

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ ΣΤΗΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ ΜΑΣ ΖΩΗ

A. Σιώψη

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η συγγραφή μουσικού λημματολογίου σε ένα γενικό νεοελληνικό λεξικό απαιτεί καλή επίγνωση της μουσικής ορολογίας που είναι, λίγο-πολύ, καθιερωμένη στην καθημερινή ζωή. Η προτίμηση προς χρήση συγκεκριμένης μουσικής ορολογίας στην Ελλάδα και η 'αχρήστευση' ή η άγνοια μέρους μουσικής ορολογίας που ισχύει σε άλλες χώρες της Ευρώπης έχει μεγάλη σχέση με την μουσική παράδοση η οποία διατηρείται και κατευθύνεται από τις σύγχρονες πολιτιστικές τάσεις και την μουσική εκπαίδευση.

Στην παρούσα ανακοίνωση γίνεται αναφορά στην ιεράρχηση κριτηρίων ως προς τον τρόπο ταξινόμησης της ελληνικής μουσικής ορολογίας σε εύχρηστους και δύσχρηστους όρους, επισημαίνονται μεθοδολογικά προβλήματα και προβλήματα 'ελληνικοποίησης' ξενικών μουσικών όρων, και δημιουργούνται σχάλια που απορρέουν από την μεθόδευση ανάπτυξης ουσιαστικής σχέσης ανάμεσα στην μουσική ορολογία στην καθημερινή μας ζωή στην Ελλάδα και στην συγγραφή μουσικού λημματολογίου για ένα λεξικό της νέας ελληνικής.

MUSIC TERMINOLOGY IN OUR EVERYDAY LIFE

A. Siopsi

SUMMARY

Writing a music glossary in a Modern Greek Dictionary demands good knowledge of the kind of music terminology that is, more or less, established in our everyday life. Preference of certain terms of music terminology and marginalization, or simply ignorance, of terms of music terminology that belong to other European traditions, is strictly relevant to Greek music tradition which is preserved and directed by modern cultural trends and music education.

In the present paper, we refer to the hierarchy of the criteria that we take into account in order to divide Greek music terminology into frequently, and infrequently, applied terms; also, we underline methodological problems and problems of finding/forming Greek terms to render imported foreign music terms; finally, we comment on the way(s) of development of a substantial relationship between music terminology in everyday life in Greece and writing a music glossary in a Modern Greek Dictionary.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ένα μουσικό λημματολόγιο που απευθύνεται στο πλατύ κοινό στην Ελλάδα, πραγματεύεται την ιστορική εξέλιξη της μουσικής περιέχει, δηλαδή, λήμματα για την αρχαία ελληνική, τη βυζαντινή, τη λαϊκή, τη δυτική έντεχνη, και τη σύγχρονη ηλεκτρονική μουσική. Ένα από τα καθήκοντα των συγγραφέων μουσικών λημματολογίων είναι να σταθμίζουν παράγοντες όπως η εξέλιξη και αλλαγή των ορίων της μουσικής ως ανθρώπινη δραστηριότητα και οι οπτικές γωνίες με τις οποίες αντιμετωπίζεται η μουσική την εποχή που συγγράφουν τα λήμματα. Αυτές οι οπτικές γωνίες του αντικειμένου της μουσικής, μιλώντας για την σύγχρονη εποχή, αποκτούν ολοένα και πιο ισχυρό επιστημονικό και αντικειμενικό χαρακτήρα. Επίσης, οι συγγραφείς μουσικών λημματολογίων στη νεοελληνική οφείλουν να έχουν πλήρη επίγνωση ότι απευθύνονται στα γούστα και τις ιδιαιτερότητες του ελληνικού κοινού γιατί πρέπει, πρώτα απ'όλα, να υπηρετούν τις ανάγκες εκείνου του κοινού από το οποίο κατά κύριο λόγο θα χρησιμοποιηθεί το λημματολόγιο αυτό.

Όσον αφορά τα γούστα, προτιμήσεις και ανάγκες του νεοέλληνα στις ποικίλες καθημερινές του σχέσεις με τη μουσική, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με ένα μεγάλο ερώτημα που αφορά τον παραλληλισμό τους με τις προθέσεις των συγγραφέων μουσικών λημματολογίων. Μια συστηματική προσέγγιση αυτής της ερώτησης δυσχεραίνει για πολλούς λόγους και, πρώτα-πρώτα, λόγω ανυπαρξίας κάποιας προϋπάρχουσας υποδομής, δηλαδή κάποιας συστηματικής μελέτης πάνω στο λεξιλόγιο της ελληνικής που αφορά τον μουσικό τομέα έτσι ώστε να έχουμε μια εικόνα του βασικού μουσικού λεξιλογίου, γραπτού ή προφορικού. Κατά δεύτερο λόγο, δυσχεραίνει λόγω απουσίας συστηματοποιημένων μελετών που αφορούν την τοποθέτηση του μουσικού υλικού αναφορικά με το πλατύτερο κοινωνικό περιεχόμενο στην Ελλάδα, όπως και μελετών που αφορούν την λειτουργικότητα και ευχρηστία βιβλίων γενικού μουσικού περιεχομένου. Γι' αυτούς τους λόγους, δεν μπορούμε να μιλήσουμε με πλήρη εγκυρότητα για τις σχέσεις ανάμεσα στις κοινωνιολογικές χρήσεις της μουσικής ορολογίας στην Ελλάδα και τους γλωσσικούς δρόμους που προτείνουν οι συγγραφείς μουσικών λεξικών και λημματολογίων.

