

# ΔΗΜΟΦΙΛΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗ

Μεταμοντερνισμός, ηγεμονίες, ιδεολογίες, μύθοι



# Περιεχόμενα

<b>Εισαγωγή</b>	<b>9</b>
<b>Μουσική, πολιτισμός και μουσικοί πολιτισμοί</b>	<b>15</b>
<b>Μεταμοντερνισμός</b>	<b>25</b>
<i>Μεταμοντερνισμός, τέχνη και μουσική</i>	44
<i>Η δημοφιλής μουσική υπό το πρίσμα του μεταμοντερνισμού</i>	57
<b>Δημοφιλής μουσική και πολιτισμική ηγεμονία</b>	<b>65</b>
<b>Μουσική-πολιτιστική βιομηχανία: στόχοι, συμφέροντα, αντιφάσεις</b>	<b>75</b>
<i>Οι θέσεις της Σχολής της Φρανκφούρτης για τη μουσική-πολιτιστική βιομηχανία</i>	81
<i>Μουσική βιομηχανία και ο στόχος της επιτυχίας</i>	88
<b>Δημοφιλής μουσική: α-πολιτική, πολιτική ή πολιτικά επικίνδυνη;</b>	<b>95</b>
<b>Δημοφιλής μουσική και ζητήματα ηθικού πανικού</b>	<b>125</b>
<b>«Καλή» και «κακή» μουσική (και Ζητήματα «υψηλής» και «χαμηλής» μουσικής τέχνης)</b>	<b>141</b>
<i>«Καλή» και «κακή» μουσική: μύθος ή πραγματικότητα;</i>	142
<i>«Καλή» και «κακή» μουσική: ζητήματα γούστου</i>	147
<i>«Καλή» και «κακή» μουσική: η ιδέα της ανωτερότητας της Δυτικής λόγιας μουσικής έναντι της δημοφιλούς</i>	154
<i>«Καλή» και «κακή» μουσική: ζητήματα κουλτούρας, τάξης και εξουσίας</i>	162
<b>Βιβλιογραφία</b>	<b>175</b>
<i>Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία</i>	175
<i>Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία</i>	187



Το βιβλίο αυτό (και η σειρά) έγινε με την αμέριστη στήριξη των εκδόσεων της ΕΕΜΕ η οποία είναι πάντα μπροστά σε καινοτόμες προτάσεις στον χώρο της μουσικής και της μουσικής παιδαγωγικής.

Θερμές ευχαριστίες στην ΕΕΜΕ για τη στήριξη του έργου μου. Θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στον Γιάννη Μυγδάνη για τις γόνιμες συζητήσεις μας και τη βοήθειά του στην επιμέλεια των κειμένων. Και, όπως πάντα, οι λέξεις δεν είναι αρκετές για να επικοινωνήσω το πόσο πολύ εκτιμώ την αμέριστη στήριξη της οικογένειάς μου.



## Εισαγωγή

**Η** μουσική είναι ένα κοινωνικό κατασκεύασμα· είναι κάτι που κάνουν οι άνθρωποι μαζί και ο ένας για τον άλλο. Επηρεάζεται από το συμφραζόμενο και μετασχηματίζεται συνεχώς σύμφωνα με τα ευμετάβλητα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Καθώς υποβάλλει έναν τρόπο σκέψης για τον πολιτισμό, μπορεί να αυξήσει την επίγνωση του ανθρώπου για τη συνέχεια και την εξέλιξη της ζωής. Μέρος της κοινωνικής οργάνωσης των λαών προκύπτει από τις μουσικές πρακτικές και τα μουσικά είδη. Κάτι τέτοιο είχε προσέξει ο Jacques Attali (1991) που έγραψε ότι οι αλλαγές στις μουσικές δομές προβλέπουν ή προμηνύουν αλλαγές στις κοινωνικές δομές. Γενικά, ως ύψιστη έκφραση της ανθρώπινης δημιουργικότητας, η μουσική είναι για κάποιους η συμβολική επιβεβαίωση του πολιτισμού. Ο πολιτισμός δημιουργεί μουσική και η μουσική δημιουργεί πολιτισμό.

