



**ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ**

Ιωάννης Λυμπέρης του Γεωργίου
ΑΜ: Δ69212

*Μουσική Λαογραφία και Εθνομουσικολογία στην Ελλάδα:
Λαογραφικές, Μουσικολογικές και Ανθρωπολογικές διαστάσεις.
Μία Ιστορική Επισκόπηση για τη μελέτη του δημοτικού
τραγουδιού.*

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

Επιβλέπων καθηγητής
Αναστάσιος Χαψούλας
Καθηγητής Εθνομουσικολογίας Τμ. Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών

Λάμπρος Λιάβας
Καθηγητής Εθνομουσικολογίας Τμ. Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών

Βασιλική Χρυσανθοπούλου
Επίκουρη Καθηγήτρια Κοινωνικής Λαογραφίας Πανεπιστημίου Αθηνών

Αθήνα, Νοέμβριος 2019

**ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΜΕΑΣ ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ**

Ιωάννης Λυμπέρης του Γεωργίου
ΑΜ: Δ69212

*Μουσική Λαογραφία και Εθνομουσικολογία στην Ελλάδα:
Λαογραφικές, Μουσικολογικές και Ανθρωπολογικές διαστάσεις.
Μία Ιστορική Επισκόπηση για τη μελέτη του δημοτικού
τραγουδιού.*

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή

Αναστάσιος Χαμούλας, Καθηγητής Τμ. Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ

Λάμπρος Λιάβας, Καθηγητής Τμ. Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ

Βασιλική Χρυσανθοπούλου, Επίκ. καθηγήτρια Φιλολ. Τμήματος ΕΚΠΑ

Πάυλος Κάβουρας, Καθηγητής Τμ. Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ

Μαρία Παπαπαύλου, Αναπλ. Καθηγήτρια Τμ. Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ

Βασιλική Λαλιώτη, Επικ. Καθηγήτρια Τμ. Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ

Παναγιώτης Πούλος, Λέκτορας Τμ. Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ

Αθήνα, Νοέμβριος 2019

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	11
-------------------	----

Εισαγωγή

Σύντομο σκεπτικό - στοχοθεσία	13
Μεθοδολογία και δομή της εργασίας	20

Μέρος πρώτο

Κεφάλαιο πρώτο

Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα και προσανατολισμοί

Πολιτισμικός προσδιορισμός του έθνους	27
---	----

Μνήμη και καταγραφή	30
---------------------------	----

Προσεγγίζοντας τον πολιτισμό και την κουλτούρα – Συστατικά του «μουσικού πολιτισμού»	36
---	----

Παραδοσιακός λαϊκός πολιτισμός και δημοτικό τραγούδι στην Ελλάδα	39
--	----

Λαϊκός πολιτισμός και παράδοση	39
--------------------------------------	----

Μουσική παράδοση ή παραδοσιακή μουσική;	44
---	----

Ελληνική μουσική παράδοση και εθνική ταυτότητα.	46
--	----

Και ένας αντίλογος: Η προβληματική της συγκριτικής διάστασης της συνέχειας	50
--	----

Γνήσιο και μη γνήσιο	51
----------------------------	----

Νέο-δημοτικά – δημοτικοφανή τραγούδια και σύγχρονη λαϊκή ποίηση	55
---	----

Το ζήτημα της «ιστορικότητας»	57
-------------------------------------	----

Το δημοτικό τραγούδι ως ιδεολόγημα - Κλέφτικο τραγούδι.....	60
---	----

Τα κίνητρα και η ιδεολογία των μουσικών καταγραφών στην Ελλάδα.....	69
---	----

Κεφάλαιο δεύτερο

Ιστορική εθνομουσικολογική έρευνα και δημοτικό τραγούδι στην Ελλάδα

Διαμορφώνοντας Λαογραφικές, Μουσικολογικές και Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις στην Εθνομουσικολογία	78
---	----

Εθνομουσικολογική έρευνα και δημοτικό τραγούδι.....	84
---	----

Το δημοτικό τραγούδι στην οπτική της Ιστορικής Εθνομουσικολογίας.....	86
---	----

Το «συγκριτικό στοιχείο» στην έρευνα.....	91
---	----

Μελέτη περίπτωσης: Έλληνες και Ούγγροι εθνομουσικολόγοι και δημιουργοί. Μια διαφορετική οπτική της εθνομουσικολογικής έρευνας στο βαλκανικό χώρο.	97
---	----

Η διαλεκτική της σημειογραφίας	102
--------------------------------------	-----

Από τις οπτικές της παραδοσιακής λαογραφίας σε αυτές των θεωριών της επιτέλεσης.....	105
---	-----

Η Εθνογραφία στην Λαογραφική, Ανθρωπολογική και Εθνομουσικολογική έρευνα.....	113
Νεότερα δεδομένα στην έρευνα. Η «αρχή του σκοπού».....	118
Για μια έρευνα του χορού.....	119

Μέρος δεύτερο

Μουσική Λαογραφία και Εθνομουσικολογία στην Ελλάδα

Κεφάλαιο πρώτο

Δεκαετία του 1930 ή «Η μουσικο-λαογραφική και εθνομουσικολογική έρευνα στα
τέλη του Μεσοπολέμου»

Ιστορικό πλαίσιο- Η ελληνική μουσική μέσα στην ιστορία.....	124
Μουσική Λαογραφία ή Εθνομουσικολογία;.....	133
Η συμβολή του Samuel Baud-Bovy στην εθνομουσικολογική έρευνα	135
Η διαλεκτική της σημειογραφίας	141
Φορείς και θεσμοί	143
Ο Σίμων Καράς - Εθνική Μουσική Συλλογή- Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο και Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών.....	147
Η συμβολή του Κωνσταντίνου Ψάχου στην έρευνα για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι.....	150

Κεφάλαιο δεύτερο

Δεκαετία του 1940 (Πόλεμος, Κατοχή, Εμφύλιος)

Το Λαογραφικό Αρχείο και οι συνέπειες της εποχής.....	159
Η Εθνική Μουσική Συλλογή	167
Επιλεγμένες δημοσιεύσεις	169

Κεφάλαιο τρίτο

Μουσική Λαογραφία και Εθνομουσικολογία μετά τον Εμφύλιο. 1950 – 1966

Εισαγωγή στη δεκαετία του 1950. Ιστορία.....	171
Η μουσικο-λαογραφική έρευνα κατά τη δεκαετία του 1950. Το ξεκίνημα.....	175
Η περίοδος 1960 -1966.....	182
Ο αντίλογος στο δημοτικό τραγούδι	185
Το Λαογραφικό Αρχείο και η οργάνωση μουσικών αποστολών από τις αρχές του 1950 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1960	189
Δεκαετία του 1950. Μουσικο-λαογραφικές αποστολές, καταγραφές-ηχογραφήσεις... 192	
Α΄ Έρευνες ανεξάρτητες από την Ακαδημία.....	192
<i>Σίμων Καράς, Παντελής Καβακόπουλος</i>	193
Β΄ Έρευνες υπό την αιγίδα του Κέντρου Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών .. 196	
<i>Σπ. Περιστέρης, Δημ. Πετρόπουλος, Γ. Σπυριδάκης, Στ. Καρακάσης</i>	218
Α΄μισό της δεκαετίας του 1960: Λαογραφικές αποστολές με συλλογή μουσικού υλικού	226

1960... Κέα – Οθωνοί - Νάξος - Κύπρος.....	226
1960-1963:Έβρος - Καστανοχώρια Ηπείρου– Ξάνθη- Δυτικό Ζαγόρι – Κίμωλος	228
1964-1966: Κυνουρία – Σάμος - Νάξος – Πωγώνιον Ηπείρου - Σταυροπήγιον Ευρυτανίας -Ανώγεια Μυλοποτάμου Κρήτης.....	231
Εθνομουσικολογία vs Μουσική Λαογραφία.....	236
Samuel Baud-Bovy, Σωτήριος Τσιάνης, Bertrand Bouvier, Rudolf M. Brandl ...	254
Θεωρητικά κείμενα	255
Διαλέξεις, δημοσιεύσεις, βιβλία, βιβλικριτικές, ζητήματα έκδοσης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.....	258
Γιάννη Π. Γκίκα, Αρβανίτικα Τραγούδια του Κάβο ντ'Ορο: ένα πρώιμο εθνογραφικό κείμενο για την ετερότητα.....	272
Παραδοσιακή Οργανολογία: Κ.Σ. Κώνστας, Δέσποινα Μαζαράκη, Σπύρος Περιστέρης, Σταύρος Καρακάσης.....	275
Κεφάλαιο τέταρτο Οι διαστάσεις της έρευνας γύρω από το δημοτικό τραγούδι κατά την περίοδο της δικτατορίας 1967 -1974	
Ιστορικά.....	287
Η έρευνα γύρω από τα δημοτικά τραγούδια κατά την περίοδο 1967-1974.....	291
Οι επιδράσεις της επτάχρονης δικτατορίας στην ελληνική μουσική	292
Έρευνα – καταγραφές – δημοσιεύσεις – εκδόσεις.....	299
Μουσικο-λαογραφική έρευνα: Σταύρος Καρακάσης-Παντελής Καβακόπουλος- Κώστας Τσαγγαλάς.....	299
Εθνομουσικολογική έρευνα: Σωτήριος Τσιάνης, <i>Δημοτικά Τραγούδια της Σκύρου</i>	301
Μουσικολογική έρευνα: Γεώργιος Αμαργιανάκης - Φοίβος Ανωγειανάκης	305
Έρευνες με ποικίλη θεματολογία.....	308
Δύο βιβλία - μία σημαντική εκδοτική δραστηριότητα της εποχής	311
Το εκδοτικό έργο της Ακαδημίας Αθηνών: Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τ.Γ΄ (Μουσική Εκλογή), Δέσποινα Β. Μαζαράκη: Μουσική ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από αγιορείτικα χειρόγραφα.....	311
Εθνομουσικολογικές μελέτες – μουσικολαογραφικές καταγραφές – σημειογραφία (κατά χρονολογική σειρά)	320
Κεφάλαιο πέμπτο 1974 – 1990. Η έρευνα κατά την εποχή της Μεταπολίτευσης	
Η Μεταπολίτευση 1974 -1980. Ο λαϊκός πολιτισμός ως φορέας αντιφάσεων	323
Τα ερευνητικά κέντρα κατά την εποχή της Μεταπολίτευσης	326
Η περίοδος της στασιμότητας (1980-1990).....	330
Ιστορία της εποχής και η διαλεκτική της Λαογραφίας	330
Σχολιάζοντας τις δημοσιεύσεις του Κ.Ε.Ε.Λ.....	335