Έχοντας υπ' όψη μας τις προαναφερθείσες παρατηρήσεις, στην παρούσα ανακοίνωση, τόσο η γλωσσική δυναμική όσο και η γλωσσική πολιτική που αφορά τον χώρο της μουσικής θα αναλυθούν σε σχέση με τις οπτικές γωνίες του συγγραφέα και του αναγνώστη μουσικού λημματολογίου, όπως και παραγόντων που επηρεάζουν την δυναμικά εξελισσόμενη μουσική πραγματικότητα στον Ελληνικό χώρο στο μεταίχμιο των απαρχών της τρίτης χιλιετίας.

ΣΤΟΧΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΟΡΟΛΟΓΙΑΣ ΩΣ ΥΠΑΡΚΤΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Θα αναφερθούμε συνοπτικά σε αντιπροσωπευτικές, κατά τη γνώμη μας, κατευθύνσεις και στόχους όπως και σε αντιλήψεις λεξικογράφων μουσικής ορολογίας, όπως και ορολογίας γενικού πολιτιστικού περιεχομένου, ως προς το που στρέφουν (και που βλέπουν στραμμένο) τον Έλληνα αναγνώστη.

Η ύπαρξη 'κενού' στην σύγχρονη ελληνική πνευματική ζωή αντιμετωπίζεται σαν ουσιαστικός λόγος γραφής ενός συγγράμματος γενικού μουσικού περιεχομένου. Το παράδειγμα που αναφερόμαστε είναι η Εγκυκλοπαίδεια Παγκόσμιας μουσικής, εκδομένη το 1993 [1]. Στον πρόλόγό της, ο συνθέτης Γιώργος Τσαγκάρης τονίζει την 'αναστολή της πνευματικής προκοπής' του νεοέλληνα, λόγω ιστορικών παραγόντων, ξεκινώντας από τα 400 χρόνια της τουρκοκρατίας. Η έκδοση της εγκυκλοπαίδειας, σύμφωνα με τον ίδιο, υπαγορεύτηκε από μια 'βαθιά ανάγκη Παιδείας' με την οποία αποθεώνεται η ανθρώπινη δημιουργικότητα κυρίως μέσα από τη μουσική.

Μια από τις -πρώτες;- σοβαρές συστηματικές προσπάθειες απόδοσης μουσικής ορολογίας στη νεοελληνική αποτελεί το τρίτομο Μουσικό Λεξικό της Οξφόρδης, εκδομένο το 1994 από τον Τάκη Καλογερόπουλο [2]. Το λεξικό αυτό αποτελεί μετάφραση του ομότιτλου αγγλόφωνου λεξικού που εκδόθηκε από τον Μάικλ Κένεντι το 1984 και, όπως ισχυρίζεται ο Καλογερόπουλος, 'έρχεται να πλουτίσει την ελληνική μουσική βιβλιογραφία, καλύπτοντας -και αυτό- βασικό κενό [2: 8]. Παρά την εμφανή έλλειψη ορολογίας της ελληνικής μουσικής στο λεξικό αυτό, όπως παραδέχεται ο ίδιος ο Καλογερόπουλος, η συνεισφορά του λεξικού παραμένει σημαντική για τους Έλληνες αναγνώστες γιατί τους δείχνει διεξοδικά το παγκόσμιο έντεχνο ρεπερτόριο και ότι άλλο σχετίζεται με αυτό -όρολογία, φόρμες, μουσικά όργανα, συνθέτες κλπ [2: 8,9]. Επίσης, γίνεται μια αξιολογή προσπάθεια ελληνικής απόδοσης μουσικής ορολογίας η οποία αποτελεί απαρχή μιας αναγκαίας μεταγλώττισης [2: 11]. Η συνολική προσπάθεια επευφημείται και από τον συνθέτη Θόδωρο Αντωνίου, ο οποίος χαιρετίζει την παραπάνω έκδοση ως πρόεδρος της "Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών" και βλέπει αυτή την πρώτη μετάφραση ενός μουσικού λεξικού στη νεοελληνική γλώσσα ως ένα εξαιρετικά σημαντικό γεγονός, ακριβώς γιατί υπάρχει έλλειψη σημαντικής μουσικής βιβλιογραφίας [2: 6]. Οι παραπάνω παρατηρήσεις υποδηλώνουν ότι το νεοελληνικό κοινό, έως το 1994, θα έπρεπε να γνωρίζει κάποια άλλη ευρωπαϊκή γλώσσα για να μπορεί να καταλαβαίνει την μουσική ορολογία. Σε μας δημιουργεί την ακόλουθη ερώτηση: η έκδοση αυτής της πρώτης προσπάθειας μεταγλώττισης μουσικής ορολογίας του Μουσικού Λεξικού της Οξφόρδης υπήρξε τόσο σημαντική ώστε να 'μεταμορφώσει' την σχέση του νεοέλληνα με την έντεχνη μουσική;

Ο λόγος πάλι περί 'κενού': το έτος 1998, ο Τάκης Καλογερόπουλος πραγματοποίησε κατά το ήμισυ την επιθυμία του να δημιουργήσει ένα "Ελληνικό Συμπλήρωμα" στο τρίτομο

