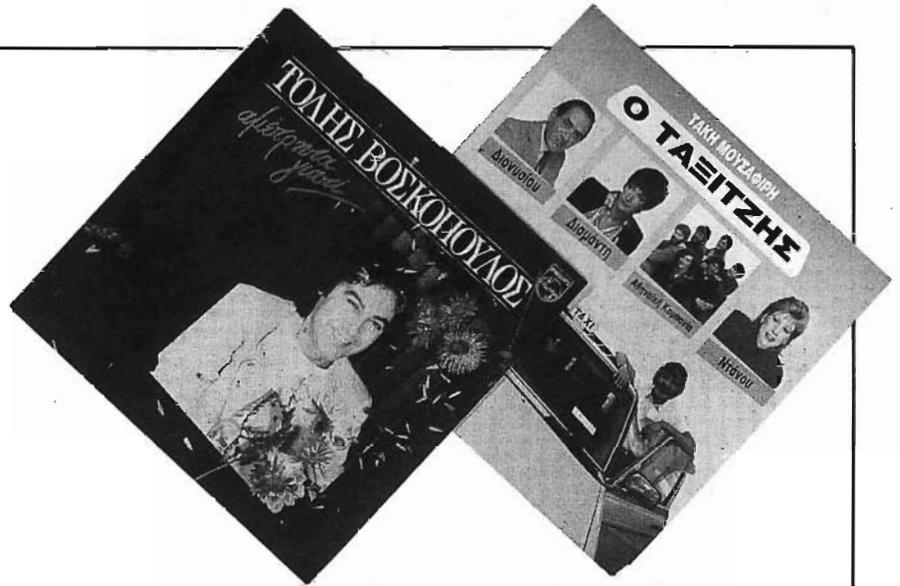
Όπως και να 'χει όμως, η εμφάνιση του λαϊκισμού προϋποθέτει λαϊκή δημιουργία. Είναι απαραίτητο λοιπόν να προσπαθήσουμε να την εντοπίσουμε κι από κάποιο σημείο και πέρα – μιας και μιλάμε για «επικράτηση του λαϊκισμού» – να δούμε τα αίτια της έλλειψής της.

Είναι περίεργος – ίσως και ύποπτος – κατ' αρχήν ο διαχωρισμός που έγινε κύρια στα νεότερα χρόνια ανάμεσα στη λαϊκή και τη λόγια ελληνική πα-

ράδοση, με αυστηρή οριοθέτηση ο μισά τους σχετικά με τις προθέσεις τους χώρους επιρροών και την τελεολογία της καθεμιάς, αλλά όχι και το κεντρικό περιεχόμενό τους. Λαϊκό και λόγιο – άξιο του ελληνικού λαού – θρητήθηκε, και μέσω των ανάλογων χανισμών επιβλήθηκε, ό,τι ξεκινούσε από τις «ρίζες» του, μέσα από τις οποίες πρόβαλλε ένα συγκεκριμένο εθνικο-κοινωνικο-πνευματικό πρόσωπο. Από την άλλη πλευρά, στην προσπάθεια για παράδοση δόθηκε ένα στίγμα χυποψίας σε προθέσεις και επιρροές του μορφικού της χαρακτήρα, ανεξάρτητα από το πρόσωπο που πρόβαλλαν περιεχόμενο, και πιο πέρα μιλάμε για «ελιτίστικη» χροιά. Μ' αυτή την οριοθέτηση λοιπόν, οι δυο τομείς, που συναντιούνταν στον προσδιορισμό της έννοιας «ελληνική τέχνη», θρέφθηκαν αντιμετώπι με επικράτηση ενός πάντα και συγκεκριμένων απόστοιχεία της παρουσίας του. Ο διαχωρισμός αυτός φτάνει ως τις μέρες μας και σίγουρα έχει το δικό του μέρος στην απολυτοποίηση των τύπων με σε κάθε χώρο της τέχνης.

Παίρνοντας σαν λαϊκή τέχνη «λαϊκή εμπειρία» ανεξάρτητα από αν αυτή ξεκινούσε από τον παραδοσιακό ή τον λόγιο χώρο, θα δούμε διαδικασίες που έφεραν την έλλειψή της, με κύρια βέβαια το βαθμιαίο – από κάποιο σημείο και πέρα – μαζικό «εξαστισμό» που γνωρίζει η Ελλάδα αυτόν τον αιώνα και μάλιστα μεταπολεμικά.

Κοιτάζοντας πίσω στο χρόνο βλέπουμε τα μικρά τοπικά σύνολα, ομαδογεγονωμένα σ' ένα χώρο, με περιορισμένη γεωγραφική και κοινωνική κινήτικότητα και γι' αυτό δημογραφικά, οικονομική και πολιτισμική αυτάρκεια. Ο κοινοτικός χαρακτήρας των ομάδων αυτών όμως – αίτιο για πολ-



από τα χαρακτηριστικά της δημιουργίας τους— εξαφανίζεται με τη γοργή μεταφορά των πληθυσμών τους στα μεγάλα αστικά κέντρα. Οι παραδόσεις, οι αξίες, οι αρχές τους είναι ριζωμένες σ' αυτόν τον στενό κοινωνικό χώρο. Στην πόλη πέρα από τον στενό κύκλο φίλων και συμπατριωτών, το άτομο έρχεται σε επαφή με άλλα άτομα που έχουν τις δικές τους αξίες αντίστοιχα ριζωμένες σ' άλλους χώρους.

Σε πρώτη φάση αρχίζει κάπου να λειτουργεί η γειτονιά, η επαγγελματική ή κοινωνική «συντεχνία», (δείγμα της πολιτιστικής της δημιουργίας: το ρεμπέτικο). Όμως, η ζωή στην πόλη αναγκάζει το άτομο να σταθεί μόνο του. Εκεί που στον μικρό χώρο ο προσδιορισμός της προσωπικότητάς του (θετικά ή αρνητικά) βασιζόταν σε αξίες συμμετοχής στο μικρό κοινωνικό του σύνολο (τέχνες, τελετές, κοινωνικές εκδηλώσεις), όσο και σε αξίες παραγωγικότητας, στην πόλη, μιας και η κοινότητα χάνεται, μένει μόνο η αναγνώριση της παραγωγικότητας, και σ' αυτήν πρέπει να προσκολληθεί το άτομο που δεν θέλει να χάσει την «κοινωνική» του αξία. Προσκολλημένο σ' αυτήν του τη «λειτουργία» — που αφορά εξάλλου μια αλλοτριωμένη και αλλοτριωτική εργασία — το άτομο ζει αποκομμένο από την περιοχή της δημιουργίας δράσης, σε πραγματοποιημένες κοινωνικές και διαπροσωπικές σχέσεις. Σ' αυτές του επιβάλλεται σαν αντιστάθμισμα η ψευδοδημοκρατική ιδεολογία της κατανάλωσης, η λατρεία ενός «αντικειμένου» περιττού και εφήμερου, που διαμορφώνουν γι' αυτόν τα μέσα μαζικής επικοινωνίας.

Στην Ελλάδα αυτή η ανάπτυξη συντελείται κύρια στα μεταπολεμικά χρόνια. Μπορούμε να πούμε μάλιστα ότι — εντονότερα ή επιδερμικά — αγγίζει το σύνολό της, μιας και η πρακτι-

κή της μεγάλης πόλης περνάει σαν «πρότυπο» διαμέσου της τεχνολογικής ανάπτυξης ή και της διαπροσωπικής επαφής, και στις — πληθυσμιακά φθίνουσες — αγροτικές περιοχές. Η ενότητα χώρου και χρόνου, απαραίτητο όπως είδαμε στοιχείο στη δημιουργία λαϊκής τέχνης — εξαφανίζεται. Τα πλήθη που έζησαν σ' αυτήν σκορπίζονται «ανομικά» στη νέα πραγματικότητα, η οποία διαμορφώνεται από μια σημαντική τεχνολογική και οικονομική ανάπτυξη.

Οι διαφοροποιήσεις στον τεχνολογικό και οικονομικό τομέα και οι κοινωνικές ανατροπές, που προέκυψαν, βέβαια έχουν ένα κόστος που πιο κάτω θα βραίνει και δημιουργεί ιδιομορφίες τόσο στην κοινωνικοπολιτική, όσο και στην πολιτιστική εξέλιξη.

Είναι μια γενικότερη διαπίστωση ότι η τεχνολογία ξεπερνά στην πορεία της τον μέσο ανθρώπινο νου, πόσο μάλλον όταν αυτή επιδρά βεβιασμένα στο χώρο του, όπως συνέβη στη μεταπολεμική Ελλάδα. Βαδίζοντας πιο γρήγορα απ' αυτόν όμως, μοιάζει να τον απομονώνει στα «κεκτημένα», δημιουργώντας του ένα αίσθημα «νοσταλγίας» απέναντι σ' αυτά, που συνυπάρχει μ' ένα αίσθημα «καχυποψίας» απέναντι σε κάθε νεοτερισμό, μιας καχυποψίας που σε πρώτο πλάνο μπορεί να αποδίδεται κάπως αφηρημένα στη φθορά των «σύγχρονων ημερών» και στην υποταγή τους στην τεχνολογία, ενώ βαθύτερα έχει να κάνει ακριβώς μ' αυτήν την κοινή, αλλά όχι με την ίδια ταχύτητα, πορεία της τεχνολογικής ανάπτυξης και του ανθρώπου, κι όχι σε ευθύνες της τεχνολογίας και των αποτελεσμάτων της.

Πέρα λοιπόν από όσα είπαμε πριν για τη «φύσει» απομόνωση του ατόμου στην πόλη — «κοινωνική» απομόνωση — έχουμε εδώ έναν ακόμα λόγο

απομάκρυνσής του από την ευρύτερη σύγχρονη πορεία πραγματικά για ...τεχνικούς λόγους. Μιας και μιλάμε όμως για ένα κλίμα φορτισμένο από πολυπληθείς μετακινήσεις, ας μην ξεχνάμε στους παράγοντες διαμόρφωσης της πολιτιστικής — κι όχι μόνον — ταυτότητας της μεγάλης μάζας των νεοελλήνων, κι αυτό καθαυτό το ψυχολογικό κλίμα αβεβαιότητας μέσα στο οποίο παραπαίει ο εσωτερικός μετανάστης. Φυσικό επόμενο αυτού είναι το πέρασμα σε δεύτερη μοίρα κάθε «μη αναγκαίου» για την επιβίωση υλικού, ή έστω η χρήση του σε αυστηρά σχηματοποιημένες μορφές, που «αναφέρουν» στη δοσμένη του κατάσταση. Στις επόμενες δεκαετίες όμως οι πληθυσμοί αυτοί αποτελούν σιγά σιγά τον βασικό οικονομικοπολιτικό κορμό της σύγχρονης Ελλάδας. Αυτό χωρίς να προηγηθεί οποιαδήποτε πολιτιστική διαφοροποίηση από μέρους ανάλογης πολιτικής, εκπαίδευσης ή και ευρύτερης κοινωνικοποίησης. Απεναντίας... Και μπαίνει το ερώτημα: Ποια μπορεί να είναι η άμεση πρακτική μιας τέτοιας «θολής» ιδεολογικά και αισθητικά τάξης, πέρα από την εξάπλωση αυτής ακριβώς της εικόνας της;

#### Κεφάλαιο IV Επκράτηση της λαϊκίζουσας κουλτούρας

Βέβαια θα ήταν αρκετά σχηματικό και παρακινδυνευμένο να πει κανείς ότι από τη στιγμή που εξέλιπε η «λαϊκή τέχνη», ουδένποτε ακολούθησε ήταν κάλπικο και ύποπτο στη σχέση του με το κοινό του. Ενώ γίνονταν οι κοινωνικές διαφοροποιήσεις που προαναφέραμε, πέρα από τον ελληνικό χώρο και η καλλιτεχνική δημιουργία γνωρίζει



έναν καταμερισμό «ειδικών», έχουμε έναν επαναπροσδιορισμό της έννοιας του λαϊκού. Χρησιμοποιώ τα λόγια του Μπρεχτ:

«Λαϊκός σημαίνει να γίνεσαι κατανοητός στις πλατιές μάζες, παίρνοντας τον δικό τους τρόπο έκφρασης και εμπλουτίζοντάς τον να αποδέχεται τη σκοπιά τους, να τη στερεώνεις και να τη διορθώνεις να εκπροσωπείς έτσι το πιο προοδευτικό κομμάτι ενός λαού, ώστε να βοηθιέται στην ανάληψη της ηγεσίας με την κατανόηση κι από τ' άλλα κομμάτια του λαού· ν' αποκαθιστάς τη σύνδεση με τις παραδόσεις, προωθώντας τις παραπέρα· να μεταβιβάζεις στο κομμάτι εκείνο του λαού, που τείνει προς την ηγεσία, τις κατακτήσεις του σημερινού ηγετικού τμήματος».

Ενώ έχουμε στο χώρο που εξετάζουμε την κατάσταση που περιγράψαμε πριν, η «λαϊκή ανάταση» σε τέτοια βάση βρίσκει πρόσφορο έδαφος για την πραγματοποίησή της στην Ελλάδα, γύρω στις αρχές της δεκαετίας του '60, συνοδεύοντας μια ανάλογη ανάταση που κυφορείται στον κοινωνικό πολιτικό χώρο. Έχοντας ν' αντιμετωπίσει μια καινούρια πραγματικότητα στο πέρασμά της στον κόσμο, στην τεχνολογία που της διατίθεται, στην εκπαίδευση, στις οικονομικές συνθήκες, αλλά και τις δοσμένες πολιτικές συγκυρίες, προσπαθεί ν' αναπτυχθεί μέσα απ' όλα αυτά και απέναντι στις ήδη έντονα προβαλλόμενες, μέσα από τους ίδιους εμπορικούς μηχανισμούς που προώθησαν κι αυτήν, τάσεις λαϊκίζουσας οριοθέτησης. Μιλάω βέβαια για το κίνημα του «έντεχνου λαϊκού» τραγουδιού, που θέλει να αποτελέσει τότε μια προσπάθεια σύζευξης λαϊκού και λόγιου, ποιητικού και μουσικού στοιχείου, προσεγγίζοντας στην πραγ-

ματική έννοια της τέχνης μέσα απ' αυτά.

Οι συγκεκριμένες προσπάθειες πετυχαίνουν πραγματικά να δώσουν μια καινούρια και πρωτότυπη καλλιτεχνική παραγωγή υψηλού αισθητικού επιπέδου, αδυνατούν όμως, από κάποιο σημείο και πέρα ν' αντικαταστήσουν τη συλλογική δημιουργικότητα. Το προϊόν τους ακόμα και στις περιπτώσεις που ο συνθέτης δεν έρχεται με προθέσεις «παιδαγωγού των μαζών» παραμένει τμήμα της «ανώτερης» κουλτούρας. Το κοινό του είναι στην πλειοψηφία του κοινό φοιτητών, διανοούμενων, και «προοδευτικών αστών» περισσότερο παρά εργατών και μικροαστών, που εξακολουθούν να καταναλώνουν κύρια τα προϊόντα της μαζικής λαϊκίζουσας κουλτούρας. Το γεγονός παραμένει, είτε το αποδώσει κανείς στην ανάμειξη λόγιων στοιχείων στο έργο που οι μάζες, με τη συγκεκριμένη παιδευτική τους θέση, δεν είναι σε θέση να δεχτούν και να αφομοιώσουν, είτε στα εμπόδια που γνώρισε στη συνέχεια από το σύστημα στην πλατιά του διάδοση.

Η αποτελεσματικότητα πολιτική και κοινωνική, τέτοιων προσπαθειών, και μάλιστα προκειμένου για χώρες που γνωρίζουν μια σημαντική πολιτισμική διεύδυση – αυτοσκοπού και για έξω-πολιτιστικούς λόγους – ή για καταπιεσμένες στην έκφρασή τους μειονότητες θα πρέπει να αναγνωριστεί στη γέννηση μιας μουσικής, που προσιδιάζει στις ηχητικές και νοητικές εμπειρίες του συγκεκριμένου λαού και, λόγω ακριβώς αυτής της λειτουργίας της, ανευθίζεται στην όποια τεχνητή εξωτερική επιβολή, που ακολουθεί συνήθως την οικονομική, πολιτική και στρατιωτική επικυριαρχία. Τα μέσα βέβαια της πολιτισμικής επιρροής επηρεάζουν την πο-

ρεία ενός τοπικού πολιτισμού άμεσα (αντιγραφή), είτε έμμεσα (σωμάτωση). Δεν είναι εύκολος όφταν ο προσδιορισμός τους μέσα από ανοιχτά πολιτιστικά σύνορα, που δημιουργεί η ανάπτυξη των μέσων μαζικής επικοινωνίας, κι όταν γίνεται ένας τέτοιος προσδιορισμός συνήθως εξυπηρετεί άλλες σκοπιμότητες, ύπαρξη, πέρα απ' αυτά ή καλύτερα και απ' αυτά, τέχνης με τα χαρακτηριστικά που περιγράψαμε στην αρχή του κεφαλαίου, είναι σαφώς αναγκαιότητα για την πορεία του συγκεκριμένου λαού.

Παρά την αναγκαιότητά της, στην Ελλάδα η «έντεχνη» κίνηση παράσχει μια ελλειπτικότητα και στην ουσία «φθίνει» για συγκεκριμένους ιστορικούς, κοινωνικούς και ψυχολογικούς λόγους, πέρα από τους λόγους σκοπιμότητας, που ήδη αναφέραμε.

Και πρώτα πρώτα ακριβώς λόγω της σύζευξης που επιχειρεί ανάμεσα στη λαϊκή και τη λόγια παράδοση, σκεφτούμε σε ποια ακριβώς θέση βρίσκεται η λόγια παράδοση και η ανάπτυξη της μέσα στη νεότερη πορεία του τόπου: ο σχηματισμός της ξεκινά με σημαντική καθυστέρηση για πολιτικούς λόγους από μια αστική τάξη που ήταν και παρέμεινε «μη καταξιωμένη» σαν τέτοια. Μέσα στ' άλλα, για αυτούς τους λόγους στην πορεία της παραμένει ασαφής και ατροφική. Οι δρόμοι που παίρνει (και στην ουσία, πέρα από τη μοιραία ελλειπτικότητά τους, παίζει καθοριστικό ρόλο το σύμπλεγμα της «αναγέννησης») που εμφανίζουν στις εργασίες τους οι διανοούμενοι είναι από τη μια η αυστηρή προσκόλληση στα «κείμενά μας» κι από την άλλη η αναζήτηση αντικειμένου στη χρήση καθαρών των μορφών τέχνης.

Η ατόφια χρήση ξένων προτύπων



δημιουργεί βέβαια σύγχυση από τη στιγμή που τα καλλιτεχνικά ρεύματα στα οποία στηρίζεται έρχονται στη χώρα μας καθυστερημένα και αναφομοιωτά, σε διαφορετικές συνθήκες απ' αυτές που τα δημιούργησαν. Ουσιαστικά, λοιπόν, τις περισσότερες φορές δεν έχουμε τίποτα παραπάνω από την παρουσία «αυτοσκοπού» τέχνης, κάτι που εξ ορισμού απορρίπτεται.

Τώρα το τι είναι γνήσια «δικό» μας στο χώρο της τέχνης από την άλλη, έτσι ώστε να το καταξιώσουμε ως «εθνικό», είναι δύσκολο να οριοθετηθεί, από τη στιγμή που είναι δύσκολο να οριοθετηθεί και ο γεωγραφικός χώρος μέσα στον οποίο κινήθηκε και έζησε ο ελληνικός κόσμος, στις διάφορες φάσεις της ιστορίας του μέσα στις οποίες φυσικά δέχτηκε και προσέφερε πολλά από τα στοιχεία της τέχνης.

Η λόγια παράδοση όμως παραπαίει ανάμεσα στα δυο παραπάνω ρεύματα κι ακόμα στην επιμονή της έλλειψης εκπαίδευσης ή και του αναλφαριθμητισμού, και στην καθαρά ταξική επιλογή της αντίθεσής της με τη διαμορφωμένη, έστω και σε συνθήκες δουλείας, φτώχειας και στέρησης, λαϊκή κουλτούρα, που προβάλλεται προς τα έξω και μ' όλα αυτά δεν στοιχειοθετεί κάπου αξιόμαχο αντίπαλο του λαϊκισμού, της μαζικής κουλτούρας, που πέρα από τις κοινωνικές του ρίζες σαφώς αποτελεί και επιλογή της κυρίαρχης τάξης προς τις μάζες.

#### Κεφάλαιο V Το τελικό χτύπημα...

Η πολιτική κατάσταση που διαδέχεται την «πολιτιστική άνοιξη» των αρχών της δεκαετίας του '60, έχει ανάγκη από έναν ανάλογο μηχανισμό παραγωγής αισθητικών σημείων για κατα-

νάλωση και διαμόρφωση των μαζών που τη στηρίζουν. Ενώ λοιπόν παύουν «διά νόμου» οι κοινωνικές αναφορές στα πλατιά κυκλοφορούντα είδη τέχνης, στο «λαϊκό» και το αναγκαστικά παρεκκλίνον «έντεχνο λαϊκό» κωδικοποιείται η εθνικιστική έξαρση προς τόνωσιν του ήθους της «χακί» ρωμιόσυνης και προμαχεί των ιδανικών της φυλής το πλατύ αιγαιοπελαγίτικο χαμόγελο, η γραφική εικόνα της γειτονιάς με τα γαρίφαλα, τα κιτρολέμονα και τους τίμιους λεβέντες (εδώ η προϋπάρχουσα λαϊκή φιλολογία του έντεχνου στίχου έχει ένα μεγάλο μερίδιο), το «λαϊκό» μένος και ο προκατασκευασμένος ρεαλισμός της ψυχικής και κοινωνικής ευφορίας... Όλα αυτά γίνονται κυρίαρχος ήχος μέσα από τον προσεταιρισμό στην ανώτερη βαθμίδα εξουσίας ανθρώπων που τα έχουν υποστεί: δανειοδοτούμενοι, νεοδημιούργητοι κεφαλαιούχοι κι από την αντίθετη πλευρά τα συντηρητικά αγροτικά και μικροαστικά στρώματα, που πλέον έχουν περάσει στην ψευδαίσθηση του δυτικού καταναλωτισμού και του υψηλού βιοτικού επιπέδου, αποστρεφόμενοι μάλιστα σε βαθμό συμπλέγματος τον παλιό τους εαυτό.

Δέκτης και φορέας των μηνυμάτων της εποχής είναι βέβαια τώρα και η αναπτυσσόμενη πλέον και στην Ελλάδα βιομηχανία της τέχνης, που σ' αυτόν κυρίως το χώρο βρίσκει το περισσότερο πρόσφορο έδαφος για τις επιχειρήσεις της. Οι νέοι κοινωνικοί σχηματισμοί έχουν αποφέρει την εξάλειψη των τοπικών ιδιομορφιών και στην έκφραση, ενώ από την άλλη μεριά η ανάπτυξη της τεχνολογίας προσφέρει τη δυνατότητα για μαζική παραγωγή και πρόκληση κατανάλωσης, σ' αυτόν το χώρο. Η δημιουργία «τύπων» (έμφυτων και άμφυτων) στο προς πώλη-

σιν προϊόν είναι βέβαια η πιο κατάλληλη μέθοδος προσεταιρισμού του «μέσου» αγοραστή. Στη συνέχεια τώρα, από τη στιγμή που το εμπόρευμα φτάσει στον καταναλωτή, πρέπει να έχει όσο το δυνατόν πιο σύντομη διάρκεια, όσο γίνεται πιο επιδερμική επαφή μαζί του, έτσι ώστε σύντομα να χρειάζεται... αντικατάσταση.

Στοιχεία και τα δύο παραπάνω της αντικειμενοποίησης και της ευτέλειας του παραγόμενου υλικού, που βρίσκουν στη χρήση της ασαφώς οριοθετημένης λαϊκής τέχνης, το κατάλληλο μέσο για την πλήρωσή τους. Τα καλλιτεχνικά δημιουργήματα χάνουν το χαρακτήρα του αυθορμητισμού της έκφρασης και αντικαθίστανται από προϊόντα τα οποία καθαγιάζονται στη δυνατότητα της επανάληψής τους. Λαμπερά - εξωτερικά - ονόματα και εικόνες που στοιχειοθετούν μια τέχνη, πεζή, χωρίς όνειρο, που προορίζεται για ασυνείδητη κατανάλωση των μαζών, ενώ απορρέει βέβαια από τη συνείδηση της ομάδας παραγωγής και επιβολής.

#### Κεφάλαιο VI Προς τη σημερινή εικόνα...

Μέσα στη μεταπολιτευτική περίοδο έχουμε ουσιαστικά μια αλλαγή των «τύπων» ή καλύτερα μια πρόσθεση στους ήδη υπάρχοντες. Οι νέοι σχηματισμοί έχουν μια περισσότερο κοντινή, στον ορισμό però λαϊκό που δόσαμε πριν, ρίζα, μόνο που στην τελική τους εικόνα παρουσιάζονται ανενεργοί, ακριβώς λόγω της τυποποίησής τους. Μια τυποποίηση που ξεκινάει μέσα από τη λειτουργικότητά της σε ιδέες και πράξεις στα προηγούμενα χρόνια, και φυσικά βρίσκει πρόσφορο έδαφος στην οπτική των εμπόρων,



στην κοντόφθαλμη «προοδευτική», πολιτική χρήση, αλλά και στη βαθύτερη συντηρητική αντίληψη.... Γιατί βέβαια η τακτική της επαναστατημένης σημαίας-εμπορικού είδους, της τραγουδιστικής αγωνιστικότητας και των συμμετασχόντων στις κοινωνικές διεκδικήσεις... φυτών, δεν οδηγεί παρά σε μια ψευδαίσθηση, μια καθημερινοποίηση, πραγματοποίηση και μακροπρόθεσμη διάψευση των στόχων του προοδευτικού χώρου, στην αντίληψη του κόσμου που την υφίσταται.

Αντίστοιχης μορφής διάψευση συντελείται στον ίδιο περίπου χρόνο – στο σύμβολο πολιτικών και εμπόρων – στο πέρασμα και στον ελληνικό χώρο της αντίδρασης κάποιων μειονοτήτων ενάντια στη μαζική κουλτούρα των αναπτυγμένων χωρών του καπιταλιστικού κόσμου... Μέσα από μια υπαρξιακή φρενίτιδα, μια λεκτική καυστικότητα, την άρνηση κάθε εξουσίας, την αδιαφορία της κοινωνικής ανόδου και την απόλαυση της άμεσης στιγμής (κατ' αρχήν «αυθεντικής» ίσως) προβάλλει τελικά απλά ένας ακόμα «τύπος», που σαν μορφή συμβάλλει στην εμπορική άνθηση και στην προβολή της «πολυφωνίας» στο χώρο της καπιταλιστικής τέχνης, αλλά σαν περιεχόμενο απλά καλείται να μετατραπεί σε εύπλαστο, αφομοιώσιμο προϊόν – ασφαλιστική δικλίδα.

Και, μπαίνοντας πια στη δεκαετία του 80, βρίσκουμε στο χώρο που εξετάζουμε, κατ' αρχήν μια σαφή ανάταση του «λαϊκού» ήχου της προηγούμενης εικοσαετίας, με καθαρά «γλεντινιστικές» θλέψεις, και λίγο αργότερα και περισσότερο περιορισμένα, μια άνθιση των τραγουδιστικών αναφορών σε καθημερινά υπαρξιακά προβλήματα.

Το ύφος (και το ήθος;) του λαϊκού προσώπου της δεκαετίας 1955-65

επανέρχεται στο χώρο του τραγουδιού και της διασκέδασης. Κι είναι αυτό ένα γεγονός στηριγμένο σε συγκεκριμένες αιτίες, που στην εξέλιξη του διαμορφώνει ανάλογα τη σύγχρονη πολιτιστική μας εικόνα. Ας πάρουμε ένα ένα τα στοιχεία που συντρέχουν σ' αυτήν την πραγματικότητα, ξεκινώντας από τον κοινωνικοπολιτικό περίγυρο που την έθρεψε και αναζητώντας στη συνέχεια τον καλλιτεχνικό χώρο που τη δημιούργησε (ή τη διακίνησε).

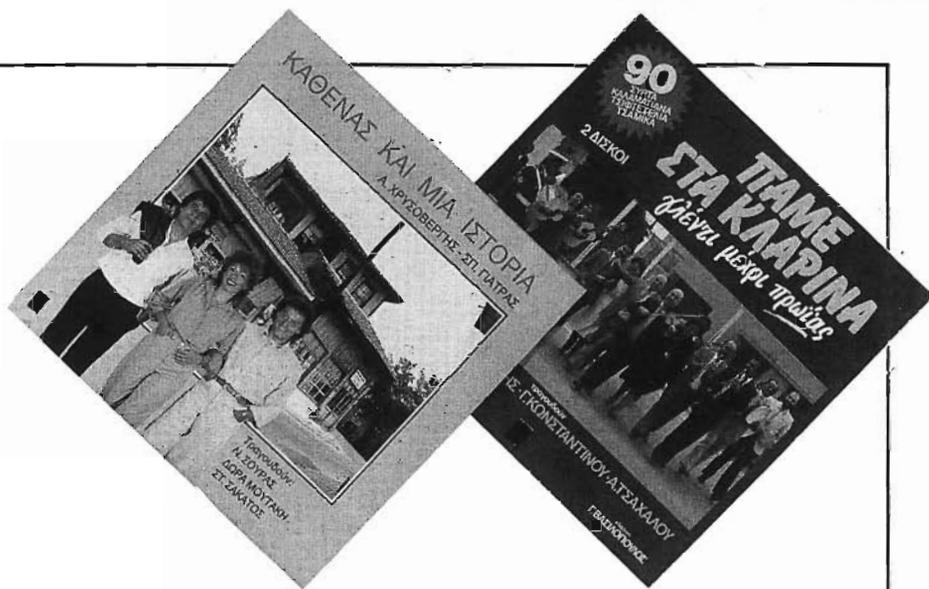
Όσον αφορά τον κοινωνικό χώρο που δέχεται αυτή την ατμόσφαιρα... Τα πράγματα έχουν σίγουρα συνάφεια με εκείνα που ως εδώ δημιούργησαν τη σύγχρονη πολιτιστική μας ταυτότητα. Η δεκαετία του '60 φέρνει και στον πολιτιστικό τομέα, όπως είπαμε, το στίγμα του αθέβαιου εσωτερικού μετανάστη, ο οποίος εφόσον διατηρείται στην αβεβαιότητα αναζητά απλά τη συνοδευτική του τρόπου ζωής του λειτουργία της οποίας τέχνης μπορεί να προσεγγίσει (ουσιαστικά του τραγουδιού, του κινηματογράφου και μετέπειτα της τηλεόρασης). Στην περίπτωση που προσεγγίζει το μικροαστικό περιβάλλον από την άλλη προσπαθεί μέσα σ' αυτό να αποποιηθεί τον παλιό του εαυτό, από την καταγωγή μέχρι την αισθητική του, δημιουργώντας στη δεύτερη περίπτωση μια ακόμα πιο συγκεχυμένη εικόνα σχετικά με τα επιθυμητά και αποδεκτά απ' αυτόν πράγματα. Αυτό μιας και η διαφοροποίηση γίνεται θεβιασμένα, οπασμωδικά κι ενώ στον ορίζοντα, για λόγους που αναπτύξαμε λίγο πριν, δεν υπάρχει οποιοδήποτε σταθερά διαμορφωμένο αισθητικό πρόσωπο.

Στα χρόνια που ακολουθούν και οι δυο πλευρές γνωρίζουν την επίδραση της οικονομικής διαφοροποίησής

τους, η οποία έρχεται σαν επακόλουθο της νέας διαμόρφωσης του επαγγελματικού χώρου, με τη χρήση σύγχρονης τεχνολογίας και νέας αντίληψης σε ό,τι την αφορά. Και οι δυο λοιπόν μπαίνουν στην πολιτιστική αγορά ενισχυμένη την οικονομική τους κατάσταση, όσο και την κοινωνική θέση, αλλά ουσιαστικά με σαθρή έστω ασαφή πολιτιστική θέση.

Με τις πολιτικές ανακατατάξεις αρχών της δεκαετίας του '80 έχουμε τουλάχιστο σε πρώτο πλάνο – τη «μυμοποίηση» αυτών των «μέσων» λήνων. Μόνο που αυτή δεν λαβαίνει υπόψη της, τον τρόπο διαμόρφωσης της συγκεκριμένης τάξης, της ιδεολογίας και πιο πέρα της αισθητικής. Βασικός στόχος των σχεδιαστών είναι – πάλι – ο προσεταιρισμός αυτών του πληθυσμού σε πολιτικό επίπεδο που βέβαια γίνεται πιο δύσκολα με οικονομικό ή κοινωνικό αντίκρισμα πολιτιστικός τομέας – με τη μορφή που αναπτύξαμε κάπου στην αρχή αποτελεί το πλέον ενδεικνυόμενο. Έτσι φτάνουμε στην αποδοχή της της αισθητικής και σε δεύτερο πλάνο την επιβολή της σαν «λαϊκή» παρ' όλες τις ιδιοτυπίες που είχε η δημιουργία της.

Μια τέτοια κοινωνικοπολιτική εικόνα δεν έχει κανένα λόγο να μην εκμεταλευτεί ο οικονομικός τομέας (που έτσι κι αλλιώς υπάρχει στη βάση της δημιουργίας της), όταν μάλιστα αυτός είχε την ευκαιρία να διαμορφώσει πιο πριν καθοριστικά της επιτυχίας του μέσα διακίνησης, με άξιο ακριβώς τη συμπεριφορά του συγκεκριμένου κοινού. Η δισκογραφία λοιπόν στηριγμένη πια σ' ένα στέρεο μηχανισμό προώθησης (στα όρια της επιβολής), που περιλαμβάνει την άμεση διαφήμιση, αλλά και την έμμεση «ενημέρωση» των μέσων μαζικής



κοινωνίας, τις προσωπικές σχέσεις των ανθρώπων της, αλλά και τις απρόσωπες σχέσεις των φορέων της, ανταποκρίνεται με τη μεγαλύτερη δυνατή ευκολία στις επιταγές της αγοράς της. Πιο πέρα οι χώροι ψυχαγωγίας στηριγμένοι στη δισκογραφία, αλλά ακόμα σ' ένα περισσότερο υπόγειο κύκλωμα ανάδειξης, λειτουργούν το ίδιο καθοριστικά με βάση το υλικό που κατασκευάζεται από επιτηδευμένους γι' αυτό ανθρώπους με βάση τις συγκεκριμένες προδιαγραφές κάθε περιόδου.

### Κεφάλαιο VII Καλλιτέχνες-Κοινό Φορείς διάδοσης

Στην καλλιτεχνική δημιουργία της αναπτυγμένης καπιταλιστικής κοινωνίας, το έργο τέχνης υποτάσσεται στους ίδιους κανόνες καταμερισμού με όλες τις υπόλοιπες δραστηριότητες. Σε κοινωνικά συστήματα με αναπτυγμένο καταμερισμό της εργασίας, με έντονη κοινωνική διαφοροποίηση συνεπώς, η συλλογικότητα δίνει τη θέση της στην προσωπική δημιουργία, το λόγο υποκαθιστά το λαϊκό, ουσιαστικά δημιουργείται λοιπόν ρήγμα ανάμεσα στον καλλιτέχνη και τον καταναλωτή, έλλειψει κοινών εμπειριών. Αυτό το ρήγμα έρχεται να καλύψει από εμπορική άποψη ο λαϊκισμός. Ποιος είναι τώρα ο ρόλος του καλλιτέχνη μέσα σ' αυτήν τη διαδικασία, που ο βασικός της στόχος είναι ο προσεταιρισμός του καταναλωτή με βασικό μέσο το λαϊκισμό;

Ο καλλιτέχνης είναι βέβαια πάντα εξ ορισμού ο εκφραστής μιας κάποιας προσωπικής αίσθησης, μιας προσωπικής «μυθολογίας» ή μιας προσωπικής «περιπέτειας» αν θέλετε, ανεξάρτητα

από το πόσο «μαζική» είναι αυτή στην αποδοχή της. Το περιεχόμενο της δημιουργίας του εξαρτάται από πολλούς παράγοντες. Σε ποια εποχή ζει, σε ποια χώρα, με ποιες παραδόσεις, ποιες γνώσεις και ποιες εμπειρίες αποκτά στον μουσικό και τον κοινωνικό χώρο, που διαμορφώνει τον τρόπο σκέψης και το χαρακτήρα του με βάση όλα αυτά, τι πληροφορίες έχει κάθε στιγμή από τον γύρω χώρο του κ.λπ. Όλα αυτά συνδυάζονται με την απήχηση και τα προσχεδιασμένα μέσα που την προσφέρουν από τη στιγμή που ο καλλιτέχνης έχει αποφασίσει να παίξει μεταπρατικό ρόλο ανάμεσα στη γραφή του και την αγορά, καμιά φορά και υπηρετικό ρόλο στη δεύτερη.

Στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία τώρα, για να γυρίσουμε στο χώρο μας, σ' αυτήν της τη χρονική φάση μπορούμε να χρεώσουμε στους λαϊκούς, με την έννοια της απήχησης, καλλιτέχνες δυο βασικές διαφοροποιήσεις σε σχέση με τους προκατόχους τους:

Αφενός μια πιο βαθιά αντίληψη των γύρω συμβαινόντων, στηριγμένη στις σαφώς περισσότερες από παλιότερα εκπαιδευτικές, ενημερωτικές ή διαλογικές ευκαιρίες. Αφετέρου μια πιο σφαιρική με άξονα το παγκόσμιο στερέωμα μουσική εμπειρία.

Με βάση το πρώτο γίνεται πιστευώ φανερό ότι δεν μπορεί να υπάρξει μια η φιγούρα του λαϊκού καλλιτέχνη στα παλιά πρότυπα, όσον αφορά τόσο την αντίληψη του θέματος, όσο και την τεχνική της γραφής... Με βάση το δεύτερο, αποκλεισμός ενός μέρους των ηχητικών πληροφοριών, μαρτυράει μάλλον υπολογισμό (όχι πάντα με την κακή έννοια) απ' ότι αυθόρμητη έκφραση.