Η μουσική είναι ένα κοινωνικό κατασκεύασμα· είναι κάτι που κάνουν οι άνθρωποι μαζί και ο ένας για τον άλλο. Επηρεάζεται από το συμφραζόμενο και μετασχηματίζεται συνεχώς σύμφωνα με τα ευμετάβλητα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Καθώς υποβάλλει έναν τρόπο σκέψης για τον πολιτισμό, μπορεί να αυξήσει την επίγνωση του ανθρώπου για τη συνέχεια και την εξέλιξη της ζωής. Μέρος της κοινωνικής οργάνωσης των λαών προκύπτει από τις μουσικές πρακτικές και τα μουσικά είδη. Κάτι τέτοιο είχε προσέξει ο Jacques Attali (1991) που έγραψε ότι οι αλλαγές στις μουσικές δομές προβλέπουν ή προμηνύουν αλλαγές στις κοινωνικές δομές. Γενικά, ως ύψιστη έκφραση της ανθρώπινης δημιουργικότητας, η μουσική είναι για κάποιους η συμβολική επιβεβαίωση του πολιτισμού. Ο πολιτισμός δημιουργεί μουσική και η μουσική δημιουργεί πολιτισμό.

Η κατανόηση του πολιτισμού είναι απαραίτητη για οποιαδήποτε σφαιρική διερεύνηση της μουσικής. Η μουσική έχει μελετηθεί ως κινητήρια δύναμη που μπορεί να προκαλεί ή να ενισχύει ιδεολογίες και επαναστάσεις. Η εγγενής αυτή δύναμή της φαίνεται να φοβίζει τους ανθρώπους στην εξουσία που κατά καιρούς επιχειρούν να την καταστείλουν, κυρίως μέσω τις λογοκρισίας, ακόμα και σε σύγχρονα καθεστώτα.

Το βιβλίο ξεκινά με μία περιεκτική συζήτηση του πολιτισμού και των μουσικών πολιτισμών –εξάλλου, η μουσική και ο πολιτισμός είναι άρρηκτα συνυφασμένα φαινόμενα– καθώς αυτή είναι η βάση για να κατανοήσουμε και την κουλτούρα της δημοφιλούς μουσικής με όρους ιδεολογικούς. Συνεχίζει με την εννοιολογική πλαισίωση του μεταμοντερνισμού που είναι απαραίτητη για να συλλάβουμε το πνεύμα και τις αντιφάσεις της εποχής μας. Εδώ, οι ασάφειες είναι πολλές, αλλά αυτή είναι η φύση του μεταμοντέρνου λόγου όπου οι κοινωνικές ομάδες και οι αισθητικές επιλογές είναι μεταβλητές. Η ενότητα με τη μεταμοντέρνα τέχνη αναδεικνύει κώδικες επικοινωνίας που αποτυπώνονται και στη σκηνή της δημοφιλούς μουσικής, ενώ πιο λεπτομερής είναι η εικόνα στο κεφάλαιο «Δημοφιλής μουσική υπό το πρίσμα του μεταμοντερνισμού».

Στις ακόλουθες ενότητες, η δημοφιλής μουσική προσεγγίζεται ως πολιτιστικό αγαθό καθώς, αδιαμφισβήτητα μεταδίδει αξίες και πρότυπα που ενεργοποιούνται μέσω της παγκόσμιας δυναμικής της. Κάποιοι τη θεωρούν ως ένα από τα μεγάλα όπλα του πολιτισμικού ιμπεριαλισμού, όπου η παντοδύναμη Δύση έχει μολύνει τους μη-Δυτικούς τοπικούς πολιτισμούς. Για άλλους, είναι μέσο αντίστασης και διαμαρτυρίας, κάτι που διαφαίνεται στους τρόπους χρήσης της από τους ανθρώπους. Σε κάθε περίπτωση, η μουσική βιομηχανία καθορίζει την οικονομική-πολιτισμική διάσταση στα ταξίδια και τη διεθνοποίηση πολλών ειδών της δημοφιλούς μουσικής. Αν και σε αρκετές μελέτες επισημαίνεται ότι ο οικονομικός σχεδιασμός της μουσικής βιομηχανίας ενισχύει την περιθωριοποίηση, την ανισότητα και τις ασύμμετρες ροές κατά μήκος των εθνικών και πολιτισμικών συνόρων, υπάρχει και αντίλογος που δείχνει ότι η κατανάλωση μουσικής δεν εξαντλείται στην απλή εμπορική συναλλαγή μεταξύ εταιρειών και ακροατών.