Μουσικό Λεξικό της Οξφόρδης στο οποίο, όπως ισχυρίζεται, 'η Ελληνική Μουσική απουσιάζει σκανδαλωδώς' [3: 8] -λέμε 'κατά το ήμισυ' γιατί εκδόθηκαν οι τρεις πρώτοι απο τους έξη συνολικά τόμους που πρόκειται να αποτελέσουν Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής. Λάγω της απουσίας της ελληνικής μουσικής όχι μόνο στην αγγλόφωνη αλλά και στην ελληνική βιβλιογραφία, ο Καλογερόπουλος με αληθινό ζήλο και ένθερμο ενδιαφέρον αποφασίζει να δημιουργήσει ένα εξάτομο λεξικό αφιερωμένο αποκλειστικά στη μουσική της χώρας μας. Είναι σκόπιμο να παρατηρηθεί ότι αυτή η σταδιακή στροφή των ελληνικών μουσικών λεξικών στην μουσική ορολογία της ελληνικής παράδοσης (αρχαία ελληνική, βυζαντινή, δημοτική μουσική) είχε αρχίσει να πραγματοποιείται πριν την έκδοση του Λεξικού της Ελληνικής Μουσικής [4, 5, 6]. Σε αυτό το λεξικό, όμως, για πρώτη φορά πραγματοποιείται μια τόσο εκτενής και συστηματική παρουσίαση της Ελληνικής μουσικής. Παρ'όλ'αυτά, τυχόν κριτήρια επιλογής και ιεράρχησης του περιεχομένου του εξάτομου αυτού λεξικού είναι συνειδητά ανύπαρκτα καθώς, όπως δηλώνει ο Καλογερόπουλος στην εισαγωγή του λεξικού, '[παραχωρείται] φιλόξενο[ς] χώρο[ς] σε όλους τους ανθρώπους της ελληνικής Μουσικής (ή τους δηλώνσαντες κάτι παρόμοιο), χωρίς ποιοτικές διαβαθμίσεις, προτιμήσεις και αποκλεισμούς' [3: 10-11]. Έτσι το λεξικό, όπως καταγράφεται στην ίδια εισαγωγή, παραιτείται '...και απο τις κοινωνιολογικές, πολιτικές και ψυχολογικές αναλύσεις περί Ελληνικής Μουσικής' [3: 11]. Οι παραπάνω προθέσεις βασίζονται σε δύο στόχους του συγγραφέοντος του λεξικού της Ελληνικής μουσικής: ο ένας είναι η αποφυγή παρεξηγήσεων και δημιουργίας αντιδικιών στον ελληνικό μουσικό χώρο οι οποίες θα ήταν αναπόφευκτες αν υπήρχαν ποιοτικές διαβαθμίσεις και προτιμήσεις κατά τη γραφή του λεξικού -και πάλι κατά τη γνώμη του Καλογερόπουλου- και ο άλλος η δημιουργία μιας μεγάλης και πλατιάς πηγής πληροφοριών για το "όσα θα ήθελε να ξέρει κανείς γύρω απο την ελληνική μουσική". Οι παρατεθειμένοι στόχοι ισχυροποιούν την πεποίθησή μας ότι δεν έχει πραγματοποιηθεί διεξοδική κοινωνιολογική μελέτη για το ελληνικό κοινό και τις σχέσεις του με την μουσική. Επιπλέον, η αναφορά σε δημιουργίες έριδων και αντιδικιών ως βασικό κριτήριο αποφυγής αξιολόγησης του περιεχομένου του λεξικού, υποδηλώνει το σκοταδιστικό φαινόμενο των μουσικών κυκλωμάτων και μουσικού ερασιτεχνισμού που εδρεύει στην χώρα μας. Ζήτημα που εδώ αναφέρεται ως μια παρένθεση αφού η ανάπτυξή του ξεφεύγει απο τον κύριο στόχο της παρούσας ανακοίνωσης.

Στην παραπάνω συνοπτική παρουσίαση των στόχων των συγγραφέων μουσικών λημματολογιών στη νεοελληνική, διακρίνεται μια έκδηλη τάση αμφισβήτησης της θετικής δεκτικότητας του έλληνα αναγνώστη και μια φιλόδοξη πρόθεση κάλυψης 'κενών' στο νεοελληνικό πνευματικό τοπίο το οποίο, όπως αποφαίνονται οι συγγραφείς, πάσχει απο μουσική ατροφία. Ανάλογη έμφαση στην πνευματική 'νόσο' της χώρας μας δίνεται και στο Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, γραμμένο το 1990 [7], όπου σημειώνεται στον

πρόλογο της έκδοσης ότι '[διαπιστώνεται] μια θλιβερή πραγματικότητα -και ίσως μόνο [στον ελληνικό χώρο] σε ολόκληρη την Ευρώπη- [που] είναι η έλλειψη εθνικής εγκυκλοπαίδειας' [7: 5]. Επίσης, ότι η εγκυκλοπαίδεια αυτή, ως 'μόνη πραγματικά εθνική ελληνική εγκυκλοπαίδεια' έχει 'ολοφάνερο τον ελληνικό εθνικό της χαρακτήρα' [7: 12]. Χρησιμοποιώντας πιο χαμηλούς τόνους, εισάγει ο Γεώργιος Μπαρμπινιώτης τους στόχους του συγγραφέα του Λεξικού της Νέας Ελληνικής Γλώσσας του 1998 [8]. Αλλά δεν παραλήπει να τονίσει την ισοδύναμη αξία ενός ελληνικού λεξικού με τα ξένα καθώς και τον μεγάλο πλούτο της νέας ελληνικής γλώσσας [8: 13], κάτι που δεν θα χρειαζόταν να αναφέρει εάν δεν υπήρχαν υποψίες, κατά την εκτίμηση του συγγραφέα, ότι οι αναγνώστες δεν θεωρούν αυτές τις απόψεις ως δεδομένες.