Παραμένει πάντα βέβαια η συμμετοχή στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του καλλιτέχνη του χώρου με

τα πολιτιστικά (κι όχι μόνον) στοιχεία που αναπτύχθηκε και του χώρου στον οποίο ζει. Ξεκάθαρα παραδείγματα, για το πρώτο, η αθλητική από κάποιο σημείο και πέρα επίδραση του λαϊκού ρομαντικού πνεύματος, του μελοδραματικού στο οποίο έπλεαν οι λαϊκές τάξεις της δεκαετίας του 50 και του 60, στη γραφή ανθρώπων που σ' αυτόν το χρόνο μεγάλωσαν, και για το δεύτερο, η επίδραση που έχει σ' έναν καλλιτέχνη της νυχτερινής διασκέδασης ο χώρος της καθημερινής τριβής του. Από και πέρα όμως, ο «νέος αναλφabetισμός», που έχει καταλάβει τους δημιουργούς έργων μαζικής αποδοχής, είναι τελικά μόνο επακόλουθο του προορισμού αυτού του υλικού. Η τεχνική του προσεταιρισμού του «μέσου ανθρώπου» μέσω της αναπαραγωγής πλατιά παραδεκτών αξιών, των παθών και των χαρισμάτων του, της συγγαμίας κατάστασής του, αρχίζει πια να αποκτά δική της «παράδοση» στην καταναλωτική τέχνη.

Είναι ολοφάνερη με βάση τα παραπάνω η απολυτοποίηση εικόνων που προβάλλει στο χώρο της μουσικής γραφής για κατανάλωση, από τη μαυροφορεμένη μάνα, την αχάριστη γυναίκα και τον φτωχό, πλην τίμιο και λεβέντη, «απόκληρο» του μεταρραπτικού τραγουδιού, ως τον συνειδητοποιημένο εργάτη του μεταπολιτευτικού κι ως τον αμφισβητία του σύγχρονου. Μέσα απ' αυτά τα σχήματα όμως η αγορά προσεγγίζει ένα δοσμένο κοινό. Και πιο πέρα, έλλειψει άλλου υλικού στο οποίο να διατίθεται μάλιστα τα ίδια μέσα προβολής, το πειθαναγκάζει να τα αποδεχτεί σαν έκφρασή του, έστω κι αν απορρέουν από κοινωνικές συνθήκες και σχέσεις που σε μεγάλο βαθμό έχουν πάψει να υφίστανται. Άλλωστε στην κοινωνική θέση που βρίσκεται το «μεγάλο κοινό» άλλο δεν χρειάζεται από το να προβλημα-



τίζεται από ένα τραγούδι. Απεναντίας, ακούγοντας τις πρώτες νότες ή τα πρώτα λόγια, μιας και μπορεί να μαντέψει μέσα από τις συνήθειές του, τι θα επακολουθήσει, νιώθει και κολακευμένο στην επιβεβαίωση των προβλέψεών του.

Σ' αυτές τις συνθήκες ο σύγχρονος καλλιτέχνης φέρνει πάνω του, πέρα απ' όσα ήδη περιγράψαμε, μια ακόμα «αναγκαιότητα», την επικοινωνία μ' αυτού του τύπου το «μεγάλο κοινό». Γι' αυτήν την «επικοινωνία», που του είναι πολύτιμη βέβαια, είναι υποχρεωμένος να επιδιώξει να μπει με κάθε μέσο και θυσία μέσα στα γρανάζια της πολύπλοκης αυτής μηχανής. Ο δρόμος είναι μοναδικός – φαινόμενο και αντανάκλαση του

συγκεκριμένου οικονομικού, και των κοινωνικών συνθηκών του χώρου που τον δέχεται. Αν δεν τον ακολουθήσει, σβήνει γι' αυτόν κάθε προοπτική προσωπικής επιτυχίας. Στην αντίθετη περίπτωση όμως το αντίκρισμα είναι μεγάλο: πέρα από την οικονομική επιτυχία με την ιδιότητα της «βεντέτας», ο καλλιτέχνης γίνεται αντικείμενο θαυμασμού και μίμησης, ταύτισης και προβολής σ' ένα κοινό που κάπου είναι βαθιά κουρασμένο και αποζητά με κάθε τρόπο να απαλλαγεί από κάθε προσπάθεια και ευθύνη για κρίση. Τι καλύτερο παράδειγμα από το γεγονός ότι τα είδωλα της εποχής μας δεν προέρχονται πια ούτε από το χώρο της παραγωγής ούτε από το χώρο της επιστήμης, ούτε από το

χώρο της πολιτικής, αλλά κύρια από το χώρο της ψυχαγωγίας, ακουστικής, ρεαλιστικής, υποκριτικής ή αθλητικής.

Ο σύγχρονος λαϊκός, μαζικός βεντέτας δημιουργείται προσεκτικά μέσα στα εργαστήρια της βιομηχανίας, λαϊκίζουσας κουλτούρας, προωθούμενος άμεσα ή έμμεσα (ακόμα και η «κριτική» στάση πολλές φορές αποτελεί στη διαπίστευσή της έτοιμη μέθοδο παραδοχής απόρριψης) από μέσα τα οποία για οικονομικούς ή για λόγους μαζικότητας ουσιαστικά ελέγχει – εφημερίδες, περικό «ποικίλης ύλης», «ειδικός τύπος» ραδιοτηλεόραση – με στόχο θέβαιο κέρδος. Γι' αυτήν του τη διάσταση βεβαιά βρίσκει και τη χρήση του σαν βεβία διατήρησης της κρατούσας ιδεολογίας και πρακτικής ή έστω «ασφαλιστικής» δικλείδας σ' αυτή, με αποτέλεσμα να βρίσκει συνεργούς και στον εμπορικό χώρο των μέσων μαζικής επικοινωνίας, της εκπαίδευσης και κοινωνικοποίησης.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Αντόρνο-Λόβενταλ-Μαρκούζε-Χόρκχάιμερ, «Τέχνη και μαζική κουλτούρα», (Εκδ. Ύψιλον).
- Ολυμπία Φράγκου-Ψυχοπαίδη, «Η αισθητική ερμηνεία του μουσικού έργου», (Πύλη).
- Κρίστοφερ Σμώλ, «Μουσική-κοινωνία-παιδεία», (Νεφέλη).
- Τζών Μπλάκινγκ, «Η ιστορία της ανθρώπινης μουσικότητας», (Νεφέλη).
- Στάθη Δαμιανάκου, «Κοινωνιολογία του ρεμπέτικου».
- Γιάννη Μηλιού-Θάνου Μικρούτσικου, «Στην υπηρεσία του έθνους – Ζητήματα ιδεολογίας και αισθητικής στην ελληνική μουσική», (Εταιρεία Νέας Μουσικής).
- Διονύση Γιατρά, «Μουσικοί προσανατολισμοί και αποπροσανατολισμοί», (Δωδώνη).
- Μίκη Θεοδωράκη, «Ανατομία της μουσικής», (Σύγχρονη Εποχή), «STAR-SYSTEM» (Κάκτος).
- Μπορίς Βιάν, «Ας αρχίσει η μουσική», (Νεφέλη).
- Νίκου Δήμου, «Η χαμένη τάξη», (Νεφέλη).
- Αγγελικής Κάιλ, «Εισαγωγή στην αυτοβιογραφία του Μάρκου Βαρβακάρη», (Παπαζήση).
- Umberto Eco, «Η σημειολογία στην καθημερινή ζωή», (Μαλλιάρης-Παιδεία).

Χρησιμοποιήθηκαν ακόμα μια σειρά από άρθρα της Ντόρας Στεφάνου και του Γ.Π. Τσάμπρα στο περιοδικό «Μουσική».

#### Κεφάλαιο VIII

##### Επίλογος

##### Αποτελέσματα της κυριαρχίας της λαϊκιστικής τέχνης στην τέχνη και στην κοινωνία

Η σχέση έργου και κοινού είναι, όπως είδαμε, μια πολύπλοκη σχέση που αλλάζει από εποχή σε εποχή, από λαό λαό, από κοινωνία σε κοινωνία. Ταυτίζονται και η σχέση καλλιτέχνη και κοινού. Δεν ξέρουμε πόσο καταφέραμε παρά να προσδιορίσουμε αυτές τις σχέσεις κάτω από την προσδιορισμένη επιρροή των συνθηκών της καπιταλιστικής ανάπτυξης και του μέσου τους στο χώρο της τέχνης του λαϊκισμού. Η λαϊκιστική βέβαια είναι φαινόμενο ιστορικό που υπόκειται στους κοινωνικούς αναγκασμούς ενός δοσμένου κοινού.



κού σχηματισμού. Η μεταβολή αυτού του σχηματισμού συνεπώς συνεπιφέρει αναπότρεπτα τον αφανισμό της. Δεν ξέρουμε λοιπόν αν είναι δυνατό πια να προσδιοριστούν στο χώρο της οι παραπάνω σχέσεις, πέρα από τις σχέσεις προσφοράς και ζήτησης και δυνατότητας ταξικής επιβολής.

Το κύριο βάθρο στην πρώτη περίπτωση είναι η κλασικότερη μορφή καταναλωτικής δραστηριότητας. Δοκιμάζονται όλα τα σύγχρονα μέσα έτσι ώστε... τα νούμερα των πωλήσεων να είναι υψηλά. Ο καταναλωτής «καταναλωτικών» προϊόντων γίνεται αντικείμενο έρευνας με στόχο την ανακάλυψη, τη διαμόρφωση και πιο πέρα το καναλιζάρισμα του γούστου, των επιθυμιών, των αναγκών του. Το «έργο» υποτάσσεται σ' αυτήν τη δεσποζούσα ανάγκη-λογική. Ο καλλιτέχνης είναι η πρώτη ύλη – το δόλωμα για να πιαστεί το ψάρι. Το κοινό είναι το μυθοποιημένο κοπάδι, που οι ειδικοί ψάχνουν συνεχώς το πιο πρωτόγονο και επομένως πιο πλατύ και γενικό του ένστικτο, με τους στόχους που είπαμε πριν.

Πίσω απ' αυτά εξαφανίζεται τόσο η ενσυνείδητη δημιουργία όσο και η ενσυνείδητη χρήση του έργου τέχνης. Έχουμε λοιπόν το τραγούδι προϊόν που στον αποδέκτη χρησιμεύει αποκλειστικά σαν πρόσκαιρο «ηχητικό φόντο» των ασχολιών του.

Η τέχνη για τις μάζες όμως μπορεί έτσι να προσιδιάζει από την άλλη και το μοναδικό άσυλο του σύγχρονου ανθρώπου από τα προβλήματα επιβίωσης, συμμετοχής στα κοινά, αυτογνωσίας, από την αίσθηση της αποξένωσής του από κάθε τομέα της ιδιωτικής, κοινωνικής και πολιτικής ζωής, τον ελεύθερο χρόνο. Στόχοι αυτού του προσδιορισμού ο εφουσηχασμός, η εξουδετέρωση της οργής και της απελπισίας, η αδρανοποίηση της σκέψης και η αναπαραγωγή των

παραδεδομένων αξιών και αναγκών. Επιγραμματικά η διατήρηση και συνέχιση της καπιταλιστικής βιομηχανικής ανάπτυξης...

Στο χώρο της τέχνης αυτή η πραγματικότητα φέρνει τη σύγχυση, την «ανομία» στην παραδοχή ενός έργου, την παραμορφωμένη εικόνα της πολιτιστικής ανάπτυξης και εξασφαλίζει και στους πομπούς και στους δέκτες το διπλό ρόλο του θύτη και του θύματος αυτής της παραμόρφωσης, του δημιουργού και του καταναλωτή μιας αλλοτριωμένης στη φύση και στους στόχους της «λαϊκής» τέχνης-καταφύγιου, αλλά και χώρου απορριμάτων.

**Μετά την πρώτη ανάγνωση:** Τώρα που τέλειωσε αυτή η μελέτη, βλέποντάς την «ολοκληρωμένη», ανακαλύπτει κα-

νείς πόσο «περιορισμένος» και ταυτόχρονα πόσο «πλατύς» ήταν ο τίτλος της. Περιορισμένος γιατί, μιλώντας για την αλλοτρίωση στο χώρο της τέχνης, που κήμηά της είναι και ο λαϊκισμός, είναι αδύνατο να περιοριστείς στη μουσική, από τη στιγμή που από τη φύση τους οι αναφορές είναι πλατύτερες. Πλατύς γιατί το καθένα από τα στοιχεία του είναι κι ένα ξεχωριστό κεφάλαιο. Η ανάπτυξη όλων λοιπόν σαφώς και υπερβαίνει το χρόνο και το χώρο μέσα στον οποίο έπρεπε να περιοριστεί η μελέτη. Συνδυασμένη με μεθοδολογικές αδυναμίες, όσο και με την πληθώρα υποκειμενικών αναφορών παρά μεθοδικών αναλύσεων που είχαμε σαν βοηθήματα, αυτή η ιδιοτυπία μοιάζει να έδωσε μια κάποια «ρευστότητα» στην τελική εικόνα της μελέτης.

---

## ΕΙΔΗΣΕΟΔΡΟΜΙΟ

---

(Συνέχεια από σελ. 7)

δόπουλου, Josef Zsapka και István Adrovicz.

Εδώ θα πρέπει να εκφράσω την απορία μου για την ευκολία, με την οποία το «εξειδικευμένο» αυτό κοινό χάριζε το έντονο και επίμονο χειροκρότημά του σε όλους ανεξαιρέτα από το πρώτο ήδη κομμάτι του προγράμματος. Πρέπει πια να αναλογιστούμε τη σκοπιμότητα και τη ματαιότητα των εκδηλώσεων επιδοκμασίας και ιδίως των τυποποιημένων πολλαπλών bis.

Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την ελαφρότητα αντιμετώπισης των σεμιναρίων από ορισμένους, πρέπει να μας προβληματίσει για τη σοβαρό-

τητα των προθέσεων και των εκδηλώσεών μας. Σοβαρότητα, απαραίτητη για το ξεπέραςμα του διττού μας προβλήματος: 1) της μειονεξίας της κιθάρας σε σχέση με τα άλλα όργανα, και 2) της παραδεδομένης ημικαλλιέργειας του Έλληνα κλασικού μουσικού σε σχέση με τους αλλοδαπούς συναδέλφους του.

Σεμινάρια λοιπόν και ρεψιταλ, αλλά και δύο μικρού βεληνεκούς διαγωνισμοί σε κάθε περίοδο (για μικρές και μεγάλες ηλικίες), καθώς και ένα σεμινάριο κατασκευής κιθάρας από τον Απόστολο Κακρηδώνη, συμπλήρωσαν το καθαριστικότερο αυτό εικοσαήμερο.

Βασίλης Τιγγιρίδης



Τον Μάρτιο του '86 «ξέσπασε» η «υπόθεση κιθάρα». Κεραυνός εν αιθρία; Όχι, βέβαια. Παλιό το θέμα, παλιές και οι μεσολύσεις.

Το αίτημα «αναγνώρισης» υπήρχε πάρα πολλά χρόνια και επιτέλους το ΥΠΠΟ αποφάσισε τον περασμένο Μάρτιο να «αναγνωρίσει» ότι η κιθάρα είναι «όντως» κλασικό όργανο και με αυτό το σκεπτικό κάλεσε μια ομάδα γνωστών κιθαριστών να «βοηθήσουν» προς αυτή την κατεύθυνση.

Φαίνεται πως η Πολιτεία έχει τη διαβολική ικανότητα και τάση να ανοίγει τους «ασκούς του Αιόλου» με ό,τι καταπιαστεί. Η κιθάρα θα ξέφευγε;

Σ' αυτόν το... «Φάκελο Κιθάρα» λοιπόν περιέχονται οποιαδήποτε γραφτά, έγγραφα, επιστολές και δημοσιεύσεις στον καθημερινό τύπο έγιναν, την «καυτή» περίοδο της Άνοιξης που πέρασε. Τον συμπληρώνουν μια ενδιαφέρουσα συνέντευξη του Γ.Γ. του ΥΠΠΟ κ. Κωσταντίνου Αλαβάνου, καθώς και απόψεις κιθαριστών γύρω από το θέμα «Κιθάρα». Θα πρέπει να πούμε ότι το «ΤΑΡ» έστειλε επιστολές προς όλους του ενδιαφερόμενους. Με αντίθετες γνώμες και μη. Δεν απάντησαν όλοι. Μέσα από το υλικό όμως του «φακέλου» διαφαίνεται καθαρά η στάση του κάθε ενδιαφερόμενου, καθώς και οι ευθύνες του.

Το μόνο που δεν περιέχει ο φάκελος είναι τα ανώνυμα τηλεφωνήματα, η θλιβερή εικόνα των παρασιναγωγών και τα κτυπήματα «κάτω από τη ζώνη». Αυτά, τα φέρουν οι ενδιαφερόμενοι στις συνειδήσεις τους. Εμείς δημοσιεύουμε και αναδημοσιεύουμε στιδήποτε επώνυμο φάνηκε απ' αυτή την ιστορία.

Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι απ' όλη αυτή την υπόθεση το μόνο που διασώθηκε είναι η κιθάρα που, όντως αυτόνομη, συνεχίζει την πορεία της με και δίχως «σωτήρες».

«TAR» Οκτώβρης του '86





ΝΟΤΗΣ ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ  
Α. Πεντέλης 16  
15234 ΧΑΛΑΝΔΡΙ

Προς κ.κ. Δ. Φάμπα  
Γ. Μηλιαρέση  
Β. Ασημακόπουλο  
Κ. Κοτσιώλη\*

Αγαπητοί συνάδελφοι,  
Είναι το λιγότερο που σας οφείλω αυτή η επιστολή, για να σας εκδηλώσω το αναπάντεχο ξάφνιασμά μου και τη δικαιολογημένη δυσφορία μου απέναντί σας, για τη συναίνεση στις προδιαγραφές για την «Αναγνώριση Τίτλων Σπουδών», που προτάθηκε από σας στις 26.3.86 στις 12 το μεσημέρι στα γραφεία του ΥΠΠΟ, εν τη απουσία μου.

Θα ήθελα να σας υπενθυμίσω ότι στη **μοναδική** παρουσία μου στην επιτροπή, στην πρώτη συνεδρίαση στις 19.3.86 στα γραφεία του ΥΠΠΟ, είχα υποστηρίξει την αναγνώριση ΟΛΩΝ των μέχρι τώρα διπλωμάτων και πτυχίων και σας ανέπτυξα το συλλογισμό μου, χρησιμοποιώντας το παράδειγμα των αρχιτεκτόνων καθώς και των οδηγών αυτοκινήτων.

Θα θυμάστε ασφαλώς ότι η αντίδρασή σας ήταν βίαιη και αρνητική. Είπαμε, λοιπόν, να ξαναβρεθούμε στις 26.3.86 για να προτείνουμε κάτι διαφορετικό – μια που η πρότασή μου για αναγνώριση όλων των τίτλων σπουδών δεν έγινε αποδεκτή – σχετικά με το θέμα αυτό.

Όπως γνωρίζετε, στη δεύτερη αυτή συνεδρίαση αδυνατούσα να παραβρεθώ λόγω υποχρεώσεών μου στη Θεσσαλονίκη. Αυτό μου στοιχίσει την ξαφνική **απώλεια** των τίτλων σπουδών μου, με τοποθετεί στο επίπεδο των αμφισβητούμενων και κατ' επέκταση υποβαθμίζει και αμφισβητεί την όλη προσφορά μου στα κιθαριστικά πράγματα.

Στις προτάσεις που διαμορφώσατε, για σοβαρά αποδεικτικά στοιχεία «προς αναγνώριση», αρνηθήκατε τη δική μου πρόταση περί δισκογραφίας (σαν

ένα από τα αποδεδεικτικά στοιχεία που σας ανέφερα μεταξύ άλλων όπως: σολιστική καριέρα στο εσωτερικό-εξωτερικό, διδασκαλία σε αναγνωρισμένα ιδρύματα εσωτερικού-εξωτερικού, βραβεία σε διαγωνισμούς, σπουδές σε αναγνωρισμένα ιδρύματα εσωτερικού-εξωτερικού, κ.ά.), θεωρώντας την σαν εύκολο μέσον, που θα χρησιμοποιηθεί και από άλλους κιθαριστές «ευκαταφρόνητους» (έχω δισκογραφήσει: 3η σουίτα για cello του Bach-Suita Inglese του J. Duarte-Folia d' España του Ponce-Preludio-Fuga Brouwer-Guardames las Vacas του Narvaez-Preludio του Santorsola-Δύο Ελληνικούς χορούς του Δ. Φάμπα-El ultimo Canto του Barrios-Catedral του Barrios-20 Σπουδές του F. Sor (Segovia), Διασκευές των Beatles). Θαρρείς και η συμμετοχή ενός κιθαριστή με την ΚΟΑ ή με την ορχήστρα της ΕΡΤ – που εσείς υποστηρίζατε – στην εκτέλεση του Concerto in Re του Vivaldi ή το αντίστοιχο του Boccherini, τοποθετεί τον εκτελεστή σε σοβαρότερα επίπεδα... (γνωρίζοντας πολύ καλά ότι η σύμπραξη με την Κρατική δεν είναι αυτοτόνητα ισοδύναμη με την καλλιτεχνική αξία ή όχι, αλλά θέμα αιτήσεως του καλλιτέχνη και συχνά γνωριμιών του).

Δεν θα 'θελα να σας αναφέρω αυτή τη στιγμή άλλα επιχειρήματα, θέλω όμως να πω τούτο: η αδιαφορία σας που απεδείχθη στο πρόσωπό μου και που την έμαθα **τυχαία**, ύστερα από δική μου τηλεφωνική επαφή ΔΥΟ ΜΕΡΕΣ ΑΡΓΟΤΕΡΑ (!!!), με αναγκάζει να τηρήσω τις αποστάσεις μου για να αποφύγω μεγαλύτερες κακοτοπιές...

Το ΥΠΠΟ, ξαφνικά, βιάζεται να παρθεί μια απόφαση και στενεύει ασφυκτικά τους χρόνους για να προλάβει να εντάξει την υπόθεση της κιθάρας στο νομοσχέδιο του Κινηματογράφου, σαν να μην είχε στη διάθεσή του χρόνο για να ζητήσει αυτό που κάνετε τώρα, ώστε να μας δώσει και μας χρόνο να σκεφτούμε με περισσότερη ηρεμία.

Μπήκαμε όλοι στην ψυχολογία πως παίζουμε... «ιστορικό ρόλο» και συνεπώς αυτήν τη στιγμή που το ΥΠΠΟ ζητάει να αναλάβουμε εμείς την ευθύνη της νομοθετικής ρύθμισης, θα πρέπει να σας δηλώσω τα εξής: κύριο μέλημά μας, τώρα πια, είναι να βρεθεί ο

τρόπος ώστε να αναγνωρισθούν εκείνα τα διπλώματα που αξίζουν τον κόπο. Αυτό είναι δύσκολο, όχι όμως ακατόρθωτο, εάν μας έδιναν (από το ΥΠΠΟ) το χρόνο να σκεφτούμε. Τώρα όμως το όλο σκηνικό δείχνει πως «ο παπάς ευλογάει τα γένια του», με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί αιτία να ξεσηκωθούν όλοι οι διπλωματούχοι εναντίον πρώτα της επιτροπής και μετά το ΥΠΠΟ.

Δεν θα είμαι βέβαια εγώ αυτός που θα καλυσιεργήσει την αναγνώριση της κιθάρας, από το νόμο, σαν ισότιμο όργανο. Είμαι υποχρεωμένος όμως, μια που ΕΣΕΙΣ το καθορίσατε έτσι, να δεχτώ να επανεξεταστώ για να μου αναγνωρίσετε το... αμφισβητούμενο δίπλωμά μου και κατ' επέκταση την (αμφισβητούμενη) κιθαριστική μου ιστορία. Είμαι – επίσης – υποχρεωμένος για καθαρά δεοντολογικούς λόγους, να αρνηθώ να εξεταστώ από επιτροπή, την οποία θα θεωρώ εγώ ανεπαρκή για διάφορους λόγους, έστω και αν αυτό μου στερήσει ΙΣΟΒΙΑ την αναγνώριση του διπλώματός μου.

Είναι αυτονόητο πως μετά από αυτήν τη συμπεριφορά συντεχνιακής αντίληψης, θα πρέπει να με θεωρήσετε απόντα αυτών των αποφάσεων μια που δεν παραστάθηκα σ' αυτές τις «αποφάσεις», παρά μόνο στην πρώτη συνεδρίαση (στις 19.3.86). Επίσης δεν παραστάθηκα ούτε στη μεταξύ σας συνάντηση, που έγινε στις 23.3.86.

Θα συνιστούσα μια επίσκεψη περί του θέματος μεγαλύτερη, και θα σας παρακαλούσα να μελετήσετε περισσότερο αυτή την αδιαφορία σας προς το πρόσωπό μου και να επανατοποθετούσαμε σε καινούριες προδιαγραφές τις μεταξύ μας σχέσεις για το μέλλον.

Ο κάθε άνθρωπος – όπως είναι γνωστό – φτιάχνει τη δική του ιστορία με τα έργα του και όχι με τα διπλώματά του. Μένει όμως ο τρόπος συμπεριφοράς σε στιγμές σαν κι αυτή, που δείχνει καθαρά την αντίληψη συναδελφικής συμπεριφοράς και της αδιαφορίας σε έναν άνθρωπο, που η στάση του απέναντι στην κιθάρα, ούτε εγκληματική υπήρξε, ούτε λιγότερο εποικοδομητική σε σχέση με άλλους, που βρίσκονται μέσα στην ίδια την επιτροπή που απαρτίστηκε.

Τέλος, με πολύ πίκρα, σας εύχομαι καλή δουλειά στο υπόλοιπο έργο της «ιστορικής» για την κιθάρα επιτροπής.

Νότης Μαυρουδής  
29.3.86



ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ  
ΩΔΕΙΩΝ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΜΕΝΩΝ  
Σ.Κ.Ω.Α. 1966  
Σαπφούς 2 τηλ. 3242159  
Αριθμ. Πρωτοκόλου 168/Α  
Αθήνα 4/4/1986

Προς την  
Υπουργό Πολιτισμού κα Μελίνα Μερκούρη

Σχετικά με το ζήτημα της αναγνώρισης της κιθάρας και των τίτλων σπουδών μέχρι σήμερα, ο ΣΚΩΑ έχει να επισημάνει τα παρακάτω:

Α. Το ζήτημα μας είχε απασχολήσει από πολύ παλιά. Η θέση μας ήταν πάντα ότι, άσχετα από άλλες διαφοροποιήσεις στη μουσική εκπαίδευση, θα 'πρεπε το συντομότερο να αναγνωρισθούν ορισμένα μη αναγνωρισμένα όργανα όπως η κιθάρα, το ακκορντεόν κ.ά. Μετά από υπομνήματά μας και σε συνάντηση του Δ.Σ. με τον κο Αλαβάνο, μας δόθηκε η υπόσχεση πως θα λυνόταν το πρόβλημα – τουλάχιστον όσον αφορά την κιθάρα – σύντομα, και ότι θα κληθούμε πριν την τροποποίηση αυτή να καταθέσουμε την άποψή μας.

Παρακάμπτοντας το πρόβλημα της υπερβολικής καθυστέρησης του όλου θέματος, δεχόμαστε πως η λύση της τροπολογίας μέσα στο νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο, είναι λύση που μας καλύπτει, εφόσον βέβαια γίνουν δεκτές οι προτάσεις μας. Διαφωνούμε όμως ριζικά – και σας το καταγγέλλουμε – με τη διαδικασία που ακολουθήθηκε μέχρι τώρα, διαδικασία που τη θεωρούμε επικίνδυνη για πιθανές λύσεις άλλων παρόμοιων προβλημάτων.

Β. Η διαδικασία μας βρίσκει αντίθετους για τους εξής λόγους: 1. Δεν κληθήκαμε να εκφράσουμε τις προτάσεις μας, αλλά ενημερωθήκαμε τυχαία και ξαφνικά, 2. Δεν σχηματίστηκε επιτροπή αντιπροσωπευτική των φορέων, αλλά δημιουργήθηκε και πάλι «άτυπη» επιτροπή ειδικών που οι προτάσεις της είναι τελικά καθαρά προσωπικές και μας επιτρέπουν την κριτική ότι η λύση μπορεί να γίνεται για προσωπικούς λόγους (ή ίσως συμφέροντα), 3. Παρότι το μάθαμε ανεπίσημα, ενεργοποιηθήκαμε άμεσα, και η απάντηση που δόθηκε από πλευράς ΥΠΠΟ σε επιτροπή μας ήταν: τριήμερη προθεσμία για την κατάθεση της άποψής μας αλλιώς «θα χάναμε το τραίνο».

Μετά απ' αυτά είμαστε υποχρεωμένοι να καταγγείλουμε πρώτα απ' όλα τη στάση του ΥΠΠΟ, όσον αφορά τη διαδικασία, γιατί ουσιαστικά μας έβαλε «θηλειά στο λαιμό» με τη μικρή αυτή προθεσμία για ένα τόσο σοβαρό θέμα, αλλά και τη στάση των μελών της επιτροπής, θεωρώντας απαράδεκτη την πρότασή τους για αναγνώριση των διπλωμάτων μόνο όσων συμμετείχαν με την ΚΟΑ, ΚΟΒ και συμφωνική ΕΡΤ (ή ΕΙΡΤ παλιότερα). Η πρόταση αυτή, πέρα απ' το γεγονός ότι δημιουργεί επικίνδυνες και απαράδεκτες διακρίσεις μεταξύ των κιθαριστών, δεν μπορεί να υποστηριχθεί γιατί παραβιάζει και την αρχή της ισότητας των πολιτών, μια και κιθαριστές χωρίς «τυπικά προσόντα» δεν μπορούν να εξετάσουν άλλους χωρίς «τυπικά προσόντα», αφού κατ' αρχήν όλοι είναι ίσοι μεταξύ τους, όσον αφορά το τυπικό τουλάχιστον μέρος. Αυτό φαίνεται, άλλωστε, και απ' τις παραιτήσεις μελών αυτής της επιτροπής, μετά από ωριμότερη σκέψη, με αποτέλεσμα την απομόνωση αυτών που πιθανόν να επιμείνουν στην αρχική πρόταση.

Γ. Με ομόφωνη απόφαση της Γ.Σ. των μελών του ΣΚΩΑ την 30/3/1986 αποφασίσαμε να εκλέξουμε πενταμελή επιτροπή κιθαριστών, για την ενεργοποίηση του



ΣΚΩΑ πάνω στο ζήτημα που προέκυψε. Μετά από δύο συγκεντρώσεις μεγάλου αριθμού κιθαριστών αποφασίσαμε να απαιτήσουμε αναγνώριση όλων των μέχρι τώρα δοθέντων πτυχίων και διπλωμάτων κιθάρας από αναγνωρισμένα μουσικά ιδρύματα, που λειτουργούν μέχρι την ψήφιση του νόμου για τον κινηματογράφο.

Μετά από αυτά σε ειδική συνεδριάσή του, το Δ.Σ. του ΣΚΩΑ ανέλυσε τις έννοιες «πτυχίο» και «δίπλωμα» και σας παρουσιάζει την παραπάνω πρόταση, όπως αυτή διαμορφώθηκε τελικά μετά την προαναφερόμενη ανάλυση.

Το Δ.Σ. δέχθηκε πως οι λέξεις πτυχίο και δίπλωμα σημαίνουν γραπτό αντίκρισμα συγκεκριμένων σπουδών του υποψήφιου για τον τίτλο, σε αναγνωρισμένο μουσικό ίδρυμα, κοντά σε αναγνωρισμένο δάσκαλο, που κερδίζεται μετά από επιτυχείς εξετάσεις σε καλλιτεχνική επιτροπή ειδικών. Μετά από αυτή την ανάλυση η πρότασή μας διατυπώνεται ως εξής:

1. Να αναγνωρισθούν όλα τα πτυχία και διπλώματα, που εκδόθηκαν από αναγνωρισμένα μουσικά ιδρύματα μέχρι την ημερομηνία έκδοσης του Β.Δ. 16 του 1966.

2. Να αναγνωρισθούν όλα τα υπόλοιπα πτυχία και διπλώματα, χρονολογικά, που εκδόθηκαν απ' τα αναγνωρισμένα μουσικά ιδρύματα μετά από αυτή την ημερομηνία εφόσον υπάρχουν οι εξής προϋποθέσεις: α) υπογράφει τον τίτλο καθηγητής με αναγνωρισμένο, σύμφωνα με την παρ. 1, δίπλωμα για τους διπλωματούχους και πτυχίο ή δίπλωμα για τους πτυχιούχους, ή καθηγητής με μεταγενέστερη αναγνώριση σύμφωνα με την παρ. 2, β) αναγράφονται στον τίτλο όλα τα υποχρεωτικά μαθήματα, Αρμονία, Σολφέζ, Ιστορία, Μορφολογία, Διδασκαλία, με τους αντίστοιχους βαθμούς, γ) υπογράφει τουλάχιστον τριμελής εξεταστική επιτροπή πτυχιούχων ή διπλωματούχων μουσικών (όταν είναι πενταμελής οι τρεις να είναι κιθαριστές).

3. Να υποχρεωθούν όλα τα μουσικά ιδρύματα να καταθέσουν μέσα σε ένα τρίμηνο από την ψήφιση του νόμου τα πρακτικά των συνεδριάσεων των εξεταστικών επιτροπών για πτυχία ή διπλώματα κιθάρας που χορήγησαν, καθώς και βεβαιώσεις στις οποίες να φαίνονται α) ότι ο κάτοχος του προς αναγνώριση τίτλου σπούδασε στο συγκεκριμένο ίδρυμα και επί πόσα χρόνια και β) οι βαθμοί των υποχρεωτικών μαθημάτων και οι διδάξαντες. Τα παραπάνω είναι απαραίτητα για να γίνουν οι αναγκαίες συγκρίσεις.

4. Η αναγνώριση θα γίνεται με αίτηση του ενδιαφερό-

μενου και με προσκόμιση του αποκτηθέντος τίτλου. Να ορισθεί πρώτα προθεσμία για τους τίτλους σπουδών μέχρι την ημερομηνία του Β.Δ. του 1966 και δεύτερη για τους υπόλοιπους.

5. Αν τίτλος απορριφθεί για αναγνώριση, επειδή δεν συντρέχουν οι παραπάνω προϋποθέσεις, να έχει ο ενδιαφερόμενος τρίμηνη προθεσμία μετά την απάντηση του ΥΠΠΟ να υποβάλει ένσταση.

6. Οι ενστάσεις θα εξετάζονται από επιτροπή υπαλλήλων του ΥΠΠΟ με συμμετοχή εκπροσώπων του ΣΚΩΑ.

7. Η επιτροπή της παρ. 6 μπορεί να ζητάει συμπληρωματικά στοιχεία, όπως καλλιτεχνική και διδασκαλική σταδιοδρομία, δεν θα επιτρέπεται όμως σε καμία περίπτωση να υποβάλει τον υποψήφιο σε επιπλέον εξέταση στην κιθάρα. Η αρνητική απόφασή της όμως δεν μπορεί να είναι τελεσίδικη.

8. Καμία οικονομική επιβάρυνση δεν θα επιβληθεί στους υποψήφιους πέρα από χαρτόσημα, που θα είναι απαραίτητα για την κύρωση του τίτλου.

Δ. Με τον παραπάνω τρόπο θα αποκλεισθούν όλα τα πτυχία και διπλώματα που δόθηκαν από μη αναγνωρισμένα ιδρύματα, από μη πτυχιούχους δασκάλους, από μη πτυχιούχους μέλη εξεταστικών επιτροπών, ή από δασκάλους μη πτυχιούχους στο συγκεκριμένο όργανο, κ.λπ. Η ίδια ακριβώς διαδικασία επιβάλλεται να ακολουθηθεί και για την αναγνώριση του ακκορντεόν. Πιστεύουμε ότι ο τρόπος αυτός είναι ο καλύτερος δυνατός και ο πιο δημοκρατικός. Ευελπιστούμε πως θα γίνει αποδεκτός από την πολιτική ηγεσία του ΥΠΠΟ.

Τέλος είμαστε δεσμευμένοι από την Γ.Σ. να δηλώσουμε πως σε περίπτωση που δεν θα γίνουν αποδεκτά τα παραπάνω, θα πρέπει να προχωρήσουμε σε παραπέρα κινητοποιήσεις, γιατί κάθε άλλη λύση θα είναι ενάντια στα συμφέροντα των εργαζομένων του χώρου και θα αποτελέσει κακό προηγούμενο σε άλλες μελλοντικές εξελίξεις. Το παρόν κείμενο με την πρότασή μας θα κοινοποιηθεί στον κο Αλαβάνο, στο Τμήμα μουσικής του ΥΠΠΟ, και στα Πολιτικά Κόμματα της Βουλής.

Για το Δ.Σ. του Σ.Κ.Ω.Α.

Ο Πρόεδρος  
Σ. Καλλιάνος

Ο Γ. Γραμματέας  
Γ. Καμπανός

*Προς το Υπουργείο  
Πολιτισμού,  
Διεύθυνση  
Καλών Τεχνών,  
Τμήμα Μουσικής*

*Αριθμός Πρωτοκόλλου: 4/4/86*

Επειδή συνεργαζόμαστε με το Σύλλογο Καθηγητών Ωδείων Αναγνωρισμένων (ΣΚΩΑ), γνωρίζουμε τις διαδουλεύσεις των τελευταίων εβδομάδων, που είχατε αρχικά με ιδιώτες - μέλη του και μη - και μετά με τον ίδιο το Σύλλογο με θέμα την ψήφιση, στο νομοσχέδιο περί κινηματογράφου, τροπολογίας που να αφορά την αναγνώριση των Σχολών Κιθάρας σαν ισότιμων με των άλλων οργάνων που διδάσκονται στα αναγνωρισμένα από το κράτος Ωδεία. Παρότι πιστεύουμε πως το πρόβλημα της Μουσικής Εκπαίδευσης χρειάζεται συνολική λύση, για την οποία σας έχουμε εκθέσει στο παρελθόν τις απόψεις μας, στην παρούσα φάση θα θέλαμε να συμβάλλουμε κατά το δυνατόν στην άρση του αδιεξόδου που έχει δημιουργηθεί καθώς: οι μεν τέσσερις ιδιώτες που καλέσατε στην αρχή διατύπωσαν πρόταση που ισοδυναμεί με κατάργηση όλων των τίτλων και βρίσκει αντίθετο το σύνολο του καθηγητικού κόσμου, ενώ ο ΣΚΩΑ επιμένει στην αναγνώριση όλων ανεξαιρέτα των μέχρι σήμερα άκρωτων τίτλων, λύση που το Υπουργείο απορρίπτει. Κατά την άποψή μας, εύλογα, αφού πρέπει κάποτε να εκκαθαριστεί αυτός ο ιδιαίτερα αμαρτωλός χώρος.