Δημοσιευμένες έρευνες - καταγραφές, εκδόσεις, βιβλιοκριτικές (1974 – 1990)	336
Κ. Δ. Τσαγγαλάς, Μάρκος Φ. Δραγούμης, Γιάννης Π. Γκίκας	336
Ο Samuel Baud – Bovy και η ετερότητα	345
Το ερευνητικό έργο του Παντελή Καβακόπουλου μέχρι το 1990	346
Συμβολή στην παραδοσιακή οργανολογία: Δέσποινα Μαζαράκη – Λάμπρος Λιάβας	353
Σπ. Περιστέρης, « Ο πεντάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια»	356
Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης: «Ο Samuel Baud – Bovy και η προσφορά του στην εθνομουσικολογική και λαογραφική έρευνα της Δωδεκανήσου».	357
Άλλες δημοσιεύσεις της εποχής	359
Κεφάλαιο έκτο	
Προς το 2000	
Μία πρόσφατη ιστορία	361
Πώς ανταποκρίνονταν οι θεσμοί του λαϊκού πολιτισμού;	364
Μιράντα Τερζοπούλου – Ελένη Ψυχογιού: «Ψηφιακή βάση δεδομένων για την Εθνική Μουσική Συλλογή του Κέντρου Λαογραφίας	365
Η έρευνα του Ελευθέριου Αλεξάκη	368
Παντελής Καβακόπουλος. Το ερευνητικό του έργο μέχρι το 2000.	369
Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη	372
Παραδοσιακή οργανολογία	373
Η δημοσίευση του Ερευνητικού Προγράμματος Θράκη - Λάμπρος Λιάβας, «Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: Παράδοση και νεοτερικότητα».	373
Παύλος Κάβουρας: Η βιογραφική προσέγγιση σε μια μουσικοπολιτισμική έρευνα στον Έβρο. Δημοσίευση του <i>Ερευνητικού Προγράμματος Θράκη</i>	374
Μια σύντομη ματιά στις δημοσιεύσεις γύρω από την εθνομουσικολογική - ανθρωπολογική και χορολογική έρευνα από το 2000 έως σήμερα	376
Σχετικά με τη χορευτική πράξη	381
Έρευνα και δημοσιεύσεις	385
Επίλογος - συμπεράσματα	
Α΄ Μία σύντομη διαχρονική ματιά στην έρευνα	387
Β΄ Αποτίμηση της έρευνας	392
Η ταυτότητα της έρευνας	392
Η οργάνωση της έρευνας	398
Οι τρεις επιστήμες	402
Γ΄ Αξιοποίηση της έρευνας	415
Βιβλιογραφία	420

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ θερμά τα μέλη της Τριμελούς Επιτροπής επίβλεψης για την πρόθυμη παρουσία και τη βοήθειά τους κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της διδακτορικής μου διατριβής. Ιδιαίτερα δε, τον καθηγητή κ. Αναστάσιο Χαψούλα για την εμπιστοσύνη που έδειξε προς το άτομό μου και τους στόχους μου και αποτέλεσε, εκτός από ένα συνεπή επιβλέποντα καθηγητή, και ουσιαστικό στήριγμα στην προσπάθειά μου αυτή.

Ιωάννης Γ. Λυμπέρης

Εισαγωγή

Σύντομο σκεπτικό - στοχοθεσία

Στο πλαίσιο της δημιουργίας των εθνικών κρατών στην Ευρώπη κατά τον 19ο αιώνα, γεννήθηκε η ανάγκη της μελέτης των εθνικών γλωσσών και του λαϊκού πολιτισμού στο βαθμό που ήταν αναγκαία η αναφορά στην ιστορία και στις παραδόσεις τους. Τα λαογραφικά φαινόμενα έμελλε να αποτελέσουν τα τεκμήρια εκείνα που θα στοιχειοθετούσαν τη σύνδεση και επικοινωνία μεταξύ παρελθόντος-παρόντος. Έτσι η επιστήμη της Λαογραφίας έγινε ο επίσημος εκφραστής της ρομαντικής αυτής αντίληψης ξεκινώντας από τη Γερμανία ως *Volkskunde*, με τη μελέτη στοιχείων του υλικού και, κυρίως, του πνευματικού βίου. Μελετήθηκαν τα *μνημεία του λόγου*, όπως αρχικά τα όρισε το αγγλικό *Folklore*, ιδιαίτερα τα λαϊκά παραμύθια και τραγούδια, και μέσα από τη μελέτη αυτή αναδείχθηκαν οι εθνικές γλώσσες και ο πολιτισμός, κάτι που οδήγησε στην αναζήτηση και επιβεβαίωση της εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας.

Ανεξάρτητα από τον προβληματισμό μεταξύ της *γνώσης του λαού* και του *ποια είναι η γνώση μας για το λαό*, επίκεντρο του ενδιαφέροντος αποτελούσε η ίδια η λαϊκή ομάδα στην οποία αναφερόταν ο λαϊκός πολιτισμός. Ο τελευταίος διέπονταν ακόμα από προφορικότητα, σε ό,τι αφορά στη διάδοσή του, όταν τα προς διάσωση και μελέτη είδη του τροφοδότησαν σταδιακά το ερευνητικό έργο λαογράφων, μουσικών και εθνολόγων. Το ερευνητικό έργο επικεντρώθηκε κυρίως στον εντοπισμό αυτού του πηγαιού υλικού - κυρίως τραγουδιών- σε λαϊκές ομάδες και μεμονωμένα άτομα και μέσω της καταγραφής πέρασε από το στόμα στο χαρτί και κατόπιν στο φωνόγραφο, από την προφορική παράδοση στη γραπτή και από την παραλλαγή στη σταθερή μορφή, αίτημα πλέον της εκδοτικής τους δραστηριότητας είτε αφορούσε σε στίχους μόνο, είτε και σε μουσική.

Η επιστήμη της Λαογραφίας, στα πλαίσια της ενασχόλησής της με τη μουσική, το χορό και το στίχο των δημοτικών τραγουδιών όρισε, κατά τη δεκαετία του 1930, ως μία νέα της διάσταση τη *Μουσική Λαογραφία*, έργο της οποίας αποτέλεσε κυρίως η αναζήτηση, καταγραφή και μελέτη των «τραγουδιών του λαού», σύμφωνα με τον όρο που καθιέρωσε η Μέλπω Μερλιέ αναφερόμενη στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Την ίδια εποχή ξεκινά την ερευνητική της δραστηριότητα γύρω από τα δημοτικά τραγούδια των ευρωπαϊκών λαών και η *Εθνομουσικολογία* με δεδομένο τον προσανατολισμό προς

τις παραδοσιακές μουσικές των λαών, και σε μια «οίκου» οπτική, και των ιστορικών ευρωπαϊκών. Στην καταγεγραμμένη τους πλέον μορφή, τα τραγούδια αυτά αποτέλεσαν αντικείμενο έρευνας (εθνο)μουσικολόγων, λαογράφων και κατόπιν εθνολόγων-ανθρωπολόγων, των συναφών δηλαδή με τον λαϊκό πολιτισμό, επιστημόνων. Αργότερα θα δοθεί και η κατάλληλη διάσταση στο ζήτημα της μελέτης του χορού κάτω από την οπτική της Ανθρωπολογίας.

Ωστόσο το πέρασμα από την προφορικότητα στην γραπτή αποτύπωση τείνει συνήθως να «διασπά» την οργανική ενότητα, και κατά τον Λάμπρο Λιάβα, «διαχρονική ενότητα»¹, των τριών στοιχείων του *δρώμενου* αντιμετωπίζοντάς τα συχνά ως διακριτά αντικείμενα και οδηγώντας τα επιμέρους στον φολκλορισμό ή στην έντεχνη δημιουργία. Στη βάση αυτή οι έρευνες και οι καταγραφές «διασώζουν» τραγούδια, χορούς και ποίηση στη μορφή που τους είχε εξασφαλίσει μέχρι εκείνη τη στιγμή η λαϊκή παράδοση.

Οι καταγραφές - ηχογραφήσεις των λαϊκών (δημοτικών) τραγουδιών, η μελέτη, γνώση και έκδοσή τους, αποτέλεσαν τα κυριότερα σημεία της έρευνας στην Ευρώπη και αργότερα στην Αμερική. Σταδιακά μελετήθηκε και αυτή η ίδια η διαδικασία της έρευνας αφού ως διαδικασία προσλαμβάνει υποχρεωτικά και ιστορικές διαστάσεις. Έτσι, πλήθος ανακοινώσεων σε διεθνές επίπεδο αφορούσε πάντοτε σε *μελέτες περίπτωσης* και *εθνογραφίες*, γύρω από τα λαϊκά (δημοτικά) τραγούδια κάποιων περιοχών και στην ιστορία τους², κάποιους παραδοσιακούς - λαϊκούς δημιουργούς, αναφορές στις διαδικασίες των μουσικών καταγραφών, ηχογραφήσεων και της δημιουργίας αρχείων³ καθώς και αναλύσεις ηχογραφημένων - αρχειοθετημένων τραγουδιών. Χαρακτηριστικό παραμένει πάντοτε το έργο του R.M. Brandl τόσο σε αναφορά σε ζητήματα της παραδοσιακής μουσικής διαφόρων λαών όσο και της ελληνικής⁴.

¹ Λάμπρος Λιάβας, «Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι ως διαχρονική ενότητα λόγου – μέλους – κίνησης», στο: Ε. Αμπατζή, Μ. Δραγούμη, Λ. Λιάβας, κ.α., *Δημοτικά Τραγούδια, Ιστορία-Παράδοση-Ταυτότητα*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2008, σ.σ. 9-19.

² Παράδειγμα, *History of European Folk Music* by Jan Ling, Folk Music Archive of the Moscow Conservatory with a brief history of Russian Field Recording by Barbara Krader.

³ Όπως η Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, οι συλλογές της οικογένειας Lomax στο American Folklife Center.

⁴ Ενδεικτικά αναφέρουμε, 1992 *Die Lyramusik von Karpathos (Griechenland) - Eine Studie zum Problem von Konstanz und Variabilität instrumentaler Volksmusik am Beispiel einer griechischen Insel 1930-1981*, Orbis Musicarum 9, 2 Bände mit CD, Göttingen, 2017 *Ali Pasha und die Musik des Epiros – Ethnohistorie der traditionellen griechischen Musik anhand fremder Reiseberichte des 18./19. Jahrhunderts und die rezente Überlieferung*, Orbis Musicarum 231, Cuvillier (+ 2 DVD), 1990.

Στην Ελλάδα, η συλλογή των «τραγουδιών του λαού» ξεκίνησε λίγο πριν από την επίσημη έναρξη των λαογραφικών σπουδών, δηλαδή πριν από το 1909, με χαρακτηριστικό της την ερευνητική δράση ευρωπαίων κυρίως λογίων και ερευνητών όπως οι Fauriel, Haxthausen, Kind κ.α. καθώς και Ελλήνων όπως ο Γ. Παχτικός.

Οι εργασίες, οι οποίες και προέκυψαν στο σύνολό τους από έρευνα, γύρω από θέματα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού και των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών δημοσιεύτηκαν στις έγκυρες περιοδικές εκδόσεις σχετικών με το αντικείμενο φορέων όπως το Κέντρον Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, η Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών και άλλα. Επίσης, σημαντικός αριθμός διδακτορικών διατριβών εκπονήθηκε κατά τις τελευταίες δεκαετίες και στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών των ελληνικών ΑΕΙ. Αφορούν κυρίως εθνογραφίες παραδοσιακών μουσικών οργάνων, τοπικές (μουσικές) ταυτότητες, ζητήματα επιτέλεσης παραδοσιακής ελληνικής μουσικής και σχέση δημοτικών τραγουδιών, λαϊκού πολιτισμού και έμφυλων ταυτοτήτων⁵.