Εάν η υπαρκτή πνευματική πραγματικότητα στον νεοελληνικό χώρο αποκωδικοποιείται ως 'μειονεκτούσα' για όλους τους προαναφερθέντες λόγους, μας δημιουργούνται τα εξής ερωτήματα για την απάντηση των οποίων θα χρειαστεί μια ξεχωριστή εκτεταμένη μελέτη:

- (1) Η φιλοδοξία των συγγραφέων μουσικών λημματολογίων να αποκαταστήσουν την 'χαμένη' πνευματικότητα και μουσικότητα του νεοέλληνα, φιλοδοξία που χρωματίζεται από συναισθηματικό υποκειμενισμό και εθνικιστικές υποδηλώσεις των ίδιων των συγγραφέων, ισορροπεί με τον επαγγελματισμό και την επιστημονικότητα που θα πρέπει να διακρίνει την διεξαγωγή ενός τέτοιου έργου;
- (2) Είναι τελικά οι νεοέλληνες, ή τουλάχιστον ένα υπολογίσιμο ποσοστό των νεοελλήνων, μουσικά αγράμματοι ή ποικιλοτρόπως 'καχύποπτοι' στις σχέσεις τους με την μουσική;

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΙΝΟ ΩΣ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ο βαθμός που οι προθέσεις των συγγραφέων μουσικών λημματολογίων ταυτίζονται με τις γλωσσικές ανάγκες του νεοελληνικού κοινού αποτελεί θέμα κοινωνιολογικής έρευνας που ως σήμερα, όπως έχουμε προαναφέρει, δεν έχει διεξαχθεί ή, τουλάχιστον, δεν έχει υποπέσει κάτι τέτοιο στην αντίληψη της συγγραφέα της παρούσας ανακοίνωσης. Εξαίρεση, ειδικά ως ένα κοινωνιολογικό πόνημα της ελληνικής μουσικής πραγματικότητας, αποτελεί το δοκίμιο του Αναστασίου Β. Πάτση, γραμμένο το 1982, με τίτλο Κοινωνιολογία της Μουσικής στη Σύγχρονη Ελλάδα [9]. Ο Πάτσης χαρακτηρίζει την μουσική κατάσταση στη χώρα μας ως 'πρόβλημα' [9: 13]. Το 'πρόβλημα' αυτό δεν έχει διαμορφωθεί ακόμη έτσι ώστε να κατευθυνθεί προς την λύση του αλλά, σύμφωνα με τον Πάτση, έχει εξελιχθεί σε 'Απορία', ή 'Μυστήριο', λόγω της αταξίας που διέπει την συνέχεια της μουσικής μας παράδοσης η οποία δημιουργεί μια χαοτική κατάσταση στη μουσική πραγματικότητα της ελληνικής κοινωνίας. Ο νέος 'απορρίπτει σαν άχρηστο τον πολιτισμό

των προγόνων του' [9: 42]. Όλος ο ελληνικός λαός, κατά συνέπεια, έχει περιέλθει σε κατάσταση υπανάπτυξης [9: 44]. Το συμπέρασμα στο οποίο αποφαίνεται ο Πάσης είναι ότι 'ο ελληνικός λαός ενδιαφέρεται μονάχα για ό,τι οικονομικά πρόσκαιρα κερδίζει, για ό,τι προσωρινά τον ψυχαγωγεί... και όχι για το τι μελλοντικά θα κερδίσει ή με το τι πολιτιστικά θα μορφωθεί' [9: 387]. Η κατάσταση στην εκπαίδευση, λόγω του αυστηρού ενδιαφέροντος για το οικονομικό κέρδος είναι επίσης τέτοια ώστε να αποθαρρύνει τους νέους να ακολουθήσουν μουσικά επαγγέλματα παρακολουθώντας Ωδεία και άλλες καλλιτεχνικές σχολές γιατί το μέλλον δεν είναι οικονομικά εξασφαλισμένο [9: 389]. Ανάλογη αρνητική γνώμη κατέχει για τους πολιτιστικούς συλλόγους και τα μουσικά σωματεία [9: 389]. Όσο για τη σπουδάζουσα νεολαία, 'θ' αφανίσει', σύμφωνα με τη γνώμη του Πάσης, 'οτι απέμεινε πολιτιστικά σωστό και θ' αναδείξει μόνο "μπουζουκοσυνθέτες" και ερμηνευτές της "Ροκ"' [9: 393]. Ο Πάσης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι 'είναι επείγουσα ανάγκη η κυβέρνηση, ο λαός, η νεολαία και πνευματικοί φορείς της χώρας μας να συντονιστούν για να πετύχουν προόδους στον πολιτιστικό τομέα και προπαντός στη σοβαρή μουσική' [9: 398].