Με στόχο λοιπόν, αφενός την εκκαθάριση και εξυγίανση του επαγγέλματος, και αφετέρου τη λήψη των όποιων αποφάσεων μέσα σε κάποιο αρκετό χρονικό περιθώριο, ώστε να μην είναι θιαστικές, πρόχειρες, και υπό το κράτος αναδρασμού, προτείνουμε τα εξής:

Η τροπολογία περί κιθάρας να αναφέρει σαφώς πως θα αναγνωριστούν ως κάτοχοι τίτλου σπουδών μόνο όσοι κιθαριστές εκπληρώνουν κάποιες προϋποθέσεις. Οι προϋποθέσεις αυτές θα μελετηθούν και θα προταθούν στο ΥΠΠΟ από επιτροπή καθηγητών κιθάρας, μελών των Συλλόγων Καθηγητών Ωδείων, με στόχο να περιληφθούν σε Προεδρικό Διάταγμα, που θα συμπληρώσει τα σχετικά, με τη λειτουργία των Μουσικών Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων, Βασιλικά Διατάγματα. Για το Π.Δ. αυτό θα πρέπει να αναληφθεί αμοιβαία δέσμευση ως προς το χρόνο σύνταξής του από την πλευρά του ΣΚΩΑ, που θα έχει την ευθύνη εκλογής και λειτουργίας της επιτροπής, και υπογραφής και έκδοσής του από την πλευρά του ΥΠΠΟ, ώστε το θέμα να έχει λήξει με την έναρξη του ερχόμενου ακαδημαϊκού έτους.

Σαν συμπλήρωμα, αναφέρουμε την άποψή μας για το περιεχόμενο του Π.Δ. που γνωρίζουμε πως βρίσκει ανταπόκριση σε μεγάλο μέρος των μελών του ΣΚΩΑ.

α) Προϋπόθεση για την αναγνώριση τίτλου θα είναι ο συνδυασμός κάποιων τουλάχιστον από τα παρακάτω κριτήρια:

- 1) Ρεσιτάλ στην Ελλάδα ή και το εξωτερικό.
- 2) Ευδόκιμη διδακτική προϋπηρεσία με την έννοια της



ανάδειξης μαθητών με κάποια παρουσία στον καλλιτεχνικό χώρο.

- 3) Συμμετοχή και βράβευση σε διεθνή σεμινάρια.
- 4) Βραβεία σε διεθνείς διαγωνισμούς.
- 5) Σπουδές ή διδασκαλία σε πανεπιστημιακού επιπέδου σχολές κιθάρας Ευρώπης ή Αμερικής.
- 6) Δισκογραφική παρουσία.
- 7) Σύμπραξη με ελληνικές ή και ξένες συμφωνικές ορχήστρες.

Σημειώνουμε πως όλα αυτά τα στοιχεία ή και άλλα που μπορεί να επεξεργαστεί η επιτροπή, αποδεικνύονται επίσημα, είναι καθοριστικά της καλλιτεχνικής προσφοράς, και πιστεύουμε πως θα αποκλείσουν εύκολα εκείνους που έχουν μόνο παρασιτική παρουσία στον κιθαριστικό χώρο.

β) Πρόγραμμα διδακτέας ύλης, με βάση το οποίο θα λειτουργούν πια όλες οι αναγνωρισμένες σχολές κιθάρας.

γ) Πρόγραμμα εξετάσεων για τη χορήγηση οποιουδήποτε τίτλου σπουδών, ώστε να είναι αυτός νόμιμος. Επίσης, σαφής προσδιορισμός των ειδικών γνώσεων που θα απαιτούνται και θα εξετάζονται, ώστε να χορηγείται δίπλωμα όχι απλού εκτελεστή, αλλά καθηγητή.

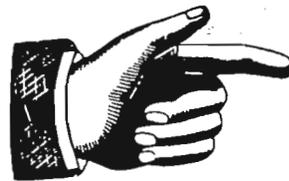
Φυσικά είναι στην κρίση σας το αν και ποια θέματα από το περιεχόμενο του Π.Δ. μπορούν ή πρέπει, έστω επιγραμματικά, να διατυπωθούν στην τροπολογία που θα κατατεθεί στη Βουλή. Ελπίζουμε να συμφωνείτε ότι η λύση αυτή είναι η μόνη και ότι δίνει τον απαραίτητο χρόνο να συντελεστούν ομαλά οι όποιες μεταβολές.

Θυμίζουμε ακόμα πως είναι μοναδική ευκαιρία, η σχετική ρύθμιση να συμπεριλάβει και άλλες επίσης μη αναγνωρισμένες σχολές, όπως π.χ. του ακκορντεόν και του ελαφρού τραγουδιού, που απασχολούν μεγάλο αριθμό δασκάλων και μαθητών. Η ρύθμιση αυτή θα καταστεί ενεργός, όπως και στην περίπτωση της κιθάρας, μόνο όταν οι ανάλογες επιτροπές καθηγητών, με τις αντίστοιχες εκατέρωθεν χρονικές δεσμεύσεις, παρουσιάσουν τα σχετικά σχέδια Π.Δ.

Για το Δ.Σ. του Σ.Σ.Μ.Α.Ω.Α.Π.

Η Πρόεδρος  
Έλλη Κατρίτση

Ο Γραμματέας  
Γιάννης Κακλαμάνης



## ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ

(Συνεδρίαση ΡΚΖ', 21.4.1986)

Εισερχόμαστε στη συζήτηση της υπ' αριθ. 370/29 τροπολογίας.

Ορίστε, κυρία Υπουργέ, έχετε το λόγο.

ΑΜΑΛΙΑ-ΜΑΡΙΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ (Υπ. Πολιτισμού).  
Με την τροπολογία υπ' αριθ. 370/29, για την κιθάρα, καλύπτεται ένα μεγάλο κενό στα μουσικά μας πράγματα.



Ιδρύεται στα Ωδεία και στις Μουσικές Σχολές τμήμα κλασικής κιθάρας και έτσι νομιμοποιείται η κιθάρα που, όπως ίσως γνωρίζετε, η διδασκαλία της δεν προβλεπόταν στα Ωδεία και στις Μουσικές Σχολές. Παράλληλα ανοίγει η διαδικασία για την αναγνώριση των τίτλων που απονέμονται στους σπουδαστές κλασικής κιθάρας και ορισμένων οργάνων, όπως το τσέμπολο και τα κρουστά. Οι όροι αναγνώρισης των διπλωμάτων που έχουν ήδη απονεμηθεί θα καθορισθούν σε συνεργασία με τα ενδιαφερόμενα μέρη με Προεδρικό Διάταγμα.

**ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ** (Παναγιώτης Σαλαμαλίκης). Η κα Συνοδινού έχει το λόγο.

**ANNA ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ - ΜΑΡΙΝΑΚΗ.** Κύριε Πρόεδρε, παρότι η τροπολογία κατά το ενα σκέλος είναι σωστή, είμαι υποχρεωμένη να τη σχολιάσω σε γενικές γραμμές, γιατί αναμένει η Ελλάς επί 5 χρόνια να έρθει το πολυθρύλητο νομοσχέδιο για τη μουσική παιδεία.

Εδώ έχουμε μία περιορισμένη τροπολογία, η οποία στις παραγράφους 1, 2, 3 και 4 πράγματι διορθώνει παραλείψεις του Β.Δ. 16/1966 περί ιδρύσεως ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων αλλά και της νομοθεσίας που ισχύει για το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Δε νομίζω ότι ως εδώ υπάρχει λόγος ενστάσεως. Εν τούτοις το αίτημα των ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων ήταν και είναι να ενταχθεί στα νομοθετημένα μαθήματά τους και η διδασκαλία του ακκορντεόν. Το Υπουργείο Πολιτισμού δε θέλησε να ικανοποιήσει αυτό το αίτημα των ωδειαρχών.

Νομίζω ότι όσοι και όποιοι λόγοι θα μπορούσαν να υποστηριχθούν από το Υπουργείο Πολιτισμού για την άρνηση αυτή, δηλαδή να ενταχθεί και το ακκορντεόν στις νομοθετημένες σπουδές, είναι τελικά μαχητή, αφού και το όργανο αυτό, άσχετα από το γεγονός ότι δεν υπηρετεί τη λεγόμενη σοβαρή μουσική, αλλά ανήκει στα πλαίσια της λαϊκής μουσικής, είναι σπουδαίο γιατί απασχολεί έναν αριθμό χιλιάδων ανθρώπων στη Χώρα και κυρίως τους νεότερους σε ηλικία.

Θα μπορούσε η κ. Υπουργός, χωρίς να της κοστίζει τίποτα, να συμπεριλάβει το ακκορντεόν, όπως και την κιθάρα που προτείνεται, στην τροπολογία. Όσο για το όργανο αυτό δε θα περιλαμβάνεται πια στις επίσημες σπουδές στη συγκεκριμένη ύλη, εξετάσεις κ.λπ. και η ανάπτυξη του και η εξέλιξή του θα είναι από δω και πέρα προβληματική στη Χώρα μας.

Στην παράγραφο 2 της τροπολογίας ζητάει η κ. Υπουργός την προσθήκη των λέξεων «ή ανωτέρας» στο εδάφιο α' της παραγράφου 1 του άρθρου 15 του Β.Δ. 16/1966.

Φαίνεται να έχει μοναδικό σκοπό να εξυπηρετήσει το μέγεθος αριθμό Ελλήνων που επανέρχονται από το εξωτερικό, οι οποίοι είναι πτυχιούχοι ανωτέρων μουσικών σχολών, ιδιαίτερα από τις ανατολικές χώρες, και να τους παράσχει το δικαίωμα να ιδρύουν Ωδεία ή και να γίνουν διευθυντές σπουδών σ' αυτά με υποβαθμισμένο πτυχίο φυσικά. Γιατί ως τώρα, σύμφωνα με το παραπάνω άρθρο που ανέφερα, για τα πτυχία της αλλοδαπής ισχύει μόνο εκείνα των ανωτέρων μουσικών σχολών και η ψευδής της διατάξεως αυτής, αντί να αναβαθμίζει, υποβαθμίζει την υπόθεση της μουσικής παιδείας και τις απότομες μουσικές σπουδές, που είναι αναγκαίες για τη κατάκτηση μιας τέτοιας θέσεως όπως είναι ο ιδρυτής ενός Ωδείου, ο διευθυντής σπουδών.

Ακόμα, κύριε Πρόεδρε, είναι άδικη για τους Έλληνες πτυχιούχους, για τους ημεδαπούς, αφού δεκαετίες τώρα αυτοί δεν είχαν το δικαίωμα ως πτυχιούχοι ανωτέρων σπουδών και όχι ανωτάτων, για ανάλογο δικαίωμα.

Εδώ λοιπόν υπάρχει ή δεν υπάρχει μία «περίεργη» πολιτική, την οποία δεν θέλω να την ονομάσω απλώς κομματική, διότι είναι και πέραν της κομματικής πολιτικής;

Τέλος, θέλω να σημειώσω ότι στην εισηγητική έκθεση για το θέμα αυτό, ή σκόπιμα, ή εκ παραδρομής, αναφέρεται ότι η παράγραφος αυτή υπηρετεί τη δυνατότητα προσλήψεως καθηγητών με πτυχίο ανώτερης μουσικής σχολής της ημεδαπής, ενώ σαφώς, σύμφωνα με το εδάφιο α' της παραγράφου 1 του άρθρου 15 του Β.Δ. 16/1966 που προσπαθεί να βελτιώσει η κ. Υπουργός, πρόκειται για το δικαίωμα καταλήψεως θέσεως διευθυντού ιδιωτικού Ωδείου και φυσικά και για δικαίωμα ιδρύσεως Ωδείου από τον ίδιο. Αυτά τα λέγω διότι τα γνωρίζουν παροικούντες την Ιερουσαλήμ και όσοι κάνουν μουσική στον ελληνικό χώρο.

Η διάταξη στρέφεται προφανώς εναντίον των ωδειαρχών, οι οποίοι πάνε και έρχονται στο Υπουργείο πολλές φορές και αντιτίθενται σε ένα καινούριο σχέδιο νόμου, το οποίο δεν είναι δυνατό να το τελειώσει η κ. Υπουργός και να το φέρει στη Βουλή επιτέλους για τη μουσική παιδεία των Ελλήνων. Και είναι και μία ειδική διάκριση που ωφελεί μόνο κάποιους ανθρώπους. Εφόσον δεν έφραξε ο νόμος για τη μουσική παιδεία, δεν ήταν ανάγκη, πλην της κιθάρας, να βάλει αυτές τις τακτοποιήσεις και οι οποίοι θα φέρουν οποσδήποτε νομοθετικές αναταραχές, όταν έλθει στο σύνολο το σχετικό νομοσχέδιο για τη μουσική παιδεία.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Παναγιώτης Σαλαμαλίκης). Η κ. Δαμανάκη έχει το λόγο.

ΜΑΡΙΑ ΔΑΜΑΝΑΚΗ. Κύριε Πρόεδρε, η κ. Υπουργός λέει ότι με την τροπολογία αυτή λύνει το σοβαρό πρόβλημα, που έχει σχέση με την ανάπτυξη των σπουδών της κλασικής κιθάρας. Θα έλεγα ότι δεν το λύνει η τροπολογία.

Αυτό που κάνει η τροπολογία, κύριε Πρόεδρε, είναι ότι μας καλεί να εξουσιοδοτήσουμε την κ. Υπουργό, εν λευκώ, να το λύσει με Προεδρικά Διατάγματα και αποφάσεις του Υπουργού Πολιτισμού. Γιατί, όταν με αποφάσεις καθορίζετε τα πάντα, τα έτη φοίτησης, τα απαιτούμενα προσόντα των σπουδαστών, τα διδασκόμενα μαθήματα, η εξεταστέα ύλη, οι τίτλοι σπουδών, τα προσόντα του διδακτικού προσωπικού, δηλαδή τα πάντα, εμείς τι κάνουμε εδώ; Απλώς λέμε να το λύσει εν λευκώ η Υπουργός. Ή όταν με Προεδρικό Διάταγμα, που εκδίδεται με πρόταση του Υπουργού Πολιτισμού, καθορίζονται οι προϋποθέσεις και η διαδικασία αναγνώρισης τίτλων σπουδών κλασικής κιθάρας.

ΑΜΑΛΙΑ-ΜΑΡΙΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ (Υπ. Πολιτισμού). Κυρία Δαμανάκη, και για τα άλλα όργανα το θέμα ρυθμίζεται με Προεδρικό Διάταγμα.

ΜΑΡΙΑ ΔΑΜΑΝΑΚΗ. Όμως, κύριε Πρόεδρε, το θέμα είναι πολύ σοβαρό, γιατί αφορά πολλούς ανθρώπους και αφορά κατ' αρχήν και ανθρώπους που έχουν αυτή τη δουλειά σαν επάγγελμα. Γιατί, όταν η τροπολογία αναφέρει ότι με Προεδρικό Διάταγμα, που εκδίδεται με πρόταση του Υπουργού Πολιτισμού, καθορίζονται οι προϋποθέσεις και η διαδικασία αναγνώρισης τίτλων σπουδών κλασικής κιθάρας, αυτό αφορά όλους όσους σήμερα διδάσκουν κιθάρα στα Ωδεία, όπως αυτό επισημαίνει κι ο σύλλογος των καθηγητών των Ωδείων. Όλους τους αφορά. Γιατί, εφόσον μέχρι τώρα δεν υπήρχε επίσημη διαδικασία αναγνώρισης των πτυχίων, με το Προεδρικό αυτό Διάταγμα, φέρ' ειπείν μπορεί όλοι να επανακριθούν.

Δεν μπορεί αυτή τη στιγμή - και τέτοια ώρα - να αποφασίζουμε με μια τροπολογία, πώς να το πω, κατά κάποιο τρόπο «τσόντα», σε ένα νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο, αυτό το θέμα.

Και θέλω να πω ότι γενικά σ' αυτό το θέμα εκφράζεται μια γενικότερη προχειρότητα που υπάρχει από τη μεριά του Υπουργείου στο θέμα της μουσικής παιδείας. Περιμένουμε ένα νομοσχέδιο που δεν ήλθε. Πριν δέκα μέρες το Υπουργείο θυμήθηκε ότι έπρεπε να φτιάξει μια επιτροπή. Είναι μια επιτροπή που δεν ξέρουμε πώς λειτουργήσε. Ξέρω, όμως ότι παραιτήθηκαν άνθρωποι σαν τον Φάμπα, και κηρύχτηκε έκπιωτος ο Μαυρουδής, δηλαδή τα πιο σημαντικά ονόματα που έχουμε στην κιθάρα στην Ελλάδα, και εκφράζεται, ας το πω, κι όλη η προχειρότητα σ' αυτή τη διάταξη.

Εμείς, κύριε Πρόεδρε, δεν μπορούμε να ψηφίσουμε τη διάταξη, όχι επειδή δεν αναγνωρίζουμε ότι υπάρχει πρόβλημα, αλλά πρέπει να γίνει σαφές, ότι δεν μπορούμε να εξουσιοδοτήσουμε την κ. Υπουργό να λύσει εν λευκώ και το πρόβλημα των σπουδών, αποφασίζοντας για όλα, από τα προσόντα των καθηγητών μέχρι το τι θα κάνουν τα παιδιά και ποιο από τους σημερινούς καθηγητές θα αναγνωριστούν, γιατί και το δεύτερο αποφασίζεται εν λευκώ.

Και για το τελευταίο για να μην υπάρχουν και παρανοήσεις, εμείς δε λέμε ότι πρέπει όλοι να αναγνωριστούν, αλλά δεν μπορούμε και να ακολουθήσουμε τη διαδικασία, που λέγει όλοι να εξεταστούν από την αρχή. Και υπάρχουν κάποια κριτήρια που προτείνει και ο σύλλογος



των καθηγητών, που δουλεύουν σήμερα στα ανάγνωρι-σμένα Ωδεία και νομίζω ότι η κ. Υπουργός πρέπει αυτά να τα λάβει υπόψη της.

Εν πάση περιπτώσει, επειδή η ώρα είναι περασμένη και να μην καθυστερώ, νομίζω ότι το πρόβλημα χρειάζεται, έστω μακροπρόθεσμα, πιο ολοκληρωμένη αντιμετώπιση.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Παναγιώτης Σαλαμαλίκης). Ερωτάται το Σώμα, εάν γίνεται δεκτή η τροπολογία με γενικό αριθμό 370 και ειδικό 29 της κας Υπουργού, η οποία έχει ως εξής:

«1. Προστίθεται Τμήμα κλασικής κιθάρας: α) στη σχολή ενόργανης μουσικής των Ωδείων του άρθρου 9 παράγραφος 1 περίπτωση Α' γ. και β) στις Μουσικές σχολές του άρθρου 9 παρ. 1 περίπτωση Β' του Β.Δ. 16/1966 «περί ιδρύσεως ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων».

2. Στο εδαφ. α' της παρ. 1 του άρθρου 15 του Β.Δ. 16/1966 (ΦΕΚ 7/Α) και μετά τις λέξεις «ανεγνωρισμένης Ανωτάτης» προστίθενται οι λέξεις «ή Ανωτέρας».

3. Με αποφάσεις του Υπουργού Πολιτισμού που δημοσιεύονται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, ορίζονται τα έτη φοίτησης, τα απαιτούμενα προσόντα των σπουδαστών, τα διδασκόμενα μαθήματα κατά κύκλους σπουδών, η διαίρεσή τους σε ειδικά και γενικά, η εξεταστέα ύλη, οι τίτλοι σπουδών και τα προσόντα του διδακτικού προσωπικού για τα τμήματα κλασικής κιθάρας, κλαβικύμβαλου (τσέμπαλο) και κρουστών οργάνων.

4. Με Π.Δ., που εκδίδεται με πρόταση του Υπουργού Πολιτισμού, καθορίζονται οι προϋποθέσεις και η διαδικασία αναγνώρισης τίτλων σπουδών κλασικής κιθάρας, κλαβικύμβαλου (τσέμπαλου) και κρουστών οργάνων, που έχουν απονεμηθεί μέχρι την έναρξη ισχύος αυτού του νόμου από αναγνωρισμένα μουσικά εκπαιδευτήρια της ημεδαπής».

ΠΟΛΛΟΙ ΒΟΥΛΕΥΤΕΣ. Δεκτή, δεκτή.

ΑΝΝΑ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ - ΜΑΡΙΝΑΚΗ. Κατά πλειοψηφία, κύριε Πρόεδρε.

ΠΡΟΕΔΡΕΥΩΝ (Παναγιώτης Σαλαμαλίκης). Η τροπολογία, με γενικό αριθμό 370 και ειδικό 29 της κ. Υπουργού, έγινε δεκτή κατά πλειοψηφία. Θα αριθμηθεί δε ως ίδιο άρθρο κατά την τελική συναρμολόγηση του νομοσχεδίου.





*Αγαπητέ Νότη,*

Κωλύομαι να σας στείλω απάντηση για το TAR για διάφορους λόγους, γι' αυτό σε παρακαλώ κάνε χρήση των απόψεών μου από την επιστολή προς το ΥΠΠΟ που φαίνονται καθαρά οι λόγοι της παραίτησής μου, και οι θέσεις μου, καθώς και απ' το σημείωμα που δημοσιεύτηκε στον Ριζοσπάστη.

*Σ' ευχαριστώ  
Δ. Φάμπας*

*ΠΡΟΣ ΤΟ ΥΠΠΟ  
Δ/την κ. Κόκκινον*

*Κύριε Κόκκινε,*

Σας παρακαλώ να δεχθείτε την παραίτησή μου από την 5μελή Επιτροπή για το θέμα της κιθάρας.

Δεδομένου ότι δεν μας δόθηκε ο χρόνος να εξετάσουμε αυτό το μεγάλο θέμα σε όλη του την έκταση, ούτε και να προβλέψουμε τα προβλήματα που δημιουργεί, βρίσκω πως δεν είναι πραγματοποιήσιμος ένας έλεγχος όλων όσων έχουν γίνει μέχρι σήμερα.

Γνωρίζουμε όλοι ότι ο απεριόριστος αριθμός διπλωμάτων που έχουν δοθεί, πολλές φορές μάλιστα χωρίς να αντικατοπτρίζουν και περιεχόμενο σπουδών και θα 'ταν καλός ένας έλεγχος, όμως ανάμεσά τους βρίσκονται αξιόλογοι κιθαριστές-δάσκαλοι που η ρύθμιση που είχε προταθεί θα τους δημιουργούσε πραγματικά άσχημη κατάσταση.

Ίσως γνωρίζετε πως συμμετέχω στο Δ.Σ. του συνδικαλιστικού οργάνου των καθηγητών ΣΚΩΑ γι' αυτό σας ενημερώνω ότι έχω σύμφωνη γνώμη με τον ΣΚΩΑ.

*Με τιμή  
Δ. Φάμπας  
Αθήνα 2.4.86*

Αθήνα 2 Απριλίου 1986

Κατόπιν ωρίμου σκέψεώς μου είδα ότι οι ενέργειες του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών (ΥΠΠΟ) σχετικά με το ζήτημα της κιθάρας δεν είναι σωστές.

Μετά από αυτό έκρινα φρόνιμο ότι δεν μπορώ τους μαθητές που έκρινα άξιους, όταν ήμουν στην επιτροπή

διπλωμάτων και πτυχίων όλα αυτά τα χρόνια της σταδιοδρομίας μου, να τους υποβάλλω και πάλι στην ίδια δοκιμασία. Επίσης σαν μέλος του Δ.Σ. του Συλλόγου Καθηγητών Ωδείων Αναγνωρισμένων (ΣΚΩΑ) έκρινα ότι είναι αντίθετο με τα συμφέροντα των συναδέλφων μου και τη θέση του Συλλόγου στο ζήτημα της κιθάρας.

Μετά από όλα αυτά δηλώνω την παραίτησή μου από αυτή την επιτροπή του Υπουργείου.

*Μετά τιμής  
Δημήτρης Φάμπας  
Κιθαριστής*



Όπως είναι ίσως γνωστό, ο Σύλλογος Σπουδαστών Μουσικής παρουσίασε στο ΥΠΠΟ μια δική του πρόταση σχετική με την αναγνώριση της κιθάρας. Επειδή διατυπώνονται απορίες (αλλά και κατηγορίες) γι' αυτήν την πρωτοβουλία, διευκρινίζω τα ακόλουθα:

Πρώτο, τα κριτήρια αναγνώρισης των μέχρι σήμερα τίτλων εξαρτώνται άμεσα από τις προϋποθέσεις (πρόγραμμα σπουδών και εξετάσεων) που θα ισχύσουν από τώρα και στο εξής για τη χορήγηση των αναγνωρισμένων τίτλων. Άρα, μπορεί να μην είμαστε «διπλωματούχοι», αλλά το θέμα μας αφορά άμεσα.

Δεύτερο, η συνεργασία με τον ΣΚΩΑ είναι πάγια θέση αλλά και πρακτική μας, άσχετα αν δεν βρίσκουμε πάντα την ανάλογη ανταπόκριση. Στις συνελεύσεις που έγιναν για το συγκεκριμένο θέμα, παρότι από μέλος του ΣΚΩΑ προτάθηκε, καταψηφίστηκε από την πλειοψηφία η συμμετοχή των εκπροσώπων μας με δικαίωμα λόγου (και όχι ψήφου). Σε αντίθετη περίπτωση, θα είχε παρουσιαστεί η πρόταση. Και πάντως, το γεγονός της συμμετοχής σ' αυτές τις συνελεύσεις πολλών κιθαριστών-μη μελών του ΣΚΩΑ, με δικαίωμα λόγου και ψήφου, δεν μπορεί να βαρύνει εμάς...

Τρίτο, η εικόνα των συνελεύσεων αυτών ήταν άκρως απογοητευτική. Αντιρρήσεις που δεν μπορούσαν να συμπτυκνωθούν σε μια ολοκληρωμένη πρόταση, και που τίθονταν ακόμα και... κατόπιν ψηφοφορίας. Διαδικασία δεν τηρήθηκε ούτε στοιχειωδώς, ενώ εμφανίστηκαν και περιπτώσεις ανθρώπων που δεν είχαν καταλάβει (!) ή... διαφωνούσαν (!!)

Αποτέλεσμα, η μόνη σοβαρή και ολοκληρωμένη πρόταση να είναι η αναγνώριση όλων, την οποία απέρριπτε κατηγορηματικά το ΥΠΠΟ, κι έτσι δημιουργήθηκε αδιέξοδο και τάση ανοιχτής σύγκρουσης, που σε τίποτα δεν είχε να ωφελήσει.

Τέταρτο, η πίεση χρόνου ήταν καθοριστική για την έλ-λειψη ολοκληρωμένων προτάσεων, αλλά και της απαραίτητης ηρεμίας. Επισημαίνω πάντως πως, πέρα από τη γνωστή απρογραμμάτιστη, αντισυνδικαλιστική και αιφνιδιαστική συμπεριφορά του Υπουργείου, ευθύνη φέρει και ο ΣΚΩΑ και όλος ο κιθαριστικός κόσμος που βρέθηκε απροετοίμαστος. Ήταν εδώ και σχεδόν δυο χρόνια γνωστό πως κάποια στιγμή στο ΝΣ για τον κινηματογράφο θα έμπαινε και η αναγνώριση των σχολών της κιθάρας. Πράγμα που σημαίνει πως κάποτε έπρεπε να εκπονηθεί το πλαίσιο της λειτουργίας τους. Τι περιμέναμε, να φτιάξει το Υπουργείο κανένα πρόγραμμα σπουδών-έκτρωμα και μετά να φωνάζουμε; Είναι το ένα απ' τα δύο σημαντικά στοιχεία της πρότασής μας: με την παραπομπή στο Π.Δ. των λεπτομερειών της αναγνώρισης, κερδίζεται πολύτιμος χρόνος, και εναπόκειται στον ΣΚΩΑ η αξιοποίησή του.

Και επί της ουσίας, όμως, βρεθήκαμε παραδόξως συμφωνούντες με το ΥΠΠΟ, μια και πιστεύουμε πως η εκκαθάριση του χώρου είναι ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ. (Καταλαβαίνουμε και λυπούμαστε για την αγωνία όσων φοβούνται πως θα μείνουν εκτός νυμφώνος). Και να γιατί:

Η άποψη πως δεν χρειάζεται να γίνει τέτοια εκκαθάριση, που δεν έχει γίνει ως τώρα στους ανάλογους χώρους, παραβλέπει σκόπιμα πως να μεν σ' όλα τα όργανα υπάρχουν ανισότητες και διαβαθμίσεις στην αξία των πτυχίων, αλλά σίγουρα όχι τόσο μεγάλες όσο στην κιθάρα εφόσον υπάρχει πρόγραμμα σπουδών - έστω, αυτό που υπάρχει. Ούτε υπάρχουν τόσες πολλές σε αριθμό κραυγαλέες περιπτώσεις.

Αλλά και η «συνδικαλιστική» (δήθεν) λογική «να μην κόψουμε το ψωμί από συναδέλφους», παραβλέπει πως πολλοί απ' αυτούς δεν δικαιούνται την ιδιότητα του συναδέλφου και το ψωμί που έβγαζαν μέχρι τώρα. Άλλωστε κανείς δεν θα τους εμποδίσει να δουλεύουν, δεν θα είναι αναγνωρισμένοι καθηγητές μεν, αλλά δεν θα τους αφαιρεθεί η άδεια εργασίας! Μόνο η άδεια... κοροϊδίας. Δεν είναι τρελό να καλείται ο ΣΚΩΑ να καλύψει μια ολόκληρη τάξη «καθηγητών», που για το κράτος είναι τέτοιοι μόνο επειδή έτσι δηλώνουν (άσχετα αν υπάρχουν και αξιοί ανάμεσά τους), και που στη συντριπτική τους πλειοψηφία δεν είναι καν μέλη του; Θέλω να πω, τα πτυχία τους τ' αναγνωρίζει, χωρίς κρίση φυσικά, μόνο ο ΣΚΩΑ, για να τους κάνει μέλη.

Το κράτος, βέβαια, έχει τη βαριά ευθύνη γι' αυτήν και όλες τις άλλες κακοδαιμονίες του πολιτιστικού χώρου. Δεν ευσταθεί, όμως, πως το κράτος πρέπει ν' αναγνωρίσει τώρα τους τίτλους σπουδών που εκείνο (χωρίς νομική κάλυψη, κακώς) χορήγησε μέσω των Αναγνωρισμένων απ' αυτό Ωδείων, γιατί απλούστατα οι κιθαριστές ΔΕΝ σπούδασαν σε αναγνωρισμένα Ωδεία. Μην παραξενεύεστε, έτσι είναι: το Εθνικό, π.χ., Ωδείο είναι αναγνωρισμένο, αλλά η σχολή κιθάρας του όχι - όχι περισσότερο από την καθόλου αναγνωρισμένη σχολή... Παναγιωτίδη - αν υπήρχε τέτοιο πράγμα. Και μη γελιόμαστε, η άγνοια του νόμου βαρύνει τον αγνοούντα - εκτός αν κάποιος που έχει υποχρέωση να τον γνωστοποιεί, τον αποκρύπτει με δόλο.

Μου προξένησε κατάπληξη η δημόσια δήλωση του Ν.



Μαυρουδή πως πριν το '83, χρονιά της περίφημης εγκυκλίου Αλαβάνου, δεν ήξερε πως τόσο το δικό του, όσο και τα διπλώματα που έχει υπογράψει σαν εξεταστής, είναι άκυρα. Δηλαδή, κι ο δάσκαλος που τον παρουσίασε (Δ. Φάμπας) δεν ήξερε; Κι εκείνος που παρουσίασε αυτόν (Γ. Βώκος); Κι όσοι έχουν υπογράψει σ' αυτήν την αλυσίδα, είναι όλοι αθέλητοι συνεργοί και θύματα μαζί της απάτης; Γιατί εδώ μιλάμε για τεράστια κομπίνα είσπραξης από τις... αφιλοκερδείς επιχειρήσεις που λέγονται Ωδεία, υπέργογων εξετάστρων για χαρτιά που άφηναν τους πελάτες τους να πιστεύουν πως κάτι αξίζουν. Οι προαγωγικές (το τονίζω, προαγωγικές) εξετάσεις Δεξιοτεχνίας μού κόστισαν πέρσι (μετά το '83...) κάπου 10.000 δρχ. γιατί είναι, λέει, κοντά στο δίπλωμα!! Σκεφτείτε, μια μήνυση στοιχίζει λίγα λεπτά απ' τη ζωή μας και 75 μόνο δραχμές. Μια ομαδική μήνυση για απάτη κατά συρροή κατά των Ωδείων, αλλά και της Πολιτείας, (Υπ. Οικονομικών, Εμπορίου), που όπως φαίνεται δεν ψάχνουν ποτέ για ποιο λόγο κυκλοφορεί το χρήμα. Μαζεύω υπογραφές.

Ν' αντικρούσω και κάτι άλλο: όταν δημιουργήθηκε Ιατρική Σχολή, εξέταζαν και οι κομπογιαννίτες αρρώστους. Ναι, αλλά όχι σαν γιατροί, πολύ δε περισσότερο δεν γίνονταν καθηγητές Ιατρικής, για να διαιωνίζουν τον φαύλο κύκλο. Όσοι πιστεύετε πως ο νόμος προσφοράς και ζήτησης σε συνδυασμό με το νέο πρόγραμμα σπουδών θα ξεκαθαρίσει σταδιακά την κατάσταση αυτομάτως, διαβάστε μια ιστοριούλα που έχω μέσες άκρες ξαναπεί και που σίγουρα είναι ένα από εκατοντάδες, παράδειγμα: σε παράρτημα του Ελληνικού (παρακαλώ!) Ωδείου, στο κέντρο της Αθήνας (πλ. Κυριακού, παλιά μου γειτονιά) η ταμπέλα έγραφε πως διδάσκονται όλα τα όργανα, έγχορδα, πνευστά και κρουστά, κλασικά και λαϊκά. Ο παραρτηματούχος, πιανίστας, εκτός του πιάνου, δίδασκε κατά κόρον κιθάρα, και σπανιότερα ντραμς, μπουζούκι κ.λπ. Για προαγωγικές μας πήγαινε στο Κεντρικό και εξεταζόμαστε από τον εκεί καθηγητή κιθάρας και το διευθυντή, που φυσικά είχαν γνώση της κατάστασης - η τότε διευθύντρια μού είχε πει «σου δάζω 10 γιατί είσαι στους στραβούς ο μονόφθαλμος!» Αν τώρα ο κ. παραρτηματούχος παρουσιάσει πτυχίο κιθάρας με τις οπωσδήποτε έγκυρες υπογραφές των ίδιων εξεταστών, θα του αναγνωριστεί; Μήπως θα του... απαγορεύσει το Ωδείο να διδάσκει κιθάρα, για λόγους ευθιξίας; (Και μην ακούσω τίποτα διαψεύσεις, γιατί το εν λόγω παράρτημα δουλεύει ακόμα, μετά 15 χρόνια..)

Το μικρό αυτό τεστ ευφύιας σκοπό έχει να καταδείξει ότι, όταν ένα Ωδείο συντηρεί επί δεκαετίες δασκάλους που εν γνώσει του δεν μπορούν να διδάξουν, το ίδιο θα κάνουν και στο μέλλον τα παραρτήματά του ή οι Μουσικές Σχολές, που ίσως μέλλει να προκύψουν απ' αυτά. Τι σημασία έχει πια αν υπάρχει ή όχι, αυστηρό ή όχι, πρόγραμμα σπουδών; Αρχεί να σέρνονται τα παιδάκια ως την κατ' ευφημισμό Μέση τάξη, αφού σχεδόν ποτέ δεν ξεκινάνε με εξαρχής επαγγελματικές προθέσεις. Φανταστείτε να μας βγουν και πτυχιούχοι όλοι οι τέτοιοι δάσκαλοι. Δεν είναι λοιπόν η εκκαθάριση αντιδημοκρατική, ούτε ρατσιστική (!κόψτε κάτι) αντίληψη, είναι ανάγκη. Γιατί και οι γονείς που πληρώνουν, εργαζόμενοι είναι κι αυτοί. Να μην ξέρουν πού βαδίζουν;

Υπάρχει όμως και μια δεύτερη επί της ουσίας καινοτομία - σημαντική ιδιαίτερα για όσους συμφωνούν, αλλά δεν βλέπουν τον τρόπο να γίνει διαχωρισμός. Σ' όλες τις προτάσεις του ΣΚΩΑ και του ΥΠΠΟ, πλήν της αναγνώρισης όλων, σαν τύπος εξέτασης των «αμφισβητημένων»,



αναφέρεται ή υπονοείται σαν αυτονόητο το να παίζουν κιθάρα. Άποψη που ευνοεί (χωρίς να προέρχεται από) τις νεαρές ηλικίες σκανδαλωδώς, και που προφανώς έχει τη ρίζα της στο μέχρι και σήμερα χορηγούμενο «δίπλωμα σολίστ». Μα, ο σολίστ δεν έχει ανάγκη από κανένα δίπλωμα, άλλωστε αυτό προκύπτει εύκολα από το πρόγραμμα σπουδών και εξετάσεων για όλες τις βαθμίδες. Το πρόβλημα είναι η ικανότητα διδασκαλίας. Το δίπλωμα καθηγητή, με εξέταση γνώσεων τεχνικής, ρεπερτορίου, αρμονίας, ιστορίας, μορφολογίας κ.λπ., που όλοι έχουμε διδαχτεί, έστω και όχι σε πανεπιστημιακό όπως θα 'πρεπε επίπεδο, είναι ήδη θεσιμός στο εξωτερικό. Να γίνει λοιπόν κι εδώ μια ανάλογη επεξεργασία. Όλοι γκρινιάζουμε για το απαρχαιωμένο θεσμικό πλαίσιο της Μουσικής εκπαίδευσης, αλλά περιμένουμε ν' αλλάξει... μόνο του.

Η επιτροπή λοιπόν που θα συσταθεί, έχει να επεξεργαστεί: α) πρόγραμμα σπουδών και εξετάσεων για σολίστ και καθηγητές, β) κριτήρια αυτόματης αναγνώρισης κάποιων τίτλων, που θ' αποτελέσουν και το πεδίο αναφοράς για τους υπόλοιπους.