Το επόμενο κεφάλαιο διαπραγματεύονται το ερώτημα του πολιτικού ή α-πολιτικού χαρακτήρα της δημοφιλούς μουσικής καθώς και τις πτυχές του «ηθικού πανικού» που ιστορικά πήραν μεγάλες διαστάσεις για δεδομένα είδη. Είναι γεγονός ότι η δημοφιλής μουσική, ως πρωτότυπη πηγή, αντικατοπτρίζει τις συμπεριφορές του κοινού σε διαφορετικές χρονικές στιγμές της ιστορίας, και παρουσιάζει ιδέες και πολλαπλές απόψεις. Η ιστορία της ζωντανεύει και συνδέει απευθείας ανθρώπους και γεγονότα που διαφορετικά μπορεί να φαίνονταν απομακρυσμένα. Το συμπέρασμα είναι ότι η δημοφιλής μουσική προσφέρει ένα γόνιμο έδαφος για να προαχθεί η συζήτηση για καυτά κοινωνικά-πολιτικά ζητήματα. Οι μουσικοί έχουν ευθύνη για τις ενέργειές τους απέναντι στους άλλους και η επέκταση αυτής της στάσης βρίσκεται στις ιδεολογικές έννοιες του πολιτισμού. Πολλοί καλλιτέχνες από διάφορα είδη αγωνίζονται για την καταπολέμηση της αδικίας και αποκαλύπτουν τις ρίζες της



κοινωνικής ανισότητας –παρά τις αντιφάσεις των καπιταλιστικών περιβαλλόντων παραγωγής, διακίνησης και κατανάλωσης της μουσικής. Οι συναυλίες και τα φεστιβάλ δίνουν ευκαιρίες σε καταπιεσμένες ομάδες να συνασπιστούν σε οράματα για την κοινωνική δικαιοσύνη, να δημοσιοποιήσουν τον φυλετικό αποκλεισμό και να στοχεύσουν στην άρση των συστημικών καθεστώτων ρατσισμού. Οι χειραφετικές αξιώσεις για μουσικές τάσεις καλύπτουν ιεραρχίες, παιχνίδια εξουσίας και ανθρώπινη λάθη.

Σχετικά με τον ηθικό πανικό, για τον κόσμο της δημοφιλούς μουσικής, αιτία φαίνεται να είναι η σχέση των καλλιτεχνών και των οπαδών τους με τον κόσμο των εξαρτησιογόνων ουσιών, οι εκτροπές στη διασκέδαση, οι ακραίοι στίχοι, οι ταραχές στις συναυλίες αλλά και ο πουριτανισμός της κοινωνίας και οι υπερβολές των ΜΜΕ. Ενδεικτικά, η rock'n'roll κατηγορήθηκε για διαφθορά ανηλίκων και η heavy metal και η gangsta rap κάτι για τραπ; για αύξηση της εφηβικής επιθετικότητας. Θα προσπαθήσω να δείξω ότι η κριτική της δημοφιλούς μουσικής με μέτρο κάποιες ηθικές αξίες και φοβίες έχει πτυχές βάσιμες και αβάσιμες.