Η παραπάνω ανάπτυξη 'κινδυνολογίας' περί του παρόντος και του μέλλοντος της ελληνικής μουσικής πραγματικότητας γράφτηκε το 1982, σε μια εποχή που απουσίαζαν βασικοί θεσμοί στον τομέα της εκπαίδευσης, όπως αυτοί των μουσικών γυμνασίων και των ανώτατων μουσικών εκπαιδευτικών ιδρυμάτων. Επίσης απουσίαζε ένα σύνολο αποκεντρωτικών πολιτιστικών ενεργειών, όπως η δημιουργία δημοτικών ωδίων, χορωδιών, φεστιβάλ και άλλων μουσικών δραστηριοτήτων, οι οποίες δημιούργησαν συνθήκες ανάπτυξης της μουσικής ζωής στον ευρύτερο κοινωνικό χώρο της Ελλάδας. Απουσίαζαν, τέλος, πολιτιστικοί φορείς που έμελλαν να παίξουν καθοριστικό ρόλο στην πολιτιστική ζωή της πρωτεύουσας κατά τις τελευταίες δεκαετίες, ηγούμενου του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών και με άμεση μελλοντική προοπτική την ίδρυση ενός ακόμα Μεγάρου Μουσικής στην συμπρωτεύουσα. Ο φορέας του Μουσικού Μεγάρου μπορεί να είναι ιδιωτικός αλλά έχει συμβάλει σημαντικά στην εκτέλεση και διάδοση σοβαρού μουσικού ρεπερτορίου από προσεκτικά επιλεγμένα μουσικά σύνολα, ελληνικά και ξένα, αλλά και με την έκδοση αφιερωμάτων μεγάλων κλασικών μουσουργών που απευθύνονται στο πλατύ κοινό (όπως, των Βόλφγκαγκ Αμαντέους Μότσαρτ και Ρίχαρντ Βάγκνερ).

Οι θεσμοθετικές καλύψεις των προαναφερθέντων 'κενών', τα οποία δικαιολογούν ως ένα βαθμό την αρνητική άποψη για την μουσική πραγματικότητα στην Ελλάδα του Πάσης, δημιουργούν απορίες για το κατά πόσο ο ρόλος τους υπήρξε ουσιαστικός όταν, ακόμη και σήμερα, ερχόμαστε αντιμέτωποι με τις ίδιες αρνητικές απόψεις για τη σχέση του ελληνικού κοινού με τη μουσική από πλευράς συγγραφέων μουσικών λημματολογιών. Οι απορίες αυτές ενισχύονται από την τεκμηριωμένη άποψη ότι κάθε βελτίωση του ρόλου της μουσικής στην κοινωνία σηματοδοτεί μεγαλύτερη και πλατύτερη ζήτησή της από το κοινό.

Κατά συνέπεια, αν ο κοινωνικός ρόλος της μουσικής έχει κάνει άλματα ανάλογα με το μέγεθος των θεσμικών αλλαγών, θα πρέπει να περιττεύουν απόψεις όπως '[ο ελληνικός λαός που ήταν] ύψιστο[ς] μουσικό[ς] και ποιητικό[ς] δημιουργός...στα νεότερα χρόνια έμεινε μακριά από τον κόσμο της μουσικής και της τέχνης' [1], ή μια πιο ποιητική διατύπωση του Τάκη Καλογερόπουλου σύμφωνα με την οποία, '...αν γίνει το θαύμα και δεήσει το Έθνος να σηκωθεί από την κλίνη της πνευματικής του ραστώνης, νά'ναι εύκαιρη στα πόδια του μια ακόμα αιτιολογημένη ..."υπηρεσιακή αναφορά" [το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής], που να δείχνει προς την άφευκτη εθνική ανηφορική πορεία...' [3: 9].

ΜΟΥΣΙΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Οι καθημερινές γλωσσικές ανάγκες του κοινού στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία μεθοδεύονται στις βαθμίδες της εκπαίδευσης, δημόσιας και ιδιωτικής, όπως και από τους δημόσιους και ιδιωτικούς πολιτιστικούς φορείς. Η μελέτη του τρόπου μεθόδευσης των μουσικών προτιμήσεων του κοινού μέσω της εκπαίδευσης μπορεί να περιορίσει αρκετά τον βαθμό αυθαιρεσίας στη δημιουργία κριτηρίων αξιολόγησης της σχέσης ανάμεσα στη μουσική ορολογία και την καθημερινή ζωή στην Ελλάδα. Δυστυχώς, λόγω της περιορισμένης έκτασης της παρούσας ανακοίνωσης, δεν μπορούμε να αναφερθούμε παρά μόνο σε κάποια παραδείγματα παρμένα από τον χώρο της εκπαίδευσης. Τα παραδείγματα αυτά έχουν επιλεγεί λόγω της αναφοράς τους στην χρήση μουσικής ορολογίας και, επίσης, επειδή θίγουν, κατά τη γνώμη μας, αρκετά σημαντικές όψεις αυτού του θέματος. Παραδόξως, όλες οι παρουσιάσεις παραδειγμάτων καταλήγουν σε συμπεράσματα υπο μορφή ερωτήσεων.

Πρώτο παράδειγμα αποτελεί το νέο σχολικό βιβλίο Μουσική του 1998, που θα διδάσκεται στην Α' τάξη Ενιαίου Λυκείου [10]. Το βιβλίο αυτό έχει σαν στόχο, όπως διαβάζουμε στον πρόλογο, να φέρει τους μαθητές σε επαφή με την φιλοσοφία της μουσικής στις σχέσεις της με τις επιστήμες και με τις νέες τεχνολογίες τώρα που βιώνουμε την 'ανεπανάληπτη εμπειρία' της εισόδου μας στην τρίτη χιλιετία [10: 7] Ένα από τα πλεονεκτήματα του βιβλίου αυτού είναι ότι διευρύνει το μουσικό γλωσσάρι που απευθύνεται σε ξένες μουσικές κουλτούρες (μουσική της Αμερικής), σε σχέσεις της μουσικής με άλλους σύγχρονους τομείς (μουσική και κινηματογράφος, μέσα μαζικής ενημέρωσης, η δισκογραφία στον εικοστό αιώνα), και στην μουσική τεχνολογία (η μουσική στο Internet). Ένα βασικό μειονέκτημα είναι ότι αφιερώνει 21 σελίδες από τις συνολικές 100, εξαιρουμένων των μουσικών παραδειγμάτων και παραρτημάτων, στην μουσική της Αμερικής. Το κεφάλαιο η 'Μουσική της Αμερικής' εμφανώς υπερέρχει ποσοτικά από τα άλλα 13 κεφάλαια του βιβλίου. Επίσης, οι τίτλοι τραγουδιών, τα ονόματα τραγουδιστών και πολλοί μουσικοί όροι δεν είναι καν μεταφρασμένοι στα