Η κατάσταση είναι πια στα χέρια του ΣΚΩΑ, το ίδιο κι η ευθύνη για τυχόν καθυστερήσεις, κωλυσιεργία ή τελική αποτυχία. Θεωρώ πως ο ΣΣΜΑΩΑΠ δικαιούται εκπροσώπησης στην επιτροπή, έχει αποδείξει πως κατέχει τα προβλήματα. Ευελπιστούμε πως ο ΣΚΩΑ δεν θα μας γυρίσει (πάλι) την πλάτη...

Επίλογος: η αναγνώριση της ισοτιμίας της κιθάρας (προαγωγή απ' το υπόγειο στο ισόγειο, ενώ αλλού έχουν χτιστεί πύργοι), δεν λύνει βέβαια κανένα απ' τα χρόνια και σοβαρά προβλήματα υποδομής της Μουσικής Εκπαίδευσης, που η λύση τους σκοντάφτει πάντα στα κονδύλια. Είναι καιρός με αφορμή την κιθάρα να ενεργοποιηθεί ο ΣΚΩΑ τα μέλη του - καθηγητές άλλων οργάνων και θεωρητικών, να συστήσουν ανάλογες επιτροπές που να συγχρονίσουν τα δικά τους προγράμματα. Οι άμεσες διεκδικήσεις στα τρέχοντα (έστω κι αν δεν τους φαίνονται) προβλήματα, είναι που μαζικοποιούν και δυναμώνουν τους συνδικαλιστικούς φορείς, ώστε να μπορούν αργότερα να διεκδικήσουν τα πιο μακροπρόθεσμα αιτήματα από κάποια θέση ισχύος. (Τριτοβάθμια εκπαίδευση, είπατε;)

Υ.Γ. Οι πλέον επώνυμοι κιθαριστές, σε πανηγυρική επιβεβαίωση της εικόνας που επανειλημμένα έχει παρουσιάσει ο κιθαριστικός κόσμος, έχουν ήδη «δγάλει τα μαχαίρια», δηλώνοντας πως θα κρατήσουν στο εξής τις αποστάσεις είτε από τις επερχόμενες διαδικασίες, είτε μεταξύ τους. Πιστεύω πως δεν δικαιούνται ν' αποδυναμώσουν με

την απουσία τους τη μεγάλη προσπάθεια που μόλις αρχίζει, ενισχύοντας απλώς τις υποψίες πως, μόνο όσο υπήρχε πιθανότητα να αυτοεξυπηρετηθούν, ενδιαφέρθηκαν για το θέμα - υποψίες που δεν θα 'θελα να σχολιάσω, είναι άλλωστε πολύ χαρακτηριστικές. Τελοσπάντων, ας ενεργήσουν και μια φορά σαν συνδικαλιστές, για το κοινό συμφέρον, και όχι σαν «θιγόμενοι καλλιτέχνες». Έχουν χρέος.

Νίκος Παναγιωτίδης  
22.4.86



«Το Φάλτσο»

Απ' ό,τι φαίνεται, το «επίμαχο» θέμα εξακολουθεί να είναι για τους πολλούς η αμφισβήτησις τίτλων σπουδών. Κατά τη γνώμη μου αυτό δεν στέκει ως πρόβλημα, μιας και πιστεύω πως δεν είναι δυνατόν το ίδιο το Υπουργείο να προωθήσει τέτοια απόφαση για τους παρακάτω λόγους.

- 1) Καμιά απόφαση ή νόμος δεν μπορεί να έχει αναδρομική ισχύ. Το 1966, όταν αναγνωρίστηκαν πιάνο, βιολί κ.λπ., δεν αμφισβήτησε κανείς τα μέχρι τότε δοσμένα διπλώματα.
- 2) Τα Ωδεία ήταν αναγνωρισμένα από το κράτος και μια αμφισβήτηση θα μπορούσε να προκαλέσει μια σειρά μηνύσεων των πτυχιούχων-διπλωματούχων προς την εξεταστική επιτροπή και προς τα Ωδεία (αφού δέχτηκαν χρήματα και οι μεν κι οι δε). Στη συνέχεια, των Ωδείων προς το Υπουργείο, μιας και ήταν αναγνωρισμένα και δεν απαγορεύονταν το να δίνουν διπλώματα. Εξάλλου οι νόμοι φτιάχνονται προκειμένου να καλύψουν κενά και όχι να δημιουργήσουν.
- 3) Το Υπουργείο «πληροφορήθηκε» στις 21 Οκτωβρίου 1983 πως δίνονταν διπλώματα και πτυχία κιθάρας και στη συνέχεια πληροφορεί με τη σειρά του τους ωδειαρχές ότι «στο εξής» θα στοιχειοθετείται ποινικό αδίκημα, εάν εξακολουθήσουν να παρέχουν τίτλους σπουδών, αλλά ακόμη και στην περίπτωση που δεν πληροφορούνται εκ των προτέρων οι πολίτες ότι μέχρι να τακτοποιηθεί το θέμα της κιθάρας, δεν θα παρέχε-

ται τίτλος σπουδών. Αναγνωρίζεται επίσης στην ανακοίνωση πως υπάρχει νομοθετικό κενό. Εδώ δεν χωράει «αμφισβήτηση».

- 4ο) Αν θεωρήσουμε πως πτυχιούχοι-διπλωματούχοι εν αγνοία τους «παρανομούσαν» δίνοντας εξετάσεις – σε μη αναγνωρισμένο όργανο – αλλά σε αναγνωρισμένα από το κράτος Ωδεία, τα οποία επίσης εν αγνοία τους παρείχαν τίτλους σπουδών, φαίνεται πως δεν ήταν οι μόνοι, αφού μέχρι το 1977 δινόταν τριετής αναβολή στρατεύσεως κοντά στ' άλλα όργανα επίσης για κιθάρα και τραγούδι.
- 5) Ας ξεχάσουμε για λίγο την κιθάρα και ας θυμηθούμε πως δυστυχώς και στα «αναγνωρισμένα» όργανα ο έλεγχος που ασκεί το Υπουργείο είναι καθαρά γραφειοκρατικός. Ο εκπρόσωπος του ΥΠΠΟ δεν διαβιολογεί τον εξεταζόμενο, απλώς επικυρώνει τη διαδικασία. Θα 'ταν «ξεχωριστή» περίπτωση η στάση προς την κιθάρα, θέλοντας να επέμβει στο καλλιτεχνικό μέρος της διαδικασίας των εξετάσεων, αφού ποτέ μέχρι τώρα εκπρόσωπος του ΥΠΠΟ δεν είχε δικαίωμα να απορρίψει κάποιον εξεταζόμενο για πτυχίο ή δίπλωμα.
- 6) Ποτέ δεν νομίζω πως οι πτυχιούχοι-διπλωματούχοι (οποιοδήποτε οργάνου) θα δέχονταν μερικοί συνάδελφοί τους (στην περίπτωση μιας επιτροπής, όπως προτάθηκε) να τους επανεξετάσουν, αφού η καλλιτεχνική αξία δεν στηρίζεται μόνο σε ντοκουμέντα καριέρας ή τυπικά προσόντα. Σ' αυτήν την περίπτωση θα 'ταν αστειό τουλάχιστον, επειδή μεγάλος αριθμός πτυχιούχων-διπλωματούχων θα επανεξεταζόταν απ' τους ίδιους εξεταστές για μια εκ νέου αναγνώριση... Δημιουργήθηκαν ήδη δυσάρεστες διενέξεις.

Πιστεύω απόλυτα πως το ΥΠΠΟ προκειμένου να εφαρμόσει κάποιες αποφάσεις, συζητάει προτάσεις και μας δίνει απλώς την ευκαιρία της έκφρασης όλων των απόψεων. Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια στέλνω τις σκέψεις μου, χωρίς να θέλω να στεναχωρήσω κανέναν σε προσωπικό επίπεδο. Ασφαλώς πάντοτε υπήρχαν και θα υπάρχουν ακατάλληλες σχέσεις των ανθρώπων μεταξύ τους, ή αυτών προς κάποια πράγματα. Αν κάποια ακαταλληλότητα ενοχλήσει το κοινωνικό σύνολο, αυτό θα αντιδράσει. Κάτι ανάλογο συνέβη και τώρα. Εγώ σαν μουσικός το λέω φάλτσο και μιας και ζητήθηκε η γνώμη μου για τα γεγονότα, θα απαντήσω και με προτάσεις.

Θεωρώ περιοριστικό και άχρονο τον όρο «κλασική» κιθάρα. Στα Ωδεία ποτέ δεν λέμε ότι παραδίνονται μαθήματα «κλασικού» πιάνου, ή «κλασικού» βιολιού. Λέμε απλά βιολί, πιάνο. Και έτσι θα πρέπει να λέμε απλά κιθάρα. Το πρόγραμμα ύλης και εξετάσεων της κιθάρας λοιπόν, εφόσον θα θέλουμε από δω κι ύστερα να θεωρηθεί «ισότιμο» όργανο με τ' άλλα, θα πρέπει κατ' ανάγκη να έχει και τον ανάλογο πλούτο και ποιότητα με τα υπόλοιπα όργανα. Αυτό μπορεί εύκολα να γίνει με μια συγκριτική αντιπαράθεση των προγραμμάτων οργάνων, που έχουν μια ιστορία, όπως, π.χ., του πιάνου. Έτσι θα αποφύγει κανείς υπερβολές ή ελλείψεις. Προσωπικά διαφωνώ και με τον όρο «ισοτιμία» της κιθάρας, γιατί κατά ποια έννοια είναι ισότιμα τα προγράμματα του βιολιού με του πιάνου; Ή του βιολοντσέλου με του φλάουτου;... Μην είμαστε υπερβολικοί λοιπόν, πάντοτε κάτι θα μπορεί να κάνει ένα όργανο που ένα άλλο δεν θα το μπορεί. Η κιθάρα έχει τεράστια φιλολογία, εκπαιδευτική και άλλη, και δεν μας φταίει σε τίποτε αν πολλοί άνθρωποι τη συνδέουν μόνο με το «Recuerdos de la Alhambra» ή τη «Ro-



manza d' amour», είτε επειδή δεν γνωρίζουν τι έχει γραφτεί γι' αυτό το όργανο, είτε επειδή ορισμένοι εκτελεστές αρέσκονται να «κατακτούν» το κοινό τους με εύκολα και συνηθισμένα ακούσματα. Πρόκειται μάλλον (λέγοντας «ισοτιμία»), μόνο για την συν-αναγνώριση της κιθάρας από το ΥΠΠΟ. Ας το λέμε λοιπόν έτσι κι όχι αλλιώς.

Ωστόσο ας δούμε και λίγο το μέλλον των Ωδείων και παράλληλα αυτό της «κλασικής» κιθάρας. Έξω απ' το παράδειγμα του (μόνου) κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, γενικά τα Ωδεία αν θέλουν να εξακολουθήσουν να υπάρχουν, θα πρέπει να μετατραπούν από κρεματόρια σε ζωντανά εργαστήρια έρευνας του ήχου. Κανένας περιορισμός σε κανένα όργανο και σε κανένα είδος μουσικής! Και εξηγούμε: Ξένες στατιστικές έρευνες, απ' όσο γνωρίζω σε Γαλλία και Αμερική τουλάχιστον (στην Ελλάδα απλώς διαπιστωμένο γεγονός), μας πληροφορούν πως σιγά σιγά καταργούνται μικρές «κλασικές» ορχήστρες, ενώ η προσέλευση μαθητών στα Ωδεία προοδευτικά ελαττώνεται. Ο λόγος είναι πως ΚΑΙ στο χώρο της μουσικής αναπτύσσεται μια διάθεση αντικατάστασης των ανθρώπων-καθηγητών από ηλεκτρονικές συσκευές, οι οποίες ως γνωστόν διαθέτουν μνήμη και δεν κάνουν λάθη. Προβλέποντας πως τα Ωδεία με την κλασική μορφή πρόκειται να εκλείψουν, έχουν ήδη αρχίσει να κατασκευάζονται κρατικά μεγάλα ιδρύματα και ακαδημίες για σοβαρές μελέτες και έρευνες της μουσικής επί ανωτάτου επιπέδου. Ας προσέξουν οι ενδιαφερόμενοι τούτες τις προθέσεις προηγμένων κρατών, που εξαναγκάζονται να προβλέψουν τέτοιες λύσεις.

Εμείς οι Έλληνες που δεν έχουμε ακόμη λόγο να αντιμετωπίσουμε τέτοιες προοπτικές στο άμεσο μέλλον, καλό θα 'ταν ωστόσο να παρατηρήσουμε πως πολλοί άνθρωποι, που αγαπούν τη μουσική (συνάμα μεγάλα ταλέντα), μπορούν ευκολότερα να ικανοποιηθούν με τις δυνατότητες που παρέχονται από τη σύγχρονη τεχνολογία, που κατακλύζει ολοένα και περισσότερους χώρους. Αυτό συμβαίνει επειδή (δυστυχώς) δεν ταυτίζονται με το μάθημα στο Ωδείο με μάθημα της μουσικής και, προτιμώντας τον τίτλο του «πρακτικού», διαλέγουν ένα synthesizer ή μια ηλεκτρική κιθάρα... Χωρίς μετρονόμο. Επειδή σχεδόν όλοι εξ ευστίκτου γνωρίζουν το μέτρο. Ενώ οι «κλασικοί» σπανίως. Όμως αυτό δεν τους ενοχλεί (τους «κλασικούς»), διότι έχουν τίτλους σπουδών. Και φαίνεται πως δεν αισθάνονται μειονεκτικά, αφού ορισμένοι δεν ακούνε καν μουσική, ώστε να αντιληφθούν πως το μεγαλύτερο μέρος της μουσικής που παράγεται σήμερα προέρχεται από ανθρώπους που συχνά δεν είχαν ολοκληρωμένη ή και απολύτως καμιά σχέση με Ωδεία. Το ίδιο έχει συμβεί μερικώς με πασίγνωστους διεθνώς «κλασικούς» καθαριστές που δεν χρειάζεται να αναφέρω. Οι επαίοντες γνωρίζουν.

Προτείνω με την ευκαιρία να σταματήσει η υποτίμηση των πρακτικών, οι οποίοι συχνά είναι ανώτεροι ουσιαστικά από εκείνους που μη γνωρίζοντας μουσική κατάφεραν ωστόσο να αποκτήσουν τίτλους σπουδών, με θεμιτά ή αθέμιτα μέσα στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό και εύχομαι κάποτε να εξισορροπιστούν τα τυπικά με τα ουσιαστικά προσόντα.

Όσον αφορά τη διδασκαλία, οι «σολίστες» δεν σημαίνει ότι ξέρουν και να διδάσκουν. Καμιά διδακτική μεθοδολογία ή ψυχολογία του μαθητή δεν έχουν διδαχτεί, αφού στην Ελλάδα τουλάχιστον δεν υπάρχει σχολή για δασκάλους ή καθηγητές μουσικής, όπως συμβαίνει αντίστοιχα στην υπόλοιπη εκπαίδευση. Οι εξαιρετικοί σολί-



στες της «κλασικής» κιθάρας δεν είναι ανώτεροι από τους εξαιρετικούς πρακτικούς οργανοπαίχτες, απλώς διαφέρουν στο είδος της μουσικής και στο ό,τι οι πρώτοι γνωρίζουν νότες, ενώ οι δεύτεροι όχι. Λιγότερη έπαρση δεν θα βλάψει κανέναν.

Να σταματήσει λοιπόν όχι μόνον η αμφισβήτηση τίτλων σπουδών, αλλά και η υποτίμηση των πρακτικών και αν τα Ωδεία σκοπεύουν να «ζωντανέψουν», κάνοντας άνοιγμα προς όλα τα είδη μουσικής – εν μέρει συμβαίνει... κατά αδιόρατο τρόπο και δυστυχώς μόνο για οικονομικούς λόγους, ώστε να μην χάνονται οι «πελάτες» – τότε να προσκληθούν και οι επαίοντες αυτών των χώρων. Έστω κι αν δεν έχουν τίτλους σπουδών.

Στην πραγματικότητα οι πρακτικοί αδιαφορούν εντελώς αν τους υποτιμούμε ή όχι, επειδή οικονομικά πρώτα απ' όλα αμείβονται καλύτερα (Εγώ, π.χ., σαν καθηγητής Α' του Εθνικού Ωδείου, σε σύνολο 20 μαθητών αμειβόμουν προς περίπου 20.000 δραχ. μηνιαίως, ενώ ένας πρακτικός σεμνά σεμνά προς περίπου 150.000 δραχ. μηνιαίως). Από «μουσική» άποψη, παρατηρώντας κανείς στο πρόσωπο έναν πρακτικό κι έναν κλασικό διαπιστώνει κατά την εκτέλεση (και είναι συχνό φαινόμενο), πως ο πρακτικός αισθάνεται, χαίρεται τη μουσική. Απελευθερωμένος καθώς είναι απ' τους πεπερασμένους κανόνες και τύπους της «κλασικής» αρμονίας, ακολουθεί τό συναίσθημά του και μπορεί να ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΖΕΙ. Ενώ ο κλασικός, έχοντας χάσει οριστικά την επαφή του με τη ζωντανή μουσική (όπως είναι ο αυτοσχεδιασμός), υποκρίνεται τον «σοβαρό» και επαναλαμβάνει επ' άπειρον τα ίδια προγράμματα, μεταδίδοντάς μας αισθήματα άγχους με τις τραγικές πόξες που παίρνει, ίσως επειδή αντιλαμβάνεται μερικώς την κατάστασή του.

Κάτι στραβό πρέπει να συμβαίνει στα Ωδεία, αφού ολοκληρώνοντας τις σπουδές τους οι διπλωματούχοι μας, έχουν ανάγκη από ηλεκτρονικό κουρδιστήρι, δεν ξέρουν να αυτοσχεδιάζουν, και συχνά δεν μπορούν να διαβάσουν μian άγνωστη παρτιτούρα (prima-vista).

Θα είναι λυπηρό να δημιουργηθούν τα ΑΙΣΜΕ ή και τα κρατικά ΑΣΜΕ σε ωραία κτίρια – φυλακές του πνεύματος – όπου τιτλοφορούχοι καθηγητές, εφοδιασμένοι με χαρτιά και απόχες θα αδράχνουν ανύποπτους περαστικούς ή περίεργους προκειμένου να τους καταπλήξουν με τη χωρίς μέτρο δεξιότητα τους, ή με άσχετες προς τη μουσική μπουρδολογίες, διότι κάπως κι αυτοί θα πρέπει να απασχολούνται, αφού θα τους πληρώνουμε μέσω του κράτους.

Οι καθηγητές δεν είναι θεοί. Αν μάλιστα δεν επικοινωνούν με τους μαθητές θα πρέπει να κριθούν ακατάλληλοι, όπως συμβαίνει και αντιστρόφως. Ακόμη για τη σχέση καθηγητή-μαθητή, θεωρώ απαράδεκτο να υπάρχει και στη μουσική ο θεσμός των βοηθών-καθηγητών. Αν από την αρχή δεν έχει προσωπική επαφή με τον καθηγητή του ένας μαθητής, δεν ωφελείται. Ο βοηθός-καθηγητής είναι εκείνος πού – υποτίθεται – τον προετοιμάζει κατά την πρότυπη μέθοδο του καθηγητή, και όποτε κριθεί «κατάλληλος» θα έχει και την ευτυχία να κάνει μάθημα με τον ίδιο, προσωπικά. Έπειτα δηλαδή απ' αυτό το είδος εισαγωγικών εξετάσεων. Αυτό θα μπορούσε να εφαρμοστεί μόνο σε περίπτωση ταύτισης καθηγητή, βοηθού... Κατά τη γνώμη μου είναι προτιμότερες δοκιμαστικές περιόδους μεταξύ καθηγητή-μαθητή και σε περίπτωση που δεν επικοινωνούν, να προτείνεται αλλαγή καθηγητή ή μαθητή αναλόγως. Πράγμα που φυσικά εφαρμόζεται, είτε το θέλουμε είτε όχι.

Όσον αφορά τα μαθήματα να μη διδάσκονται μόνον ατομικά, αλλά κατά περιόδους να πραγματοποιούνται ομαδικά μαθήματα της κάθε τάξης προς όλους (χωρίς συμμετοχή ίσως), αλλά με επιτρεπτή την παρακολούθηση των μαθημάτων τουλάχιστον απ' τους κηδεμόνες, οι οποίοι μη ενημερωμένοι συχνά, αγνοούν πώς πρέπει να βοηθήσουν τα παιδιά τους. Και αυτό το θεωρώ σημαντικό για το λόγο ότι ένας μαθητής ζει στο Ωδείο 2 ώρες τη βδομάδα, ενώ στο σπίτι του 166 (αναφέρομαι μάλλον σε μικρές ηλικίες).

Επιπλέον θα 'πρεπε επίσης κατά διαστήματα να καθιερωθούν εκδηλώσεις με στόχο την επικοινωνία μεταξύ μαθητών και καθηγητών όλων των ειδών της μουσικής για κιθάρα (δημοτικής-κλασικής-jazz-flamenco-rock- κ.λπ.), και όχι να κλείνεται η πόρτα κάποιας αίθουσας για όλο το σχολικό έτος σ' όλους τους άλλους, διδασκόμενους και διδασκόντες, άλλων ειδών τεχνικής και μουσικής.

Από τις εφημερίδες πληροφορήθηκα πως «ψηφίστηκε η τροπολογία στο άρθρο 1 του Β.Δ. 16/1966, όσον αφορά την ένταξη τμήματος κλασικής κιθάρας στα Ωδεία και τις μουσικές σχολές, και ότι το Υπουργείο Πολιτισμού θα καθορίζει με αποφάσεις του για όλα γενικά τα θέματα που απαιτείται να ρυθμιστούν, ώστε να λειτουργήσουν τα τμήματα αυτά. Επίσης παρέχεται η ευχέρεια στην υπηρεσία να προσλαμβάνει και απόφοιτους ανώτερων μουσικών σχολών της αλλοδαπής σαν καθηγητές των ιδιωτικών μουσικών εκπαιδευτηρίων, τόσο απαραίτητων άλλωστε (γράφουν), αφού οι τίτλοι σπουδών των αποφοίτων της

ημεδαπής δεν ανήκουν ακόμη σε ορισμένη εκπαιδευτική βαθμίδα».

Φαίνεται λοιπόν πως ορισμένοι Έλληνες κιθαριστές, που απόκτησαν τίτλους σπουδών στο εξωτερικό, θα μας μεταφέρουν (με ακρίβεια όπως ελπίζω) το αναμφίβολα υψηλό επίπεδο γνώσεων των ξένων, ώστε να μας φωτίσουν μιας και εμείς δεν γνωρίζουμε ακόμη τι μας γίνεται. Ας είναι καλά οι άνθρωποι. Είναι κι αυτοί μια κάποια λύση.

Προτείνω να γίνει μια συγκέντρωση (και συμμετέχω ευχαρίστως αν μου ζητηθεί) μόνο με την προϋπόθεση της συμμετοχής ΟΛΩΝ των ενδιαφερομένων πτυχιούχων και διπλωματούχων κιθαριστών, μελών του ΣΣΜΑΩ και του προέδρου του ΣΚΩΑ. Στη συγκέντρωση θα αποφασιστούν τα κριτήρια για τα προσόντα των διδασκόντων, τη διδακτέα ύλη, τα μαθήματα και την εξεταστέα ύλη.

Θα πρέπει να δοθεί η ευκαιρία σ' όλους να εκφραστούν και οι προτάσεις τους αναλόγως θα εγκρίνονται ή θα απορρίπτονται με τη διαδικασία της πλειοψηφίας. Αφού ολοκληρωθεί η διαδικασία, μια επιτροπή θα μεταφέρει τις απόψεις των κιθαριστών στο ΥΠΠΟ, ώστε οι αποφάσεις του αρμόδιου Υπουργείου να 'χουν παρθεί με επίγνωση των απόψεων των ενδιαφερομένων.

... Το να προσπαθήσει να «σκεπάσει» κανείς μιαν άλλη φωνή για να ξεχωρίσει η δική του, είναι το φάλτσο. Αν θέλει να ακουστεί ταυτόχρονα με κάποιον άλλον, πρέπει να γνωρίζει τι θα πει ο άλλος εκ των προτέρων, ώστε να συνηχήσει χωρίς να προκαλέσει κακοφωνία. Και αν αυτό δεν του είναι δυνατό, τότε θα προσπαθήσει να καταλάβει τον άλλον, και όσο έγκαιρα τον αντιληφθεί, αναλόγως θα τον «συνοδεύσει». Αν ωστόσο κάποιος θεωρεί πως και τα φάλτσα χρειάζονται σε μια δήθεν «ανώτερη» αρμονία (ακαταλαβίστικη μάλλον, επομένως άχρηστη), αυτό επιεικώς θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει μόνο ως παράδειγμα προς αποφυγή. Ή «παίζοντας», να λέγαμε για τα φάλτσα: «Είναι ζήτημα style». Ένα άτομο που δεν αντιλαμβάνεται το φάλτσο είναι απαραίτητο ωστόσο σε σχέση με το αντίθετό του, που είναι το απόλυτα ακριβές άτομο. Πρόκειται πάλι για ένα άλλο είδος φάλτσου, επειδή το απόλυτα ακριβές είναι στατικό και, σε τελευταία ανάλυση, δεν έχει παρά οριακή σημασία ως εξισορροπιστική δύναμη. Είναι δύο περιπτώσεις-σημεία μη αντιληπτής ακόμη ζωής. Στους ζωντανούς ανθρώπους, όπου το ένστικτο της ζωής συμβολίζεται πάντοτε με την αντίληψη της κίνησης μέσα στο χρόνο, προκαλούν τέτοιες ακρότητες ένα σπασμό, μιαν αντίσταση. Στην πραγματικότητα θα μπορούσαμε να τις θεωρήσουμε και ως αιτίες γέννησης της αρμονίας: το διαμέτρημα της συνειδητοποιημένης, εκφρασμένης ενέργειας, στη σχετική ανυπαρξία.

*Δεν θέλω να ολοκληρώσω το «φάλτσο» μου προτού ευχαριστήσω για τη φιλοξενία.*

Σπύρος Διαμαντής  
23.4.86

Υ.Γ. Μια ακόμη παρατήρηση. Η ίδια η ζωή εστιάζει τα κριτήρια: όσοι επιδιώσουν θα 'ναι και οι μοναδικοί που θα 'χουν δίπλωμα.



## Αγαπητό TAR

Αισθάνομαι την υποχρέωση να χρησιμοποιήσω λίγο απ' τον πολύτιμο χώρο των σελίδων σου, και να γράψω κι εγώ δυο λόγια για το καινούριο κιθαριστικό πρόβλημα, που τόσες ανησυχίες προβληματισμούς σκέψεις και διενέξεις προκάλεσε ανάμεσα στους επαγγελματίες κιθαριστές.

Όμως νομίζω ότι θα ήταν προτιμότερο και ίσως και αποδοτικότερο, αντί να εκθέσω μόνο τις αποκλειστικά προσωπικές μου απόψεις – που λίγο πολύ είναι γνωστές – να προσπαθήσω να αναλύσω τους χαρακτηρισμούς και τα επίθετα που χρησιμοποίησα στον πρόλογο του σημειώματός μου.

Ας αρχίσω λοιπόν απ' τον χαρακτηρισμό, «καινούριο κιθαριστικό πρόβλημα». Καινούριο για ποιον όμως; Γι' αυτόν που αφιέρωσε με πάθος και συνέπεια όλη τη δημιουργική του ικανότητα στο όνομα κατ' αρχήν της τέχνης της μουσικής, κι ύστερα στην ανάπτυξη της τεχνικής της κιθάρας, ή σ' αυτόν που αφιέρωσε και θυσιάσε την κιθάρα και όλα τα περί αυτής στο όνομα ενός ανορθόδοξου βιοπορισμού και σε πολλές περιπτώσεις μιας αισχροκερδούς απάτης;

Νομίζω και για τους δύο. Γιατί για τον πρώτο δεν υπάρχει συζήτηση: για τον δεύτερο όμως το πρόβλημα είναι πως του παρασβέθηκε η άδεια γι' αυτό που κατ' εφημιισμό μόνο κάνει – τη διδασκαλία της κιθάρας εννοώ – κάτω απ' το εθελοντικά αλλοίθωρο βλέμμα της Πολιτείας και των περί τα πολιτιστικά ιθυνόντων.

Κατόπιν ανέφερα τις λέξεις, ανησυχία, προβληματισμό, σκέψεις και διενέξεις.

Κατ' αρχήν ανησυχούμε όλοι. Ανησυχεί ο σωστά μορφωμένος και εν ενεργεία μουσικός-κιθαριστής, για το πότε επιτέλους θα του αναγνωρισθούν οι προσφορές του: όπως η καλλιτεχνική παρουσία, η διδασκαλία της προσφοράς και γενικότερα η σημαντική συμμετοχή του στο πολιτιστικό υπόβαθρο αυτού του τόπου. Ανησυχεί ο παροπλισμένος διπλωματούχος κιθαριστής, που, ενώ σωστά πρόσφερε και προσφέρει – τουλάχιστον στον εκπαιδευτικό τομέα –, δεν μπορεί να προσφέρει στον ενεργά καλλιτεχνικό. Δηλαδή δεν είναι σε θέση να παίξει αυτήν τη στιγμή μια σουίτα Bach ή κάτι παρόμοιο. Μπορεί όμως κάλλιστα να τα διδάξει. Ανησυχεί και ο πολυμήχανος αγοραστής κάποιου παρα-διπλώματος από κάποιον απίθανο Ωδείο, (δεν αναφέρομαι μόνο στην Αθήνα αλλά σ' όλο τον Ελλαδικό χώρο), υπογεγραμμένο από κάποιον αυτοσχέδιο και αυτοχρησθέντα καθηγητή κιθάρας.

Με τη σειρά του βέβαια ανησυχεί και ο προαναφερθείς καθηγητής, αν τεθεί υπό έλεγχο η φουτουριστική του καλλιτεχνική ταυτότητα.

Μετά όλοι προβληματίζονται και σκέπτονται και συσκέπτονται.

Προβληματίζονται οι καταξιωμένοι διεθνώς ή εγχωρίως για το πώς θα εξυγιάνουν την κιθάρα, με ποιον τρόπο θα παραμερίσουν τους κατά φαντασία κιθαριστές, αλλά κατά πράξη διαστρεβλωτές της μουσικής τέχνης.

Προβληματίζονται και οι αυτοσχέδιοι, για το πώς θα μπαλώσουν τ' αμπάλωτα και πώς θα καλυφθούν πίσω από φορείς ή σχήματα για να θρουν ευκαιρία να σηκώσουν το – χωρίς νύχια – δεξί τους χέρι, ψηφίζοντας υπέρ της δημοκρατικής αναγνώρισης όλων των διπλωμάτων κ.λπ. κ.λπ.

Τέλος επόμενο είναι να εμφανισθούν και οι διενέξεις. Άλλοι συμφωνούν με την πύρινη ρομφαία και τον καταποντισμό στον καιάδα των μη ικανών, άλλοι συμφωνούν στην αναγκαιότητα ενός διαχωρισμού απαραίτητου για



την τέχνη και την κιθάρα με τρόπο όμως λιγότερο θεαματικό.

Την τελευταία όμως λέξη θα την έχει όπως πάντα το ΚΡΑΤΟΣ. Ο αναμφισβήτητος άρχων της ζωής και της πνευματικής υπόστασης του δύστιχου Ασιατο-νεο-ευρωπαϊού Έλληνα. Λόγω λοιπόν όλων αυτών των απίστευτα αντίξων συνθηκών, που όπως είδαμε δημιούργησαν, στην προσπάθεια για την πρακτική τους εφαρμογή, ένα απύθμενο χάος αντιγνωμιών και σε πολλές περιπτώσεις δυσάρεστων και εντονότατων προσωπικών διαφωνιών, προτείνω σαν εναλλακτική λύση, τον έλεγχο – στοιχειώδη ή ουσιαστικό – όλων των τίτλων και των κατόχων τους, από τους δυο τρεις αρχαιότερους κιθαριστές, που, καταξιωμένοι από την ίδια την ιστορία του οργάνου, θεωρούνται σαν οι καταλληλότεροι κριτές, μιας και όλοι ανεξαιρέτως οι άλλοι είμαστε – έμμεσα ή άμεσα – μαθητές τους.

Εννιώ φυσικά τον Δημ. Φάμπα, Γερ. Μηλιαρέση και Χαρ. Εκμεκτσόγλου. Πιστεύω επίσης πως οι διαφωνίες σε προσωπικό επίπεδο θα πρέπει να παραμερισθούν για μια αρχή πραγματικής ανόδου και εξέλιξης για το ελληνικό πολιτιστικό μας επίπεδο και ειδικότερα για την κιθάρα.

*Ευχαριστώ για τη φιλοξενία  
Κυριάκος Τζωρτζιανάκης  
Αθήνα 25-4-86*



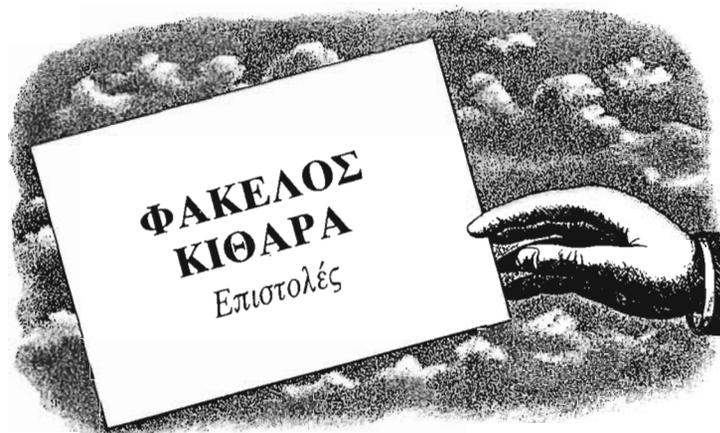
*Οι δρόμοι της κιθάρας είναι... νυχτερινοί*

Έφτασε πια η ώρα της αλήθειας. Η ώρα της αλήθειας για την κιθάρα και τους κιθαριστές. Οι περισσότεροι φίλοι της κιθάρας, και κυρίως οι αιθεροδόαμοι, ήλπιζαν σε μια συσπείρωση των δυνάμεων του κιθαριστικού κόσμου για τη σοβαρή αντιμετώπιση του μεγάλου κοινού προβλήματος. Η αναγνώριση, η κατοχύρωση και η καταξίωση, της τόσο ταλαιπωρημένης κιθάρας, θα έπρεπε να είναι ο κοινός – ιερός θα λέγαμε – σκοπός. Όμως, αντί για τη συνεργασία, τη σύμπραξη ακόμα, των κιθαριστών που ανήκουν και σε διαφορετικά κυκλώματα – ποιος εθελουφλεί και πιστεύει ότι δεν υπάρχουν; – εμφύλιοι πόλεμοι πολλών μεγατόνων ξέσπασαν, με αποτέλεσμα να κινδυνεύουν να ισοπεδωθούν τα όσα – έστω λίγα – με πολύχρο-

νους κόπους και προσπάθειες φαινόταν ότι θα κατακτηθούν. Το πρόβλημα στη βάση και τη διαδικασία του έχει δύο σκέλη. Το πρώτο είναι η αναγνώριση της κιθάρας και η απόδοση σ' αυτήν τίτλο-θέση ισότιμη με των άλλων οργάνων που διδάσκονται στα Ωδεία. Το δεύτερο, που είναι δαιδαλώδες αλλά και εξίσου σημαντικό, είναι η αναγνώριση των σπουδών των κιθαριστών. Και ενώ για το πρώτο η νομοθέτηση-θεομοθέτηση είναι απόλυτη, οριστική καθοριστική, – μια κι έξω, που λένε – για το δεύτερο δεν μπορεί να υπάρξει σαφής οριοθέτηση, αφού εξαρτείται και αναφέρεται και στο παρελθόν και στο παρόν και στο μέλλον. Στο πρώτο η λύση είναι μονοσήμαντη, αντικειμενική και ... πανελλήνια απαιτητή: η κιθάρα πρέπει να αναγνωριστεί ως ισότιμο όργανο. Στο δεύτερο, που έχει προεκτάσεις ανθρωπιστικές, δεν υπάρχει λύση μονοσήμαντη, αφού από την ιδιομορφία του αναφέρονται άμεσα, ουσιαστικά και λειτουργικά υποπροβλήματα: το πολιτιστικό-πολιτισμικό, το ηθικό, το κοινωνικό. Κάθε προτεινόμενη λύση σίγουρα προσκρούει σε κάποιες παραφυάδες ενός από τα υποπροβλήματα αυτά. Επομένως, αναλογιζόμενοι τα αξιώματα και τα θεωρήματα της κάθε περίπτωσης, καταλήγουμε σε ένα μεγάλο αδιέξοδο. Αν δεν δοθεί λύση τώρα, δεν ισχυριζόμαστε ότι δεν θα δοθεί ποτέ, αλλά θα αργήσει. Άσε που τα προβλήματα αυτά είναι ζωντανά και πολλαπλασιάζονται καθημερινά σαν Λερναίες Ύδρες. Επί του παρόντος, μία λύση υπάρχει, που καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος – και το πιο σοβαρό – των υποπροβλημάτων και κυρίως του ηθικού και του κοινωνικού:

Η αναγνώριση όλων όσων έχουν γίνει – καλώς ή κακώς – στο παρελθόν. Και τα πτυχία και τα διπλώματα που έχουν δοθεί πρέπει να αναγνωριστούν. Γιατί δάσκαλος δεν σημαίνει κατ' ανάγκη και σολίστ, ούτε σολίστ σημαίνει και δάσκαλος. Να προσπαθήσει κανείς να διορθώσει εκ των υστέρων σφάλματα του παρελθόντος είναι δύσκολη – αν όχι αδύνατη δουλειά. Οι «υπερασπιστές» της πολιτιστικής ζωής του τόπου μας βέβαια θα κραυγάζουν για υποβάθμιση, για αξιώματα σε ακατάλληλους και ανίκανους κ.λπ. κ.λπ. Ας αναλογιστούν όμως και αυτοί τι έκαναν στο παρελθόν και ας φροντίσουν καλύτερα για το μέλλον. Εκεί πολλά μπορούν να γίνουν, πολλά να διορθωθούν. Η παραπαιδεία στη χώρα μας πάντοτε θα υπάρχει και δεν αντιμετωπίζεται με νόμους, αλλά με σωστή και αξιοπρεπή παιδεία. Ο κύριος «Τάκης», στην επαρχία, θα συνεχίσει βολεμένος να διδάσκει και πιάνο και κιθάρα, όσοι νόμοι κι αν βγουν. Γιατί, αν δεν υπάρξει ο κύ-





πουνε γνώσεις βαθύτερες απ' το σε τι ταχύτητα παίζουμε τη Chaconne. Γνώσεις που θα μας δίνανε τη δυνατότητα να είμαστε μουσικοί επί της ουσίας και όχι μόνο τυπικά.