Σκοπός της συγγραφής της παρούσας διδακτορικής διατριβής και ταυτόχρονα διαφοροποίησή μας από τις προαναφερθείσες προσεγγίσεις αποτέλεσε η αποτύπωση της ιστορικής πορείας και της μεθοδολογίας της Εθνομουσικολογικής και Μουσικολαογραφικής έρευνας στην Ελλάδα από τη δεκαετία του 1930 μέχρι τις αρχές του 21^{ου} αιώνα. Η παρούσα διδακτορική διατριβή με θέμα: «Μουσική Λαογραφία και Εθνομουσικολογία στην Ελλάδα: Λαογραφικές, Μουσικολογικές και Ανθρωπολογικές

Die Tektonik der griechischen Volksmusik (Das Skopos-Prinzip). in: H. Braun (Hg): Probleme der Volksmusikforschung, Studien zur Volksliedforschung Bd. 5, Bern, 135-158 κλπ

⁵Ενδεικτικά θα αναφερθούμε στις διδακτορικές διατριβές των **Ειρήνης Θεοδοσοπούλου**, *Οι «σκοποί» στην ελληνική παραδοσιακή μουσική (σημσιολογική και μουσικολογική προσέγγιση)* –Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, 2003. **Χαρίδημου Σαρρή**, *Η γκάντα στον Έβρο: μια οργανολογική εθνογραφία*–Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, 2007. **Ειρήνης Κολιούση**, *Τα ιστορικά τραγούδια του Σουλίου: ιστορικότητα και τοπική ταυτότητα*–Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, 2009. **Σουλτάνας Κοζιού**, *Φύλο και δημοτικό τραγούδι. Η συμβολή της γυναίκας στην επιτέλεση της παραδοσιακής μουσικής στην περιοχή Καρδίτσας. Εθνομουσικολογική έρευνα και πρόταση μιας εκπαιδευτικής εφαρμογής*–Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, 2011. **Βασιλικής Συρακούλη**, *Η μουσική στο Καρναβάλι της Ξάνθης*–Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών 2011. **Σπύρου Σπυρόπουλου**, *Η παραδοσιακή μουσική της Νάξου: η περίπτωση των «βιολιών».* Μια μουσική-εθνογραφική προσέγγιση–Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, 2012, **Γεωργίου Σχινά**, *Η τσαμπούνα του Αιγαίου: μια οργανολογική εθνογραφία*–Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, 2015, **Μαρίας Ανδρουλάκη**, *Μουσικός πολιτισμός Ρόδου. Όψεις, διαδικασίες, συμπεριφορές: Μια μελέτη της χρήσης και λειτουργίας της μουσικής στην κοινωνία της Ρόδου. Η περίπτωση του Ασκληπιείου (από τις αρχές του 20ου μέχρι τις αρχές του 21ου αι.),* Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 2012 κ.α.

διαστάσεις» αφορά αποκλειστικά στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια⁶ και στη βάση αυτή θεωρήσαμε ως επιμέρους στόχους

- τη συνεξέταση των εννοιών «έρευνα» και «μουσική καταγραφή» με την ανάγκη να προϋποθέτει η μία την άλλη

- τη μελέτη της παρουσίας, διαδοχικά ή και σε συνύπαρξη, των τριών συναφών με την παραπάνω έρευνα επιστημών της Εθνομουσικολογίας, της Μουσικής Λαογραφίας και της Ανθρωπολογίας με τον εντοπισμό των κοινών στοιχείων αλλά και των διαφορών μεταξύ τους έτσι ώστε να αναδειχθεί ο διεπιστημονικός χαρακτήρας αυτής της έρευνας

- τον προσδιορισμό των θεωρητικών και μεθοδολογικών αρχών στη βάση των οποίων λειτούργησαν οι παραπάνω επιστήμες τόσο στο αναμενόμενο κοινό πεδίο έρευνας όσο και στις ιδιαίτερες στοχεύσεις τους

- το να φανεί γιατί οι έρευνες και καταγραφές των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών συνέβαλαν στην ανάδειξη του ελληνικού «μουσικού πολιτισμού» ειδικότερα και του παραδοσιακού - λαϊκού πολιτισμού γενικότερα

- τη συνεξέταση της ερευνητικής αυτής πορείας με τα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα κάθε χρονικής ενότητας. Δηλαδή κατά πόσο πραγματοποιήθηκε εντός του εκάστοτε ιστορικού και κοινωνικού πλαισίου και με ποιο τρόπο. Θεωρήσαμε ενδιαφέρον να φανεί το κατά πόσο οι παράγοντες αυτοί επηρέασαν σε ιδεολογικό και μεθοδολογικό επίπεδο την πραγματοποίηση του υπό συζήτηση ερευνητικού έργου. Εφόσον λοιπόν η παρούσα διατριβή δεν αφορά στο πεδίο της *Ιστορικής Εθνομουσικολογίας* προσανατολίζεται στην αξιοποίηση των πορισμάτων των επί δεκαετίες ερευνών επάνω στα μουσικο-λαογραφικά τεκμήρια.

Διευκρινίζουμε επίσης ότι η περιοδολόγηση πραγματοποιήθηκε με κριτήριο τη σύμπτωση ιστορικών περιόδων της νεότερης ελληνικής ιστορίας και ερευνητικών δραστηριοτήτων γύρω από τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Από την αρχή της έρευνάς μας γινόταν φανερό ότι η σύμπτωση αυτή δεν θα μπορούσε να αφορά στην αρχή και στο τέλος κάθε δεκαετίας, σε όλες τις περιπτώσεις. Έτσι εξετάζονται οι εξής περίοδοι: η δεκαετία του Μεσοπολέμου κατά την οποία ξεκίνησε σε επιστημονική βάση η διαδικασία των καταγραφών· η δεκαετία του 1940 επειδή από την ιστορία της και μόνο παρουσιάζει μία ιδιαίτερη προβληματική σε ό,τι αφορούσε στις δυνατότητες της

⁶ Και όχι σε άλλες κατηγορίες της ελληνικής μουσικής όπως τα αστικολαϊκά ή άλλα υβριδικά είδη της.

πραγματοποίησης ερευνών· η περίοδος από τις αρχές του 1950 έως το 1967 στην οποία και ανήκει η πλειοψηφία των στοιχείων του corpus των καταγραφών και ανακοινώσεων των αποτελεσμάτων των μουσικών ερευνών· η περίοδος της δικτατορίας των συνταγματαρχών η οποία εμφανίζει ιδιαίτερες ιδεολογικές διαστάσεις στη λειτουργία και χρήση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, η εποχή της μεταπολίτευσης και η πορεία που οδήγησε στο 2000.

Θεωρούμε ότι το τελευταίο κεφάλαιο αυτού του corpus πρέπει να έχει χαρακτήρα επιλόγου για την παραπάνω εργασία επειδή αντιπροσωπεύει το ξεκίνημα μιας νέας εποχής στην έρευνα για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι και απαιτεί τεράστιο όγκο στοιχείων και διερεύνησης. Κάτι τέτοιο θα αποτελούσε υπόθεση μιας διαφορετικής εργασίας.

Διευκρινίζεται επίσης ότι περιορίζοντας την έρευνά μας στην Ελλάδα και όχι γενικότερα στον ελληνόφωνο χώρο, αφήνουμε συνειδητά εκτός διερεύνησης περιοχές όπως η Μικρά Ασία, η Κάτω Ιταλία ή η Ανατολική Θράκη, οι οποίες έχουν αποτελέσει ήδη αντικείμενα ιδιαίτερων ερευνών. Η επιλογή του ελληνικού χώρου έναντι του ελληνόφωνου αξιοποιεί στο έπακρο τις επιστημονικές ανακοινώσεις, δημοσιεύσεις, θεωρητικές εργασίες των λαογράφων-μουσικών λαογράφων, (εθνο)μουσικολόγων και ανθρωπολόγων που δημοσιεύτηκαν στα εγκυρότερα επιστημονικά έντυπα από το 1930 και μετά. Πιστεύουμε ότι είναι αντιπροσωπευτική της έννοιας της μουσικολογραφικής και εθνομουσικολογικής έρευνας αφού οριοθετεί χρονολογικά το πεδίο εμφάνισης και δράσης τους και αξιοποιεί τα ερευνητικά εργαλεία κάθε μιας. Επιπλέον δε, φέρει τα ποιοτικά και επιστημονικά χαρακτηριστικά που προσδίδει η παρουσία και δράση των κυριότερων εκπροσώπων - ερευνητών της.

Βεβαίως και ο όγκος της συγκεκριμένης εργασίας είναι και πάλι μεγάλος και ενδεχομένως η στόχευση ως επιστημονικό ερώτημα να αναφέρεται σε ένα περισσότερο ευρύ πεδίο από ό,τι μία οποιαδήποτε μελέτη περίπτωσης. Ωστόσο, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε αναφορές ή αναλύσεις εργασιών οι οποίες και έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην ιστορική πορεία της έρευνας. Πρόκειται όπως προαναφέραμε, για την αποτύπωση και ανάλυση της ιστορίας αυτής της έρευνας κάτω από τις συγκλίσεις και αποκλίσεις που προϋποθέτει η συνύπαρξη και αλληλόδραση διαφορετικών επιστημονικών πεδίων.

Υπάρχουν ωστόσο και στοιχεία τα οποία θα μπορούσαν να διερευνηθούν όχι λόγω της άμεσης σχέσης τους με την καταγραφή της ιστορικής πορείας της παραπάνω διαδικασίας αλλά επειδή διευρύνουν την οπτική μας γύρω από τον ίδιο το χαρακτήρα, το θεωρητικό υπόβαθρο, την τεχνογνωσία των μουσικών οργάνων, τη σχέση των δημοτικών τραγουδιών με τα υπόλοιπα λαογραφικά φαινόμενα και πάνω απ' όλα τη σχέση τραγουδιού- δημιουργού - κοινωνίας. Εξάλλου χωρίς να διακινδυνεύσουμε παρέκκλιση από τους θεματολογικούς μας άξονες επιχειρούμε, μέσα από την περιγραφή του έργου των ερευνητών, να θίξουμε σημαντικά ζητήματα που αφορούν στη φυσιογνωμία των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών όπως θα δούμε παρακάτω.

Στην παρούσα εργασία θα μελετήσουμε επίσης τη σχέση της ερευνητικής διαδικασίας με την έννοια και λειτουργία της μνήμης. Κατά την άποψή μας μέσα από την οργάνωση και διερεύνηση ενός τέτοιου ερευνητικού έργου μπορούμε να αντλήσουμε συμπεράσματα γύρω από το ρόλο του δημοτικού τραγουδιού στην ανασύσταση της εθνικής μνήμης και στη συγκρότηση της εθνικής συλλογικής ταυτότητας. Εάν κάτι τέτοιο αποτελούσε στόχο σε κάποιες ιστορικές περιόδους, τότε θα λειτουργούσε παράλληλα και το ερώτημα ποια ήταν η σχέση του λαού, της κυρίαρχης ομάδας και της κυβερνητικής πολιτικής με το δημοτικό τραγούδι.

Στο σημείο αυτό φαίνεται εάν από τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα υπήρχαν ή όχι λόγοι και προθέσεις για συλλογή και μελέτη των δημοτικών τραγουδιών έτσι ώστε, άμεσα ή έμμεσα, να δημιουργηθεί ένα corpus της εθνικής μουσικής. Εδώ φαίνεται το κατά πόσο η πρόθεση του ερευνητή για έρευνα και καταγραφή συνδέεται με δικές του προσωπικές ιδεολογικές προσλαμβάνουσες ή εντάσσεται απλώς σε ένα γενικότερο κλίμα αναζήτησης των στοιχείων εκείνων που τεκμηριώνουν μία εθνική ταυτότητα. Μήπως τελικά γίνεται έτσι φανερό ότι οι ιδεολογικές διαστάσεις που προσλαμβάνει το φαινόμενο δημοτικό τραγούδι, μπορούν να αναφέρονται και στις παραμέτρους του ίδιου του ερευνητικού έργου δηλαδή φορέων (κρατικών και ιδιωτικών), εκπαίδευσης, ερευνητών, ερευνώμενων;

Η σχέση ερευνητή και ερευνώμενου (παρατηρητή - παρατηρούμενου) μπορεί να σχετίζεται με την ανάκληση της μνήμης του δεύτερου, ατομικής κατ' αρχήν, η οποία αποτελεί θεμέλιο μιας βιογραφικής προσέγγισης και στη συνέχεια της συλλογικής μνήμης. Στην περίπτωση αυτή, η αναζήτηση της συλλογικής μνήμης θα αφορά άμεσα στο περιεχόμενο μιας εθνογραφικής έρευνας ή γενικότερα της διερεύνησης ενός

μουσικού πολιτισμού. Η οπτική μας συνδέεται αναπόφευκτα με τους δύο υπό διερεύνηση άξονες του *χώρου* και του *χρόνου* οι οποίοι και λειτουργούν πάντοτε συνδυαστικά. Οι έρευνες συνδύασαν μουσικές καταγραφές και συλλογή πρωτογενούς λαογραφικού υλικού και στη συνέχεια μελέτη της γλώσσας - τοπικών διαλέκτων και της κοινωνίας. Έτσι, διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο οι έρευνες στο διάστημα αυτό αξιοποίησαν την έννοια της τοπικότητας και λειτούργησαν ενισχυτικά ως προς την καταγραφή - μελέτη των τοπικών ταυτοτήτων.