ελληνικά. Μήπως οι μαθητές της Α' Λυκείου θα πρέπει να ξέρουν τόσο καλά την αγγλική γλώσσα ώστε να μπορούν να ανταπεξέλθουν στις δυσκολίες του μαθήματος; Είναι η παρουσίαση αυτού του κεφαλαίου ένδειξη υπερέκδηλου ενδιαφέροντος για την Αμερικάνικη κουλτούρα, ένδειξη ενσωμάτωσης της κουλτούρας αυτής στις πολιτισμικές συνήθειες της ελληνικής νεολαίας, υποδήλωση ανάγκης υπεργεμίσματος ενός 'κενού' στην ιστορία της μουσικής στο εκπαιδευτικό σύστημα της Ελλάδας, ή απλά γέμισμα σελίδων ενός βιβλίου στο οποίο λείπει μια καλή ενιαία δομή;

Ως δεύτερο παράδειγμα, εκθέτουμε ένα πολύ σημαντικό πρόβλημα που αφορά την προσαρμογή ξένων λέξεων στην ελληνική ορολογία της μουσικής και που έχει να κάνει με το διαπολιτισμικό και 'ομοιόμορφο' γλωσσικό ιδίωμα που αναπτύσσεται μέσω της μουσικής τεχνολογίας. Η μουσική τεχνολογία διδάσκεται πλέον όχι μόνο στην τριτοβάθμια εκπαίδευση αλλά και σε αναγνωρισμένα ωδεία της χώρας μας, όπως και στα μουσικά, αλλά και στα γενικής κατεύθυνσης, γυμνάσια.

Για το νέο αντικείμενο μελέτης και έρευνας που αφορά τον τομέα της μουσικής τεχνολογίας στη χώρα μας, έχει εκδοθεί το 1994 από τον Ανδρέα Συμβολόπουλο ένα ελληνικό λεξικό με τίτλο *Λεξικό Όρων της Σύγχρονης Μουσικής Τεχνολογίας* [11]. Το λεξικό αυτό απαριθμεί πάνω από 1000 λήμματα με τους πιο εύχρηστους όρους. Βλέπουμε ότι η ορολογία αυτή, η οποία είναι νέα για τα δεδομένα της σύγχρονης ελληνικής ζωής, αποτελείται από λήμματα προερχόμενα κυρίως από την αγγλική γλώσσα. Το λεξικό αυτό, όπως επεξηγεί ο ίδιος ο συγγραφέας, περιλαμβάνει όρους των ηλεκτρονικών-ψηφιακών μουσικών οργάνων και των ηλεκτρονικών υπολογιστών, της τεχνολογίας της ηχογράφησης και της παραγωγής, της σύνθεσης και της έρευνας στον τομέα της μουσικής τεχνολογίας. Στόχος του είναι να φέρει σε μια πρώτη επαφή μουσικούς και τεχνολογία, μεταφράζοντας τους βασικούς όρους που συναντώνται συχνότερα και εξηγώντας τους με τρόπο απλό και κατανοητό. Η μετάφραση, όμως, αυτών των όρων μπορεί να επεξηγεί αλλά, πολλές φορές, δεν καθιερώνει αντίστοιχους ελληνικούς όρους. (Παραδείγματα κατ' αλφαβητική σειρά: *active sensing*, *aftertouch*, *aliasing*, *'all notes off'*, *allpass*, *alpha dial κ.ο.κ.*). Σημαίνει αυτό άραγε την σταδιακή αποδοχή καθολικών δομών με κεντρικό άξονα την νόρμα της αγγλικής γλώσσας; Αφαιρεί, δηλαδή, η 'παγκοσμιοποίηση' της μουσικής τεχνολογίας τις αποκλίσεις και συγκλίσεις του ανθρώπινου λόγου, ή είναι κάτι που θα ενσωματωθεί σταδιακά στην ελληνική μουσική πραγματικότητα και τις γλωσσικές ανάγκες του ελληνικού κοινού;

Το τελευταίο παράδειγμα είναι παρμένο από την τριτοβάθμια εκπαίδευση και αναφέρεται στη διδασκαλία ξένων, ή τουλάχιστον ξένων σε μεγάλο βαθμό, προς την ελληνική παράδοση πολιτισμών, όπως αυτών των εποχών της Αναγέννησης και Μπαρόκ, αλλά και μακρινών πολιτισμών άλλων φυλών και ηπείρων που μελετάει η σχετικά