Ειλικρινά, επί του θέματος της αναγνώρισης τίτλων, έχουμε βρεθεί σε αδιέξοδο. Διότι απ' τη μια μεριά η μη αναγνώριση όλων των μέχρι τώρα τίτλων είναι αντισυνταγματική (άρα πόσα απολυτήρια Λυκείου έχουν δοθεί από ιδιωτικά σχολεία επί πληρωμή;), απ' την άλλη δεχόμαστε τόσα χρόνια να εξετάζουμε μαθητές δασκάλων άσχετων, και τελικά οι χαμένοι είναι οι μαθητές. Και αυτό όχι μόνο βέβαια στην κιθάρα, αλλά σε όλο τον Ελλαδικό μουσικό χώρο.

Οι λύσεις, λοιπόν, πρέπει να είναι για μια ολική καλύτερευση της μουσικής παιδείας που θα ανεβάσουν το επίπεδο και όχι για να ανακατατάξεις ρατσιστικού τύπου. Και για να μην πάω μακριά, ρωτώ ευθέως το Εθνικό Ωδείο, που δουλεύω: Σχετικά με την κιθάρα, το πρόγραμμα και οι εξετάσεις των παραρτημάτων είναι ίδια με του Κεντρικού; Πόσα παραρτήματα δουλεύουν έτσι, ώστε οι μαθητές να μπορούν ανά πάσα στιγμή να ανταπεξέλθουν στις εξετάσεις του Κεντρικού; Πότε ενδιαφερόθηκαμε ποιοι στέλνονται στα παραρτήματα, τι ύλη διδάσκουν και τι εξετάσεις γίνονται;

Μην κοροϊδεύομαστε, λοιπόν. Μας λείπουν βασικά πράγματα που τα παραβλέπουμε. Μας λείπει ακόμα και αυτό που λέγεται αγάπη για τη δουλειά μας και όχι δημοσιούπαλληλίκι. Ας ξεμυτήσουμε, λοιπόν, έξω από το σπίτι μας και, παραμερίζοντας κάποιες εμπάθειες, να φτιάξουμε τις συνθήκες για να πάψουμε να έχουμε άχρηστα διπλώματα και πτυχία, και ταλαιπωρημένους μαθητές, άρα καλύτερη κιθάρα πανελλαδικά και όχι μόνο στενά... Αθηναϊκά...

Εφόσον, λοιπόν, κερδίσαμε τη μάχη της αναγνώρισης της κιθάρας από την Πολιτεία, ας φτιάξουμε, μέσα από μια επιτροπή (νόμιμα και δημοκρατικά εκλεγμένη - μην ξεχνιόμαστε κιόλας) τις συνθήκες που θα μας επιτρέπουν και θα μας «επιβάλλουν» να δουλεύουμε σωστά και εποικοδομητικά.

Φιλικά,  
Ειρήνη Κώνστα



*Αγαπητό TAR,*

Με αφορμή τα όσα διαδραματίστηκαν σχετικά με το θέμα της κιθάρας, τον τελευταίο καιρό, θα ήθελα να πω την προσωπική μου γνώμη πάνω σ' αυτό το τόσο σοβαρό και επίμαχο θέμα.

Δεν θα ήθελα να αναφερθώ στη διαδικασία και στον τρόπο που αντιμετωπίστηκε το γνωστό θέμα της κιθάρας, εάν είναι σωστά ή όχι τα όσα ελέχθησαν και γίνανε το τελευταίο διάστημα, γιατί πιστεύω ότι για τον καθένα η έννοια «σωστό» ή «λάθος» έχει καθαρά υποκειμενική σημασία και εξαρτάται από ποια οπτική γωνία βλέπει, κρίνει και στη συνέχεια πώς αντιμετωπίζει το καθετί στη ζωή του.

Το συγκεκριμένο όμως πρόβλημα της κιθάρας δεν πρέπει να πέσει στην υποκειμενικότητα του καθενός, δεν πρέπει να καταλήξει στο τι μας βολεύει και αφού βολεύει εμάς δεν μας ενδιαφέρει για τους άλλους.

Προσωπικά πιστεύω ότι η αναγνώριση της κιθάρας και στη συνέχεια η αναγνώριση των παλαιών πτυχίων και διπλωμάτων δεν είναι μόνο καλλιτεχνικό θέμα, αλλά είναι πρώτα από όλα νομικό. Θα πρέπει λοιπόν κάθε μία πρόταση πριν την υλοποίησή της να ελέγχεται και να τεκμηριώνεται νομικά.

Μάθαμε ότι η κιθάρα πρόσφατα αναγνωρίστηκε σαν ελεγχόμενο όργανο από το ΥΠΠΟ, όπως τα ήδη υπάρχοντα (πιάνο, βιολί, φλάουτο και άλλα). Και τι μ' αυτό. Μήπως τα πιο πάνω όργανα και γενικά η μουσική παιδεία στην Ελλάδα είναι διαβαθμισμένη; Βλέπετε ξεχνάμε το κυριότερο. Ξεχνάμε ότι η μουσική παιδεία στον τόπο μας (δηλαδή όλα ανεξαιρέτως τα αναγνωρισμένα Ωδεία συμπεριλαμβανομένου και αυτού του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης) δεν ανήκουν σε καμία από τις 4 βαθμίδες εκπαίδευσης όπως: Κατωτέρα, Μέση, Ανωτέρα και Ανωτάτη.

Εμείς δυστυχώς μια ζωή διυλίζουμε τον ψύλλο και καταπίνουμε την κάμηλο, αφήνοντας έτσι την ουσία να μας διαφεύγει.

Απ' ό,τι ξέρουμε σε όλα τα προηγμένα κράτη η μουσική παιδεία τους είναι διαβαθμισμένη.

Επίσης η κιθάρα υπάρχει σαν επίσημο όργανο σε όλα τα μουσικά Κολλέγια και τις Μουσικές Ακαδημίες.

Μήπως λοιπόν θα πρέπει να ξανασκεφθούμε το περιβόητο Νομοσχέδιο για τη δημιουργία Ανωτέρων Σχολών σε πρώτη φάση και στη συνέχεια για τη δημιουργία μιας Μουσικής Ακαδημίας;

Είναι ανάγκη πλέον να δούμε το θέμα πιο πλατιά, ού-

τως ώστε να βγει η μουσική παιδεία από το βούρκο που βρίσκεται όλα αυτά τα χρόνια και να στρέψουμε την προσοχή μας στο να θρούμε τις κατάλληλες προϋποθέσεις για τη δημιουργία του Μουσικού υπόβαθρου που είναι και ο πυρήνας του όλου προβλήματος της μουσικής παιδείας και κατ' επέκταση της πολιτιστικής ζωής του τόπου μας.

Φιλικά  
Γιώργος Παζαίτης  
Ιδρυτής - Γενικός Διευθυντής  
Ωδείου «ΝΙΚΟΣ ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ»



Προς το Περιοδικό «TAR»

Άποψη του Σ. Καλλιανού, Προέδρου του ΣΚΩΑ για την αναγνώριση των τίτλων σπουδών της κιθάρας.

Η αναγνώριση από το ΥΠΠΟ ενός οργάνου όπως η κιθάρα, σαν «κλασικό» και «ισότιμο» με τα άλλα, πιάνο κ.λπ., λύνοντας το πρόβλημα που υπήρχε από την έκδοση του Β.Δ. 16 του 1966, αναμφισβήτητα δημιουργεί μερικά νέα μικροπροβλήματα, όπως διδακτέα ύλη, κατάταξη σπουδαστών, αναγνώριση των μέχρι τώρα εκδοθέντων τίτλων σπουδών κ.ά. Η λύση αυτών των προβλημάτων, μια και υπάρχουν ορισμένες διαφορετικές απόψεις ειδικά για το τελευταίο (αναγνώριση τίτλων), θα παίξει καθοριστικό ρόλο στην πορεία της διδασκαλίας του οργάνου αυτού, αλλά και θα δείξει το βαθμό δημοκρατικής ευαισθησίας των ιθυνόντων. Και αυτό γιατί η στραβή αντιμετώπιση του προβλήματος - όχι αναγνώριση των «κακών» του επαγγέλματος - θα δημιουργήσει σίγουρα νέα προβλήματα στους εργαζόμενους στο χώρο. Αναγκαστικά λοιπόν δύο απόψεις μπορούν να υπάρξουν: ή αναγνώριση όλων αδιάκριτα των τίτλων σπουδών που χορηγήθηκαν μέχρι τώρα από τα αναγνωρισμένα μουσικά ιδρύματα, ή εξερεύρεση κάποιας φόρμουλας, που θα διακρίνει τους κιθαριστές σε «άξιους» και «ανάξιους».

Πριν προχωρήσουμε στην υιοθέτηση της μιας από τις δυο απόψεις, θα πρέπει να τονίσουμε πως το όλο ζήτημα είναι καθαρή ευθύνη της Πολιτείας που 20 ολόκληρα χρόνια δεν έκανε την παραμικρή προσπάθεια να διορθώσει την παράλειψη αυτή του Β.Δ. 16 του 66. Έτσι, λοιπόν, ξέροντας πως η κιθάρα διδάσκεται στα μουσικά ιδρύματα χωρίς να προβλέπεται από το νόμο, και πως χορηγούνται και πτυχία και διπλώματα - που ουσιαστικά δεν υπήρχαν - έκανε τα «στραβά μάτια», κάτι βέβαια που ωφελούσε οικονομικά πάρα πολλούς. Και σήμερα που η κιθάρα αναγνωρίστηκε πια, τα πτυχία και διπλώματα που δόθηκαν ουσιαστικά εν γνώσει της, κρίνεται πως πρέπει να επανεξεταστούν! Και αυτό για να προστατέψει τάχα τον κλάδο! Και αυτούς που για τον οποιοδήποτε λόγο χάσουν την δουλειά τους, ποιος θα τους προστατέψει;

Ο Σύλλογος Καθηγητών Ωδείων, πρώτος χαιρέτησε την αναγνώριση της κιθάρας. Όμως είναι σε επιφυλακή μέχρι και τη λύση του προβλήματος της αναγνώρισης και των τίτλων σπουδών. Και βέβαια πιστεύει ότι «όταν ανοίγει κανείς το παράθυρό του να μπει φρέσκος αέρας, διακινδυνεύει έστω ελάχιστα να μπει και κάποιο μικρό-



βιο, αμελητέο και μη επικίνδυνο όμως». Και ακόμη η οποιαδήποτε φόρμουλα διάκρισης των κιθαριστών θα αποτελέσει επικίνδυνο προηγούμενο για παραπέρα εξελίξεις στο τεράστιο και άλυτο μέχρι σήμερα πρόβλημα που λέγεται Μουσική Εκπαίδευση.

Μία λύση λοιπόν και μοναδική: αναγνώριση όλων των πτυχίων και διπλωμάτων που δόθηκαν από τα Αναγνωρισμένα Ιδρύματα, εφόσον βέβαια πληρούν τους όρους ενός πτυχίου ή διπλώματος, κάτι που φαίνεται και μόνο από την προσκόμιση του ίδιου του τίτλου (αναλυτικές προτάσεις υπάρχουν στη διάθεση του κάθε ενδιαφερόμενου και έχουν σταλεί από τον ΣΚΩΑ στο ΥΠΠΟ. Οποιαδήποτε άλλη φόρμουλα και αν υιοθετηθεί θα συναντήσει τη σθεναρή αντίδραση της μεγάλης πλειοψηφίας των κιθαριστών, μια και όλοι τους - πλην ελαχίστων μετρημένων στα δάκτυλα του ενός χεριού - θα θεωρηθούν υποψήφιοι «κακοί» και «ανάξιοι» κιθαριστές και θα υποχρεωθούν να αποδείξουν το αντίθετο στους λίγους προνομιάχους. Ποιος αλήθεια υπεύθυνος θα αναλάβει την ευθύνη μιας τέτοιας λύσης;

Με εκτίμηση στο Περιοδικό  
Σ. Καλλιανός  
Πρόεδρος του ΣΚΩΑ



#### Αγαπητό TAR

Έρχομαι κι εγώ να εκθέσω σ' αυτόν το χώρο τις διαπιστώσεις μου, καθώς και τις προτάσεις μου για το θέμα της αναγνώρισης των διπλωμάτων της κιθάρας.

Πρώτα πρώτα ξεκινώ με μια παρατήρηση: είναι σ' όλους γνωστό ότι τα περισσότερα διπλώματα που έχουν δοθεί μέχρι τώρα είναι για το καλάθι των αχρήστων, κι αυτό γιατί δεν αποτελούν για τα Ωδεία μας μια αναγνώριση και μια επιβράβευση των σπουδών και των ικανοτήτων των μαθητών, αλλά μια αγοραπωλησία. («Πληρώνω 30.000 δρχ. μου δίνεις το δίπλωμα»). Μια καλοστημένη επιχείρηση με φοβερά κέρδη κάθε χρόνο, που έχει σαν αποτέλεσμα το τσουβάλιασμα των ταλέντων και των ανίδεων.

Κι εδώ γεννιέται το πρόβλημα. Πώς θα ξεχωρίσουμε τα διπλώματα που πραγματικά αξίζουν από εκείνα που είναι στη κυριολεξία πληρωμένα. Υπάρχει τρόπος;

Το να εξεταστούν όλοι με σολιστικά κριτήρια από μια επιτροπή θα είναι τελείως άδικο για ανθρώπους που έχουν πάρει το δίπλωμά τους πριν 10, 20 χρόνια, κι έχουν αφιερωθεί αποκλειστικά στη διδασκαλία της κιθάρας.

Προτείνω λοιπόν: σε πρώτη φάση να αναγνωριστεί το δικαίωμα σ' όσους έχουν διπλώματα ή πτυχία, να δουλεύουν διδάσκοντας μαθητές μέχρι και της κατωτέρας.

Σε δεύτερη φάση και για να ξεχωρίσουν οι άσχετοι από τους σχετικούς, προτείνω να γίνει μια επιτροπή από μέλη του ΣΚΩΑ και κιθαριστές αναγνωρισμένους από όλους (Ασημακόπουλος, Ζώη, Μαυρουδής, Παλαιολόγος, Μηλιαρέσης κ.λπ.) στην οποία θα δίνουν εξετάσεις όσοι θέλουν να έχουν το δικαίωμα να δίνουν τίτλους σπουδών.

Όμως, όσοι έχουν σταματήσει να είναι εκτελεστές και διδάσκουν, να μπορούν να δώσουν εξετάσεις γύρω από τη διδασκαλία, το ρεπερτόριο της κιθάρας, ιστορία της



μουσικής, αναλύσεις κομματιών και με οτιδήποτε άλλο θα μπορούσαν να αποδείξουν στην επιτροπή τις γνώσεις τους και την ικανότητά τους να δγάουν και διπλωματούχους μαθητές.

Επίσης, σ' εκείνους που έχουν κάνει σοβαρή διμογραφική δουλειά μέχρι τώρα ή έχουν διπλώματα, ή πτυχία από σχολές εξωτερικού Ανωτάτου Επιπέδου – συμπεριλαμβανομένου και του TRINITY COLLEGE που δίνει διπλώματα και στην Ελλάδα – να αναγνωριστεί αυτόματα το δικαίωμά τους να δίνουν τίτλους σπουδών.

Θα πρέπει πάντως νά ψάξουμε και να βρούμε κι άλλα κριτήρια αξιολόγησης, ώστε να αποφύγουν τις εξετάσεις σεβαστοί και καταξιωμένοι κιθαριστές.

Επίσης, νομίζω ότι τα ρεσιτάλ που έδωσε κάποιος εδώ ή στο εξωτερικό δεν θα πρέπει να είναι ένα κριτήριο με ιδιαίτερη βαρύτητα, γιατί έχουμε δει πολλούς να αποδεικνύουν τις ικανότητές τους στις δημόσιες ή και ιδιωτικές σχέσεις, όχι όμως στη μουσική.

Αυτά είχα να προτείνω.

Έτσι ίσως βγούμε από το αδιέξοδο: το Υπουργείο «αναγνωρίζει» τα διπλώματα, υποβαθμίζοντάς τα συγχρόνως και μέσα από εξετάσεις ξεχωρίζουν αυτοί που αξίζουν. Οι μόνοι που θα πρέπει να ανησυχούν είναι οι άσχετοι, οι οποίοι μέχρι τώρα κατόρθωσαν κοροϊδεύοντας τον κόσμο να ζουν πιο ωραία κι από αυτούς που κάνουν σωστά τη δουλειά τους.

*Ευχαριστώ για τη φιλοξενία  
Αρβανιτίδης Δημήτρης*



#### *Αγαπητό TAR*

Σε παλαιότερο τεύχος σου είχες δημοσιεύσει μια εικόνα με τον τίτλο «ΚΙΘΑΡΟΜΑΝΙΑ», που έδειχνε κιθαριστές σε εμφύλιο πόλεμο με κιθάρες σπασμένες στα κεφάλια αλλήλων, σπασμένα σκόρπια ηχεία, ταστιέρες κ.λπ. Θαρρώ πως πρέπει να την ξαναδημοσιεύσεις αλλάζοντας τον τίτλο ως εξής: «Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΗΣ ΚΙΘΑΡΑΣ ΣΑΝ ΚΛΑΣΙΚΟ ΟΡΓΑΝΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ»!!...

Στην επιστολή, που είχα την τιμή να μου στείλεις, ζήτησάς τη γνώμη μου και τις απόψεις μου για τα προβλήμα-

τα που προέκυψαν από την αναγνώριση της κιθάρας σαν ισότιμο όργανο και την αναγνώριση τίτλων σπουδών.

Επειδή την κιθάρα μου την αγαπώ πάρα πολύ (γιατί από οκτώ χρονώ παιδάκι την κρατώ σφιχτά αγκαλιά) δεν θα 'θελα να μπλέξω σ' αυτού του είδους τον κιθαροπόλεμο με τα πολλά «τυπικά», άτυπα, παράτυπα και πάει λέγοντας.

Καλό θα είναι λοιπόν να αφήσουμε κατά μέρος τα πικρά και παράξενα που συνέβησαν και να δούμε πώς θα χαρούμε την αναγνώριση του οργάνου που πάνε να μας τη δγάουν ξυνή με το ζήτημα της μη αναγνώρισης των τίτλων σπουδών που έχουν δοθεί.

Για τα τυχόν ανάποδα και στραβά του παρελθόντος, πρώτος κατηγορούμενος θα 'πρεπε να 'ναι η Πολιτεία που τόσα χρόνια τα ανεχόταν και τώρα εκ των υστέρων τα διαπιστώνει.

Βάζοντας όλους στο ίδιο σακί, νύπτει τας χείρας και δγάζει την ουρά της απ' έξω.

Αυτό όμως που δεν μπορώ να καταλάβω είναι γιατί όλα αυτά συμβαίνουν με τους τίτλους σπουδών της κιθάρας, αφού τέτοιου είδους παρατυπίες είχαν συμβεί και με άλλους τίτλους σπουδών.

Προς τι λοιπόν η εξαίρεση;

Σαν μια σωστή και δίκαιη λύση, προτείνω να γίνει η αναγνώριση όλων των πτυχίων και διπλωμάτων που έχουν δοθεί από αναγνωρισμένες σχολές και Ωδεία, γιατί είναι αστειό και συνάμα θλιβερό να ζητείται η επανεξέταση από επιτροπές όψιμων «ιεροξεταστών» που μεταξύ αυτών θα υπάρχουν πιθανότατα μέλη που ΥΠ-Π(Ο)εύουν κάλαμον!!...

Για τα τυχόν προβλήματα που θα προκύψουν αρμόδια, κατά τη γνώμη μου από πλευράς καθηγητών, θα πρέπει να είναι μια εκλεγμένη επιτροπή κιθαριστών από τον ΣΚΩΑ η οποία υπεύθυνα μαζί με τους άλλους αρμόδιους φορείς θα δώσει τις πρέπουσες λύσεις. Βασική προϋπόθεση, που θα εξασφαλίζει την αμεροληψία της επιτροπής, θα πρέπει να είναι η συμμετοχή σ' αυτήν εκπροσώπων καθηγητών από κάθε Ωδείο και σχολή αναγνωρισμένη.

*Ευχαριστώ για τη φιλοξενία*

*Με τιμή*

*Κώστας Τριάντος*

*Καθηγητής κιθάρας στο Ελ. Ωδείο*

## Αγαπητό TAR

Γνωρίζοντας καλά σαν συνεργάτης και σαν τακτική αναστρεφόμενη σου το ενδιαφέρον και τις προσπάθειες που έχεις καταβάλει μέσα από τις σελίδες σου μετά την απαγορευτική εγκύκλιο του '83 περί χορήγησης τίτλων σπουδών, θα ήθελα να σ' ευχαριστήσω γι' αυτήν τη νέα πρωτοβουλία και να σου παραθέσω τις προσωπικές μου σκέψεις και απόψεις για το συγκεκριμένο θέμα. Ελπίζω αυτό το τεύχος να αποτελέσει το μόνο ολοκληρωμένο ντοκουμέντο και να γίνει ένα... ιστορικό έντυπο για όσους στο μέλλον θελήσουν να γυρίσουν τις μνήμες πίσω και να πληροφρηθούν τη σωστή σειρά των γεγονότων.

Επιτέλους, η κιθάρα αναγνωρίζεται! Ταυτόχρονα όμως με αυτήν την πρόθεση του ΥΠΠΟ να την αναγνωρίσει, παρουσιάστηκε και ένα άλλο σοβαρότατο πρόβλημα, που η επίλυσή του φάνηκε τουλάχιστον ακατόρθωτη και ικανή να δημιουργήσει αρκετές εκρήξεις συναισθημάτων, σύγκρουση χρόνιων συμφερόντων, αλλά και τον εξευτελισμό της ίδιας της κιθάρας και των ανθρώπων της.

Ποια πτυχία και διπλώματα, που έχουν δοθεί μέχρι τώρα από τα ελληνικά μουσικά ιδρύματα, θα αναγνωριστούν;

Να η ερώτηση που θέτει το ΥΠΠΟ και να η δική μου: «Ποια είναι η σκοπιμότητα αυτού του ξεκαθαρίσματος και σε τι στοχεύει;»

Πιστεύω πως αν από την αρχή το ΥΠΠΟ διευκρίνιζε τους λόγους που το αναγκάζουν να προβή σ' αυτήν την ενέργεια, όλα θα ήσαν ευκολότερα!

Στην Ελλάδα ένα δίπλωμα μουσικής τυχαίνει να καλύπτει δύο επαγγελματικές κατευθύνσεις: αυτήν του σολίστα και την άλλη του καθηγητή, είτε πρόκειται για ένα ειδικό όργανο, είτε για ανώτερα θεωρητικά. Ποια από αυτές τις δύο κατευθύνσεις θέλει να προστατεύσει το ΥΠΠΟ;

Εάν μαντεύω σωστά, μάλλον τη δεύτερη γιατί εκεί γίνεται το μεγαλύτερο κακό, αφού είναι το μόνο ρεαλιστικό επάγγελμα που μπορεί να επιλέξει ο Έλληνας μουσικός και μάλιστα να εισχωρήσει αρκετά εύκολα μιας και το επιτρέπει ο ιδιωτικός τομέας.

Πράγματι λοιπόν, η διδασκαλία της κιθάρας γίνεται και από ανθρώπους μη ικανούς, σχεδόν μη μουσικούς, που δεν έχουν κριθεί κατά τις απολυτήριες εξετάσεις τους - αν ποτέ υπήρξαν - με τα ιδανικά κριτήρια που επιβάλλονται για να είναι οι τίτλοι σπουδών τους κατάλληλης καλλιτεχνικής στάθμης.



Κανένα επάγγελμα όμως δεν υπηρετείται στο σύνολό του από ανθρώπους που ξέρουν τέλεια τη δουλειά τους, και μέχρι ενός σημείου ίσως να επιβάλλεται η ύπαρξη και κάποιων μετριοτήτων για να μπορεί να διακρίνεται και... το «άριστον»!!!

Δεν νομίζω ότι τώρα, εκ των υστέρων, είναι δυνατόν να αποτραβήξουμε ανθρώπους από ένα επάγγελμα που με τον άλφα ή βήτα τρόπο κατόρθωσαν να το εξασκούν, αποκομίζοντας σεβαστά ποσά και κερδίζοντας πολλές φορές και... εκτίμηση από το περιβάλλον τους. Μήπως, με τις ευλογίες πολλών άριστων και καταξιωμένων κιθαριστών, δεν δόθηκε το πράσινο φως σε μαθητές, ακόμα και της Κατωτέρας Σχολής, να αναλάβουν τάξεις και να αυτοχρηζόνται γνώστες του οργάνου;

Παρ' όλα αυτά, θα μπορούσαμε να σταματήσουμε τη διαιώνιση του κακού προηγούμενου, αν βρίσκαμε έναν τρόπο που να πριμοδοτούσε ορισμένους διπλωματούχους κιθαριστές, που θα διατηρήσουν μόνο αυτοί το δικαίωμα χορήγησης τίτλων σπουδών από εδώ και στο εξής.

Με λίγα λόγια, προτείνω να μην αφαιρεθεί κανένα πτυχίο και κανένα δίπλωμα, ούτε και να εκδιωχθεί κανείς από το χώρο της διδασκαλίας, αλλά να γίνει ένας καταμερισμός εργασίας όπως ακριβώς συμβαίνει και στην υπόλοιπη εκπαίδευση: άλλοι οι δάσκαλοι του Δημοτικού, άλλοι για το Γυμνάσιο και το Λύκειο και άλλοι για τα Ανώτερα και Ανώτατα Ιδρύματα.

Εάν αυτό συνεπάγεται ότι ο μαθητής ενός ορεινού χωριού του νομού Τρικάλων θα πρέπει να αποδημήσει για κάποια χρόνια στα μεγάλα αστικά κέντρα για να σπουδάσει και να αποκτήσει το δίπλωμά του, επειδή ο τοπικός δάσκαλος δεν έχει τη δυνατότητα και το δικαίωμα να του το δώσει, ε! τι να κάνουμε; Μήπως το ίδιο δεν συμβαίνει με όσους φοιτητές μεταναστεύουν σε άλλες πόλεις για να φοιτήσουν στα ΑΕΙ; Ίσα ίσα που οι μουσικές σπουδές αποκτούν έτσι και την οντότητα που τους ταιριάζει.

Ας γίνει λοιπόν ένας γραφειοκρατικός έλεγχος, όπως ακριβώς προτείνει ο ΣΚΩΑ, και στη συνέχεια ας βρεθεί ο τρόπος σύμφωνα με τον οποίο θα καταμεριστεί η δουλειά του καθενός.

Θα μπορούσαν οι ίδιοι οι κιθαριστές - προσοχή! μόνο οι πτυχιούχοι και διπλωματούχοι και όχι πια οι μαθητές - με προσωπική τους δήλωση να διαλέγουν ποια ή ποιες σχολές μπορούν να αναλάβουν, καταθέτοντας τα ανάλογα πειστήρια όπως: μια γραπτή εργασία πάνω στη μέθοδο διδασκαλίας που ακολουθούν, την παρουσίαση ενός μαθητή που να αντιπροσωπεύει όσο είναι δυνατόν τον καθηγητή του ή ακόμη και την προσκόμιση ντοκουμέντων για τη μέχρι τώρα καλλιτεχνική του δραστηριότητα.

Εμμεσα λοιπόν, μέσα από τη δουλειά του, ας ελεγχθεί ο κάθε κιθαριστής από το ΥΠΠΟ, και ας ειδικευθεί στην ή στις σχολές που του ταιριάζουν και πρώτα απ' όλα ας συνταχθεί με ευθύνη του ΥΠΠΟ το πρόγραμμα της διδασκείας και εξεταστέας ύλης της κιθάρας για να αποτελέσει τον οδηγό για το ξεκαθάρισμα που προτείνω.

Κανείς δεν χάνει το δίπλωμά του και το σπουδαιότερο κανείς την εργασία του: ευχής έργο θα ήταν κάτι τέτοιο να συνέβαινε και στα υπόλοιπα όργανα και θεωρητικά μαθήματα της μουσικής, γιατί σίγουρα ούτε εκεί τα πράγματα είναι καλύτερα.

Ευχαριστώ για τη φιλοξενία  
Όλγα Καλογορηάδου

## DUO ΕΠΙΓΟΝΟΣ

ΣΠΗΡΟΣ ΠΑΠΙΡΗΝΟΣ, ΦΛΑΟΥΤΟ  
ΑΓΓΕΛΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ, ΚΙΘΑΡΑ



Έργα για φλάουτο και κιθάρα

ONORATO COSTA  
NAPOLÉON COSTE  
JÜRGEN EWERS  
EUGÈNE BOZZA  
JÜRICH FELD



### Αγαπητοί συνάδελφοι,

Από την μέχρι τώρα πορεία της υπόθεσής μας βγαίνουν ωρισμένα συμπεράσματα. Άμα δεν ζητήσουμε, τίποτα δεν θα πάρουμε. Για να πάρουμε ότι ζητήσαμε πρέπει να έχουμε διαπραγματευτική ικανότητα. Για να έχουμε διαπραγματευτική ικανότητα πρέπει οι διαφωνίες να ξεπεραστούν, τα άτομα να ενωθούν σε σύνολο και να αποκτήσουν φωνή μία.

Όσο είμαστε διαιρεμένοι, είμαστε αδύναμοι, αναποφάσιστοι, εκτεθειμένοι και μη σεβαστοί. Η αναγνώριση των τίτλων σπουδών αφορά όλους τους κιθαρίστες, είναι κοινή υπόθεση και ως κοινή υπόθεση πρέπει να αντιμετωπισθεί.

Η Πολιτεία δεν αναγνωρίζει τους κιθαρίστες. Οι κιθαρίστες είναι θύματα της αμεριμνησίας της Πολιτείας: Το ότι δεν συμπεριελήφθη η κιθάρα το 1966 μαζί με τα άλλα κλασσικά όργανα ήταν παράληψη της Πολιτείας η οποία απληροφόρητη και έχουσα ελλιπή αντίληψη του αντικειμένου δημοσίευσε το περίφημο Βασιλικό Διάταγμα ενώ ήδη τότε υπήρχαν αναγνωρισμένοι δάσκαλοι με διεθνή καριέρα ως σολίστ καθώς επίσης και δεύτερη γενιά δασκάλων με διεθνή καριέρα, μαθητές των πρώτων. Έτσι άρχισε η περιπέτεια που ταλαιπωρεί ακόμα ένα κλάδο Ελλήνων οι οποίοι έχουν σπουδάσει μια δύσκολη τέχνη πληρωμένη με κόπο και χρήμα. Με τη γνώση και την ανοχή της Πολιτείας τα Αναγνωρισμένα από το Κράτος Ωδεία έδωσαν διπλώματα και πτυχία οι κάτοχοι των οποίων εξάσκησαν το επάγγελμα, ο καθένας με τις δυνατότητές του. Πριν μερικά χρόνια η Πολιτεία θυμήθηκε την παράληψή της και αντί να επανορθώσει μας υπενθύμισε ότι είμαστε παράνομοι. Πρόσφατα δε, ακόμα ακατατόπιστοι και μετά από πρόχειρους χειρισμούς επρότεινε μέτρα τα οποία έχουν αναστατώσει όλο τον κιθαριστικό κόσμο. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι υπάρχει σύγχυση αρμοδιοτήτων στα Υπουργεία ούτως ώστε ενώ υπάρχει αρμόδιο Υπουργείο για την Παιδεία με την Μουσική Παιδεία ασχολείται το αναρμόδιο Υπουργείο Πολιτισμού. Έτσι πολύ σύντομα με την αναγνώριση της κιθάρας σαν όργανο θα έχουμε το κωμικό φαινόμενο να αναγνωρίζεται όργανο χωρίς να αναγνωρίζονται οι παίκτες του όργανου. Θα διαθέτουμε το μόνο αναγνωρισμένο επισήμως μουσικό όργανο στον Κόσμο.

Επίσης το Κράτος δεν ενδιαφέρεται για το επίπεδο της Μουσικής Παιδείας στη χώρα μας. Υπάρχει μόνο ένα Κρατικό Ωδείο σ' ολόκληρη τη χώρα και η συντριπτική πλειοψηφία των Ελλήνων μουσικών είναι απόφοι-

τοι Ιδιωτικών Μουσικών Σχολών. Απόδειξη της αδιαφορίας του Κράτους για τη Μουσική Παιδεία είμαστε όλοι εμείς. Επί είκοσι συνεχή χρόνια οι κιθαρίστες διδάσκουν και διδάσκονται χωρίς την αναγνώριση αλλά και τον έλεγχο του Κράτους με φυσική συνέπεια να έχουν δημιουργηθεί παρατράγουδα. Ανακύπτει λοιπόν το πρόβλημα ότι έχουν δοθεί διπλώματα κακώς και αυτό είναι σήμερα το αίτιο της ασυμφωνίας των κιθαριστών. Υπάρχει όμως τρόπος να ξεχωρίσουν οι αμνοί από τα ερίφια χωρίς να αδικηθή κανείς; Το ότι έπαιξε κάποιος με ορχήστρα, ή σε δίσκο ή στο ραδιόφωνο ή ρεσιτάλ κλπ. δεν αποδεικνύει τίποτα. Αυτά τα κάνουν και οι καλοί και οι κακοί. Το πρόβλημα δεν είναι η αναγνώρισή μας ως σολίστ αλλά η αναγνώριση των Τίτλων Σπουδών. Αυτοί που κάνουν καριέρα ως σολίστ είναι πάντα μετροημένοι στα δάκτυλα ενώ όλοι οι άλλοι ασχολούνται με την διδασκαλία. Άνθρωποι καταξιωμένοι όπως: Rujol, Carl Scheit, ο Regino Suinz de la Maza ή ο Per Olof Jhonson είναι πιθανό να μην περνάγανε από εξετάσεις δεξιοτεχνίας. Υπάρχουν κιθαρίστες στην Ελλάδα που ενώ κανείς δεν μπορεί να πη πως δεν αξίζουν το δίπλωμά τους αυτοί δεν θα μπορούσαν σήμερα να ανταποκριθούν σε τέτοιου είδους εξετάσεις. Αυτό που απασχολεί τον κιθαριστικό κόσμο σήμερα δεν είναι θέμα ελιτισμού, αλλά κοινωνικό πρόβλημα. Σ' όλα τα επαγγέλματα οι κακοί και οι μέτριοι είναι πάντα περισσότεροι από τους καλούς χωρίς ποτέ να αμφισβητείται το δίπλωμα ενός κακού βιολιστή ή πιανίστα. Είμαι λοιπόν της γνώμης ότι πρέπει κατ' αρχάς και χωρίς επιφύλαξη να αναγνωριστούν τα διπλώματα ή πτυχία που έχουν δοθή ενώπιον επιτροπής από διπλωματούχο δάσκαλο και αναγνωρισμένο Ωδείο. Αναμφισβήτητα στην κατηγορία αυτή ανήκουν εκείνοι που έχουν αποφοιτήσει καλώς. Τι γίνεται όμως με τους κακώς αποφοιτησάντες; Εδώ υπάρχει ένα θέμα εκτός από κοινωνικό και ηθικό, για μας αλλά και για το Κράτος που θέλει να είναι Κράτος Προνοίας. Αυτοί οι άνθρωποι ζουν από αυτό το επάγγελμα επί χρόνια και τώρα κινδυνεύουν να γίνουν τα θύματα μιας κατάστασης την οποία η Πολιτεία δημιούργησε και διαιώνισε. Μήπως η παραμονή των κακώς αποφοιτησάντων στο επάγγελμα θίγει τους καλώς αποφοιτησάντες; Οι πιο καλοί από τους κιθαρίστες είναι και οι πιο επιφανείς και το επάγγελμά μας είναι τέτοιο ώστε κανείς δεν καταξιώνεται με διπλώματα αλλά με την αξία του. Όσον αφορά την διδασκαλία του οργάνου οι κακοί δάσκαλοι σιγά-σιγά απομονώνονται. Οι μαθητές που έχουν δυνατότητες

κι' ενδιαφέρονται σοβαρά, διαλέγουν τους δασκάλους τους. Εφόσον δε ένα όργανο και οι σπουδές του είναι αναγνωρισμένα, υπάρχει πρόγραμμα σπουδών και όλα τελούν υπό την εποπτεία του Κράτους δεν υπάρχει περίπτωση να εμφανιστούν άσχετοι δάσκαλοι με άσχετους μαθητές σε εξετάσεις.

Δικαιότερο λοιπόν είναι κάτω από τις παρούσες συνθήκες ν' αναγνωρισθούν όλα τα διπλώματα και πτυχία που έχουν δοθεί από Αναγνωρισμένα Ωδεία. Να γίνει μία γενική συνέλευση όλων των κιθαριστών όπου θα παρθούν αποφάσεις αμετάκλητες και θα εκλεγεί επιτροπή που θα χειρισθή το θέμα με την Πολιτεία. Να οργανωθεί σε συνεργασία με τον ΣΚΩΑ και τον ΣΣΜΑΩ συνέντευξη τύπου όπου αφού ενημερωθή ο τύπος προφορικά να δοθεί προς δημοσίευση για την ενημέρωση και του κοινού επιστολή σαφής και σύντομη όπου θα αναφέρεται το ιστορικό, η παρούσα κατάσταση, και οι απαιτήσεις μας ταυτόχρονα δε να ζητηθή μέσω του τύπου ακρόαση από τους αρμόδιους φορείς. Και όταν οι εκπρόσωποί μας γίνουν δεκτοί από την Πολιτεία να καταστή σαφές ότι είμαστε ένας κλάδος του Ελληνικού Λαού ο οποίος κάτω από αντίξοες συνθήκες έχει διαπρέψει



φροντίζοντας για την Μουσική Παιδεία του τόπου και πως το λιγώτερο που έχει να κάνει είναι να πάψει να μας καταδιώκει και να μας αφήσει να κάνουμε τη δουλειά μας.

Ευχαριστώ για τη φιλοξενία  
Γιάννης Μανωλιδάκης

24-9-86



Η θέση του κ. Παλαιολόγου είναι η εξής:

«Αρχικά πιστεύω ότι η κιθάρα πρέπει ν' αναγνωριστή από το Υπουργείο σαν ισότιμο όργανο.