Είναι σημαντικό να μελετηθεί το υλικό που προέκυψε από τις *ανακοινώσεις* των αποτελεσμάτων των ερευνητικών αποστολών και το *περιεχόμενο* των βιβλίων που εκδόθηκαν σε πολλές από αυτές τις περιπτώσεις. Τα στοιχεία που περιέχονται στις *θεωρητικές εισαγωγές* για παράδειγμα και που αναφέρονται στα μουσικά κυρίως χαρακτηριστικά μιας συλλογής τραγουδιών (ρυθμοί, κλίμακες, μελωδικά χαρακτηριστικά, ενορχήστρωση, διάλεκτος) θα μπορούσαν να συμβάλλουν στην ανάδειξη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της μουσικής κάθε τόπου. Σε ό,τι αφορά ωστόσο, τη σχέση και αλληλεπίδραση με άλλα ταυτοτικά στοιχεία όπως ο χορός και γενικότερα ο τοπικός λαϊκός πολιτισμός θα πρέπει να διερευνηθεί η αντιπαράθεση μεταξύ των εννοιών της τοπικής παραδοσιακής μουσικής και τοπικής μουσικής παράδοσης.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει, κατά την άποψη μας, η αναζήτηση της σχέσης του ερευνητή με το χρόνο. Ο ερευνητής του λαϊκού πολιτισμού γενικότερα και του δημοτικού τραγουδιού ειδικότερα, από τη δεκαετία του 1930 και μετά βρίσκεται αντιμέτωπος με την αίσθηση της κυκλικής αντίληψης του χρόνου μέσα από την επαναληπτικότητα των λαογραφικών φαινομένων και την διαρκή αναφορά μεταξύ παρόντος - παρελθόντος, που παραπέμπουν στην διερεύνηση του λαϊκού δρώμενου και των τραγουδιών του κύκλου του χρόνου. Εξάλλου τα ενδιαφέροντα των λαογράφων πλήθαιναν από τότε που η απόδειξη της «συνέχειας» και η απόσχιση των θεωριών Fallmerayer είχαν πάψει να αποτελούν το μοναδικό αντικείμενο ενδιαφέροντος.

Στη βάση αυτή θα μας ενδιέφερε η αναζήτηση των αλλαγών στην ιστορική πορεία, τόσο στον τρόπο έρευνας όσο και στις αντιλήψεις γύρω από τη θέση των δημοτικών τραγουδιών στην ολόενα και διαμορφούμενη ελληνική κουλτούρα. Ζήτημα σχέσης με το χρόνο αποτελεί και η αναζήτηση μέσα από τις καταγραφές, του αυθεντικού και γνήσιου, της αποκατάστασης των τραγουδιών από τις παρεμβάσεις

συλλογέων και εκδοτών, η αποκατάσταση δηλαδή της *καθαρότητας*. Έτσι γίνεται, πιστεύουμε, σαφές ότι οι μουσικές καταγραφές στην Ελλάδα δεν λειτούργησαν μόνο ως μέσο διάσωσης των τραγουδιών από τη λήθη.

Για τους παραπάνω λόγους η εργασία μας αυτή στοχεύει στη διατήρηση μιας αντίστοιχης σχέσης με την έννοια του χρόνου, αφορώντας στις συγκεκριμένες χρονικές ενότητες της νεότερης ελληνικής ιστορίας, μέσα από τις οποίες εξετάζουμε την ιστορία του παραπάνω ερευνητικού έργου. Έτσι θα αναζητηθεί η διαφοροποίηση στη μεθοδολογία της έρευνας, η διαδοχική και ταυτόχρονη παρουσία των συναφών με αυτήν ερευνητικών πεδίων, η χρήση της σωρευμένης εμπειρίας και η επιρροή από τις αλλαγές και τον κοινωνικό μετασχηματισμό.

Μεθοδολογία και δομή της εργασίας

Όπως διευκρινίστηκε στην αρχή, σκοπό της εργασίας μας αποτελεί η αποτύπωση της ιστορικής πορείας και του μεθοδολογικού χαρακτήρα μιας έρευνας δεκαετιών που οδήγησε στις μουσικές καταγραφές, αναλύσεις, μελέτες και εκδόσεις των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών πάντοτε υπό το πρίσμα μιας διεπιστημονικής προσέγγισης. Αυτό παραπέμπει άμεσα στη συλλογή του υλικού εκείνου ή επιλεκτικά αντιπροσωπευτικού μέρους του, που προήλθε ως *αποτέλεσμα έρευνας*. Για το λόγο αυτό και η εργασία χαρακτηρίζεται από βιβλιογραφικό κυρίως χαρακτήρα επειδή στηρίζεται στην έρευνα των πηγών που δημιούργησαν οι ερευνητές. Ο ιστοριογραφικός χαρακτήρας της δεν επιτρέπει επίσης τη χρήση υλικού προερχόμενου από δική μας έρευνα, όπως υλικό συνεντεύξεων ή μουσικών καταγραφών. Οι πηγές που εξετάστηκαν κατά την έρευνά μας χαρακτηρίζονται ως δευτερογενείς και ως πεδίο έρευνας ορίζουμε το πεδίο κάθε ερευνητή σε κάθε περίοδο.

Το *πρώτο μέρος* της παρούσας διατριβής αποτελείται από δύο κεφάλαια. Το πρώτο, που αντιστοιχεί στο θεωρητικό μέρος της διατριβής, έχει ως τίτλο «Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα και προσανατολισμοί» και στοχεύει στην θεωρητική κάλυψη και αξιολόγηση των παραμέτρων της παρούσας έρευνας. Πρόκειται για μία σειρά κειμένων που πραγματεύονται έννοιες οι οποίες λειτουργούν εργαλειακά προκειμένου να επιτευχθεί η διερεύνηση και ερμηνεία της μακροχρόνιας αυτής διαδικασίας έρευνας και καταγραφών.

Η συνεξέταση των εννοιών *πολιτισμού* και *κουλτούρας* με τις διαδικασίες της μνήμης, ατομικής και συλλογικής, αφορά άμεσα στις διαδικασίες της έρευνας και καταγραφής της λαϊκής κουλτούρας και ειδικότερα των δημοτικών τραγουδιών. Στο σημείο αυτό ο *πολιτισμικός προσδιορισμός του έθνους* συνδέεται με τις παραμέτρους εκείνες στη βάση των οποίων ένας λαός καθίσταται αναγνωρίσιμο και διακριτό στοιχείο όταν, εκτός των άλλων, αναδειχθεί και ο λαϊκός πολιτισμός και τα τραγούδια που ανήκουν σε αυτόν.

Στο ελληνικό πάντοτε παράδειγμα, προβάλλονται τα όποια ιδεολογικά χαρακτηριστικά συνδέονται με το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, καθώς αυτό, στη μακρά διάρκεια ως στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού έρχεται να προσδιορίσει αυτή την έννοια της *παραδοσιακής* ελληνικής μουσικής. Το ίδιο το δημοτικό τραγούδι - και ιδιαίτερα το κλέφτικο- ως ιδεολόγημα, αποτελεί και το μόνο κοινό παράγοντα στη διάζευξη των εννοιών της *μουσικής παράδοσης* και της *παραδοσιακής μουσικής*. Οι προβληματισμοί γύρω από τη *συγκρότηση ταυτότητας* θα μπορούσαν να αφορούν και στις δύο παραπάνω έννοιες. Μέσα από την έρευνα και την καταγραφή των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών αναδεικνύονται εθνοτοπικές και εθνοπολιτισμικές ταυτότητες ως τα ιδιαίτερα εκείνα χαρακτηριστικά κάθε τύπου, τα οποία διαδίδονταν και παραλλάσσονταν στο πέρασμα του χρόνου.

Στο θεωρητικό αυτό πάντοτε μέρος της διατριβής διευκρινίζεται η διάσταση - διάζευξη των εννοιών *παραλλαγή* και *μη γνήσιο*. Επίσης στο σημείο αυτό που γίνεται λόγος για τη γνησιότητα της καταγραφής, της μεταφοράς από το παρελθόν στο παρόν μέσω της *μνήμης*, πρέπει να έχουμε συναντήσει και τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του ερευνητή ανεξάρτητα από τη μέθοδο, την ιδεολογική βάση και το επιστημονικό πεδίο από το οποίο ξεκινά. Η πολιτισμική αντίσταση του παραδοσιακού απέναντι στο σύγχρονο δεν θα πρέπει να δείξει ότι αγνοεί τις ενδιάμεσες παραγωγές οι οποίες ήθελαν να διατηρήσουν ειδοποιά χαρακτηριστικά των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών αλλά και την επιβίωση των ειδών του λαϊκού πολιτισμού στο σύγχρονο πλαίσιο λειτουργίας του.

Η *ιστορικότητα* των λαογραφικών φαινομένων διερευνάται στο συνολικό πλαίσιο της επιστήμης της Λαογραφίας και αναζητά αντίστοιχες διαστάσεις στο χώρο της Εθνομουσικολογίας. Είναι ενδιαφέρον να φανεί το πώς οι χρονικές ενότητες κατά τις οποίες πραγματοποιούνταν οι μουσικές καταγραφές, παρακολούθησαν τη

διαλεκτική της προφορικής διάδοσης με την γραπτή αποτύπωση, της παραλλαξιμότητας με τη σταθερή μορφή της έκδοσης και της ηχογράφησης. Η παρούσα εργασία με προσοχή στην ιστορική διάσταση/ιστορικότητα διερευνά την αλληλεπίδραση των δημοτικών τραγουδιών με άλλα λαογραφικά φαινόμενα, όπως τα κατέγραψαν και μετέφεραν λαογράφοι και μουσικολόγοι, έτσι ώστε να διερευνηθεί και η διαλεκτική *συνέχειας - ασυνέχειας* που αναφέρεται στις παραπάνω αντιπαραθέσεις.

Το δεύτερο κεφάλαιο του πρώτου μέρους έχει τον τίτλο «Ιστορική εθνομουσικολογική έρευνα και δημοτικό τραγούδι στην Ελλάδα» και επιχειρεί να προσεγγίσει το μεθοδολογικό υπόβαθρο της παραπάνω διαδικασίας από τη δεκαετία του 1930 έως και τον 20^ο αιώνα. Κρίνεται αναγκαία η σύνδεση του χαρακτήρα της εθνομουσικολογικής έρευνας με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια επειδή αρχικά, μόνο η Λαογραφία ασχολήθηκε ταυτόχρονα με την επιστημονική της συγκρότηση, τη διαδικασία της καταγραφής, αρχειοθέτησης, μελέτης και αξιοποίησης της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής.