Στο τελευταίο μέρος του βιβλίου, συζητώνται τα θέματα μύθου στις αντιλήψεις περί «καλής» και «κακής» μουσικής, μέσα από τις πτυχές της κουλτούρας, του γούστου, της τάξης και της εξουσίας. Γίνεται σαφές ότι είμαστε μάρτυρες του μουσικού πλουραλισμού, όπου βλέπουμε τις δαιδαλώδεις διαδρομές και τις σχέσεις αλληλεπίδρασης στα κανάλια πρόσληψης και διάδοσης της μουσικής. Η απόρριψη της δημοφιλούς μουσικής, με επιχείρημα τον εμπορικό της χαρακτήρα, έχει ριζώσει στη νοοτροπία συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων που, μέχρι και σήμερα, αρνούνται να παραδεχτούν τις καλλιτεχνικές της καινοτομίες. Εξέχον γνώρισμα αυτής της νοοτροπίας είναι ο ελιτισμός. Η δική μου διαπίστωση είναι ότι αντί να δηλώνουμε: «αυτό συμβαίνει όταν ακούμε μουσική», είναι εξίσου συναρπαστικό και γόνιμο να ρωτάμε «τι άλλο είναι δυνατόν;».

### **Και κάποιες πληροφορίες για τους αναγνώστες:**

Το παρόν βιβλίο είναι αποτέλεσμα πολυετούς έρευνας στη δημοφιλή μουσική. Δεν ακολουθώ κανένα προϋπάρχον πρότυπο για τη δόμηση των ενοτήτων και βασανίστηκα κυριολεκτικά για να αποφασίσω για την οργάνωση του υλικού μου (σειρά και περιεχόμενο). Έχω την ευθύνη για τις μεταφράσεις όλων των αποσπασμάτων από ξενόγλωσσα άρθρα, βιβλία κ.ο.κ. Η σύνοψη των ιδεών των

θεωρητικών και ερευνητών του πεδίου έγινε κριτικά. Καθώς πολλές θέσεις δεν έχουν καθολική αποδοχή, παρουσιάζεται και ο σχετικός αντίλογος. Η παράθεση συγκεκριμένων εδαφίων από βιβλία ή άρθρα είναι συνειδητή επιλογή που, κατά τη γνώμη μου, έχει ειδική βαρύτητα ή συνοψίζει αποτελεσματικά μία προοπτική.

Οι όροι για τα μουσικά είδη διατηρήθηκαν σκόπιμα στην αγγλική γλώσσα, αφενός διότι είναι παγκοσμίως καθιερωμένοι και, αφετέρου, για να προσφέρουν μία διαρκή υπενθύμιση της ηγεμονίας της Δυτικής κουλτούρας. Τα ονόματα των συγγραφέων και των καλλιτεχνών είναι στην πρωτότυπη γλώσσα ή στην αγγλική απόδοση όταν πρόκειται για ρώσικα, κινέζικα, αράβικα κ.ο.κ. Τα ονόματα πολλών αγγλόφωνων συγκροτημάτων ξεκινούν με το άρθρο «The» (π.χ., The Beatles, The Doors, The Cure, The Who) το οποίο παραλείπεται σε πολλές παραθέσεις, μία επιλογή που έγινε για οικονομία στην ανάγνωση του κειμένου (π.χ., «Beatles» αντί του ορθού «The Beatles»).

Οι τίτλοι των τραγουδιών είναι σε ελληνικά εισαγωγικά ενώ των άλμπουμ σε πλάγια γραμματοσειρά. Αποσπάσματα από τους στίχους των αγγλόφωνων τραγουδιών είναι σε αγγλικά εισαγωγικά. Στις βιβλιογραφικές αναφορές εντός του κειμένου, το μικρό όνομα μιας/ενός συγγραφέα αναφέρεται στην πρώτη παράθεση της πηγής. Η παράθεση των πηγών εντός του κειμένου στις παρενθέσεις δεν ακολουθεί τη χρονολογία έκδοσης αλλά τη σπουδαιότητα κάθε πηγής. Το «βλ.» (βλέπε) πριν από το όνομα μιας/ενός συγγραφέα στην παρένθεση σημαίνει πως είτε η φράση που προηγήθηκε είναι σύνοψη της δικής της/του ανάλυσης είτε ότι είναι μία άποψη που την επισημαίνει χωρίς απαραίτητα να συμφωνεί.