Όσον αφορά τα του προβλήματος της αναγνώρισης των τίτλων σπουδών της κιθάρας, είμαι της γνώμης ότι οι μέχρι σήμερα αποκτήσαντες δίπλωμα, να αναγνωριστούν από το υπουργείο Πολιτισμού ως καλώς έχει». Εάν το Υπουργείο δεν θέλει να αναγνωρίσει τα διπλώματα μερικών, τότε ερωτώ, ποιοι είναι οι καθηγητές που θα κάνουν την επανεξέταση, δηλαδή εάν η εξεταστική επιτροπή αποτελείται από αναγνωρισμένους από το Υπουργείο Πολιτισμού διπλωματούχους καθηγητές κιθάρας, πώς θα γίνει επανεξέταση για δεύτερη φορά απ' τους ίδιους καθηγητές. Αυτό θα σημαίνει ότι την υπογραφή τους στα μέχρι τώρα διπλώματα και πτυχία την θεωρούν άκυρη; Δεν νομίζω ότι αυτό είναι πρόπον να γίνει, διότι δεν είναι δυνατόν να θεωρήσουν άκυρη την υπογραφή τους. Κατά τη γνώμη μου, εάν νομίζει το Υπουργείο Πολιτισμού ότι δεν έχει γίνει μέχρι σήμερα σωστή δουλειά, δεν έχει παρά να ζητήσει από τις διευθύνσεις των Ωδείων, όπως τα μαθήματα να γίνονται στο εξής με αυστηρότερο και πλέον αποδοτικότερο τρόπο.

Α. Παλαιολόγος



Είναι αλήθεια ότι σε μια εποχή οικονομικής κρίσης σαν αυτή που περνάμε, λίγοι τομείς της αγοράς κατάφεραν να μείνουν τόσο ζωντανοί όσο αυτός των διπλωμάτων και πτυχίων μουσικής. Διακρίσεις, Πρώτα Βραβεία, Αριστεία, κράτησαν επάξια τη θέση τους δίπλα στα φασολάκια, τα μπρόκολα και το αρνάκι Νέας Ζηλανδίας. Και με εξαιρετικές ευκαιρίες για τον αγοραστή στις τιμές χονδρικής (π.χ. σετ πτυχίο πιάνου-πτυχίο αρμονίας, κιθάρας-ωδικής και πολλοί άλλοι χαριτωμένοι συνδυασμοί). Το κράτος υπήρξε πάντα αργός και είδαμε πολλούς συμπαθείς διοικητές να ανεβαίνουν τα σκαλοπάτια της επιτυχίας ιδρύοντας αλυσίδες Super Markets μουσικής.

Ξαφνικά ακούστηκε κάτι για κάποιο νομοσχέδιο. Πανικός κατέλαβε την αγορά. Όμως γρήγορα όλοι κατάλαβαν ότι δεν υπάρχει φόβος ανησυχίας για το κοντινό μέλλον:

(«Βρε αδερφέ μια σκέψη κάναμε, άστηνε δέκα χρόνια να ωριμάση»).

Για να λέμε όμως την αλήθεια, το πρώτο βήμα εξυ-

## Σάκης Παπαδημητρίου

### ΒΙΒΛΙΑ

Εισαγωγή στην τζαζ	300
Θέματα και πρόσωπα της σύγχρονης τζαζ	300
Σκέψεις για τη σύγχρονη μουσική	200
Πεζά 1960-1973	350
Κωδικοποιητρονικά	200
Ο πεζογράφος Γέρζυ Κοζινσκι	200
Το "άλλο" πιάνο	400
Χωρίς αναλόγιο	200

### ΔΙΣΚΟΙ

Αυτοσχεδιάζοντας στου Μπαράκου (διπλό άλμπουμ με Φλ. Φλωρίδη)	1.000
Πιανοεπαφές	650
Piano Plays	1.200
First Move	1.200

### ΚΑΣΕΤΕΣ

Αυτοσχεδιάζοντας στου Μπαράκου	700
Πιανοεπαφές	600
Piano Plays	600
First Move	600
Travesties (με Φλ. Φλωρίδη) '80	600
Φ.Ο.Θ.Κ. '81	600
Για την «Προοπτική» '81	600
Στο κολλέγιο «ΑΝΑΤΟΛΙΑ» '82	600
Κοζάνη '82	600
Γαλλικό Ινστιτούτο '83	700
Γιορτές Ανοιχτού Θεάτρου '83 (με Μ. Σιγανίδη & Κολλεκτίβα Χάλκης)	700
Ντούο με Andre Jaume '84	700
Τρίο με D. Lazro & J. Bolcato '85	700
ANETON '86	600

### ΔΙΑΦΟΡΑ

Περιοδικό ΤΖΑΖ, τεύχη 8-9-10	το τεύχ.	200
Περιοδικό ΣΥΝ ΚΑΙ ΠΛΗΝ, 1-2-3-4	το τεύχ.	200
Φρανκ Κόφσκι: Ο μαύρος εθνικισμός και η επανάσταση στη μουσική		300

Σάκης Παπαδημητρίου-Εγγατία 98,546 23 Θεσσαλονίκη, τηλ.(031)275.530



γίανσης της μουσικής εκπαίδευσης έγινε αν θυμάμαι καλά το 1983: «Απαγορεύουμε τη χορήγηση διπλωμάτων κιθάρας μέχρι τη ψήφιση του νομοσχεδίου». Το οποίο μεταφράζεται: «Εσείς οι τελειόφοιτοι της κιθάρας μπορείτε να ζείτε πουλώντας τσατσάρες στην Ομόνοια μέχρι... όταν... θα...»

Αγνόησαν όμως το επιχειρηματικό δαιμόνιο του Έλληνα. Διότι, εντός ολίγου, άρχισαν να ξεφυτρώνουν διπλώματα με την ένδειξη: «Προσοχή Άκυρο» (!!!)

Είδε λοιπόν ο Κύριος το μπάχαλο που δημιούργησε εδώ και τόσα χρόνια, έξησε τα γένια του και διέταξε: «Καταργούμε τα μέχρι τώρα διπλώματα και πτυχία κιθάρας και επανεξετάζουμε...»

Και έγινε ντόρος πολύς. Όλη η Ελλάδα έμαθε ότι ο μοναδικός χώρος κομπίνας μέχρι τώρα στη μουσική εκπαίδευση είναι αυτός της κιθάρας. Κι αυτό, γιατί κάποιος νυσταγμένος υπάλληλος το χίλια εννιακόσια τόσο, θυμήθηκε τον παπού του τον Πλακιώτη και κατέταξε τη κιθάρα στα λαϊκά όργανα. Και έδωσε δώρο το άλλοθι στις επόμενες γενεές: «Μα στα πτυχία των άλλων οργάνων υπάρχουν κομπίνες αλλά Αναγνωρισμένες από το Κράτος».

Αλλά ας σοβαρευτούμε. Το θέμα αφορά ολόκληρο το χώρο της μουσικής εκπαίδευσης και είναι απλό. Το ΥΠΠΕ από τη στιγμή που αναγνωρίζει όλα τα διπλώματα και πτυχία των άλλων οργάνων, είναι υποχρεωμένο για τους ίδιους λόγους να αναγνώριση και όλα τα αντίστοιχα της κιθάρας, από τη στιγμή που έχουν δοθεί από αναγνωρισμένα Ωδεία και υπογράφονται από καθηγητές της κιθάρας και άλλων οργάνων ή θεωρητικών.

Αλλιώς πρέπει δημόσια να τα χαρακτηρίσει σαν απάτες και τους υπογράφοντες σαν συνεργούς σε απάτη, και να δώσει το δικαίωμα σε αυτόν που έδωσε τα ωραία του λεφτά για εξέταστρα να βρη τη άκρη όπως αυτός νομίζει.

Και πρέπει να τονίσω ότι καταλαβαίνω ότι όπως έχει το θέμα δεν τίθεται θέμα απάτης: «Πήρες, εν γνώσει σου (;) ένα χαρτί μη αναγνωρισμένο. Δεν σου το αφαιρεί κανείς, απλώς δεν σου το αναγνωρίζουμε». Όμως δεν μιλάω για νομική υποχρέωση του ΥΠΠΕ, μιλάω για ηθική υποχρέωση, τη στιγμή που οι μαθητές της κιθάρας πληρώσαν τα ίδια διδάκτρα με τους μαθητές του πιάνου, τα ίδια εξέταστρα και πέρασαν τις ίδιες εξετάσεις, το ίδιο διαβλητές σε πάρα πολλές περιπτώσεις. Είναι ανήθικο να γίνη η κιθάρα ο αποδιοπομπαίος τράγος της μουσικής εκπαίδευσης.

Τα λάθη δεκαετιών δεν διορθώνονται με στιγμιαίες καταργήσεις ή απαγορεύσεις. Η λύση θα δοθή, κατά τη γνώμη μου, ύστερα από την αναγνώριση των «χαρτιών».

Με μία σωστή ύλη διδασκαλίας και με αδιάβλητες εξετάσεις (παρουσία πάντα καταξιωμένων καθηγητών άλλων οργάνων ή θεωρητικών, που θα ορίζονται από το ΥΠΠΕ πάντα όμως σε συνεργασία με τον ΣΚΩΑ) δεν θα αργήσει να αποδειχθή ποιά χαρτιά είναι μόνο χαρτιά. Και τότε ο ΣΚΩΑ θα μπορή να δηλώσει στο ΥΠΠΕ με στοιχεία ότι π.χ. «ο τάδε καθηγητής παρουσίασε απαράδεκτη δουλειά για Χ χρόνια, άρα τον διαγράφουμε από το σωματείο μας και τον κρίνουμε ανάξιο να δίνη διπλώματα και πτυχία». Το ίδιο ακριβώς δεν θα συνέβαινε με ένα καθηγητή των Μαθηματικών που θα παρουσίαζε απαράδεκτη δουλειά σε ένα Γυμνάσιο;

Και μην ξεχνάμε ότι μιλάμε για το δικαίωμα στο να δίνη κανείς διπλώματα ή πτυχία. Άρα το ξεκαθάρισμα πρέπει να γίνη ως προς την ικανότητα διδασκαλίας που εξυπακούεται ότι απαιτεί την ικανότητα εκτέλεσης όχι όμως σε επίπεδο σολίστ (διαφορετικά θα έπρεπε να βγάλουμε τον Jose Thomas ή τον Gordon Crosskey άχρηστους δάσκαλους).

Με αυτό τον τρόπο λοιπόν, νομίζω ότι θα γλυτώσουμε από τους άσχετους που υπάρχουν στον χώρο μας, δηλαδή στα αναγνωρισμένα Ωδεία. Από κει και πέρα, κανένας δεν μπορεί να στερήσει το δικαίωμα που δίνει το Σύνταγμα σε κάθε Έλληνα πολίτη «να βγάξει το ψωμάκι του» (έκφραση που πολύ ακούστηκε τελευταία) διδάσκοντας την κιθάρα, σε ιδιωτικό επίπεδο, με το Α ή το Β σύστημα, του οποίου είναι ή δεν είναι γνώστης.

Κ. Γρηγορέας



Πρώτα θα θέλαμε να σας ευχαριστήσουμε που για πρώτη φορά μας δίνεται η ευκαιρία να στείλουμε στο περιοδικό σας τη γνώμη μας για ένα τόσο σημαντικό θέμα όπως είναι η αναγνώριση των πτυχίων και διπλωμάτων.

Γνωρίζουμε ότι μέσα στο σύνολο των κιθαριστών υπάρχουν άτομα που με την ανοχή του Υπουργείου και των Ωδείων απέκτησαν πτυχία και διπλώματα που δεν εκπληρούσαν τις προϋποθέσεις, (σωστής σπουδής - επιτροπής, σωστού προγράμματος εξετάσεων). Μετά δε από αυτήν τη στάση που κράτησε το Υπουργείο τόσα χρόνια έρχεται και μας ζητά να κάνει το ξεκαθάρισμα, δημιουργώντας «κάποια επιτροπή» και υποχρεώνοντας όλους τους άλλους να ξαναδώσουν εξετάσεις.

Επειδή πιστεύουμε ότι δεν υπάρχει κάποιο μέτρο που θα μπορέσει να κρίνει όλους μας αντικειμενικά και αμερόληπτα, γι' αυτόν το λόγο υποστηρίζουμε ότι πρέπει να αναγνωρισθούν όλα τα πτυχία και διπλώματα που έχουν δοθεί ενώπιον τριμελούς ή πενταμελούς επιτροπής από πτυχιούχους ή διπλωματούχους καθηγητές αντίστοιχα αναγνωρισμένων μουσικών ιδρυμάτων.

Έτσι, δημιουργώντας ένα ενιαίο πρόγραμμα εξεταστέας ύλης τέτοιου επιπέδου, που θα αντικαποκρίνεται στις απαιτήσεις της σημερινής εξέλιξης του οργανού, ο χρόνος θα είναι εκείνος που θα κάνει το ξεκαθάρισμα. Ελπίζουμε ότι θα μας δοθούν στο μέλλον και άλλες ευκαιρίες για να εκφράσουμε μέσα από το TAR τη γνώμη μας και τη θέση μας σε σημαντικά θέματα.

*Φιλικά*

Σπύρος Φλουράκης-Πανσιώτης Ιωάννου  
Καθηγητές του Ελληνικού Ωδείου  
και Μέλη του Δ.Σ. ΣΚΩΑ

Υ.Γ. Θεωρήσαμε σκόπιμο να σας απαντήσουμε με ένα κείμενο επειδή οι θέσεις μας ως προς το θέμα είναι ίδιες και για να μη χρησιμοποιήσουμε και άλλη στήλη στο περιοδικό σας.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΤΗΛ.: 32.33.320

*ΠΡΟΣ: Το Περιοδικό Κιθάρας TAR  
(υπεύθυνη Βάσω Ντάκουρη)  
Λεωφ. Πεντέλης 16  
152 34 Χαλάνδρι - ΑΘΗΝΑ*

**ΘΕΜΑ: Νομιμοποίηση τίτλων σπουδών κιθάρας**

Σχετικά με το από 14.4.86 κάλεσμά σας για το θέμα της κιθάρας σας γνωρίζουμε ότι, με τροπολογία που πέρασε στο νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο, το Τμήμα Κλασικής κιθάρας προστέθηκε στα τμήματα που λειτουργούν νόμιμα στα μουσικά εκπαιδευτήρια, σύμφωνα με τις διατάξεις του Β.Δ. 16/66.

Στην ίδια διάταξη προβλέπεται να εκδοθεί Προεδρικό Διάταγμα, με πρόταση του Υπουργού Πολιτισμού, στο οποίο θα οριστούν οι προϋποθέσεις και η διαδικασία αναγνώρισης των τίτλων σπουδών κιθάρας. Για τις προϋποθέσεις αυτές το Υπουργείο δεν μπορεί να λάβει θέση πριν μελετήσει τις απόψεις όλων των ενδιαφερομένων φορέων, οι οποίοι θα κληθούν σύντομα να υποβάλουν τις προτάσεις τους.

Εσωτερική Διανομή:  
KATEXN/Δ

*E. Y.  
Διευθυντής  
α.α.*

*Ειρήνη Καταμπόκη*



## ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ

### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Έπεα περόντα .....

- **Δημήτρη Κυριάτα:** Η τεχνική της προφητείας. Προαγγίσεις στους μηχανισμούς της θεατρικής μεταστροφής της ύστερης αρχαιότητας .....
- **Κ. Ρόντου - Γ. Μακρή:** Κοινωνικά, οικονομικά και δημογραφικά χαρακτηριστικά των Ελλήνων μεταναστών που ζουν στις ΗΠΑ .....
- **Μαρίας Πετμεξίδου-Τσουλουβή:** Προβλήματα ορισμού των κοινωνικών τάξεων. εργασιακή διαδικασία, επαγγελματικές κατηγορίες και νέα μεσαία στρώματα. ....
- **Αποστόλη Γέροντα:** Σύνταγμα και κρατικός παρεμβολισμός - Σύγχρονοι προβληματισμοί πάνω στο οικονομικό καθεστώς .....
- **Άννας Παπαϊωάννου:** Η πολιτική σάτιρα του Σουρή: εφησυχαστική ηθογραφία ή διειδυτική κριτική; .....
- **Πόπης Βλοντάκη:** Νοημοσύνη και δημιουργικότητα .....
- **Φίλιππου Βάγγερ:** Διαπροσωπικές διαστάσεις της κατάθλιψης .....
- **Ελένης Τζαβάρα:** Η σχέση «άρρωστος - αρρώστια - γιατρός»: μία ανθρωπολογική άποψη .....
- **Δέσποινας Ναζίρη:** «Έκτρωση» και «αντισύλληψη»: επιφαινόμενα στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία .....
- **Θεόδωρου Μπεχράκη:** Η μεθοδολογία της «ανάλυσης δεδομένων» και η αξία της για τις επιστήμες του ανθρώπου και της κοινωνίας .....
- **Βιβλιοκριτική: Θ. Βαλαβανίδη:** *Λυκούργος Κομίνης: Η κρίση του ελληνικού Τύπου* .....

**κυκλοφορεί το 26ο τεύχος**



Σάκης Παπαδημητρίου: Έγνατια 98,  
54623 - Θεσσαλονίκη, τηλ. 275530



## ΣΕ ΚΙΝΗΤΟΠΟΙΗΣΗ ΟΙ ΚΙΘΑΡΙΣΤΕΣ

### ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΜΑ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗΣ ΤΙΤΛΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Σε αναβρασμό βρίσκεται τις τελευταίες μέρες το σύνολο των κιθαριστών, λόγω του όρου που έθεσε το Υπουργείο Πολιτισμού για την αναγνώριση των τίτλων σπουδών τους. Ο όρος αυτός είναι η συμμετοχή των κιθαριστών σε μια τουλάχιστον συναυλία της ΚΟΑ, της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης ή της Συμφωνικής Ορχήστρας της ΕΡΤ. Γεγονός που οδηγεί στην ακύρωση των πτυχίων και των διπλωμάτων όλων των κιθαριστών, πλην έξι, ενώ οι υπόλοιποι πρέπει να ξαναδώσουν εξετάσεις. Το ΥΠΠΟ θα περιμένει έως την Παρασκευή σχετικές προτάσεις του Συλλόγου Καθηγητών Αναγνωρισμένων Ωδιδίων. Σε περίπτωση που δεν βρεθεί λύση θα καταθέσει την ήδη ειλημμένη πρότασή του στη Βουλή για ψήφιση ως τροπολογία κατά τη συζήτηση του νομοσχεδίου για τον κινηματογράφο, που θα γίνει την ερχόμενη εβδομάδα.

Το ΥΠΠΟ συνέστησε πριν ένα μήνα ειδική επιτροπή από διαπρεπείς κιθαριστές, για να μελετήσει το θέμα. Η πενταμελής επιτροπή αποτελείται από τους Δ. Φάμπας, Κ. Ασημακόπουλο, Ν. Μαυρουδή, Κ. Κοτσιώλη και Γ. Μηλιαρέση. Χαρακτηριστικό της βαρύτητας που δίνει το ΥΠΠΟ στα πορίσματα της επιτροπής είναι η δήλωση του διευθυντή Μουσικής του Υπουργείου, κ. Κόκκινου, προς τα μέλη της: «Αυτή τη στιγμή νομοθετείτε», γεγονός που σημαίνει, ότι η πρόταση της επιτροπής θα αποτελέσει – με αναγκαίες φραστικές αλλαγές – και το κείμενο της τροπολογίας.

Η επιτροπή συνήλθε με την παρουσία του κ. Κόκκινου. Η πρόταση του κ. Μαυρουδή να αναγνωριστούν όλα τα ήδη υπάρχοντα πτυχία και διπλώματα, με το αιτιολογικό ότι το νομοθετικό κενό που υπάρχει με υπαιτιότητα της Πολιτείας, δεν πρέπει να το πληρώσουν οι κιθαριστές, απορρίφθηκε από τα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής. Στη συνέχεια εξετάστηκαν τα κριτήρια που θα έπρεπε να ισχύσουν για την αναγνώριση των τίτλων. Προτάσεις, όπως ρεσιτάλ στην Ελλάδα και το εξωτερικό, σπουδές στο εξωτερικό, δισκογραφική δουλειά κ.ά., απορρίφθηκαν – με μειοψηφούντα τον Ν. Μαυρουδή – με

το αιτιολογικό, ότι έτσι θα αναγνωριστούν και τίτλοι, που δεν ανταποκρίνονται στις πραγματικές δυνατότητες του κατόχου τους.

Σε δεύτερη συνεδρίαση – ο κ. Μαυρουδής απουσίαζε – τα τέσσερα μέλη της επιτροπής αποφάσισαν ομόφωνα και πρότειναν στο Υπουργείο τη θέσπιση του κριτηρίου συμμετοχής σε συναυλίες της ΚΟΑ, της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης και της Συμφωνικής Ορχήστρας της ΕΡΤ. Ο Ν. Μαυρουδής, που εκ των υστέρων πληροφορήθηκε την πρόταση προς το Υπουργείο, διαφώνησε ριζικά. Γεγονός πάντως είναι, πως το ΥΠΠΟ έκανε δεκτή την εισήγηση των υπολοίπων μελών της επιτροπής, τα οποία θεώρησαν σωστό να μην ενημερώσουν τον κ. Κόκκινο για τη διαφωνία που προέκυψε.

Μέλη του Συλλόγου καθηγητών Αναγνωρισμένων Ωδιδίων επισκέφθηκε χθες τον κ. Κόκκινο, ο οποίος έδωσε τη διαβεβαίωση, ότι θα «παγώσει» το πόρισμα της επιτροπής. Τόνισε όμως, ότι θα περιμένει τις προτάσεις του Συλλόγου, έως και την Παρασκευή, γιατί το νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο θα συζητηθεί την ερχόμενη εβδομάδα. Χθες βράδυ, συγκλήθηκε γενική συνέλευση των μελών του Σωματείου.

Σύμφωνα με πληροφορίες, ο κ. Φάμπας, μετά την κατακραυγή «κατόπιν ωρίμου σκέψεως», όπως γράφει σε επιστολή του προς τα άλλα μέλη της επιτροπής, απέσυρε την ψήφο του από την πρόταση.

Παναγιώτης Κοτζιάς

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 3.4.86



### Κιθαριστές: Ναι στο νομοσχέδιο, με αλλαγές στις εξετάσεις

ΤΟ «ΚΑΚΟ» παρελθόν της κιθάρας, είχε «επηρέασει» ως φαίνεται τους υπεύθυνους του Υπουργείου Πολιτισμού, με αποτέλεσμα να μη θεωρούνται μουσικοί όλοι όσοι ασχολούνται μ' αυτό το όργανο.

Ας εξηγηθούμε όμως:

Το σχέδιο νόμου, που πρόκειται να ψηφιστεί για τη μουσική παιδεία, στην προσπάθειά του να διαχωρίσει τους αμνούς από τα ερίφια, επιβάλει στους κιθαριστές – όσους δηλαδή δεν έχουν παίξει με την ΚΟΑ, την Κρατική Θεσσαλονίκης ή την ορχήστρα της ΕΡΤ – να δώσουν εξετάσεις σε τετραμελή επιτροπή (Φάμπας, Μηλιαρέσης, Κοτσιώλης, Ασημακόπουλος), για αναγνώριση του διπλώματός τους.

Το γεγονός, θεωρείται προσβλητικό από τους κιθαριστές – ο Νότης Μαυρουδής, για παράδειγμα, ή ο Γεράσιμος Πυλαρινός, πρέπει ν' αποδείξουν ότι γνωρίζουν κλασική κιθάρα – ενώ ψήφισμα της γενικής συνέλευσης του συλλόγου καθηγητών ωδείων (αναγνωρισμένων) θεωρεί το μέτρο απαράδεκτο. Και ζητεί, να σταματήσει η πρόωξη του νομοσχεδίου μέχρις ότου το ΥΠΠΟ, συζητήσει με τους φορείς.

Μια πρόταση, είναι να συσταθεί πολυμελής επιτροπή με εκπροσώπους των φορέων που να εξετάζει την καλλιτεχνική και παιδαγωγική δραστηριότητα του καθενός κιθαρίστα και δασκάλου, εξαιρώντας, όμως, τους ανθρώπους εκείνους που έχουν περάσει κάποιο όριο ηλικίας.

ΚΑΤΑ ΤΑ άλλα, οι κιθαριστές είναι ικανοποιημένοι από το νομοσχέδιο, διότι αναγνωρίζει, επιτέλους, την κιθάρα, σαν όργανο ισάξιο του πιάνου ή του βιολιού.

Όπως είναι γνωστό, μέχρι σήμερα σε κανέναν κρατικό φορέα δεν αναφέρεται η κιθάρα σαν σοβαρό μουσικό όργανο, αλλά μόνο σαν όργανο λαϊκό ή συνοδείας.

Όσο για τα διπλώματα των ωδείων, πολλά είναι ακόμα και αγορασμένα, όπως θέλουν οι πληροφορίες μας, από ανθρώπους που δεν τ' άξιζαν. Άρα, καλώς το νομοσχέδιο προσπαθεί να βάλει τα πράγματα στη θέση τους, λένε οι καθηγητές κιθάρας, συμφωνώντας επί της ουσίας, διαφωνώντας, όμως, ως προς την τυπική διαδικασία.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ 3.4.86



## Κιθαριστών προβλήματα

Φαίνεται λοιπόν πως τα προβλήματα της κιθάρας – και των κιθαριστών – δεν είναι γραφτό να λυθούν, τουλάχιστον αμέσως.

Διότι εκεί που πάνε να επικροτήσουν ένα θετικό βήμα, όπως η αναγνώριση της κιθάρας ως ισότιμης με τ' άλλα όργανα, που επίκειται, γίνεται ταυτόχρονα κι ένα ...αρνητικό. Μιλάμε για την πρόταση της επιτροπής που διορίστηκε βιαστικά, αν όχι αυθαίρετα, ως φαίνεται, από το Υπουργείο, κατά την οποία σχεδόν όλοι οι διπλωματούχοι κιθαριστές, θα πρέπει να παύσουν να είναι τέτοιοι, μόνο και μόνο επειδή δεν είχαν την τύχη να παίξουν κάποτε με την ΚΟΑ, με την ΚΟΘ ή με την ορχήστρα της ΕΡΤ.

«Μα, αν έχουν παίξει με τη Φιλαρμονική του Βερολίνου ή τη Συμφωνική του Λονδίνου;» Στο ερώτημα αυτό, δεν φαίνεται μέχρι τώρα να υπάρχει πειστική απάντηση, εκ μέρους της επιτροπής, τη σύνθεση της οποίας αναφέραμε στο χθεσινό μας σημείωμα για το ίδιο θέμα. Είναι



κι αυτός άλλωστε, ένας από τους λόγους της παραίτησης από αυτήν, του Νότη Μαυρουδής, ο οποίος και υποστήριξε την αναγνώριση όλων των διπλωμάτων που δόθηκαν μέχρι τώρα. Αυτή βεβαίως, δεν είναι η μόνη πρόταση που αντιτίθεται με κείνην της επιτροπής. Κατά μία άλλη, που υποστηρίζει η πλειοψηφία των καθηγητών κιθάρας που βρέθηκαν σε προχθεσινή συνέλευση, τα κριτήρια του Υπουργείου οφείλουν επιτέλους να γίνουν πιο ανοιχτά. Σίγουρα όμως και οι δύο προτάσεις θα πρέπει να εξεταστούν με περισσότερη προσοχή απ' ότι η αφοριστική της επιτροπής. Ειδάλλως, θα πρέπει να απαντηθεί και η καταγγελία, σύμφωνα με την οποία κάποιοι επιδιώκουν να είναι όσο το δυνατόν λιγότεροι οι διπλωματούχοι κιθαριστές, ώστε να υπάρχουν και λιγότερες υποψηφιότητες για την ένταξή τους ως καθηγητών στις μελλοντικές ανώτερες μουσικές σχολές. Έτσι δεν είναι;

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ 4.4.86



## Οι κιθαριστές διαφωνούν με το ΥΠΠΟ

ΤΗΝ αντίθεσή τους εκφράζουν οι κιθαριστές, μέσω του Συλλόγου Καθηγητών Ωδείων Αναγνωρισμένων (ΣΚΩΑ) στον οποίο ανήκουν – ελλείψει άλλου αρμόδιου φορέα κιθαριστών – στην απόφαση του ΥΠΠΟ να αναθέσει σε πενταμελή επιτροπή τον καθορισμό των προϋποθέσεων για την απόκτηση διπλώματος κιθάρας. Σε συνέλευση – η δεύτερη – που έγινε προχτές, το Δ.Σ. του ΣΚΩΑ, ετοίμασε ψήφισμα που θα δοθεί στο Υπουργείο Πολιτισμού την ερχόμενη Δευτέρα. Σύμφωνα με αυτό ο ΣΚΩΑ καταγγέλλει τη στάση του ΥΠΠΟ, που παίρνει βεβιασμένες αποφάσεις, χωρίς τη γνώμη των αρμόδιων φορέων και προτείνει, μεταξύ άλλων, τα εξής:

«Η μόνη ρεαλιστική λύση είναι η αναγνώριση όλων των πτυχίων και διπλωμάτων που δόθηκαν από αναγνωρισμένα μουσικά ιδρύματα μέχρι το 1966, χωρίς καμιά επιπλέον εξέταση. Τα μετά τη χρονιά αυτή διπλώματα και πτυχία να αναγνωρισθούν όλα χωρίς καμιά άλλη εξέταση, εφόσον δόθηκαν από αναγνωρισμένα μουσικά ιδρύματα και μετά από επιτυχείς εξετάσεις σε αρμόδια εξεταστική επιτροπή, τουλάχιστον τριμελή, με μέλη πτυχιούχους ή διπλωματούχους».

Η πενταμελής επιτροπή που όρισε το Υπουργείο Πολιτισμού – Κ. Ασημακόπουλος, Κ. Κοτσιώλης, Δ. Φάμπας, Γερ. Μηλιαρέσης και Νότης Μαυρουδής (ο τελευταίος αποχώρησε όμως με επιστολή του) – εισηγήθηκε να αναγνωρίζονται κατ' αρχήν τα διπλώματα των κιθαριστών που έχουν συμπράξει ως σολίστ με την ΚΟΑ, την ΚΟΘ και τη Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ. Οι υπόλοιποι, σύμφωνα με την εισήγηση θα επανεξετάζονται από τους Κ. Ασημακόπουλο, Λίζα Ζώη, Κ. Κοτσιώλη, Γερ. Μηλιαρέση, Δ. Φάμπα και Ε. Μπουντούνη. Σύμφωνα με πληροφορίες, το ΥΠΠΟ σκοπεύει να ρυθμίσει νομοθετικά το ζήτημα, με σχετική διάταξη που θα προσθέσει στο υπό ψήφιση νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο.

«ΤΑ ΝΕΑ» 5.4.86



**Παραιτήθηκε ο Δ. Φάμπας από την επιτροπή του νομοσχεδίου για την αναγνώρισή της**

### «ΤΣΟΝΤΑ» Η ΚΙΘΑΡΑ

Συμβαίνει με τους δρόμους λίγο πριν από τις δημοτικές εκλογές: Βουλώνονται οι τεράστιες λακκούβες που αποτελούν κραυγαλέο δείγμα της αδιαφορίας της κυβέρνησης. Και το Υπουργείο Πολιτισμού δεν έμεινε έξω από αυτή την τακτική. Θέλησε να βουλώσει την κραυγαλέα έλλειψη της αναγνώρισης της κιθάρας, με ένα νομοσχέδιο που θα περάσει σαν «τσόντα» στη Βουλή μέσα απ' το σ.ν. για τον κινηματογράφο (το σ.ν. για τη μουσική παιδεία το έφαγε το σκότος)...

Μέσα στη βιασύνη του και την ταραχή του για την κάλυψη της ανοιχτής πληγής στο χώρο της μουσικής που το εξέθετε διεθνώς, το ΥΠΠΟ λειτούργησε στη «λούφα» συστήνοντας μια επιτροπή πριν 10 περίπου μέρες. Αποτέλεσμα να παραιτηθεί για σοβαρούς λόγους ο διακεκριμένος κιθαριστής και δάσκαλος **Δημήτρης Φάμπας** και να θεωρηθεί έκπτωτος (επειδή δεν μπόρεσε να πάει σε μια από τις δύο συνεδριάσεις της επιτροπής για το σ.ν.) ο **Νότης Μαυρουδής**.

Οι λόγοι που οδήγησαν τον Δημήτρη Φάμπα στην παραιτήση, αλλά και η πραγματικότητα στο χώρο της κιθάρας καταγράφονται μετά από συζήτηση που είχαμε με το συνθέτη κιθαριστή και δάσκαλο.

«Η κιθάρα ως σήμερα βάσει του Β.Δ. του 1966 δεν αναγνωρίζεται επίσημα σαν όργανο, αντάξιο των άλλων συμφωνικών. Τα χάλια της μουσικής παιδείας στον τόπο μας – συνδέονται με την πολιτική των κυβερνήσεων και με το γεγονός ότι όλα τα ωδεία είναι ιδιωτικά – έχουν διαμορφώσει την εξής κατάσταση στο χώρο της κιθάρας:

Από τη μια έχουν δοθεί εκατοντάδες πτυχία και διπλώματα σε χιλιάδες ανθρώπους που δεν γνωρίζουν αυτό που κάνουν. Ζουν διδάσκοντας παίρνοντας στο λαιμό τους και χιλιάδες σπουδαστές. Απ' την άλλη δεν φταίνει κι αυτοί οι άνθρωποι που πήραν πτυχία χωρίς να έχουν την απαιτούμενη μόρφωση και παιδεία. Το βάρος της κατάστασης πρέπει να βαρύνει το κράτος.

Σήμερα με το θέμα του σ.ν. για την αναγνώριση της κιθάρας μπαίνει το δίλημμα: Να αναγνωριστούν όλα τα πτυχία και τα διπλώματα ή να μην αναγνωριστούν όλα, μια και η κυβέρνηση δεν αναλαμβάνει να κάνει επιμορφωτικά σεμινάρια σ' αυτούς τους πτυχιούχους που δεν

ξέρουν (κι ας μη φταίνει γι' αυτό) να διδάσκουν! Γι' αυτό το γεγονός εγώ προσωπικά λέω να μην αναγνωριστούν όλα. Αλλά να υπάρξει κάποιος σχετικός επεικής έλεγχος στους πτυχιούχους εκείνους που δεν έχουν δείγματα δουλειάς τους, και που δεν ξέρουμε αν έχουν στοιχειώδεις γνώσεις. Βέβαια σαν μέλος του ΣΚΩΑ (Σύλλογος Καθηγητών Ωδείων Αναγνωρισμένων) θα ακολουθήσω τις αποφάσεις του.

Η παραίτησή μου απ' την επιτροπή που με κάλεσε το ΥΠΠΟ έχει σχέση: 1) Με το ότι δεν καλέστηκε (!) ο ΣΚΩΑ, συνδικαλιστικό όργανο των καθηγητών και στο οποίο είμαι μέλος του Δ.Σ. 2) Γιατί μέσα σε τόσο μικρό χρονικό διάστημα που μας έδωσε δεν είναι δυνατόν να βρεθεί η καλύτερη δυνατή λύση του προβλήματος. Λύση που φυσικά δεν βρίσκεται στην άποψη που πλειοψηφεί αυτή τη στιγμή στην επιτροπή και λέει ότι για να αναγνωριστούν τα πτυχία και τα διπλώματα θα πρέπει οι κάτοχοί τους να δώσουν αυστηρότατες εξετάσεις, όπως να ερμηνεύσουν μια ολόκληρη σουίτα του Μπαχ (από τις πιο δύσκολες εκτελέσεις για τους κιθαριστές). Η άποψη αυτή (ελιτισμός, καθηγητές που θα μείνουν άνεργοι κ.λπ), είναι απαράδεκτη. Άλλωστε δάσκαλος δεν σημαίνει απαραίτητα κιθαριστής-σολίστας».

ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ 4.4.86



### Η «αναγνώριση» της κιθάρας και η κρυφή γοητεία της εξουσίας...

Το ότι η κιθάρα είναι ένα πολυφωνικό και εξελιγμένο μουσικό όργανο είναι γνωστό.

Όπως επίσης είναι γνωστό ότι η κιθαριστική ελληνική σχολή έχει να επιδείξει σπουδαία καλλιτεχνικά ονόματα και υψηλό επίπεδο εκπαίδευσης. Αυτό το επίπεδο κερδίστηκε από το ταλέντο, το μεράκι και την επιμονή ορισμένων ανθρώπων της κιθάρας που συγκέντρωσαν, επεξεργάστηκαν και μετέδωσαν γνώσεις και πληροφορίες για τη μουσική προσωπικότητα αυτού του οργάνου.

Η Πολιτεία, όλο αυτό το διάστημα ήταν απύσχα. Η κιθάρα για κείνη ήταν μόνο λαϊκό ή συνοδευτικό όργανο. Παρ' όλα αυτά, η κλασική κιθάρα διδασκόταν στα αναγνωρισμένα από το κράτος Ωδεία και παρ' όλες τις αντιξοότητες παρουσίασε άνθηση και κύρος. Ύστερα από πιέσεις και μπροστά στην αναμφισβήτητη εξέλιξη της κλασικής κιθάρας, αποφασίζει το ΥΠΠΟ να λύσει το νομοθετικό κενό και να παρουσιάσει μια τροπολογία στο προς συζήτηση νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο, για ν' αναγνωρίσει την ισοτιμία της κιθάρας προς τα άλλα κλασικά όργανα.

Κι εδώ αρχίζει το πρόβλημα και η αναστάτωση για άλλη μια φορά του κύκλου των κιθαριστών. Το ΥΠΠΟ παρακάμπτοντας τον ΣΚΩΑ (Σύλλογος καθηγητών Ωδείων αναγνωρισμένων) καλεί τηλεφωνικά πέντε προσωπικότητες της κιθάρας για να συζητήσει μαζί τους το θέμα «Αναγνώριση τίτλων σπουδών».

Η πρόταση του Νότη Μαυρουδή για αναγνώριση όλων των μέχρι τώρα δοθέντων διπλωμάτων και πτυχίων, απορρίπτεται από τους υπόλοιπους (Δημ. Φάμπα, Γερ. Μηλιαρέση, Ευάγ. Ασημακόπουλο, Κώστα Κοτσιώλη) με το σκεπτικό ότι υπάρχουν πτυχία και διπλώματα που δεν έχουν τις προδιαγραφές μιας έγκυρης μάθησης. Από τη στιγμή εκείνη αρχίζει ένας μαραθώνιος συζητήσεων.