Προσεγγίζουμε το επιστημονικό πεδίο της Ιστορικής Εθνομουσικολογίας προκειμένου να παρατηρήσουμε τους τρόπους αξιοποίησης των πρωτογενών πηγών, κειμένων ή μουσικής, τα οποία και αποτέλεσαν τα δικά μας ερευνητικά εργαλεία. Αυτό το υλικό εντάσσεται στην παρούσα ιστορική μελέτη, η οποία όπως προαναφέραμε δεν αποτελεί από μόνη της Ιστορική Εθνομουσικολογία. Δίνεται ωστόσο έμφαση στην ανάγκη παρουσίας του συγκριτικού στοιχείου στην έρευνα και διερευνάται στο σύνολο της εργασίας αυτής η παρουσία ή η απουσία του από τις Μουσικο-λαογραφικές, Εθνομουσικολογικές και Ανθρωπολογικές οπτικές. Προκειμένου να καταστεί σαφέστερη η αναζήτηση αυτής της μεθοδολογικής διάστασης κάνουμε χρήση παραδειγματικά και μόνο μελέτης περίπτωσης της ερευνητικής μεθοδολογίας άλλων λαών.

Στο χώρο αυτό των μεθοδολογικών προσεγγίσεων των ερευνητών οποιασδήποτε ιστορικής περιόδου ανήκει και η διαλεκτική γύρω από τη χρήση της *σημειογραφίας* που προκρίνεται για την υλοποίηση μιας μουσικής καταγραφής. Επίσης διασαφηνίζονται οι διαστάσεις της εθνογραφικής έρευνας ως μεθοδολογικού εργαλείου και των τριών συναφών επιστημών. Τέλος, προσεγγίζουμε το μέρος των *θεωριών της επιτέλεσης* που θα μπορούσαν να αφορούν στην ερευνητική διαδικασία γύρω από την παραδοσιακή ελληνική μουσική ως αντίπαλον δέος στις παραδοσιακές ερευνητικές οπτικές. Η

παραπάνω οπτική δημιουργεί προφανώς μία εγγύτητα στη συνεξέταση των συστατικών του πρωτογενούς δρώμενου, της πληρέστερης έκφρασης της λαϊκής μουσικής.

Στα νέα δεδομένα της έρευνας η εργασία αυτή συμπεριλαμβάνει προσέγγιση της «αρχής του σκοπού», το θεωρητικό υπόβαθρο της οποίας στήριξε ο R.M. Brandl, και της προόδου στην επιστημονική συγκρότηση της έρευνας του παραδοσιακού χορού ώστε αυτή να συμβάλει ή και να συνυπάρξει ως *Εθνοχορολογία* στη διεπιστημονική προσέγγιση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.

Το δεύτερο και κύριο μέρος της παρούσας διατριβής έχει τον τίτλο «Μουσική Λαογραφία και Εθνομουσικολογία στην Ελλάδα από τη δεκαετία του 1930 και μετά». Περιλαμβάνει το corpus των χαρακτηριστικότερων μουσικών καταγραφών και την ερμηνεία των φάσεων της όλης ερευνητικής διαδικασίας. Όπως προαναφέρθηκε, το υλικό της έρευνας και των μουσικών καταγραφών εξετάζεται μέσα σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους. Η περιοδολόγηση αυτή κινείται στη λογική των ιστορικών - χρονικών ενοτήτων και όχι απλώς δεκαετιών. Ζητούμενο αποτελεί το να συμβαδίσουν τα στιγμιότυπα της έρευνας - εθνομουσικολογικής και μουσικολογραφικής - με τις περιόδους εκείνες της νεότερης ελληνικής ιστορίας που αποτελούσαν και την εξέλιξη της χωρίς να παραλείπονται οι κοινωνικές και οικονομικές συνιστώσες.

Η εργασία μας βασίστηκε στην αναζήτηση των πηγών και στην αποδελτίωση των σημείων εκείνων που αφορούσαν περιοχές με ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον και τους πληροφορητές-συνομιλητές των ερευνητών που κατέγραψαν τα τραγούδια. Βασίστηκε επίσης και στην αναζήτηση της κατάλληλης μεθοδολογίας έρευνας, αναλύοντας πάντοτε την οπτική κάθε εμπλεκόμενης επιστήμης στις διαδικασίες της επιτόπιας έρευνας, στην πορεία από την ηχητική καταγραφή στην έντυπη μορφή και στη δισκογραφία και τέλος στη μελέτη και χρήση του υλικού αυτού και των συμπερασμάτων σε θεωρητικά κείμενα και εργασίες. Σύμφωνα με τα παραπάνω, θεωρήθηκε σκόπιμο το προς μελέτη υλικό να προέρχεται

- από τις δημοσιεύσεις των ερευνητικών αποστολών, επειδή μέσα σε αυτές αποτυπώνονται η φυσιογνωμία και το σκεπτικό ερευνητή και ερευνώμενου γύρω από το αντικείμενο μελέτης που ήταν το δημοτικό τραγούδι. Βέβαια, η εξαγωγή συμπερασμάτων δεν αποτελεί πάντοτε εύκολη υπόθεση επειδή

εξαρτάται από τον όγκο του δημοσιευμένου υλικού και την ακρίβεια των παρατηρήσεων.

- Από βιβλία που εκδόθηκαν σε όλο αυτό το χρονικό διάστημα που καλύπτει η διατριβή. Και αυτή η περίπτωση παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον επειδή άλλα βιβλία αποτελούν «ανακοίνωση» αποτελεσμάτων έρευνας, άλλα εθνογραφίες με πλήρη μουσικά και κοινωνικά στοιχεία και άλλα προβάλλουν το επιστημονικό υπόβαθρο κάποιων ερευνών αποτελώντας σημείο αναφοράς για τους μελλοντικούς επιστήμονες.
- Από κείμενα θεωρητικού χαρακτήρα τα οποία προτάσσονται συνήθως ανακοινώσεων ή βιβλίων. Κατά την άποψή μας η ανάλυσή τους θα αποκτούσε εργαλειακή χρήση στη μελέτη της ερευνητικής διαδικασίας αλλά και αυτών των ίδιων των τραγουδιών. Επίσης η συλλογή τους θα μπορούσε να αποτελέσει έγκυρο θεωρητικό υπόβαθρο της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής και να δια φωτίσει ως προς τον τρόπο με τον οποίο οι ερευνητές της αξιοποιούσαν σχετικές εμπειρίες από το εξωτερικό. Υλικό επίσης που θα μπορούσε να συμβάλει προς αυτή την κατεύθυνση αντλήθηκε και από τη διπλωματική εργασία του μεταπτυχιακού μου⁷.

Η περιοδολόγηση της ιστορικής επισκόπησης και ανάλυσης αφορά στο Δεύτερο μέρος και ακολουθεί την παρακάτω σειρά: Στο πρώτο κεφάλαιο, Δεκαετία του 1930 ή «Η μουσικο-λαογραφική και εθνομουσικολογική έρευνα στην εποχή του Μεσοπολέμου», εστιάζουμε στη διερεύνηση των απαρχών της επιστημονικής έρευνας γύρω από τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια στην Ελλάδα και στην συνύπαρξη Λαογραφίας και Εθνομουσικολογίας. Στο δεύτερο κεφάλαιο «Δεκαετία του '40 (Πόλεμος, Κατοχή, Εμφύλιος)» αναλύεται η προβληματική της συνύπαρξης της έρευνας με τις αντικειμενικές δυσκολίες της περιόδου του 1940.

Ιδιαίτερο βάρος αντιστοιχεί στις δεκαετίες του 1950 και του 1960 οι οποίες και αφορούν στη μεγαλύτερη παραγωγή μουσικο-λαογραφικού υλικού. Πρόκειται για το τρίτο κεφάλαιο «Μουσική Λαογραφία και Εθνομουσικολογία μετά τον Εμφύλιο: 1950-

⁷Λυμπέρης, Ιωάννης Γ., *Μουσικολαογραφικές και εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών. Θεωρίες, μέθοδοι και καταγραφές*, Διπλωματική εργασία, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών στη Λαογραφία, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014.

1966» και το τέταρτο κεφάλαιο «Οι διαστάσεις της έρευνας γύρω από το δημοτικό τραγούδι κατά την περίοδο της δικτατορίας: 1967-1974» στην επεξεργασία των οποίων ιδιαίτερο ρόλο παίζει η συνομιλία με τους κοινωνικούς και πολιτικούς παράγοντες που δρούσαν κατά τις δεκαετίες εκείνες.

Οι αλλαγές θα εντοπιστούν κυρίως στη διαφοροποίηση της ερευνητικής μεθοδολογίας και της ιδεολογικής εκκίνησης που προϋποθέτουν οι δύο εμπλεκόμενες επιστήμες τώρα πλέον κάτω από τις εντονότερες επιδράσεις της Κοινωνικής και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας. Το πέμπτο κεφάλαιο «1974-1990. Μεταπολίτευση και έρευνα» παραπέμπει στις νεότερες αντιλήψεις των ερευνητών και στην διεπιστημονική προσέγγιση πλέον της έρευνας και της διαδικασίας των καταγραφών. Το παραπάνω σκηνικό γίνεται σαφέστερο και περισσότερο στοχευμένο στο «επιλογικής» μορφής έκτο κεφάλαιο «Προς το 2000». Τέλος, στο κεφάλαιο «Μια σύντομη ματιά στις δημοσιεύσεις γύρω από τη εθνομουσικολογική και χορολογική έρευνα από το 2000 έως σήμερα» γίνεται προσπάθεια να ενταχθεί στην όλη διαδικασία της επιστημονικής έρευνας, ο χορός, ως στοιχείο του πρωτογενούς δρώμενου σύμφωνα πάντα με τις νεότερες επιστημονικές αντιλήψεις.

Τα *Συμπεράσματα* αποτελούν ένα κεφάλαιο το οποίο παρουσιάζει σύνθετο χαρακτήρα. Ξεκινά με μία «Σύντομη διαχρονική ματιά στην έρευνα», κείμενο αναστοχαστικού χαρακτήρα που προκύπτει από το σύνολο της εργασίας με αναφορές στις σημαντικότερες μορφές και φορείς των ερευνητικών διαδικασιών. Ως μία «Αποτίμηση της έρευνας» σχολιάζεται η προσπάθεια να διατυπωθούν συνοπτικά οι απαντήσεις στο επιστημονικό αλλά και στα επιμέρους ερωτήματα που αποτέλεσαν αφορμή για την παρούσα έρευνα. Η «Οργάνωση της έρευνας» θα συνοψίσει τον πολυεπίπεδο χαρακτήρα της εργασίας με άξονες αναφοράς τη διαδικασία των μουσικών καταγραφών, την παραδοσιακή οργανολογία, τα θεωρητικά κείμενα που εκπονήθηκαν κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, συμπεριλαμβανομένων πολλών από αυτά που αφορούσαν στην επιστημονική συγκρότηση της μελέτης του χορού, και τέλος στη φυσιογνωμία και συγκρότηση των ερευνητικών αποστολών.

Ιδιαίτερη θέση στο κεφάλαιο των συμπερασμάτων έχουν «οι τρεις επιστήμες». Πρόκειται για μία αναγκαία κατά την άποψή μας αναφορά στην παρουσία, συμβολή και μεθοδολογία κάθε μιας από τις συναφείς με την έρευνα επιστήμες: της Λαογραφίας (στη συγκεκριμένη περίπτωση με την έκφασή της ως *Μουσική Λαογραφία*), της

Εθνομουσικολογίας (αξιοποιώντας την οίκτοι οπτική της πλέον) καθώς και της Ανθρωπολογίας. Ο διαμορφωτικός τους ρόλος σε ό,τι αφορά στο ερευνητικό και καταγραφικό έργο στην πολυετή αυτή περίοδο που καλύπτει η έρευνά μου, οι συνάφειες και διαφοροποιήσεις τους ως προς αυτό και τέλος η συμβολή τους σε μία διεπιστημονικού χαρακτήρα προσέγγιση τόσο της ερμηνείας του φαινομένου «δημοτικά τραγούδια» όσο και της έρευνας γύρω από αυτά.