Το κεφαλαίο «Δ» στους όρους «Δυτικό», «μη-Δυτικό» κ.λπ. αποφασίστηκε για να υπενθυμίζει το πολιτισμικό σθένος και να ξεχωρίζει από τον γεωγραφικό προσδιορισμό. Αντί για το «κλασική μουσική», χρησιμοποιώ το «Δυτική λόγια μουσική», με εξαίρεση τις περιπτώσεις που μια/ένας συγγραφέας προτιμά τον πρώτο προσδιορισμό. Δίλημμα προέκυψε για τη χρήση όρων σχετικά με τα δομικά στοιχεία των τραγουδιών, ειδικότερα για τους όρους «verse» και «chorus». Στο ελληνικό κοινό, είναι πιο γνωστοί οι όροι «κουπλέ» και «ρεφρέν». Τελικά, αποφάσισα να χρησιμοποιούνται με κάποια ελευθερία και ανάλογα με το μουσικό είδος.

Οι αναγνώστες θα συναντήσουν τους όρους «μαύρη μουσική», «μαύρη εμπειρία» κ.ο.κ. Αυτό σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να γίνει κατανοητό ως ρατσιστική στάση. Οι εν λόγω προσδιορισμοί χρησιμοποιούνται ευρέως στην ξένη ακαδημαϊκή βιβλιογραφία. Εξάλλου, υπάρχει και το επιστημονικό πεδίο *Black studies* που μελετά την ιστορία, τις ταυτότητες και τις εμπειρίες κοινοτήτων Αφροαμερικάνων και ατόμων με καταγωγή από την Αφρική. Επίσης, χρησιμοποιώ

τους όρους «καλλιτέχνης», «μουσικός» κ.ο.κ. στο αρσενικό γένος καθαρά και μόνο για λόγους οικονομίας. Σε καμία περίπτωση δεν θα ήθελα αυτό να γίνει αντιληπτό ως γλωσσικός σεξισμός. Εξάλλου, κάτι τέτοιο θα ερχόταν σε αντίφαση με τις αναλύσεις που εστιάζουν πολλαπλά στις έμφυλες προκαταλήψεις και αναδεικνύουν τη δημιουργική έκφραση πλήθους γυναικών μουσικών.

Τέλος, η χρήση μονών εισαγωγικών σε επιθετικούς προσδιορισμούς για τη μουσική, την τέχνη και την κουλτούρα –π.χ., ‘υψηλή’, ‘χαμηλή’, ‘καλή’, ‘σοβαρή’–, εκφράζουν τη διαφωνία μου με αυτού του είδους στερεοτυπικών χαρακτηρισμών (κάποιες φορές δεν βάζω απόστροφο για να μην κουράζεται ο αναγνώστης). Είναι ο τρόπος μου για να απομυθοποιήσω την υποτιθέμενη και «λεγόμενη» καθολικότητα κάποιων αξιώσεων, να δείξω την υπεροψία δεδομένων θέσεων και να υπογραμμίσω πως οι αντιλήψεις μας δεν σκιαγραφούνται αναφορικά με «ό,τι είναι κάτι» αλλά και με «ό,τι ήταν» ή «έπαψε να είναι». Βεβαίως, η διαφωνία μου δεν έχει καμία σχέση με τα έργα της Δυτικής λόγιας μουσικής, πολλά από τα οποία υπεραγαπώ. Η Δυτική λόγια δεν είναι ενθύμιο του παρελθόντος και μέρος του παρόντος. Σε καμία περίπτωση δεν έχω σκοπό να την υποβιβάσω. Αν προκύπτει μία τέτοια αίσθηση, ίσως είναι από την ανάγκη μου να δείξω ότι και η δημοφιλής μουσική, με αναρίθμητα κομμάτια τα οποία επίσης υπεραγαπώ, έχει μεγάλη αξία και είναι εξίσου σημαντική για την ιστορία της μουσικής και των ανθρώπων.

**Μαίη Κοκκίδου,**

Δεκέμβριος 2014 – Φεβρουάριος 2022