Ο Νότης Μαυρουδής λείποντας από την Αθήνα για συναυλίες δεν μετέχει πια στις συναντήσεις (μια άτυπη στις 23.3.86 και μια στο ΥΠΠΟ στις 26.3.86) κάνει όμως γνωστό στα υπόλοιπα μέλη της επιτροπής ότι τα κριτήρια θα έπρεπε να εξετάζουν τη συνολική καλλιτεχνική και παιδαγωγική δραστηριότητα των υπό κρίση κιθαριστών. Η πρόταση που διαμορφώθηκε και κατατέθηκε στον κ. Κόκκινο, διευθυντή του μουσικού τμήματος του ΥΠΠΟ, ήταν η ακόλουθη: «Αναγνωρίζονται οι τίτλοι σπουδών όσων έχουν συμπράξει με την ΚΟΑ, την ΚΟΘ και τη Συμφωνική της ΕΡΤ». Δηλαδή αναγνωρίζονται τα διπλώματα της επιτροπής που διαμόρφωσε την πρόταση κι άλλων δυο κιθαριστών σ' όλη την επικράτεια!! Όλοι οι άλλοι θα πρέπει να επανεξεταστούν από τους τέσσερις της επιτροπής.

Ο Νότης Μαυρουδής στέλνει επιστολή στην επιτροπή και διατυπώνει την αντίρρηση και την άρνησή του να κριθεί από επιτροπή που θα θεωρήσει ανεπαρκή να τον κρίνει, έστω κι αν αυτό του στερήσει ισόθια την ακύρωση των τίτλων σπουδών του. Ο Δημ. Φάμπας με επιστολή του προς το ΥΠΠΟ και τον ΣΚΩΑ παραιτείται από την επιτροπή, διαφωνώντας και εκείνος με την πρόταση. Παράλληλα ο ΣΚΩΑ εξουσιοδοτείται να διαμαρτυρηθεί στο ΥΠΠΟ και να διαμορφώσει τις δικές του προτάσεις για το θέμα.

Το ζήτημα όπως διαμορφώθηκε έχει δυο όψεις. Η μια εφάπτεται της καλλιτεχνικής δημιουργίας, η άλλη αφορά την επαγγελματική κατοχύρωση και εδώ διαπιστώνεται ως προς την πρόταση της επιτροπής ένας αυταρχισμός κι ένας έρπων ρατσισμός, ο οποίος ανοίγει έναν Καιάδα και γεμίζει όλους εκείνους που η πεφωτισμένη αριστοκρατία θα κρίνει σαν ικανούς.

Μοναδικό κριτήριο η σύμπραξη με την ΚΟΑ. Όμως η ΚΟΑ δεν συμπράττει με κάποιον σολίστα λόγω της καλλιτεχνικής του αξίας, αλλά μετά από αίτηση του καλλιτέχνη.

Αν κάποιος δεν θέλησε να παίξει με την ΚΟΑ αυτόματα θεωρείται επανεξεταζόμενος, έχοντας απολέσει την προσωπική του καλλιτεχνική πορεία.



Και τι γίνεται με όσους δεν είχαν την... ευτυχία να έχουν ένα ξεχωριστό ταλέντο, μ' εκείνους που ψυχολογικά δεν άντεχαν την ανταγωνιστικότητα μιας σολιστικής καριέρας, με αυτούς που διάλεξαν τη διδασκαλική πορεία;

Τους στερούμε τη δυνατότητα να επιζήσουν στ' όνομα μιας αφηρημένης καθαρότητας γνώσεων;

Και η Πολιτεία τους τιμωρεί για δικά της κενά και για δικές της εθελουφλίες;

Οι σπουδαστές της κιθάρας μέχρι και το 1977 τουλάχιστον, έπαιρναν αναβολή από τη στρατολογία λόγω σπουδών.

Οι σπουδαστές πλήρωναν και και πληρώνουν διδάκτρα, εξέταστρα, έδιναν και δίνουν εξετάσεις επένδυαν και επενδύουν συναισθηματικά, έπαιρναν και παίρνουν αναγνώριση των σπουδών τους από το κράτος που τόσα χρόνια δεν είχε φροντίσει να τους προστατέψει από τα υπογεγραμμένα διπλώματα και πτυχία. Η υπεροψία της πρότασης, η αριστοκρατική αντίληψη του ειδήμονα, η θέση ότι όποιος δεν γνωρίζει όσα εγώ κρίνω απαραίτητα αυτόματα εξαφανίζεται, χαρακτηρίζει τελικά εκείνους που τη διαμόρφωσαν.

Το ερώτημα τίθεται προς την κυβέρνηση και το ΥΠΠΟ:

Πώς γίνεται την απουσία της Πολιτείας να την πληρώνει ο εμπαιγμένος πολίτης;

Πώς γίνεται να δέχεται το ΥΠΠΟ, έστω και για λίγες μέρες, πρόταση που όχι μόνο είναι κριτήριο αυτοαναγνώρισης αλλά είναι και τυπικά άκυρη; (αφού ένα μέλος της επιτροπής έχει παίξει με την ΚΟΑ και την ΚΟΘ, όχι σαν σολίστας, αλλά σαν μέλος κιθαριστικού ντουέτου);

Και τέλος πώς γίνεται μια σοσιαλιστική κυβέρνηση να καλλιεργεί το μύθο του παντογνώστη του ταλέντου που μόνο αυτό δικαιούται κατοχύρωσης;

Η αναγνώριση όλων των τίτλων σπουδών που έχουν δοθεί από τα αναγνωρισμένα από το κράτος Ωδεία, είναι άμεσο και σωστό αίτημα. Από κει και πέρα ας διαμορφώσει η Πολιτεία μαζί με τους ενδιαφερόμενους φορείς σωστή μουσική εκπαίδευση και υποδομή, ώστε να γεμίσει όλος ο τόπος με ταλέντα και με γνώση. Οι μικρομυχιές, μνησικακίες και κάθε είδους κρατικές τιμωρίες, περισσεύουν.

Βάσω Ντάκουρη  
(υπεύθυνη ύλης του κιθαριστικού  
περιοδικού TAR)

ΑΥΓΗ 5.4.86



## Αντίλογος για την κιθάρα

ΚΑΥΤΟ αυτή την εποχή το θέμα της κιθάρας, αφού τώρα θα κριθεί η τύχη των μέχρι σήμερα – και με διάφορους τρόπους – διπλωματούχων κιθαριστών. Σ' αυτό αναφέρεται και η επιστολή του κιθαριστή Κώστα Κοτσιώλη, την οποία παραθέτουμε, αφού υπενθυμίσουμε ότι: η μεν επιτροπή – και κυριολεκτούμε – που άτυπα συγκρότησε το Υπουργείο Πολιτισμού υποστηρίζει την



αναγνώριση ελάχιστων μόνο διπλωμάτων (αυτών που ανήκουν σε κιθαριστές που κάποτε έπαιξαν με την ΚΟΑ, την ΚΟΘ και τη Συμφωνική της ΕΡΤ) και την επανεξέταση των υπολοίπων, ο δε Σύλλογος Καθηγητών Ωδείων Αναγνωρισμένων, καθώς και δύο κιθαριστές που όπως οι ίδιοι δηλώνουν, παραιτήθηκαν από την επιτροπή, υποστηρίζουν διαφορετικές έως αντίθετες προτάσεις. Ας δούμε όμως τη γνώμη του κ. Κοτσιώλη:

Αγαπητή «ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ»,

Αφού διέθεσες τρεις μέρες συνέχεια τις στήλες σου σε δημοσιεύματα με θέμα τα προβλήματα των δασκάλων της κλασικής κιθάρας, ελπίζω πως θα φιλοξενήσεις και μένα, μια και σε ένα από τα δημοσιεύματα αυτά αναφέρομαι ονομαστικά.

Πρώτα πρώτα θέλω να τονίσω ότι δεν πρέπει να μπερδεύεται το θέμα της αναγνώρισης της κιθάρας σαν ισότιμης με τα άλλα μουσικά όργανα, και το πρόβλημα της αναγνώρισης των τίτλων σπουδών, αφού, όπως πολύ σωστά γράφεις, «πολλά διπλώματα είναι ακόμα και αγορασμένα», «από ανθρώπους που δεν τα άξιζαν».

Δεύτερο, που επίσης θέλω να τονίσω, είναι το γεγονός ότι το Υπουργείο Πολιτισμού δεν συγκρότησε «βιαστικά και αυθαίρετα» καμιά επιτροπή από καθηγητές κιθάρας (μεταξύ των οποίων αναφέρεις κι εμένα) για να αποφασίσουν τι θα γίνει με τους τίτλους σπουδών που ως τώρα δίνονταν ανεξέλεγκτα, και γι' αυτό άλλωστε το Υπουργείο πριν τρία χρόνια απαγόρευσε τη χορήγησή τους από ανεξέλεγκτες επιτροπές. Η αλήθεια είναι ότι το Υπουργείο κάλεσε άτυπα τους υπεύθυνους καθηγητές των τριών αρχαιότερων Ωδείων της Αθήνας για να τους συμβουλευτεί και μόνο ως προς τα θέματα που εκείνοι νομίζουν ότι θα προκύψουν μετά την αναγνώριση της ισότητας της κιθάρας, ώστε να γίνει και αναβάθμιση της διδασκαλίας της. Τα γραφόμενα, λοιπόν, περί «διαφωνιών στην επιτροπή» (την ανύπαρκτη) και περί «παραιτήσεων μελών της» ανάγονται μάλλον στη σφαίρα του δονκιχωτισμού και του λεβέντικου, ίσως προς δημιουργίαν εντυπώσεων και συνδικαλιστικής προβολής.

Το πρόβλημα όμως υπάρχει. Έχουν δοθεί διπλώματα «κεκλεισμένων των θυρών» και το επάγγελμα του δασκάλου της κιθάρας έχει μπόλικους πειρατές. Τώρα είναι ο καιρός να γίνει μια επανεξέταση ΟΛΩΝ χωρίς εξαίρεση των τίτλων σπουδών και μάλιστα από επιτροπή αποτελούμενη από έμπειρους μουσικούς και καθηγητές αναγνωρισμένων από παλιά οργάνων. Για να σταματή-

σει και σ' εμάς εκείνο το «στην Ελλάδα είσαι ό,τι δηλώσεις». Μερικοί θεωρούν την επανεξέταση προσβολή της καταξίωσής τους. Ένας καταξιωμένος θα πρέπει να ζητάει πρώτος αυτός την επικράτηση της αξιοκρατίας. Υπήρχαν στα Πανεπιστήμιά μας καταξιωμένοι επιμελητές κι όμως δεν διαμαρτυρήθηκαν όταν στην προσπάθεια αναβάθμισης των ΑΕΙ υποχρεώθηκαν να φροντίσουν να αποκτήσουν διδακτορικό.

Η κλασική κιθάρα στα τόσα χρόνια που κρατήθηκε στο περιθώριο έχει γίνει ξέφραγο αμπέλι. Άσχετα άτομα κοροϊδεύουν ανύποπτους γονείς και τυφλώνουν μουσικά τα παιδιά τους. Κι όμως έχουμε πολλές δεκάδες νέους κιθαριστές που απόκτησαν επάξια τα διπλώματά τους, τα οποία ωστόσο θεωρούνται ισότιμα με τα πειρατικά. Αυτή τη στιγμή είναι έτοιμοι να αποφοιτήσουν επίσης πολλοί νέοι κιθαριστές που θα δώσουν κρατικές εξετάσεις κι όμως θα 'χουν την ίδια τύχη. Δεν προτείνω να διωχτεί κανένας. Μόνο να δοθεί εύλογος χρόνος σε όλους, όσοι τον ζητήσουν, για να προετοιμαστούν για επανεξέταση. Αν μερικοί επιμένουν να διαμαρτύρονται δύο ίσως λόγους τους προτρέπουν: Ή αμφισβάλλουν για τα προσόντα τους ή τρέπονται (ίσως και φοβούνται) που έβαλαν την υπογραφή τους κάτω από αμφισβητούμενα διπλώματα. Ευχαριστώ για τη φιλοξενία.

Κώστας Κοτσιώλης

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ 10.4.86



## Το ΥΠΠΟ και οι... μειονότητες

ΜΕ την πρώτη παρουσίαση στην καινούρια εφημερίδα, ίσως θα 'πρεπε να αφιερώσω το θέμα μου στο στόχο και το ύφος αυτής της στήλης. Όμως τα γεγονότα των ημερών, με παρασέρνουν και η επικαιρότητα με υποχρεώνει να πρωτοεμφανιστώ στην «Πρώτη» με το θέμα που έχει προκύψει αυτές τις μέρες. Για τους πολλούς είναι μηδαμινό, μπροστά στη ροή άλλων καθημερινών γεγονότων. Για τους λίγους το θέμα είναι σημαντικό και με προεκτάσεις. Πρόκειται για την αναγνώριση από την

Πολιτεία της κλασικής κιθάρας σαν ισότιμο όργανο, όπως και τα άλλα όργανα της ορχήστρας.

Το θέμα – επαναλαμβάνω – φαντάζει πολύ ειδικό με μια πρώτη ματιά, αλλά τα πράγματα δεν είναι έτσι. Δεν θα αναφερθώ στις επιμέρους λεπτομέρειες από αυτή τη στήλη, μια που το θέμα περιέχει επιμέρους γεγονότα που άπτονται μιας ειδικής θεώρησης.

Θα απομονώσω όμως την ουσία, που νομίζω πως καθρεφτίζει τη γενικότερη κατάσταση της προχειρότητας που αντιμετωπίζει το Κράτος στις πολιτιστικές μειοψηφίες αυτού του τόπου.

Κοντολογίς, το Κράτος μέσω του αρμόδιου Υπουργείου (του ΥΠΠΟ) είναι στο δίλημμα: να αναγνωριστούν τα πτυχία και τα διπλώματα της κλασικής κιθάρας σε όλους εκείνους που έως τώρα τα κατέχουν ή να γίνουν διακρίσεις σε ορισμένα απ' αυτά;

Το δίλημμα ηχεί παράξενα: η Πολιτεία ισχυρίζεται, πως «δεν γνώριζε, ότι τα Ωδεία παρείχαν τίτλους σπουδών στους κιθαριστές τόσα χρόνια...»(!!!) Αυτό το υποστηρίζει, επειδή από το 1966 το Βασιλικό Διάταγμα δεν αναγνώριζε την κιθάρα σαν κλασικό όργανο, φρονώντας πως είναι ένα όργανο μονάχα για ψυχαγωγία(!!!)

Παρ' όλα αυτά, τα Ωδεία (τα αναγνωρισμένα από το Κράτος) δίδασκαν την κλασική κιθάρα, εισέπρατταν μηνιάτικα, υποχρέωναν τους σπουδαστές σε εξετάσεις εισέπρατταν εξετάστρα, δημιουργούσαν εξεταστικές επιτροπές, δημοσίευαν και διαφήμιζαν τις τάξεις της κιθάρας, μια που μέσα στις δεκαετίες του '60, του '70 και του '80 οι επίδοξοι κιθαριστές κάναν ουρές για να γραφτούν στα Ωδεία και κείνα εισέπρατταν...

Θα 'ναι αφελής, όποιος πιστέψει, πως όλα αυτά γίνονταν κρυφά εν τη αγνοία του ΥΠΠΟ της κάθε Κυβέρνησης. Παρ' όλα αυτά το σημερινό Υπουργείο βάζει το δίλημμα: αναγνώριση ή όχι; Κάτι που είναι προγραμματισμένο να μπει σε ψηφοφορία αυτή την εβδομάδα που διανύουμε (προσθήκη στο νομοσχέδιο για τον κινηματογράφο).

Εγώ ως μην αναφερθώ στους κιθαριστές, αλλά να γενικεύσω τον προβληματισμό μου γύρω από το θέμα της αναγνώρισης μιας επαγγελματικής τάξης στο χώρο της μουσικής. Το ΥΠΠΟ χρεώνεται από παλαιότερα μια σειρά από προχειρότητες χειρισμών πάνω στο θέμα της μουσικής παιδείας και συνεπώς της μουσικής ζωής σ' αυτή τη χώρα, που όσες καταχτήσεις έχει κάνει στο χώρο της μουσικής, τις έχει πετύχει, βασισμένη στο μεράκι, στις στερήσεις και στο ταλέντο του κάθε ιδιώτη. Ο ελληνικός λαός έχει συνηθίσει και στη μουσική τις προσωρινές λύσεις του ποδαριού, που δεν δημιουργούν τίποτ' άλλο από σύγχυση και ιδεολογικούς λαθυρίθους. Η μόνη προσωρινότητα διακατέχει τον Έλληνα πολίτη και τον καθιστά ανήμπορο και απροετοίμαστο μπροστά στα απαιτητικά προβλήματα που ορθώνονται καθημερινά μπροστά του.

Τα διπλώματα των κιθαριστών στην ουσία δεν είναι διαφορετικά από εκείνα των Αρχιτεκτόνων, των Μηχανικών, των Οδηγών αυτοκινήτων, των Γιατρών, των Καθηγητών και πάει λέγοντας...

Όπως όλοι, έτσι και οι κιθαριστές κάθισαν στο θρανίο, πλήρωσαν, έγιναν θέματα αξιολόγησης εκμετάλλευσης, εξετάστηκαν! Τόσα χρόνια επενδύθηκαν όνειρα, ελπίδες, δημιουργικότητα και βιοποριστική επαγγελματική σχέση.

Η αναδρομική αμφισβήτηση από την Πολιτεία της αναγνώρισης ενός επαγγελματικού κλάδου ισοδυναμεί



με εμπαιγμό προς τον πολίτη και του συρρικνώνει την προσωπική δυνατότητα συμμετοχής στις πολιτιστικές διεργασίες αυτού του τόπου.

Νότης Μαυρουδής

«Η ΠΡΩΤΗ» 10.4.86



## ΚΙΘΑΡΟΠΑΡΑΤΡΑΓΟΥΔΑ!

Η ΙΣΤΟΡΙΑ δεν είναι καινούρια: όλοι λίγο πολύ οι ασχολούμενοι με τα μουσικά ξέρουν ότι ακόμα και σήμερα:

- εξακολουθεί να ισχύει το Β.Δ. του 1966 σύμφωνα με το οποίο, η κιθάρα δεν θεωρείται κλασικό όργανο και άρα απαγορεύεται η διδασκαλία της στα Ωδεία και στις Μουσικές σχολές,
- παρόλο που 40% των μαθητών (Ωδείων και Μουσικών Σχολών) μαθαίνει κιθάρα...

ΘΕΛΟΝΤΑΣ, το ΥΠΠΟ, να λύσει μια και καλή το πρόβλημα της αναγνώρισης των πτυχίων και των διπλωμάτων τόσων και τόσων χιλιάδων ανθρώπων – που έκαναν το «λάθος» να ασχοληθούν με το ωραίο αυτό όργανο, δίνοντας πάρα πολλά χρήματα στα διάφορα Ωδεία και ξεδύοντας άπειρες ώρες για μελέτη – κάλεσε πέντε «αναγνωρισμένους κιθαριστές» (Μαυρουδή, Φάμπα, Μηλιαρέση, Ασημακόπουλο, Κοτσιώλη) για να συζητήσουν το θέμα.

ΣΤΗΝ ερώτηση του ΥΠΠΟ «πόσα διπλώματα πρέπει να αναγνωρίσουμε και ποια» οι γνώμες διχάστηκαν.

- Ο Μαυρουδής λέει «ΟΛΑ» – και οι άξιοι θα φανούν.
- Οι υπόλοιποι λένε «θα αναγνωρίσετε μόνο τα διπλώματα αυτών που έπαιξαν με την Κρατική Ορχήστρα», δηλαδή 6-8 περίπου!!!

ΜΕΤΑ από αυτό, αποχωρεί από την επιτροπή ο Μαυρουδής και για να υπογραμμίσει στους άλλους την επιπολαιότητα της πρότασής τους, τους κάνει κι ένα γράμμα λέγοντάς τους μεταξύ άλλων:

- «Θα ήθελα να σας επενθυμίσω ότι στη μοναδική παρουσία μου στην επιτροπή, στην πρώτη συνεδρίαση στις 19.3.86 στα γραφεία του ΥΠΠΟ, είχα υποστηρίξει την αναγνώριση ΟΛΩΝ των μέχρι τώρα διπλωμάτων και πτυχίων.

- Θα θυμάστε ασφαλώς, ότι η αντίδρασή σας ήταν βίαιη και αρνητική. Είπαμε, λοιπόν, να ξαναβρεθούμε στις 26.3.86 για να προτείνουμε κάτι διαφορετικό – μια που η πρότασή μου για αναγνώριση όλων των τίτλων σπουδών δεν έγινε αποδεκτή – σχετικά με το θέμα αυτό.

- Όπως γνωρίζετε, στη δεύτερη αυτή συνεδρίαση αδυνατούσα να παραβρεθώ, λόγω υποχρεώσεών μου στη



Θεσσαλονίκη. Αυτό μου στοίχισε την απώλεια των τίτλων σπουδών μου, με τοποθετεί στο επίπεδο των αμφισβητούμενων και κατ' επέκταση υποβαθμίζει και αμφισβητεί την όλη προσφορά μου στα κιθαριστικά μας πράγματα.

- Στις προτάσεις που διαμορφώσατε, για σοβαρά αποδεικτικά στοιχεία «προς αναγνώριση», αρνηθήκατε τη δική μου πρόταση περί δισκογραφίας (σαν ένα από τα αποδεικτικά στοιχεία που σας ανέφερα μεταξύ άλλων όπως: σολιστική καριέρα στο εσωτερικό-εξωτερικό, διδασκαλία σε αναγνωρισμένα ιδρύματα εσωτερικού-εξωτερικού, βραβεία σε διαγωνισμούς, σπουδές σε αναγνωρισμένα ιδρύματα εσωτερικού-εξωτερικού, κ.ά.), θεωρώντας την σαν εύκολο μέσον που θα χρησιμοποιηθεί και από άλλους κιθαριστές «ευκαταφρόνητους». Θαρρείς και η συμμετοχή ενός κιθαριστή με την ΚΟΑ ή με την Ορχήστρα της ΕΡΤ – που εσείς υποστηρίζατε – στην εκτέλεση του Concerto in Re του Vivaldi ή το αντίστοιχο του Boccherini, τοποθετεί τον εκτελεστή σε σοβαρότερα επίπεδα... (Γνωρίζοντας πολύ καλά ότι η σύμπραξη με την Κρατική δεν είναι αυτονόητα ισοδύναμη με την καλλιτεχνική αξία ή όχι, αλλά θέμα αιτιώσεως του καλλιτέχνη και συχνά γνωριμιών του).

- Δεν θα 'θελα να σας αναφέρω αυτήν τη στιγμή άλλα επιχειρήματα, θέλω όμως να πω τούτο: Η αδιαφορία σας που απεδείχθη στο πρόσωπό μου και που την έμαθα τυχαία, ύστερα από δική μου τηλεφωνική επαφή ΔΥΟ ΜΕΡΕΣ ΑΡΓΟΤΕΡΑ (!!!), με αναγκάζει να τηρήσω τις αποστάσεις μου για να αποφύγω μεγαλύτερες κακοτοπιές...

ΛΕΕΙ κι άλλα ο Νότης Μαυρουδής, για να καταλήξει:

«Δεν θα είμαι βέβαια, εγώ αυτός που θα κωλυσιεργήσει την αναγνώριση της κιθάρας, από το νόμο σαν ισότιμο όργανο. Είμαι υποχρεωμένος όμως, μια που ΕΣΕΙΣ το καθορίσατε έτσι να δεχτώ να επανεξεταστώ για να μου αναγνωρίσετε το... αμφισβητούμενο δίπλωμά μου και κατ' επέκταση την (αμφισβητούμενη) κιθαριστική μου ιστορία. Είμαι – επίσης – υποχρεωμένος, για καθαρά δεοντολογικούς λόγους, να αρνηθώ να εξεταστώ από επιτροπή την οποία θα θεωρήσω εγώ ανεπαρκή για διάφορους λόγους, έστω και αν αυτό μου στερήσει ΙΣΟΒΙΑ την αναγνώριση του διπλώματός μου. Είναι αυτονόητο πως μετά από αυτήν τη συμπεριφορά συντεχνιακής αντίληψης, θα

πρέπει να με θεωρήσετε απόντα αυτών των αποφάσεων μια που δεν παραστάθηκα σ' αυτές τις «αποφάσεις», παρά μόνο στην πρώτη συνεδρίαση».

- Τι θα κάνει η Μελίνα;

ΠΟΝΤΙΚΙ 11.4.86



## ΑΝΤΙΛΟΓΟΥ ΚΙΘΑΡΑΣ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

### ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΕΥ. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΤΙΛΟΓΟΥ συνέχεια, σήμερα, όσον αφορά το θέμα της κιθάρας. Με επιστολή του στην «Ε», ο Ευάγγελος Ασημακόπουλος, αναλύει εκ νέου το πρόβλημα της αναγνώρισης ή μη των πτυχίων και διπλωμάτων που δόθηκαν μέχρι τώρα, παρουσιάζει τις απόψεις του και δηλώνει ότι αποχωρεί από την επιτροπή που άτυπα συγκρότησε το Υπουργείο Πολιτισμού, για τη διευθέτηση του χρόνιου ζητήματος. Η επιστολή του κ. Ασημακόπουλου έχει ως εξής:

Αγαπητή Ελευθεροτυπία,

Επιστρέφοντας χθες από μια καλλιτεχνική περιοδεία στην Αγγλία, σπεύδω να απαντήσω σε ορισμένα δημοσιεύματα εφημερίδων, που γράφτηκαν κατά την απουσία μου και να πάρω μια θέση δημόσια για το θέμα που αυτές τις μέρες απασχολεί τον κιθαριστικό κόσμο της χώρας μας: Της ένταξης δηλαδή της κιθάρας στα ελεγχόμενα από το ΥΠΠΟ όργανα.

Ως γνωστόν η κιθάρα, όργανο παγκόσμια καταξιωμένο, παρέμεινε στην Ελλάδα νομικά και καλλιτεχνικά υποβαθμισμένο, αφού η Πολιτεία, με το ισχύον νομοσχέδιο μουσικής, δεν αναγνωρίζει τους τίτλους σπουδών (πτυ-

χία-διπλώματα). Ωστόσο όλα σχεδόν τα μουσικά ιδρύματα της χώρας μας (Ωδεία, Μουσικές σχολές κ.λπ.) έχουν απονείμει τίτλους σπουδών, οι περισσότεροι από τους οποίους βρίσκονται σε αξιοθρήνητο επίπεδο και ακόμη πολλοί από αυτούς έχουν δοθεί έναντι οικονομικών ανταλλαγμάτων! Υπάρχουν στοιχεία για 2.000 περίπου πτυχία και διπλώματα που έχουν δοθεί, αλλά από τα οποία δυστυχώς ελάχιστα – όχι περισσότερα από 100 – συγκεντρώνουν το απαιτούμενο επίπεδο σπουδών.

Το Υπουργείο Πολιτισμού, παρά τις τραγικές καθυστερήσεις τόσων ετών, θέλησε να περάσει εσπευσμένα το νομοσχέδιο στη Βουλή, ζητώντας τη γνώμη πέντε Ελλήνων κιθαριστών (Μηλιάρης, Φάμπας, Ασημακόπουλος, Μαυρουδής, Κοτσιώλης) που μέσα σε μια εβδομάδα θα έπρεπε – σαν επιτροπή πια – να κάνουν τις τελικές τους προτάσεις για την τύχη των μέχρι τώρα δοθέντων πτυχίων και διπλωμάτων. Η άποψη του εκπροσώπου του Υπουργείου κ. Κόκκινου, ήταν να βρεθούν τέτοιες φόρμες ώστε να αναγνωριστούν οι τίτλοι σπουδών ελαχίστων καταξιωμένων κιθαριστών, όσοι δε εκ των υπολοίπων ήθελαν την αναγνώριση του διπλώματός ή του πτυχίου τους να περάσουν από μια τυπική επανεξέταση. Έτσι, σύμφωνα με την άποψη του Υπουργείου, αυτοί που δεν θα είχαν καμία ενοχή για την αξία τους πρόθυμα θα προσήρχοντο για αναγνώριση του τίτλου σπουδών τους σε επιτροπή που θα όριζε το ΥΠΠΟ και με πρόγραμμα που θα όριζε αυτή η επιτροπή. Τέλος, το χρονικό διάστημα της επανεξέτασης θα ήταν περισσότερο από 2 χρόνια.

Όπως εύκολα καταλαβαίνει κανείς, σ' αυτό το τεράστιο μωσαϊκό από ηλικίες, επιδόσεις εκτελεστικές και παιδαγωγικές, τίτλους έγκυρους και άκυρους, συμμετοχές και συμπράξεις καλλιτεχνικές, επιτεύγματα διεθνή και τοπικά, ντοκουμέντα κ.λπ. ήταν και είναι αδύνατο, φοβάμαι, να βρεθεί ένα συμπέρασμα και προ παντός μια δίκαια φόρμα. Εγώ προσωπικά στην τελική συνάντηση που είχαμε στο Υπουργείο παρουσίασα **τρεις διαφορετικές προτάσεις** τις οποίες και διάβασα ενώπιον όλων των παρισταμένων (και τις οποίες τελικά κατέθεσα), οι οποίες όμως δεν έγιναν αποδεκτές είτε γιατί ήταν πολύ ελαστικές, είτε εύκολα να προσβληθούν νομικά, είτε γιατί συμπεριλάμβαναν μεγάλο αριθμό κιθαριστών (αναγνώριση όλων ανεξαιρέτως των διπλωμάτων, πτυχία με αποδεδειγμένη αξία κ.λπ.).

Η φόρμα που τελικά επικράτησε και που ικανοποίησε όλους τους παρισταμένους (εκτός από τον Μαυρουδή που απουσίαζε) ήταν να αναγνωριστούν τα πτυχία και τα διπλώματα όσων έχουν λάβει μέρος σαν σολίστες με τις Κρατικές συμφωνικές ορχήστρες Αθηνών, Θεσ/νίκης και ΕΡΤ. Η φιλοσοφία της άποψης αυτής ήταν ότι γινόταν η λιγότερη δυνατή αδικία και αν μη τι άλλο οι καλλιτέχνες που είχαν λάβει μέρος με τα συγκροτήματα αυτά ασφαλώς δεν απεδέχοντο αμφισβήτηση. Ο αποκλεισμός άλλωστε εφάμιλλων ή και καλύτερων καλλιτεχνών, που συμπτωματικά δεν είχαν συμπράξει σαν σολίστες με τις συμφωνικές ορχήστρες, δεν θα ήταν μειωτικός εφόσον η διαδικασία της επανεξέτασης θα ήταν γι' αυτούς ασήμαντη.

Η φόρμα αυτή όταν έγινε γνωστή στον κιθαριστικό κόσμο λίγες μέρες αργότερα ξεσήκωσε θύελλα διαμαρτυριών, αποδοκιμασιών και ύβρεων. Δημιουργήθηκαν συγκεντρώσεις, κατατέθηκαν ψηφίσματα, γράφτηκαν άρθρα και σχόλια στον Τύπο. Η επιτροπή κατηγορήθηκε ότι «ευλόγησε τα γένια της» ότι «πήρε μια αντιδημοκρατική και φασιστική» απόφαση, ότι διαπιστώθηκε ένας «αυταρ-



χισμός και ένας έρπων ρατσισμός» κι ακόμα καταγγέλλεται ότι «κάποιοι επιδιώκουν να είναι όσο το δυνατόν λιγότεροι για να σφετερίζονται αργότερα κρατικές θέσεις»! Με απίστευτη λύσσα μια παλιά... φίλη μου αμφισβήτησε την ιδιότητα του σολίστα, αποδίδοντάς μου αυτό του... «μέλους» κιθαριστικού ντουέτου!!!

Αφήνω τον αναγνώστη να σχολιάσει τα παραπάνω δημοσιεύματα, που έστω και καθυστερημένα αποκαλύπτουν το αληθινό πρόσωπο του «θιγμένου». Απαντώ ωστόσο σε όσους έκαναν μια καλόπιστη κριτική και θεώρησαν ότι η φόρμα που τελικά επικράτησε δεν ήταν η καλύτερη.

Θέλω να τους διαβεβαιώσω ότι από μέρους και των τεσσάρων ατόμων της επιτροπής καταβλήθηκε κάθε δυνατή προσπάθεια για τη λιγότερο άδικη πρόταση. Πιθανόν να ήταν αποτυχημένη. Ωστόσο ήταν μια πρόταση, η οποία θα κριθεί καλύτερα στο μέλλον, όταν και τα πνεύματα θα έχουν ηρεμήσει και θα έχουν διατυπωθεί άλλες ιδανικότερες προτάσεις από ικανότερα να λύσουν το τεράστιο αυτό πρόβλημα άτομα. Εγώ πάντως προσωπικά δηλώνω δημόσια ότι **αποσύρω** αυτή την πρόταση και δεν δέχομαι στο μέλλον καμιά ανάμειξη του ονόματός μου σε σχέση με το θέμα αυτό. Δεν αποτελώ μέλος πλέον καμιάς επιτροπής και ασφαλώς δεν πρόκειται να λάβω μέρος σε κανενός είδους επιτροπή εξετάσεων ή επανεξετάσεων τίτλων σπουδών του ΥΠΠΟ. Είναι άλλοι πια αυτοί που αναλαμβάνουν την ευθύνη αυτών των διαδικασιών.

Φυσικά όμως διατηρώ το δικαίωμα της προσωπικής μου άποψης, να θεωρώ **ότι η μεγαλύτερη αδικία για την κιθάρα και τον κόσμο της θα είναι ο διασυρμός της με την αναγνώριση όλων ανεξαιρέτως των τίτλων σπουδών και την καταξίωση των 1.900 περίπου καιροσκόπων και τσαρλατάνων του είδους, που νόμιμα πλέον θα έχουν δικαίωμα να απονέμουν με τη σειρά τους έγκυρους τίτλους σπουδών, διαγωνίζοντας τη σημερινή τραγελαφική κατάσταση.**

Αθήνα 9.4.86

Ευάγγελος Ασημακόπουλος

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ 11.4.86



## ΚΑΙ Ο ΑΝΤΙΛΟΓΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΙΘΑΡΑ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ

### ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ-ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΤΟΥ ΝΟΤΗ ΜΑΥΡΟΥΔΗ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ, ελπίζουμε και τέλος, σήμερα, του εμμέσου διαλόγου που γίνεται μέσα από τις στήλες της «Ε» από τους αμέσως ενδιαφερόμενους για το πρόβλημα της κιθάρας. Με την επιστολή και του Νότη Μαυρουδή, που ακολουθεί, νομίζουμε ότι συμπληρώνονται όλες οι απόψεις επί του θέματος, το οποίο και ευχόμαστε σύντομα να λυθεί:

(Πρέπει να διευκρινήσουμε ότι η επιστολή αυτή μας



εστάλη αμέσως μετά τη δημοσίευση εκείνης του Κ. Κοτσιώλη. Όμως λόγω έλλειψης χώρου, μόλις σήμερα μπορούμε να τη δημοσιεύσουμε):

Αγαπητή «Ελευθεροτυπία»,

Στον αντίλογο για την κιθάρα που ανέλαβες, δημοσιεύσεις στις 10.5. μια επιστολή που φέρνει την υπογραφή του Κ. Κοτσιώλη και που μου είναι αδύνατον να αδιαφορήσω. Θα αποφύγω να δημιουργηθεί καινούριο «σήριαλ» επιστολών, αλλά θα πρέπει να προβάλω το αίτημά μου για περισσότερο ήθος και στοιχειώδη δεοντολογία, στοιχεία που δύσκολα μπορεί να κατανοήσει ο Κ. Κοτσιώλης. Το ήθος λοιπόν και η δεοντολογία απέναντι στους πτυχιούχους και διπλωματούχους της κιθάρας που δώσαν εξετάσεις, μπήκαν σε όλη αυτήν τη διαδικασία σπουδών και εξόδων, με τις συνθήκες και τις δυνατότητες που παρείχαν τα επίσημα Ωδεία, τα αναγνωρισμένα από το κράτος!

Ο Κ.Κ. μιλάει για «καθαρότητα των διπλωμάτων» θαρρείς και κάποιος υποστήριξε πως όλα τα διπλώματα είναι... άγια (όχι μόνο στο χώρο της κιθάρας). Δεν έχει τη δυνατότητα όμως να δει το γεγονός πως η Πολιτεία χρόνια και χρόνια δεν διέθετε την απαιτούμενη «καθαρότητα», ώστε να βγουν όλοι οι διπλωματούχοι...καθαροί! Στο γράμμα που φέρνει την υπογραφή Κ.Κ. αναφέρονται διάφορα πονηρά ψεματάκια, όπως: «Η αλήθεια είναι ότι το Υπουργείο κάλεσε άτυπα τους υπεύθυνους καθηγητές των τριών αρχαιότερων Ωδείων της Αθήνας». Πρώτα απ' όλα, αυτό το «άτυπα» πού κολλάει; Όταν το ΥΠΠΟ κάλεσε τους Φάμπα-Μηλιαρέση-Ασημακόπουλο-Κοτσιώλη-Μαυρουδή μήπως τους ζήτησε να παίξουν...μπιλιάρδο; Πόσο «άτυπη» ήταν αυτή η συνάντηση, όταν μάλιστα ο εκπρόσωπος του ΥΠΠΟ μας είπε χαρακτηριστικά: «Κύριοι, με λίγα λόγια εσείς νομοθετείτε αυτή τη στιγμή» (!!!)

Τα περί «τριών αρχαιότερων Ωδείων» είναι ένα άλλο πονηρό ψεματάκι, μια που από τους πέντε καθηγητές της επιτροπής, ούτε εγώ ανήκω σε ένα αρχαιότερο Ωδείο, ούτε ο κ. Μηλιαρέσης.

Όμως η ουσία της όλης υπόθεσης δεν είναι στην αποδοχή ή όχι της αναγνώρισης της ισοτιμίας της κιθάρας που το ΥΠΠΟ – έστω και καθυστερημένα – την προωθεί για ψήφιση. Το πρόβλημα ξέσπασε όταν φάνηκε πως θα περνούσε η πρόταση «να αναγνωρισθούν τα διπλώματα μονάχα όσων έχουν παίξει με την ΚΟΑ, την ΚΟΘ και την ΕΡΤ», πρόταση που με ανάγκασε να αποχωρήσω και ύστερα να ακολουθήσει ο κ. Φάμπας, και συγχρόνως να τριβεί από ικανοποίηση ο Κ.Κ. τα χέρια του.