καινούργια για τα ελληνικά δεδομένα επιστήμη της εθνομουσικολογίας. Αυτοί οι πολιτισμοί και παραδόσεις είναι ξένοι προς την ελληνική πραγματικότητα, δεν αποτελούν, δηλαδή, μέρος της ιστορικής συνέχειας της μουσικής στην χώρα μας. Ανήκουν, επομένως, στην σφαίρα της εξειδικευμένης μουσικολογίας αλλά, συγχρόνως, μπορούν να θεωρηθούν ότι σταδιακά γίνονται κτήμα του μέσου Νεοέλληνα. Η τελευταία παρατήρηση μπορούμε να πούμε ότι τεκμηριώνεται μέσω της προσπάθειας καθιέρωσης τακτικού ρεπερτορίου τέτοιων ειδών μουσικής απο ελληνικά και ξένα ορχηστρικά σύνολα εξειδικευμένα σε τέτοια είδη μουσικής, της εκτέλεσής τους σε ευρύ γεωγραφικό και κοινωνικό φάσμα και, κυρίως, μέσω της εκπαίδευσης όπου δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την εμβάθυνση και κατανόηση των αναφερθέντων μουσικών πολιτισμών. Προς το παρόν, όμως, η μουσική ορολογία που αντιστοιχεί στους παραπάνω πολιτισμούς ούτε έχει προσαρμοστεί στα ελληνικά γλωσσικά δεδομένα ούτε συμπεριλαμβάνεται στα γενικά λεξικά της νεοελληνικής γλώσσας.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΙΝΟ ΚΑΙ ΟΡΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Σύμφωνα με όλα τα προλεγόμενα, οι προτιμήσεις του ελληνικού κοινού στις ποικίλες καθημερινές του σχέσεις με την μουσική απατελούν μια δυναμικά εξελισσόμενη εικόνα. Παρ' όλα τα μειονεκτήματα με τα οποία βρισκόμαστε αντιμέτωποι στην προσπάθεια προσδιορισμού αυτής της εικόνας, μπορούμε να διακρίνουμε κάποια σημαντικά χαρακτηριστικά τα οποία, κατά συνέπεια, θα πρέπει να αντανακλώνται και στην γραφή μουσικής ορολογίας για ένα γενικό νεοελληνικό λεξικό. Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι:

- (I) Εμφαση στην προβολή του ενδογενούς πολιτισμικού (και, άρα, και μουσικού) πλούτου και στην διατήρηση της παράδοσης (αρχαία ελληνική, βυζαντινή, δημοτική μουσική, αλλά και λαϊκή -ρεμπέτικο κλπ.). Αυτό το στοιχείο χαρακτηρίζει την ελληνική πραγματικότητα στο βαθμό που θέλει να διατηρήσει την ιδιαιτερότητά της. Δείχνοντας τον ανάλογο σεβασμό και επίγνωση αυτής της ιδιαιτερότητας, ο συγγραφέας ενός μουσικού λημματολογίου δίνει την απαιτούμενη βαρύτητα και πληρότητα στην διατήρηση της ιστορικής διάστασης που θα πρέπει να εμπεριέχεται σε ένα νεοελληνικό λεξικό.
- (II) Σταδιακές αφομοιώσεις άλλων μουσικών πολιτισμών, κυρίως ευρωπαϊκών και της Αμερικής, όπως και αθρόα εισβολή της τεχνολογίας στη μουσική. Αυτή η όψη της ελληνικής πραγματικότητας δεν είναι ακόμα τόσο 'ελληνική', τουλάχιστον όσον αφορά την αντίστοιχη ορολογία αφού, όπως προαναφέραμε, υπάρχουν ακόμα πολλά προβλήματα στην 'ελληνικοποίηση' ξενικών μουσικών όρων.

Ο Καρζής, στο δοκίμιο με τίτλο Τα Σωστά Ελληνικά [12], αναφέρει ότι το πρόβλημα εισαγωγής αυτούσιων και απροσάρμοστων ξένων λέξεων εμφανίζεται οξύ στη γλώσσα

μας τον εικοστό αιώνα, ιδιαίτερα μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Ενα απο τα αίτια που δημιουργούν αυτό το πρόβλημα είναι οι εξελίξεις σε διάφορους τομείς της ζωής, όπως στην τεχνολογία, τις επιστημονικές, καλλιτεχνικές-αθλητικές ανταλλαγές... Άλλο - ακόμα βασικότερο- αίτιο είναι η απουσία καθοδηγητικών και προστατευτικών οργάνων της εθνικής γλώσσας απο τον εθνικό γλωσσικό στίβο [12: 198]. Θα συμφωνήσουμε με τον Καρζή και θα προσθέσουμε ότι το πρόβλημα εισβολής απροσάρμοστων ξένων λέξεων, όπως και η ανυπαρξία φορέων που θα οργανώσουν συστηματικά την προσαρμογή τους στο εθνικό τυπικό είναι πραγματικά μεγενθυμένο στο χώρο της μουσικής. Αυτό, κατά την γνώμη μας, είναι ενα σημαντικό μεθοδολογικό πρόβλημα που αντιμετωπίζει ένας συγγραφέας μουσικού λεξικού σε νεοελληνικό λεξικό.