Η «αξιοποίηση της έρευνας» οφείλει να δει συγκεντρωτικά τις περιπτώσεις στις οποίες τα αποτελέσματα των μουσικών καταγραφών και της έρευνας γενικότερα επέδρασαν. Αναφορά γίνεται στη δημιουργία και στον εμπλουτισμό αρχείων, στις δημοσιεύσεις και επιστημονικές ανακοινώσεις, στο χώρο του Τύπου (εκδόσεις βιβλίων, παρτιτούρες), στη δισκογραφία, στις παραγωγές τηλεοπτικών και ραδιοφωνικών εκπομπών και στην εκπαίδευση. Δημιουργείται με τον τρόπο αυτό ένα πλαίσιο διαλόγου που θα μπορούσε να οδηγήσει σε περαιτέρω έρευνα, χρήσιμες διαπιστώσεις και συμπεράσματα, αφού ο χώρος του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού αποτελεί μία ανεξάντλητη πηγή πολιτισμού, ιδεών και κουλτούρας.

Μέρος πρώτο

Κεφάλαιο πρώτο

Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα και προσανατολισμοί

Πολιτισμικός προσδιορισμός του έθνους

Μετά τον ορισμό της έννοιας του έθνους και το συσχετισμό του με τα κριτήρια της γλώσσας, του κοινού εδάφους, της κοινής ιστορικής πορείας και φυσικά των κοινών πολιτισμικών χαρακτηριστικών⁸ ο Hobsbawm οδηγείται στον επόμενο συλλογισμό ότι «η έννοια της εθνότητας σχεδόν πάντοτε συνδέεται, κατά κάποιον απροσδιόριστο τρόπο, με κοινή καταγωγή και προέλευση από τις οποίες υποτίθεται ότι προέρχονται τα κοινά χαρακτηριστικά των μελών μιας εθνικής ομάδας»⁹. Σύμφωνα με τα παραπάνω, το έθνος ως μια ομάδα ανθρώπων με μοναδικότητα και ξεχωριστό χαρακτήρα, εγείρει πολιτισμικά κριτήρια προσδιορισμού του και ταυτόχρονα διάκρισής του από άλλα έθνη¹⁰ αλλά και ως «πολιτική κοινότητα» παραμένει οριοθετημένη και ταυτόχρονα κυρίαρχη¹¹.

Στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και κάτω από τις επιδράσεις της Γερμανικής διανόησης και του Ρομαντισμού, ο λαϊκός πολιτισμός ανέδειξε τη σημαντική θέση του γλωσσικού εργαλείου προκειμένου να σχηματιστούν κοινότητες με πολιτισμικά, πέρα των άλλων, κριτήρια. Ωστόσο στα Βαλκάνια, τα επαναστατικά - αποσχιστικά - εθνικιστικά¹² κινήματα που ακολούθησαν τη διάλυση πολυεθνικών αυτοκρατοριών, δεν βασίζονταν - σύμφωνα με τον Hobsbawm - αποκλειστικά στη γλώσσα¹³. Για το λόγο αυτό και θεώρησε ότι «η γλώσσα ήταν απλώς ένας, και όχι απαραίτητα ο πρωταρχικός, τρόπος

⁸E.J. Hobsbawm, *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994,σ.16.

⁹Στο ίδιο,σσ.92,93.

¹⁰ Π. Λέκκας, *Η Εθνικιστική Ιδεολογία, Πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*, εκδ. Κατάρτι, Αθήνα 1996,σσ.104,105.

¹¹ Μπένεντικτ Άντερσον, *Φαντασιακές Κοινότητες*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1997,σ.26.

¹² Ο Symonolewiz χρησιμοποιεί και αυτός τον όρο *εθνικισμός*, παραφράζοντας τους Zianecki και MacIver, αντιμετωπίζοντας τον όρο με ουδέτερη σημασία, ως «την ενεργό αλληλεγγύη μιας ομάδας η οποία ισχυρίζεται ότι είναι έθνος και φιλοδοξεί να αποτελέσει κράτος» (προφανώς αναφέρεται στον όρο εθνικό κράτος) επιχειρώντας παρακάτω να αποφύγει κάθε θετική και αρνητική νοηματοδότηση. Κ. Symmons-Symonolewiz, “Nationalist Movements: An Attempt at a Comparative Typologie”, *Comparative Studies in Society and History* VII, (1965), p.227.

¹³ E.J. Hobsbawm, *ό.π.*, σ.147.

διάκρισης ανάμεσα σε πολιτιστικές κοινότητες»¹⁴. Στην ουσία πρόκειται για διαδικασίες ένταξης σε ομάδες αλλά και αντιδιαστολής προς αυτές.

Στην αναγνώριση αυτών των ορίων μεταξύ «εαυτού» και «άλλου» αφορά ο εθνικισμός όπως και ο εθνοτισμός. Πρώτος ο Fredrik Barth στο βιβλίο του *Ethnic Groups and Boundaries* μίλησε για φυσικά και συμβολικά «όρια» μεταξύ ομάδων, στην ύπαρξη των οποίων (ορίων) βασίζεται η εθνοτική ταυτότητα¹⁵. Σημαντικές ωστόσο θεωρήθηκαν και οι θέσεις των Ernest Gellner και Anthony Smith γύρω από τον εθνικισμό.

Στις αρχές πλέον του 19^{ου} αιώνα, ο ελληνικός εθνικισμός ο οποίος αντλούσε τη ρητορική του από το αρχαιοελληνικό μεγαλείο, ιδεολογικό χώρο των μορφωμένων της εποχής, θα προκρίνει την καθαρεύουσα, μία τεχνητή μορφή γλώσσας, προκειμένου να επαναφέρει μνήμες από την ελληνική αρχαιότητα. Εξάλλου από τα χρόνια του Νεοελληνικού Διαφωτισμού, η γλώσσα αποτελεί «πρόταση πολιτισμού» για τον ελληνικό λαό, συνδυάζοντας θεμελιώδεις παραμέτρους όπως, παράδοση και νεωτερικό πνεύμα, λαϊκότητα και λογιότητα, Ανατολή και Δύση.¹⁶

Στη φάση της συγκρότησης του νέου ελληνικού κράτους, ο ελληνικός εθνικισμός θα υποστηρίζει την αντίθεση στην «πολυεθνοτική αυτοκρατορία και στους τοπικιστικούς πατριωτισμούς» και θα οδηγήσει στην επιβολή της τόσο αμφίσημης «Μεγάλης Ιδέας» και στη δεκαετία του 1840¹⁷. Το πολιτισμικό κριτήριο, ή εν ανάγκη και η «ανακάλυψή» του προκειμένου να προσδιοριστεί η «εθνική ιδιαιτερότητα»¹⁸ αποτέλεσε κύριο βάρος της επιχειρηματολογίας κατά των προσβολών Fallmerayer, τεκμηριώνοντας την «ιστορική συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού»¹⁹.

Αυτή η ανάγκη τεκμηρίωσης της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων ήταν που οδήγησε στην κατασκευή της «πολιτισμικής συνέχειας»²⁰. Στην τεκμηρίωση αυτή, μέσω της συγκριτικής μελέτης νέων και αρχαίων μνημείων του λόγου και τελετουργιών

¹⁴ Στο ίδιο, σ.87.

¹⁵ Fredrik Barth, *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organisation of Culture Difference*. Edited by Fredrik Barth, Little, Brown and Company, Boston 1969, ειδικότερα στην Εισαγωγή.

¹⁶ Μ.Γ. Μερακλής, *Λαϊκός Πολιτισμός και Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σσ.11,12.

¹⁷ Βλέπε και Σ. Μαρκέτος, «Νεοελληνικός Διαφωτισμός και Ιδεολογικά Ρεύματα στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα», στο: Γ. Μαργαρίτης, Σπ. Μαρκέτος, Κ. Μαυρέας, Ν. Ροτζώκος, *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία*, Πάτρα 1999, σ.198.

¹⁸ Στο ίδιο, σ.139.

¹⁹ Στο ίδιο, σ.141.

²⁰ Michael Herzfeld, *Πάλι δικά μας- Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*, μτφρ. Μ. Σαρηγιάννης, εκδ. Αλεξάνδρεια, σ.21.

και εθίμων, ιδιαίτερος ήταν ο ρόλος της νεοσύστατης τότε επιστήμης της ελληνικής Λαογραφίας και του Ν.Γ. Πολίτη. Στην περίπτωση της Ελλάδας πάντοτε, η ιστορική διάσταση της «συνέχειας» προσδιορίζεται και από τη διασταύρωση των θέσεων του Braudel, ως ιστορικού της μακράς διάρκειας, και της Κυριακίδου-Νέστορος ως ανθρωπολόγου και λαογράφου²¹.

Κατά τον Παντελή Λέκκα, κάποια πολιτισμικά κριτήρια όπως η γλώσσα και η θρησκεία λειτούργησαν ως «πολιτισμικά διακριτικά γνωρίσματα του έθνους»²² και χρησιμοποιούνται «για τον προσδιορισμό της εθνικής ταυτότητας (...) εφόσον προβάλλονται ως διακριτικά στοιχεία ξεχωριστών πολιτισμικών ιδιοτήτων»²³. Στην ουσία, με τον τρόπο αυτό τεκμηριώνεται και μία μοναδική «πολιτισμική ταυτότητα» η οποία συνοδεύει το έθνος σε όλες τις φάσεις της διατήρησης της πολιτικής του οντότητας. Εξάλλου τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, ως πολιτισμικά προϊόντα, φανερώνουν την αγάπη του λαού για το ιδεολογικό σύστημα που διαμορφώνεται γύρω του, κατά τη διάρκεια των αγώνων για ανεξαρτησία, και το οποίο πλέον τον περιβάλλει. Στην ίδια τη μουσική και τη χορευτική πράξη αντιλαμβάνεται κανείς την έννοια της συγχρονικότητας ως μία μορφή κοινότητας δίπλα σε αυτή που ο Anderson αποκαλεί «φαντασιακή». Αντιλαμβάνεται ότι υπάρχει «ένας ιδιαίτερος τύπος συγχρονικής κοινότητας», η καλλιτεχνική έκφραση της οποίας, ο «φαντασιακός της ήχος», λειτουργεί πάντοτε με μια ανιδιοτέλεια²⁴ μέσα στα πλαίσια αυτής της κοινότητας.

Ο S. Finkelstein αναφερόμενος στο χαρακτήρα μιας «εθνικής μουσικής» θεωρεί ότι αυτή αποτελείται «από μουσικά έργα, λαϊκά τραγούδια, χορούς και μεγάλης πνοής συνθέσεις που δημιουργούνται απ' τους λαούς μέσα στην πορεία των αγώνων τους για την πρόοδο». Μάλιστα, δεν παραλείπει να τονίσει ότι οι συνθέτες αυτοί προέρχονται από το λαό και «έχουν γίνει τμήμα της ζωντανής πολιτιστικής ιστορίας και του καλλιτεχνικού θησαυρού κάθε έθνους»²⁵.

²¹ Εκτενής αναφορά γίνεται από την Χρυσανθοπούλου στις επιρροές που δέχτηκε στο θεωρητικό της υπόβαθρο η Κυριακίδου-Νέστορος από τις προσεγγίσεις του Braudel, που ήταν ιστορικά προσανατολισμένες, καθώς και στην απόρριψη της α-ιστορικής συνέχειας. Βλέπε Χρυσανθοπούλου Βασιλική, «Από τη λαϊκή λατρεία στην τελετουργία και τη θρησκευτική συμπεριφορά: 'Η μεταβαλλόμενη συνέχεια' των λαογραφικών προσεγγίσεων», στο Βασίλης Νιτσιάκος, Παρασκευάς Ποτηρόπουλος (επιμ.), *Λαογραφία και Ανθρωπολογία: Μια συμβολή στον διάλογο*, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2018.