Όστε λοιπόν δεν υπήρξαν διαφωνίες στην επιτροπή, ούτε παραιτήθηκαν μέλη, μια που ήταν – κατά τη γνώμη του συντάκτη της επιστολής – «άτυπη»!

Και όλος αυτός ο σάλος και η αναστάτωση έγινε από τις... σκοτεινές δυνάμεις; Είμαστε λοιπόν «δονκιχώτες» και «αναζητάμε συνδικαλιστική προβολή» κύριε Κ.Κ.;

Ο Κ.Κ. (που υπογράφει την επιστολή που δημοσιεύτηκε) λέει με απεριγράπτη άνεση πως «δεν προτείνω να διωχτεί κανείς» και υποστηρίζει την αναδρομική αστυνόμευση, δηλαδή την επανεξέταση όλων· μέθοδος γνωστότατη, μια που η χούντα νοιάστηκε να αφήσει τα χνάρια της και στον τρόπο της συναδελφικής δεοντολογίας. Όλοι λοιπόν! Που σημαίνει: νέοι, παλιοί, μεσήλικες, γέροι κιθαριστές, ταλαντούχοι, μέτριοι, επαγγελματίες, αποσυρμένοι από την σολιστική δράση, κιθαριστές με δράση και αναγνώριση. Η πρόταση του Κ.Κ. ξεπερνάει τα όρια του λεονταρισμού και της λαϊκίστικης λογικής, που λέει κοντολογίς: κύριοι, η μουσική παιδεία ήταν και είναι ανεξέλεγκτη, γι' αυτό στα... παλιά μου τα παπούτσια. Εάν διαθέσατε ένα μέρος από τη ζωή σας με κόπους και στερήσεις τώρα ΟΛΟΙ πρέπει να επανεξεταστείτε (!!!)

Ο ήρωας και ο μεγαλόστομος «καθαρός» και «άυλος» κιθαριστής υποστηρίζει την αναδρομική αμφισβήτηση όλων των πτυχίων και διπλωμάτων, δίχως να μπαίνει στην περίσκεψη πως μια μεγάλη μερίδα βιοπαλαιστών κιθαριστών δεν έχει πλέον τη δυνατότητα μιας επανεξέτασης και μιας αντιπαράθεσης στις σημερινές συνθήκες. Υπάρχουν κιθαριστές που επαγγέλλονται διδασκοντάς και όχι δίνοντας ρεσιτάλ. Πώς μπορείς να ζητάς την επανεξέταση όλων αυτών των ανθρώπων και να τους αφαιρείς το δικαίωμα που τους έδωσε το αναγνωρισμένο από το κράτος Ωδείο, για να δημιουργήσουν τη δική τους σχολή, τη δική τους ζωή, το δικό τους όνειρο;

Όσο για το φόβο ότι τα μη «καθαρά» διπλώματα και πτυχία θα συνεχίσουν την «τραγελαφική» σημερινή κατάσταση, διαιωνίζοντας την παροχή μη «καθαρών» τίτλων σπουδών, θα ήθελα να υπενθυμίσω ότι: Με την αναγνώριση της κιθάρας, οι εξετάσεις θα ελέγχονται άμεσα από το ΥΠΠΟ, βάσει **υποχρεωτικού προγράμματος εξετάσεων**, όπως γίνεται για όλα τα αναγνωρισμένα μουσικά όργανα. Αν κι αυτό δεν επαρκεί για τη ζητούμενη «καθαρότητα», ε, τι να γίνει! Ας ζήσουν και μερικοί μη... «καθαροί»; γνώστες της κιθαριστικής τέχνης.

Εμείς λοιπόν, που υποστηρίζουμε την αναγκαστική αναγνώριση όλων και αρνούμαστε τη ρατσιστική πρόταση για την επανεξέταση όλων, είμαστε – κατά τον «ηθικότα-

το» Κ.Κ. – «άνευ προσόντων» και παράτυποι τις υπογραφές «αμφισβητούμενων διπλωμάτων».

Επειδή είναι γνωστό πως «άβυσσος είναι η ψυχή του ανθρώπου», προειδοποιώ πως η δεύτερη παρέμβασή μου για τον κύριο Κοτσιώλη, θα αναφέρεται στην «καθαρότητα» του «εφ' όλης της ύλης», μια που καλό είναι οι μνήμες να μη χάνονται και οι λεονταρισμοί να δαμάζονται.

*Ευχαριστώ για  
τη φιλοξενία  
Νότης Μαυρουδής*

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ 17.4.86



## ΤΡΟΠΟΛΟΓΙΕΣ – ΜΠΑΛΩΜΑΤΑ

*Προστέθηκαν τελικά, στο νομοσχέδιο που ψηφίστηκε, ορισμένες θετικές διατάξεις για ζητήματα των δημιουργών*

### Για μουσικά θέματα

• Για την αναγνώριση της κιθάρας σαν όργανο συμφωνικό η τροπολογία που ορίζει τη δημιουργία τμημάτων κλασικής κιθάρας σε Ωδεία και σχολές. Προϋπόθεση για να χαρακτηριστεί θετική η τροπολογία είναι η συμμετοχή των φορέων στη σύνταξη των ΠΔ, που θα ρυθμίζουν σοβαρότατα θέματα όπως το θέμα της αναγνώρισης των



υπαρχόντων τίτλων σπουδών. Προϋπόθεση όμως, που δεν τη δέχτηκε η Υπουργός Πολιτισμού! Το ΚΚΕ αρνήθηκε την «εν λευκώ» εξουσιοδότησή της τη στιγμή που τόσα προβλήματα δημιούργησε το ΥΠΠΟ στον κλάδο και μάλιστα τη στιγμή που δεν γνωρίζει «τι του ξημερώνει».

• Για την επίλυση ενός επιμέρους – αλλά ουσιαστικού – προβλήματος του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης η τροπολογία που ψηφίστηκε για το διορισμό του έκτακτου διδακτικού προσωπικού του σε οργανικές θέσεις μόνιμων υπαλλήλων. Συμπληρωματική είναι και η τροπολογία για την πρόσληψη και τον ορισμό του αριθμού των εκτάκτων καθηγητών-διδασκάλων. Θυμίζουμε ότι: οι σπουδαστές του ΚΩΘ προχώρησαν σε κατάληψη του κτιρίου, ζητώντας ακόμα το κονδύλι – υπόσχεση – των 95 εκατ., τη διαβάθμιση των σπουδών τους, την υπαγωγή του ΚΩΘ, στο ΥΠΠΟ, κ.ά.

• Με άλλη τροπολογία ρυθμίζεται το θέμα της μετατροπής των συμβάσεων των έκτακτων μουσικών της ΚΟΑ και της ΚΟΘ σε συμβάσεις αορίστου χρόνου. Η τροπολογία θέβαια δεν λύνει εκεί ποιοτικά-σοβαρά ζητήματα των ορχηστρών (π.χ. αρκετοί έκτακτοι μουσικοί είναι ακόμα σπουδαστές Ωδείων).

Τέλος ρυθμίζεται το θέμα της ισοτιμίας των πτυχίων και διπλωμάτων – θεωρούνται ισοδύναμα με τίτλους ανώτερης σχολής τριετούς φοιτήσεως – που έχουν χορηγηθεί από αναγνωρισμένα Ωδεία ή ανώτερες σχολές του εξωτερικού σε μουσικούς της ΚΟΑ, της ΚΟΘ και του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης. Ακόμα τίτλοι σπουδών Ανωτάτων Σχολών του εξωτερικού που έχουν αναγνωριστεί από το ΔΙΚΑΤΣΑ υποδιάζονται και θεωρούνται ισοδύναμα με τίτλους σπουδών ανώτερης ελληνικής σχολής τετραετούς φοίτησης.

(ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ, 24.4.86)

Λιθογραφία από την «Κιθαρομανία» του Charles de Marescot (Παρίσι: εθνική βιβλιοθήκη)





## ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ Γ.Γ. ΤΟΥ ΥΠΠΟ Κ. Κ. ΑΛΑΒΑΝΟ

• *Κύριε Γενικέ, όπως γνωρίζετε, υπάρχει αρκετή αναστάτωση στον κύκλο των κιθαριστών για το θέμα των διπλωμάτων και των πτυχίων, που έχουν δοθεί μέχρι σήμερα από τα αναγνωρισμένα από το κράτος Ωδεία. Θα θέλατε να μας αναπτύξετε τη θέση του ΥΠΠΟ σχετικά με αυτό το θέμα;*

Πράγματι, γνωρίζω ότι υπάρχει αναστάτωση στον κύκλο των κιθαριστών – και την καταλαβαίνω. Νομίζω, όμως, ότι δεν πρέπει να ανησυχείτε: Το Υπουργείο Πολιτισμού, με την τροπολογία που ψηφίστηκε στο νόμο για τον κινηματογράφο, έχει δείξει τις προθέσεις του απέναντι στην κιθάρα. Και από την άλλη μεριά θέλω να σας διαβεβαιώσω ότι δεν έχουμε πρόθεση να αδικήσουμε κανέναν.

Υπάρχει ένα αντικειμενικό – και δυσεπίλυτο – πρόβλημα. Επί χρόνια, τα αναγνωρισμένα Ωδεία έδιναν διπλώματα και πτυχία κιθάρας χωρίς να υπάρχει επίσημο πρόγραμμα σπουδών, χωρίς να ελέγχονται τα προσόντα των καθηγητών, χωρίς να μετέχει εκπρόσωπος της Πολιτείας στις εξετάσεις. Δεν αμφισβητώ – κάθε άλλο – ότι πολλοί από τους κατόχους αυτών των πτυχίων είναι εξαιρετικοί κιθαριστές, με αξιόλογη συνθετική, θεωρητική, ερευνητική ή εκτελεστική παρουσία. Ορισμένοι, μάλιστα, πραγματικά τιρούν τη χώρα μας. Θα ήταν, όμως, παράλογο να αμφισβητηθεί και ότι πολλά από τις χιλιάδες των πτυχίων και των διπλωμάτων, που έχουν απονεμηθεί, δεν έχουν ουσιαστικό αντίκρισμα.

Να αναγνωρίζαμε συλλήβδην όλα αυτά τα πτυχία δεν θα ήταν σωστό – κυρίως απέναντι στα νέα παιδιά, που θέλουν να σπουδάσουν αυτό το τόσο ζωντανό και συνυφασμένο με τη νεολαία όργανο. Πώς θα εμπιστευτούμε τη διδασκαλία της κιθάρας σε

κάποιον για τον οποίο δεν είμαστε βέβαιοι αν έχει τη δυνατότητα να ανταποκριθεί; Από την άλλη μεριά βέβαια, θεωρούμε αδιανόητο να υποβάλουμε σε κρίση και σε εξεταστικές δοκιμασίες τους πάντες.

Πρέπει να υπάρξουν κάποια κριτήρια και ο προσδιορισμός τους δεν είναι εύκολη υπόθεση. Το Υπουργείο δεν θέλησε να προχωρήσει σε αποφάσεις, χωρίς προηγουμένως να εξαντληθούν όλες οι δυνατότητες που προσφέρει ο έντιμος και σωστός διάλογος. Γι' αυτό ακριβώς και ζητήσαμε από όλους τους φορείς να μας υποβάλουν τις προτάσεις τους μέχρι τις 30 Ιουνίου. Αυτές τις προτάσεις θα τις μελετήσουμε με πολλή προσοχή και μετά θα αποφασίσουμε.

Όπως στα περισσότερα θέματα, η σωστή τομή βρίσκεται κάπου στη μέση. Η προσωπική μου γνώμη είναι ότι πρέπει να συσταθεί μια επιτροπή από επαίοντες του χώρου. Όσοι έχουν «πτυχίο» να κληθούν να υποβάλουν το φάκελό τους. Η επιτροπή θα εκτιμήσει όλα τα στοιχεία: τη δισκογραφική δουλειά, τις μεταπτυχιακές σπουδές, τις εμφανίσεις με γνωστές ορχήστρες, τα ατομικά ρεσιτάλ, τη συμμετοχή σε διεθνείς διαγωνισμούς, την ευδόκιμη διδακτική απασχόληση κ.λπ. Όσοι κατά την κρίση της επιτροπής συγκεντρώνουν τα κατάλληλα προσόντα, θα «νομιμοποιήσουν» τον τίτλο σπουδών τους. Για να το επιτύχουν οι υπόλοιποι, αν το θέλουν, θα υποβληθούν σε μια εξεταστική διαδικασία.

Όπως σας είπα, η άποψη αυτή είναι η προσωπική μου. Η τελική άποψη του Υπουργείου θα διαμορφωθεί σε συνεργασία με τους φορείς. Δεν χρειάζεται παρά αμοιβαία κατανόηση και καλή πίστη. Αν αυτά υπάρξουν – και γιατί να μην υπάρξουν; – η λύση που θα δοθεί, νομίζω ότι θα είναι η καλύτερη. Άλλωστε, το σημαντικό ήταν η αναγνώριση της κιθάρας. Και το βήμα αυτό έχει γίνει.

• *Το 1966, όταν αναγνωρίστηκαν τα άλλα κλασικά όργανα, δεν είχαν αμφισβητηθεί οι μέχρι τότε τίτλοι σπουδών. Γιατί, στην κιθάρα ειδικά, διαφαίνεται να υπάρχει κάποιο πρόβλημα;*

Έχω την εντύπωση ότι δεν είναι έτσι. Αν δεν κάνω λάθος, δεν αναγνωρίστηκαν οι τίτλοι σπουδών. Απλά και μόνο δόθηκε δικαίωμα στους καθηγητές των Ωδείων της εποχής να συνεχίσουν να διδάσκουν και χωρίς τίτλους σπουδών.

Όπως, πάντως, και να έχουν τα πράγματα, δεν σημαίνει πως ότι έγινε κάποτε είναι και το σωστό.

- *Είναι γνωστό ότι στην εποχή μας η γνώση όλο και ανανεώνεται. Από αυτήν την άποψη, μπορούμε άφοβα να δεχθούμε ότι τα πτυχία των φυσικών, τα προ εικοσαετίας για παράδειγμα, υστερούν σε γνώσεις από τα σημερινά. Όμως κανείς δεν σκέφτηκε να ακυρώσει τα παλιά πτυχία των καθηγητών Φυσικής. Φαντάζομαι ότι θα γίνονται ενημερωτικά σεμινάρια. Τι το διαφορετικό έχουν οι τίτλοι σπουδών των καθαριστών, ώστε να δημιουργείται όλο αυτό το θέμα;*

Υπάρχει μια σημαντική διαφορά. Τα προ εικοσαετίας πτυχία της Φυσικής δόθηκαν με όλες τις εγγυήσεις που προσφέρουν το αναγνωρισμένο πρόγραμμα σπουδών, οι εκλεγμένοι καθηγητές του Πανεπιστημίου και οι επίσημες εξετάσεις. Στην κιθάρα τα πράγματα είναι κάπως διαφορετικά.

- *Υπάρχει η εντύπωση ότι όλα αυτά έχουν προκληθεί ΚΑΙ γιατί διαγράφεται στον ορίζοντα η δημιουργία των ΑΙΣΜΕ. Θα θέλατε να μας μιλήσετε σχετικά με αυτόν το νέο θεσμό;*

Κατηγορηματικά σας διαβεβαιώνω ότι ο προβληματισμός για την αναγνώριση των πτυχίων της κιθάρας δεν έχει καμιά απολύτως σχέση με τη δημιουργία των Ανώτερων (Ιδιωτικών) Σχολών Μουσικής Εκπαίδευσης.

Οι Ανώτερες Σχολές Μουσικής, (δεν έχει ακόμα κριθεί τελικά αν θα επιτραπούν και ιδιωτικές), θα είναι καινούριες Σχολές, με αναβαθμισμένο πρόγραμμα σπουδών, με αυστηρές προδιαγραφές ίδρυσης και λειτουργίας, με κατοχύρωση των καθηγητών και των σπουδαστών που θα αποσκοπούν στην εκπαίδευση τόσο καθηγητών μουσικής, όσο και μουσικών εκτελεστών. Αυτά όλα σε πολύ γενικές γραμμές.

Όπως ξέρετε, ακόμα, δεν έχει ξεκαθαρίσει το θέμα της νέας δόμησης της μουσικής εκπαίδευσης στον τόπο μας. Το Υπουργείο είχε καταρτίσει το γνωστό προσχέδιο που συνάντησε μεγάλη – και στο μεγαλύτερο βαθμό, πιστεύω, άδικη – αντίδραση. Έτσι τα πάντα ξανασζητούνται από την αρχή.

- *Τι προβλέπεται στο σχετικό νομοσχέδιο για τη μουσική εκπαίδευση πριν το στάδιο των ΑΙΣΜΕ; Δηλαδή, πώς θα αντιμετωπισθεί η Βασική και η Μέση μουσική εκπαίδευση;*

Σύμφωνα με το προσχέδιο του Υπουργείου, οι



σπουδαστές θα εγγράφονται στις Ανώτερες Σχολές Μουσικής Εκπαίδευσης έπειτα από πανελλήνιες εξετάσεις. Πριν από τις ΑΣΜΕ, η μουσική εκπαίδευση θα παρέχεται στα σχολεία (Δημοτικά, Γυμνάσια, Λύκεια), στα Κρατικά και τα Δημοτικά Ωδεία, καθώς και στα Ιδιωτικά Ωδεία, τα οποία θα λειτουργούν με ελεύθερο πρόγραμμα σπουδών.

Χρειάζονται κάποιες διευκρινίσεις. Υπάρχουν δύο θέματα: η μουσική εκπαίδευση κάθε μελλοντικού πολίτη και η εκπαίδευση του παιδιού, που θέλει να ασχοληθεί συστηματικότερα με τη μουσική.

Πιστεύω ότι οι ώρες της μουσικής, όπως και των άλλων καλλιτεχνικών μαθημάτων στο σχολείο, πρέπει να αυξηθούν σημαντικά. Όπως πρέπει και να αναβαθμιστεί σημαντικά η ποιότητά τους. Δεν χρειάζεται να αναλύσω τη σημασία της μουσικής, και γενικότερα της τέχνης, στη διαμόρφωση της προσωπικότητας και του χαρακτήρα. Ούτε να θυμίσω το ρόλο της μουσικής εκπαίδευσης σε κάποιες άλλες εποχές – στον 5ο αιώνα, π.χ. Νομίζω ότι όλοι μας θα είμαστε ευτυχέστεροι αν είχαμε διδαχτεί κάποιο μουσικό όργανο στο σχολείο μας, αντί για το νευρικό σύστημα της ακρίδας ή έστω και αντί για τα πληκτικά σολφέζ του καθηγητή της ωδικής, που μόνο αν ήσουνα Άγιος δεν θα έκανες καζούρα.

Όσο και να βελτιωθεί η μουσική εκπαίδευση στα σχολεία γενικής κατεύθυνσης, δεν θα είναι επαρκής για τους νέους που θέλουν ειδικά να σπουδάσουν μουσική. Βεβαίως, στα πολυκλαδικά λύκεια προβλέπεται, ήδη, και η κατεύθυνση της μουσικής – αλλά και πάλι το πρόβλημα δεν λύνεται. Αναμφισβήτητα χρειάζεται μια σωστή προπαρασκευή για τις ΑΣΜΕ.

Στόχος μας είναι η δημιουργία όσων περισσότερων γίνεται Κρατικών Ωδείων. Αλλά, ας μη γελοιομαστούμε, η ίδρυση Κρατικών Ωδείων σε αριθμό, που θα μπορέσουν να καλύψουν το σύνολο των παιδιών που έχουν την έφεση για τη μουσική, είναι λύση ανέφικτη και οργανωτικά και, κυρίως, οικονομικά. Το βάρος θα πέσει στην ενίσχυση των Δήμων και των Κοινοτήτων για να ιδρύσουν Ωδεία, όπου θα παρέχεται σωστή μουσική εκπαίδευση με χαμηλά δίδακτρα και με προοπτική να γίνει κάποτε δωρεάν.

Στη βαθμίδα αυτή θα λειτουργούν και Ιδιωτικά Ωδεία χωρίς περιορισμούς και με ελεύθερο πρόγραμμα σπουδών. Τα σημερινά προβλήματα απορρέουν από το γεγονός ότι τα Ιδιωτικά Ωδεία: πρώτον μονοπωλούν, ουσιαστικά, το χώρο και δεύτερον αποτελούν τη μοναδική βαθμίδα μουσικής εκπαίδευσης, ώστε το δίπλωμα και το πτυχίο τους να παράγουν νομικά αποτελέσματα και να παρέχουν πρακτικά ωφελήματα. Από εκεί απορρέει και η ανευθυνότητα και η κερδοσκοπία. Όταν υπάρχει η κρίση των πανελληνίων εξετάσεων για την εισαγωγή στις ΑΣΜΕ, αυτόματα θα φανεί ποια Ωδεία κάνουν σωστά τη δουλειά τους και ποια όχι. Έτσι τα κακά Ωδεία ή θα αναγκαστούν να βελτιωθούν αν μπορούν, ή θα κλείσουν μόνα τους.



• *Ποια είναι η στάση σας ως προς τα παραρτήματα των Κεντρικών Ωδείων;*

Δεν είμαστε ούτε εναντίον των Ιδιωτικών Ωδείων, ούτε εναντίον των παραρτημάτων τους. Είμαστε, όμως, εναντίον της απάτης.

Γνωρίζετε τι συμβαίνει. Ορισμένα από τα Κεντρικά Ωδεία που έχουν φήμη και ποιότητα εμπορεύονται τον τίτλο τους. Έτσι έχει ιδρυθεί ένα πλήθος «παραρτημάτων», που η μόνη σχέση που έχουν με το Κεντρικό Ωδείο είναι η κοινή ταμπέλα.

Έχει δημιουργηθεί μια κατάσταση πολυδιάστατης ανωμαλίας: με τις μη εμφανείς συναλλαγές διαφεύγει από το Δημόσιο σημαντική φορολογητέα ύλη. Ο χώρος δυναστεύεται, αφού οι νέες δυνάμεις, που θέλουν κάτι να δημιουργήσουν μόνες τους, είναι αναγκασμένες ή να υποταχθούν ή να συντριβούν· δεν είναι καθόλου εύκολο ένας αξιόλογος, αλλά άγνωστος, νέος μουσικός στο Αίγιο ή στην Καλλιθέα να ανταγωνιστεί έναν ατάλαντο συνάδελφό του, που έχει το μοναδικό, αλλά ισχυρότατο, πλεονέκτημα να έχει συμβληθεί με ένα γνωστό Ωδείο. Η κυριότερη, όμως, συνέπεια είναι η παραπλάνηση του κοινού: γονείς και μαθητές πιστεύουν ότι η εκπαίδευση θα έχει την ποιότητα του γνωστού Ωδείου, που χρησιμοποιείται η επωνυμία του· και βέβαια κάθε άλλο παρά συμβαίνει κάτι τέτοιο στην πραγματικότητα.

Δεν καταλαβαίνω γιατί πηγαίνει στη φυλακή ο έμπορος, που π.χ., χρησιμοποιεί τη φίρμα LACOST στα δικά του πουλοθεράκια, και έχει προκαλέσει τέτοια αντίδραση η προσπάθεια του Υπουργείου να μην παρέχεται ψευδεπίγραφη εκπαίδευση.

Λυπούμαι πολύ: τα συμφέροντα είναι μεγάλα και οι πιέσεις έντονες. Αλλά το Υπουργείο είναι αποφασισμένο να εξυγιάνει το χώρο – και θα το κάνει.

• *Οι εφημερίδες έγραψαν ότι αναγνωρίστηκε η κιθάρα κι ότι για τις επιμέρους ρυθμίσεις θα υπάρξουν Υ.Α. Επειδή θεωρούμε ότι αυτές οι επιμέρους ρυθμίσεις είναι σημαντικές για τη μελέτη*

*της κιθάρας, θα μπορούσατε να μας εξηγήσετε πώς σκέφτεστε να αντιμετωπίσετε αυτές τις ρυθμίσεις;*

Ο νόμος ρυθμίζει στις πολιτικές τους διαστάσεις τα θέματα. Για τις τεχνικές λεπτομέρειες παραπέμπει στην έκδοση διαταγμάτων ή αποφάσεων. Και αυτό είναι νομοτεχνικά το σωστό. Γιατί ούτε η Βουλή είναι σκόπιμο να χάνει το χρόνο της με τις λεπτομέρειες που αποτελούν δουλειά των ειδικών, ούτε είναι ορθολογικό για κάθε τροποποίηση αυτών των λεπτομερειών να απαιτείται η χρονοβόρα διαδικασία του νόμου.

Βεβαίως είναι σημαντικά θέματα ο αριθμός των ετών φοίτησης, τα διδασκόμενα μαθήματα, η εξεταστέα ύλη, τα προσόντα των καθηγητών κ.λπ., αλλά όλες αυτές οι επιμέρους ρυθμίσεις δεν αποτελούν έργο της Βουλής. Αποτελούν έργο του Υπουργείου, που πριν αποφασίσει, όπως ξέρετε, απευθύνθηκε σε όλους τους φορείς για να ζητήσει τη γνώμη και τις προτάσεις τους.

• *Τι σχεδιάζετε για τα μουσικά ιδρύματα της Επαρχίας; Πώς αντιμετωπίζετε την αποκέντρωση της μουσικής παιδείας;*

Όπως σας είπα και προηγουμένως, δίνουμε τεράστια σημασία στα Δημοτικά Ωδεία και Μουσικές Σχολές, που λειτουργούν με την ενίσχυση της Πολιτείας. Ήδη, μέχρι αυτήν τη στιγμή, σε 23 Δήμους έχουν ιδρυθεί Ωδεία και Μουσικές Σχολές. Είναι ιδιαίτερα αισιόδοξο το γεγονός ότι σε όλες τις πόλεις της Ελλάδας υπάρχει μεγάλο πάθος για τη μουσική. Και είναι συγκινητική η προσπάθεια της Τοπικής Αυτοδιοίκησης να ανταποκριθεί. Πραγματικά πιστεύω ότι το μέλλον της μουσικής εκπαίδευσης στον τόπο μας περνάει από τα Δημοτικά Ωδεία. Και μελαγχολώ, όταν αναλογίζομαι πόσο πενιχρά μέσα έχουμε στη διάθεσή μας για να τα ενισχύσουμε όπως τους αρμόζει.

• *Αυτήν τη στιγμή, υπάρχει μια συγγή κερδο-*

σκοπία στα μουσικά υλικά σε βάρος των καταναλωτών, δηλαδή των σπουδαστών της μουσικής, που σίγουρα τις παρτιτούρες, τα βιβλία, τα αναλόγια, τα σκαμνάκια, τα χρονόμετρα, τα κλασικά όργανα και τόσα άλλα δεν τα αγοράζουν για διασκέδαση, αλλά για σπουδή, μόρφωση και καλλιέργεια. Πέρα από το άμεσο εμπορικό κέρδος των καταστημάτων, το κράτος επιβαρύνει το πρόβλημα της ακρίβειας με φόρους «τρελούς» και με χαρακτηρισμούς – «είδη πολυτελείας» – τουλάχιστον ανεπιτυχείς. Έχει αντιμετωπίσει το ΥΠΠΟ την περίπτωση της προστασίας του σπουδαστή; Ή μήπως θα μας απαντήσετε ότι αυτά καθορίζονται από το Υπουργείο Εμπορίου. Δεν λαμβάνετε δηλαδή υπόψη τις επιμέρους περιπτώσεις;

Το πρόβλημα υπάρχει και είναι τόσο οξύ, όσο το περιγράφει η ερώτησή σας. Δεν θα φυγομαχήσω, απαντώντας ότι η επίλυσή του δεν ανήκει στις αρμοδιότητες του Υπουργείου Πολιτισμού. Θα σας πω όμως, ότι η επίλυσή του είναι συνυφασμένη με την αναμόρφωση της μουσικής παιδείας στον τόπο μας.

Στη σημερινή πραγματικότητα, ανάμεσα στους χιλιάδες σπουδαστές εκατοντάδων Ωδείων, είναι αδύνατο να υπάρξει κριτήριο, που θα διακρίνει αυτούς που έχουν πραγματικά τη φλόγα ή το ταλέντο που θα δικαιολογεί την ειδική μεταχείρισή τους από το κράτος.

Όταν όμως ιδρυθούν οι Ανώτερες Μουσικές Σχολές, όπου οι σπουδαστές τους, έπειτα από εξετάσεις, θα έχουν το τεκμήριο της σοβαρής ενασχόλησης με τη μουσική, το Υπουργείο Πολιτισμού θα έχει την επιχειρηματολογία για να απαιτήσει (και ελπίζω και για να επιτύχει) και φορολογικές απαλλαγές και άλλες ενισχύσεις.

• *Παρόλο που θα φανεί κοινότυπο, θα θέλαμε να σας ρωτήσουμε γιατί δεν αναλαμβάνει το Υπουργείο Παιδείας τη μουσική εκπαίδευση. Μήπως δεν θεωρείται σημαντικός εκπαιδευτικός τομέας η μάθηση της Μουσικής;*

Η μάθηση της Μουσικής είναι πολύ σημαντική υπόθεση, αλλά αν πιστεύετε πως το Υπουργείο Πολιτισμού πρέπει να ασχολείται με ασήμαντα πράγματα, κάνετε λάθος.

Και το Υπουργείο Παιδείας και το Υπουργείο Πολιτισμού ασχολούνται με πολύ σημαντικά, αλλά διαφορετικά στην υφή τους, αντικείμενα. Και είναι πράγματι κρίσιμο το ερώτημα για το πού βρίσκεται η θέση της μουσικής εκπαίδευσης. Η δική μου απάντηση είναι κατηγορηματική. Και θα σας παρακαλέσω να μη νομίσετε ότι λειτουργώ υπό το κράτος κάποιου ιδιότυπου «σοβινισμού» που απορρέει από τη θέση μου στο Υπουργείο Πολιτισμού. Ίσα ίσα η μεταφορά της μουσικής εκπαίδευσης στο Υπουργείο Παιδείας, θα μας απάλλαζε από μια



σειρά προβλημάτων. Δεν θα ήταν όμως σωστή.

Έργο του Υπουργείου Παιδείας είναι η γενική εκπαίδευση, που είναι υποχρεωτική, μέχρις ενός σημείου από το Σύνταγμα, και που απευθύνεται προς όλους τους Έλληνες πολίτες. Στο πλαίσιο αυτής της γενικής εκπαίδευσης, η θέση της μουσικής (όπως και των άλλων καλλιτεχνικών μαθημάτων) είναι σημαντική. Στο μέτρο που η μουσική (και γενικότερα η τέχνη) συμβάλλει στη διαμόρφωση μιας πληρέστερης, βαθύτερα καλλιεργημένης, πιο ανοιχτής και πιο ευαίσθητης προσωπικότητας.

Άλλο, όμως, είναι αυτό το θέμα και άλλο το θέμα της ειδικής εκπαίδευσης των παιδιών, που έχουν τα προσόντα για ιδιαίτερες μουσικές σπουδές.

Η γενική εκπαίδευση απευθύνεται σε όλους, με κριτήριο τον μέσο όρο. Από τη φύση της χαρακτηρίζεται από τυπικότητα και αυστηρά πειθαρχημένη δομή. Αποσκοπεί στην ισομερή ανάπτυξη: όσο καλός κι αν είσαι στα μαθηματικά, δεν θα προαχθείς στην επομένη τάξη αν δεν πάρεις τη βάση και στα αρχαία.

Η καλλιτεχνική εκπαίδευση έχει τελείως διαφορετικό χαρακτήρα. Από τη φύση της είναι πιο ευέλικτη και πιο πλουραλιστική. Κυρίως, όμως, στηρίζεται σ' αυτήν την αστάθμητη και ασύλληπτη ποιότητα που ονομάζουμε ταλέντο. Ένας φιλόδοξος, επιμελής και πεισματάρης μαθητής μπορεί να γίνει άριστος πυρηνικός επιστήμονας. Χωρίς ταλέντο, όμως, δεν θα γίνει ποτέ καλός μουσικός – όσο κι αν προσπαθήσει.

Σε άλλους κανόνες και σε άλλες προδιαγραφές στηρίζεται η γενική και σε άλλες η καλλιτεχνική εκπαίδευση. Οι μηχανισμοί του Υπουργείου Παιδείας είναι ρονταρισμένοι σε μια εκπαίδευση άλλου τύπου και άλλης αποστολής από την καλλιτεχνική – που θέλει άλλο πνεύμα, άλλη δομή και πρόσωπα άλλης νοοτροπίας.

Μπροστά στα αναμφισβήτητα προβλήματα που αντιμετωπίζει η καλλιτεχνική εκπαίδευση στον τόπο μας, είναι εύκολη η επίκληση ενός από μηχανής Θεού, όπως το Υπουργείο Παιδείας. Αλλά τα προβλήματα είναι πολύ πιο σύνθετα και σαφώς πιο πολύπλοκα. Η υπαγωγή της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στο Υπουργείο Παιδείας θα την απονευρώσει και θα την ισοπεδώσει. Η καλλιτεχνική εκπαίδευση θέλει ειδικό φορέα, προσαρμοσμένο στις ειδικές της απαιτήσεις, και αυτός δεν μπορεί να είναι άλλος από το Υπουργείο Πολιτισμού.

10.6.86



Αθήνα 18.12.86

## Κύκνειο... Γράμμα

Από τον τίτλο θα καταλάβατε φίλοι αναγνώστες τι εννοούμε...

Για την ύπαρξη του TAR, καταβλήθηκαν υπέρογκες προσπάθειες με ηθικό και υλικό κόστος ανυπολόγιστο στους δημιουργούς αυτού του περιοδικού. Αποδείχτηκε πως ο δρόμος είναι δύσκολος με εμπόδια ανυπέροβλητα, όταν ο στόχος είναι ένα ενημερωμένο και άρτια – αισθητικά – περιεχόμενο. Όταν δεν θελήσαμε – ούτε για μια στιγμή – να κάνουμε τους υποστηρικτές μιας οποιασδήποτε σκοπιμότητας· όταν θέλουμε να είμαστε ένα περιοδικό άξιο για την βιβλιοθήκη του κιθαριστή.

Τα εμπόδια αυτά, είναι η μικρή συμπαράσταση συναδέλφων, οι επιθέσεις (υπόγειες) ανθρώπων της... τέχνης που αδιαφόρησαν για την ύπαρξη ενός τέτοιου εντύπου· οι δυσκολότερες οικονομικές συνθήκες των ανατιμήσεων της... σοσιαλιστικής μας αρωγής, και άλλα πολλά, μας κάνουν να δηλώνουμε με άκρατη θλίψη και απόγνωση, την **οριστική διακοπή του TAR.**

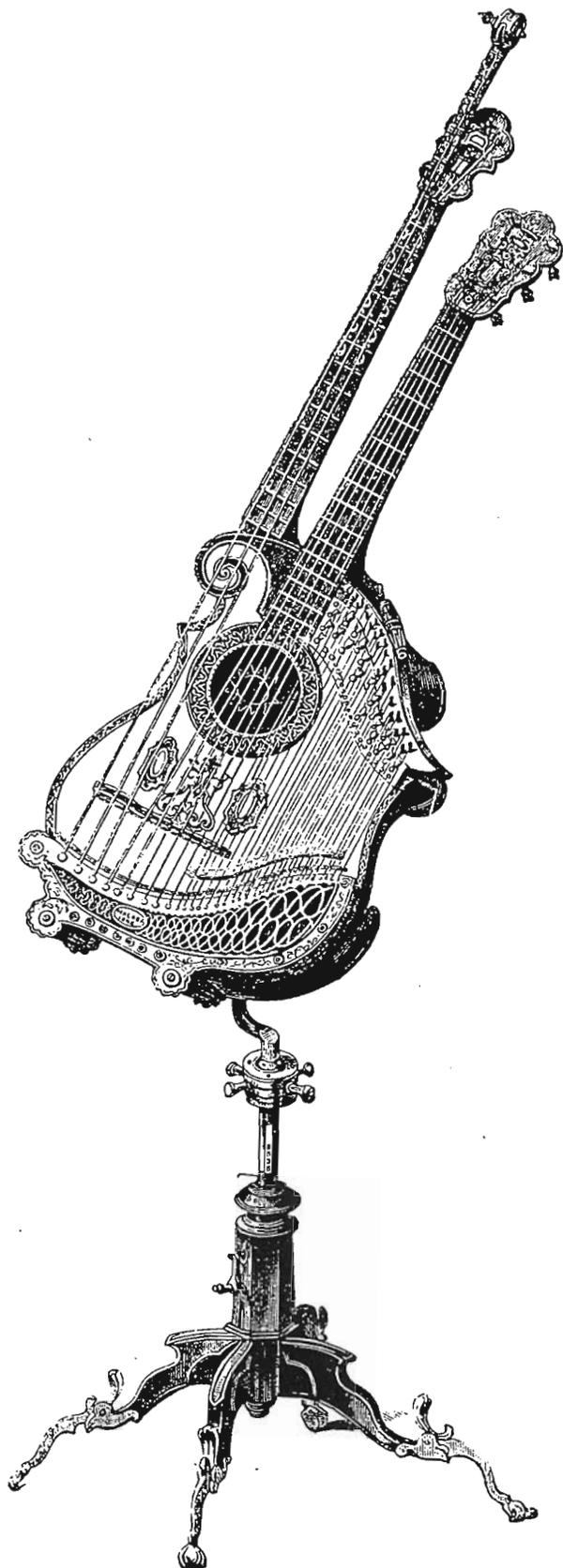
Αυτονόητο πως ευχαριστούμε από τα βάθη της καρδιάς όσους βοήθησαν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στο διάστημα της διαβίωσής του.

Αυτονόητο πως θα σταλεί ταχυδρομικά όποια οικονομική εκρεμότητα υπάρχει με τους συνδρομητές.

Αυτονόητο πως η ικανοποίηση για το κλείσιμο του TAR, θα υπάρχει στους ανθρώπους που με τη στάση τους, είχαν δείξει με ιδιαίτερο τρόπο τη διάθεση της άρνησης να φωτιστεί ο τόπος με γνώση και ελπίδα.

Για όσους λυπούνται  
με λύπη μας  
Γεια χαρά

Για το TAR  
Νότης Μανρουδής.





# ΤΑΙΡ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΙΘΑΡΑΣ

13

---

---

ΑΦΙΕΡΩΜΑ  
ΣΤΟΝ  
MANUEL MARIA  
PONCE

---

---

---

---

ΦΑΚΕΛΟΣ  
ΚΙΘΑΡΑ

---

---