(III) Οργάνωση και συνειδητοποίηση της πράξης του 'επιλέγειν' σε ατομικό επίπεδο. Η ελληνική πραγματικότητα απο διχασμένη -αναφερόμαστε στο ρητορικό ερώτημα 'Τι είναι Ελλάδα; Ανατολή ή Δύση;', το οποίο 'καταδυνάστεψε' την Ελλάδα επι δεκαετίες και η σκιά του μας ακολουθεί ακόμα και σήμερα- τείνει να γίνει πολυσχιδής, κάτι που αντανακλάται και στην σχέση του Νεοέλληνα με την μουσική. Κατά συνέπεια, τα γούστα και οι προτιμήσεις του ελληνικού κοινού στον χώρο της μουσικής είναι τόσο πιο δύσκολο να προσδιοριστούν σαν σύνολα απο ομαδικά χαρακτηριστικά και γλωσσικές ανάγκες όσο πιο πολυπολιτισμικά και εξατομικευμένα αποκωδικοποιείται η πραγματικότητα του σύγχρονου ελληνικού χώρου. Ενα βασικό στοιχείο που αμβλύνει το χαρακτηριστικό της πολυμορφίας είναι η εισροή χιλιάδων μεταναστών στην χώρα μας, ιδιαίτερα την τελευταία δεκαετία. Οι μετανάστες, σταδιακά, πέρα απο εργασιακά δικαιώματα, διεκδικούν τον δικό τους πολιτισμικό χώρο με τις αντίστοιχες μουσικές παραδόσεις και γούστα.

(IV) Ως τελική παρατήρηση, αλλά όχι λιγότερο σημαντική, θα πρέπει να αναφέρουμε ότι για μια διεξοδική προσέγγιση στις νέες συνθήκες ελληνικής μουσικής ζωής, δεν πρέπει να ξεχνούμε τον αποφασιστικό ρόλο που παίζει η σταδιακή μας ένταξη στην Ε.Ο.Κ. στην οποία, εκ πρώτης όψεως -για να θέσουμε το ζήτημα σε πιο ήπια βάση-, η νεοελληνική γλώσσα τοποθετείται σε μειονεκτική θέση έναντι άλλων ευρωπαϊκών γλωσσών, όπως η Αγγλική, η Γερμανική και η Γαλλική.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολες αυτές οι όψεις της δυναμικά αναπτυσσόμενης πραγματικότητας της μουσικής ζωής στην Ελλάδα, για τις οποίες, όπως εξηγήσαμε, λείπει -ακόμα- μια συστηματική και διεξοδική προσέγγιση, θα πρέπει να υποδεικνύουν τα κριτήρια για την μεθόδευση ανάπτυξης ουσιαστικής σχέσης ανάμεσα στην μουσική ορολογία στην καθημερινή μας ζωή στην Ελλάδα και στην συγγραφή μουσικού λεξικού για ένα λεξικό της νέας

Ελληνικής. Στην παρούσα ανακοίνωση επιχειρήσαμε μια πρώτη προσέγγιση στο ζήτημα αυτό, δημιουργώντας ίσως περισσότερα ερωτήματα παρά συμπεράσματα. Ελπίζουμε ότι θα πραγματοποιηθούν περισσότερες μελέτες απο τις οποίες θα μπορέσουμε να αντλήσουμε απαντήσεις για τα δημιουργηθέντα ερωτήματα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- [1] Γιώργος Τσαγκάρης, **Εγκυκλοπαίδεια Παγκόσμιας Μουσικής**, 8τομ., Αθήνα: Αλκυών, 1991, 1ος, Πρόλογος.
- [2] Μάικλ Κένεντι, εκδ., **Το Μουσικό Λεξικό της Οξφόρδης**, ελλ. εκδ., 3 τομ., Αθήνα: Εκδόσεις Γιαννέλη, 1994, Α': 6-14.
- [3] Καλογερόπουλος Τάκης, **Το Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής**, 3 τομ., Αθήνα: Εκδόσεις Γιαννέλη, 1998, 1ος: 7-30.
- [4] Συμεωνίδου Αλέκα, **Λεξικό Ελλήνων Συνθετών**, Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας, 1995.
- [5] Κιούση Βάσω, **Λεξικό Μουσικών Όρων**, Αθήνα: εκδόσεις "ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ", 1995.
- [6] Καμπανας Γιώργος, **Λεξικό Μουσικής**, Αθήνα: Εκδόσεις "Γαϊτάνου Κοκονέταη", 1996.
- [7] Χριστόπουλος Γεώργιος Α., Μπαστιάς Ιωάννης Κ., εκδ., **Πογκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό**, 10 τομ., Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1990, 1ος: 5-13.
- [8] Μπαρμπινιώτης Γεώργιος Δ., **Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας**, Αθήνα: Κέντρα Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., 1998, 13-15.
- [9] Πάτσης Αναστάσιος Β., **Κοινωνιολογία της Μουσικής στη Σύγχρονη Ελλάδα**, Αθήνα: Εκδοτική Εστία, 1982.
- [10] Παιδαγωγικό Ινστιτούτο του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, εκδ., **Μουσική Α' Ενιαίου Λυκείου**, Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, 1998, 7, 24-45.
- [11] Συμβουλόπουλος Ανδρέας, **Λεξικό Όρων της Σύγχρονης Μουσικής Τεχνολογίας**, Αθήνα: Μουσικός Οίκος Φίλιππος Νάκας, 1994.
- [12] Καρζής Θ., "Το πρόβλημα των ξένων λέξεων", **Τα Σωστά Ελληνικά**, Αθήνα: Εκδ. Στρατής Γ. Φιλλιπότης, 1995, 195-220.

Δρ. Αναστασία Σιώψη,

Διδάσκουσα στον Τομέα της Μουσικολογίας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Παισιό Φρούριο, Κέρκυρα 49100.

(0661)-27204 (σπίτι), -44828 (γρσφείο)

e-mail: siopsi@kerkyra.ionio.gr