²²Στο ίδιο, σ.156.

²³Στο ίδιο, σ.158.

²⁴ Βλέπε και Μπένεντικτ Άντερσον ... ό.π., σ.217.

²⁵Sydney Finkelstein, *Εισαγωγή στο νόημα της Μουσικής (Πώς η μουσική εκφράζει τις ιδέες)*, μτφρ. Μ. Κορνήλιος, Εκδ. Εστία, χχ. σ.99.

Φαινόμενο του 19^{ου} αιώνα, ο εθνικισμός στη μουσική ακολουθεί τις συνεχείς αλλαγές και εξελίξεις στην πορεία του σχηματισμού των εθνικών κρατών με την έννοια μιας φυγόκεντρης δύναμης από την «καταξιωμένη» έως τότε μουσική της Κεντρικής Ευρώπης. Αυτό μαρτυρά και η μουσική που έγραψαν κάτω από τις επιρροές της λαϊκής τους μουσικής παράδοσης, όχι μόνο οι Béla Bartók και Kodály αλλά και οι Janacek, Vaughan Williams και Khachaturian, οι οποίοι συνέθεσαν μουσική που ήταν, όπως αυτή των Ρώσων, των Τσέχων, των Ισπανών και των Βορειοευρωπαίων²⁶, σε μια προσπάθεια ανεξαρτητοποίησης από την καλλιτεχνική κεντροευρωπαϊκή κυριαρχία²⁷. Τέλος, στις απόψεις του Kodály, όπως και του Vaughan Williams, θα συναντήσουμε την πεποίθηση ότι το εθνικό ύφος το αναζητά κανείς στα λαϊκά (δημοτικά) τραγούδια²⁸.

Μνήμη και καταγραφή

Το πέρασμα από την *προφορικότητα* στην *εγγραμματοσύνη*, έννοιες που εύστοχα συζητά ο Ong²⁹, και από την παραλλάξιμη μορφή στη σταθερή διεκδικεί η *μουσική καταγραφή* ως το αποτέλεσμα μιας ερευνητικής διαδικασίας ή εθνογραφικής μελέτης με σκοπό τον εντοπισμό και τη συλλογή μουσικού υλικού. Το υλικό αυτό προέρχεται από μία παλιά εποχή, διαδόθηκε μέσα από την παράδοση και για το λόγο αυτό ο ερευνητής στηριζόταν αποκλειστικά στις αναμνήσεις – στη μνήμη δηλαδή – των πληροφορητών³⁰ του.

Ο ρόλος της μνήμης είναι αναμφισβήτητος στην ατομική και κοινωνική ζωή, καθώς και άμεση είναι η σχέση της με τον πολιτισμό και την ιστορία. Η Σκουτέρη-Διδασκάλου επεκτείνει τη συζήτηση στον όρο «λαϊκή μνήμη» σε μια προσπάθεια εξομάλυνσης «συγκινησιακών εντάσεων» όρων όπως παράδοση, λαός, ρίζες. Ταυτόχρονα όμως και σε μια προσπάθεια εξίσωσης της «λαϊκής μνήμης» με τις έννοιες

²⁶ Όπως οι Grieg και Sibelius.

²⁷ Frank Howes, “Kodály in English”, Source: Tempo, New Series, No. 63, Zoltán Kodály (Winter, 1962-1963), pp. 17-21 Published by: Cambridge University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/943059>. Accessed: 22/06/2014 17:25, σ.17.

²⁸ Οι συνθέτες B. Smetana (Τσεχοσλοβακία), M. Mussorgsky (Ρωσία), Manuel de Falla (Ισπανία) και J. Sibelius (Φιλανδία) θεωρούνταν εθνικοί συνθέτες στις χώρες τους και είχαν προβάλει ή καλύτερα είχαν διαδώσει το εθνικό στυλ εμπλουτίζοντας έτσι γενικότερα την ευρωπαϊκή μουσική.

²⁹ Walter, J. Ong, *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, μτφρ. Κ. Χατζηκυριάκου, επιμ. Θ. Παραδέλλης, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997.

³⁰ Χρησιμοποιούμε και τον όρο «συνομιλητές».

παραδοσιακός πολιτισμός και λαϊκός πολιτισμός, σε σχέση πάντοτε με τη «λαϊκή γνώση»³¹.

Αυτός που διενεργεί την καταγραφή δεν λειτουργεί ούτε ως δημοσιογράφος, ούτε ως ιστορικός, ιδιότητες εξάλλου που θα δικαιολογούσαν τη θέαση των πραγμάτων από απόσταση. Είναι ο ερευνητής που παρατηρεί, μελετά, την ομάδα με εμικές (emic) προσεγγίσεις της ομάδας, δηλαδή την οπτική «των από μέσα» και πάντοτε στην πορεία της ιστορικής της εξέλιξης και στη συνέχεια ερμηνεύει τα δεδομένα του μέσω της δικής του, ετικής (etic), επιστημονικής προσέγγισης³². Ο πληροφορητής – συνομιλητής στην παρούσα φάση δεν είναι ο ίδιος ο λαϊκός δημιουργός του παρελθόντος. Είναι πρόσωπο του σήμερα και θεωρεί τις αναμνήσεις της μουσικής και του χορού από τη δική του οπτική χωρίς ωστόσο να παύει να αποτελεί φορέα της συλλογικής εμπειρίας. Επαληθεύεται δηλαδή ότι η ατομική μνήμη αποτελεί ταυτόχρονα οπτική και για τη συλλογική, δηλαδή της κοινωνίας που μελετάμε³³.

Στο ερώτημα, εάν οι αναμνήσεις αυτές οδηγούν ή όχι στην ανακατασκευή του παρελθόντος, σπεύδει να απαντήσει η ίδια η ανάγκη της δημιουργίας συλλογών και καταγραφών με χαρακτηριστικότερες αυτές που εστιάζουν στη δημόδη μουσική των Herder³⁴ και Arnim – Brentano³⁵, οι οποίες είναι βέβαια συλλογές στίχων.

Οι πρώτες προσπάθειες διάσωσης και κωδικοποίησης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών – προϊόν αντίδρασης και αυτό στη θεωρία του Fallmerayer- θα ήταν μία διαδικασία επιλογής τους, αποκαθαρωμένων από ξένα (μη ελληνικά) στοιχεία

³¹Σκουτέρη-Διδασκάλου Ελεονόρα, «Όρια και αντιστάσεις της λαϊκής μνήμης: από τις πολιτιστικές αναβιώσεις στην πολιτισμική επιβίωση» στο Λαϊκά δρώμενα, παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις, Πρακτικά Α' Συνεδρίου Κομοτηνή 25-27 Νοεμβρίου 1994, εκδ ΥΠΠΟ-Διεύθυνση Λαϊκού πολιτισμού 1996, σ. 134-136.

³²Το έργο, δηλαδή, του ερευνητή είναι αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης των δύο αυτών προσεγγίσεων.

³³Maurice Halbwachs, *Η Συλλογική Μνήμη*, επιμ. Α. Μαντόγλου, μτφ. Τ. Πλυτά, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2013, σ.73.

³⁴*Volkslieder* (1778-1779) και η μετά το θάνατό του επιμελημένη έκδοσή του, *Stimmender Völkerin Liedern* (1807). Είναι αλήθεια ότι και σε αυτή την περίπτωση συναντάμε ένα ιδεολογικό υπόβαθρο. Όπως γράφει ο Šmidchens, «το *Volkslieder* του Herder, η ναυαρχίδα των δημοσιεύσεων του ευρωπαϊκού φολκλορισμού, έπλευσε τότε στον κόσμο περιλαμβάνοντας τραγούδια από 19 έθνη, για να διακηρύξει την πολιτιστική ισότητα και την αξία όλων των λαών, είτε πολιτισμένων και εγγράμματων είτε όχι, και μεταξύ άλλων να στηλιτεύσει την καταδυνάστευση από τους ίδιους τους συμπατριώτες του Herder, τους Γερμανούς, κάποιων λιγότερο ισχυρών εθνών (Šmidchens Guntis, *A Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia and Estonia, 1968-1991*, Ph.D. diss. Indiana University, pp. 80-88)

³⁵Πρόκειται για τη συλλογή Achim von Arnim και Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn – Alte Deutsche Lieder*, Frankfurt 1806.

ως προς την ελληνική εθνική ταυτότητα³⁶. Κάτι τέτοιο δεν έγινε χωρίς προβλήματα αφού από μόνη της η έννοια «συλλογή» σημαίνει «απουσία μουσικών – σημειογραφικών πηγών», γενικότερο πρόβλημα της ιστοριογραφίας στη διαδικασία της μελέτης της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής³⁷. Πώς προκύπτει όμως μια τέτοια επιλογή;

Ως σημαντικότερο λόγο, θεωρούμε την - σχετική- ανυπαρξία της απαραίτητης, για την πραγματοποίηση των μουσικών καταγραφών, τεχνολογίας και τεχνογνωσίας, ειδικότερα για τα ελληνικά δεδομένα. Το παραπάνω, σε σχέση με την καθυστέρηση της δημιουργίας δομών μουσικής παιδείας και ιδιαίτερα, μελέτης της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής και όχι μόνο της ευρωπαϊκής³⁸, ήρθε ως αποτέλεσμα των δύσκολων πολιτικών, κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών από τον 19^ο αιώνα έως τη δεκαετία του 1950, τουλάχιστον.

Ενδεχομένως, στη σκέψη επιστημόνων και μη, επικρατούσε το «αυτονόητο» δηλαδή, ότι τα δημοτικά-λαϊκά τραγούδια τα οποία αποτελούσαν πάντοτε τον περιβάλλοντα πολιτισμικό χώρο του ελληνικού λαού, δεν ήταν δυνατό να ξεχαστούν ποτέ. Ίσως και λόγω της αντίληψης ότι η παράδοση αποτελεί μία πανίσχυρη αξία και το ίδιο το τραγούδι, με τη συγκεκριμένη λειτουργία του στην κοινότητα, θα διέπεται από μία (σχετική) σταθερότητα, όπως εξάλλου και η ίδια η λειτουργία της κοινότητας. Ακόμα, επειδή το ελληνικό δημοτικό τραγούδι αντιμετωπιζόταν κυρίως ως κείμενο,³⁹ επειδή οι λαογραφικές σπουδές στην Ελλάδα ήταν ενταγμένες στον Τομέα της Φιλολογίας. Εξάλλου, φιλόλογοι ήταν και οι περισσότεροι από τους παλιούς λαογράφους, στους οποίους όμως οφείλουμε και τις συλλογές μεγάλου μέρους του συγκεκριμένου εθνογραφικού υλικού⁴⁰.

Τελικά, είτε επρόκειτο για μεθοδολογικό πρόβλημα είτε για μία συνειδητή στάση, οι παραπάνω προβληματισμοί θα μπορούσαν να διατυπωθούν έστω και ως μία

³⁶ Αναστάσιος Χαψούλας, «Ελληνική μουσική παράδοση: η προβληματική της συνέχειας», στο: *Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Στ. Αμαργιανάκη (1936-2003)*, ΕΚΠΑ Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα 2013, σ. 97.

³⁷ Στο ίδιο.

³⁸ Εξάιρεση αποτελούσε η ύπαρξη σχολών βυζαντινής μουσικής στα ωδεία, η οποία και αποτέλεσε τον μοναδικό συσχετισμό με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα υπόλοιπα προγράμματα σπουδών των ωδείων στην Ελλάδα διέπονταν από την ευρωπαϊκή κουλτούρα.

³⁹ Τουλάχιστον από συλλογές όπως του Fauriell έως και τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα.

⁴⁰ Για την Ελλάδα, δεν υπάρχει θέμα γνώσης και κατανόησης της γλώσσας αλλά της διαλέκτου ή του τοπικού ιδιώματος. Συχνά οι συμβολισμοί κερδίζουν ή χάνουν έδαφος από αυτό. Στο σημείο αυτό ας θυμηθούμε το πόσο μεγάλο λάθος αποτελούσαν οι παρεμβάσεις στους στίχους των συλλογών δημοτικών τραγουδιών από πολύ παλιά οι οποίες έφταναν μέχρι και αλλαγής της φυσιογνωμίας του τραγουδιού.

ψευδαίσθηση, που δημιουργούσε η ανάγκη ύπαρξης σταθερότητας απέναντι σε έναν κόσμο που πάντοτε μεταβαλλόταν. Για το λόγο αυτό πολύ σημαντικές συλλογές στίχων όπως των Haxthausen (πραγματοποιήθηκε το 1815 αλλά εκδόθηκε το 1935)⁴¹, Fauriel (1824)⁴², Kind (1861)⁴³, Ν.Γ.Πολίτη (1866)⁴⁴ κ.α. φιλοδόξησαν να δώσουν σταθερή μορφή στη λαϊκή παράδοση, όπως εξάλλου είχε συμβεί και με τους Grimm και τα γερμανικά παραμύθια⁴⁵. Ωστόσο, δεν συνέβαλαν ουσιαστικά στη διατήρηση συλλογικής μνήμης ή αργότερα στην ανακατασκευή ενός παρελθόντος ή ταυτότητας, αφού αντιμετώπιζαν το τραγούδι μόνο ως κείμενο και όχι ως σύνθετο φαινόμενο λόγου και μουσικοχορευτικής πράξης. Έτσι διατηρήθηκε η ποίηση, όχι όμως και το τραγούδι⁴⁶.

Σε ένα συμβολικό πεδίο λοιπόν, η έννοια της ανακατασκευής του παρελθόντος απορρέει από ανάλογο χειρισμό της μνήμης, ως «ιδιότητας διατήρησης ορισμένων πληροφοριών»⁴⁷ και στη συγκεκριμένη περίπτωση, στη σχέση της με τη μουσική. Ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί η καθιερωμένη εδώ και δεκαετίες χρήση των δημοτικών (όπως και των εθνικών) τραγουδιών στις εορτές και εκδηλώσεις εθνικών

⁴¹Με τα στοιχεία της αναδημοσίευσής της: K. Schulte – Kemminghausen/G. Soyter, *Neugriechische Volkslieder gesammelt von Werner von Haxthausen*, Urtext und Übersetzung, Münster 1936.

⁴²C. Fauriel, *Chants Populaires de la Grèce Moderne*, A Paris, 1824.

⁴³Theodor Kind, *Anthologie Neugriechischer Volkslieder*, Leipzig Veit & Comp. 1861.

⁴⁴Ν.Γ. Πολίτης, *Εκλογή από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, εκδ. 1866.

⁴⁵ Και βέβαια η ανάγκη γνωριμίας με το λαϊκό πολιτισμό ξεκινώντας από λογοτέχνες και στοχαστές είχε διατυπωθεί και από τους Achim von Arnim, Clemens Brentano και παλαιότερα από τους Vico, Herder, Percy και άλλους.

⁴⁶ Όπως προαναφέραμε, εκτός από τις μουσικές καταγραφές υπήρχε και το «προηγούμενο» των συλλογών (στίχων) όπως των Fauriel (1824-25), W. Haxthausen (1815-1936) κλπ. Γενικότερα όμως, θα άξιζε να αναφερθούν εργασίες συλλογών που προηγήθηκαν και που ακολούθησαν. Από τις αναφερόμενες από τον Ε. Καψωμένο (Ερατοσθένης Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Πατάκη, 2008, σ.118-124) μεταφέρουμε και άλλες συλλογές στίχων εκτός από τις προαναφερόμενες:

Th. Kind (1827), N. Tommaseo (1842), Γ. Ευλάμπιος (1843), D.H.Sanders (1844), Α. Μανούσος (1850), Le Comte M. de Marcellus (1851), Σπ. Ζαμπέλιος (1852), Α. Ιατρίδης (1859), Α. Passow (1860), Th. Kind (1861), Κ. Τεφαρίκης (1866), J.M. Firmenich (1867), Μ. Λελέκος (1868), Em. Legrand (1904), D.C. Hesselting – H. Pernot (1913), Ν. Γ. Πολίτης (1914, 1958), Η. Pernot (1931), Ε. Λύντεκε (1943-47), Απ. Μελαχροινός (1946), Άγις Θέρος (1951-52), Δ. Πετρόπουλος (1958), Ακαδημίας Αθηνών, Α΄ και Γ΄ τόμοι (1962, 1968), Γ. Ιωάννου (1966), Αλ. Πολίτης (1973), G. Saunier (1983), Γιάννης Μότσιος (1995). Ενδεικτικά θα αναφέρουμε συλλογές τοπικού χαρακτήρα όπως Γ. Χασιώτης (1866) και Π. Αραβαντινός (1880) από την Ήπειρο, Α. Σακελλαρίου (1868 και 1891) από την Κύπρο, Α. Jeannarakis (1878), Ειρ. Σπανδωνίδα (1935), Μ. Λιουδάκη (1936), S. Baud-Bovy (1972) και Θ. Δετοράκης (1976) από την Κρήτη, Α. Οικονομίδης (1881), Α. Σεμάσης (1967) από τη Μακεδονία, Ρ. Lagarde (1886), Ξ. Άκογλου (1939) από τη Μ. Ασία, Ε. Σταματιάδης (1887), Κ. Ψάχος (Σκύρος 1910) από το Αιγαίο, Κ.Ψάχος (1923 Γορτυνία), Γ. Ταρσούλη (1944), Σπ. Περιστερής (1950) από την Πελοπόννησο, Μ.Γ. Μιχαϊλίδης-Νουάρος (1928), S. Baud-Bovy (1935,1938) από τα Δωδεκάνησα, Μ. Μερλιέ (1931), Θ. Νίμας (1981,1983) από την Κεντρική Ελλάδα, Γ.Α. Κοντός (1877) από την Κέρκυρα, Π. Καβακόπουλος-Κ. Ρωμαιοί-Π. Παπαχριστοδούλου (Θράκη 1956) και πολλοί άλλοι.

⁴⁷ Ζακ Λε Γκοφ, *Ιστορία και Μνήμη*, μτφ. Γ. Κουμπουρλής, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1998, σ.81.

επετείων (Σχολεία, σύλλογοι κλπ). Σε αυτές τις περιπτώσεις τα τραγούδια λειτουργούν μαζί με την ανάμνηση των εθνικών γεγονότων, ανεξάρτητα εάν κάνουν ευθείες ή συμβολικές αναφορές σε αυτά, στηρίζοντας την εθνική μνήμη. Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα συγκεκριμένοι χώροι στους οποίους ακούστηκαν αυτά ή στους οποίους αναφέρονται, λειτούργησαν ως τόποι μνήμης⁴⁸.

Ένα δεύτερο παράδειγμα αποτελεί η χρήση της μουσικής γραφής, του έντυπου λόγου, ως αποτέλεσμα μιας μουσικής καταγραφής, είτε αυτή πραγματοποιήθηκε καθ' υπαγόρευση είτε μέσω ηχογράφησης. Η μουσική σημειογραφία είτε βυζαντινή παρασημαντική είτε καθαρά ευρωπαϊκή ή τέλος κάποιο συνδυαστικό σύστημα, αντιπροσώπευε πάντοτε τη συμβολική επικύρωση μιας σύμβασης μεταξύ του χρήστη αυτής της γραφής και του αναγνωστικού κοινού που την καθιέρωσε και την αποδέχτηκε⁴⁹. Όμως η απουσία σημειογραφίας στις πρώτες μουσικές καταγραφές ήρθε ως συνέχεια της γενικότερης απουσίας σημειογραφίας στο δημοτικό τραγούδι και αυτό λόγω της προφορικότητας που διέπει το είδος. Οι «λαϊκοί αφηγητές»⁵⁰ παίζουν, τραγουδούν και χορεύουν στα πλαίσια μιας προφορικής παράδοσης από πολύ παλιά, όταν δημιουργήθηκε το τραγούδι, έως τη στιγμή όπου η διαδικασία της καταγραφής, έντυπη, ηχογράφηση, βιντεοσκόπηση, παγιώσει στο σήμερα το μουσικοχορευτικό γεγονός. Έτσι συνεχίζεται ή αποκαθίσταται⁵¹ η επικοινωνία ανάμεσα στο *χθες* και στο *σήμερα* τείνοντας να μετατρέπεται η προφορική μουσική παράδοση σε γραπτή.

Το *χθες* και το *σήμερα* εξάλλου σε συνάρτηση με τον τόπο της δημιουργίας, λειτουργίας, διάδοσης, αναδημιουργίας και καταγραφής του μουσικοχορευτικού γεγονότος θυμίζουν την ανάγκη προσδιορισμού της σχέσης του με τα ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά γεγονότα. Δηλαδή πρόκειται για την «ιστορικότητα» που χαρακτηρίζει τα πολιτιστικά – λαογραφικά φαινόμενα⁵². Τα τραγούδια του «κύκλου της

⁴⁸ Η Τερζοπούλου αναφέρεται χαρακτηριστικά στο «πόσο ζωνρά λειτουργεί η μνήμη» όπως την προσδιορίζει ως «βιωματική και επινοημένη» ακόμα και στη σημερινή εποχή όπου οι όροι επιτέλεσης των τραγουδιών έχουν μεταβληθεί ως αποτέλεσμα των ευρύτερων κοινωνικοϊστορικών μεταβολών. Βλέπε: Μιράντα Τερζοπούλου, «Ιστορία, Μνήμη και 'Γεγονότα Τραγούδια'», στο: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής-Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Συντονισμός Λ. Δρούλια – Λ. Λιάβας, Αθήνα 1999, σ.135.

⁴⁹ Εδώ με τον όρο *κοινότητα* δεν εννοούμε την παραδοσιακή κοινωνία που παρήγαγε το πολιτισμικό γεγονός ούτε αυτή που το αναπαράγει στον ερευνητή. Κάνουμε λόγο για τους αποδέκτες αυτής της έρευνας και κυρίως στην έντυπη μορφή της.

⁵⁰ Αυτοί που παράγουν και αναπαράγουν τον λαϊκό πολιτισμό. Παραμυθάδες, λαϊκοί ποιητές, τραγουδιστές, οργανοπαίχτες, χορευτές.

⁵¹ Halbwachs *ό.π.*, σ.189 αλλά και 11.

⁵² Για το ζήτημα της «ιστορικότητας των λαογραφικών φαινομένων» βλέπε: Μιχάλης Μαρακλής, *Λαογραφικά Ζητήματα*, εκδ. Καστανιώτη, σσ.15-25.

ζωής» και του «κύκλου του χρόνου» φανερώνουν μεταξύ άλλων και την ιδιότητα του λαϊκού πολιτισμού να διαιρεί το χρόνο χωρίς να παραβλέπει τα σημαντικά γεγονότα της ζωής του ανθρώπου⁵³.

Η κατανόηση χώρου – χρόνου αποτελούσε το ζητούμενο στη διερεύνηση των συνθηκών δημιουργίας του τραγουδιού, επειδή αυτό συνέβαινε σε δεδομένο χώρο και δεδομένο χρόνο ανεξάρτητα από τις διαδικασίες διάδοσης. Όταν γίνεται εφικτή από τον ερευνητή αυτός τότε διαπιστώνει τη διαφορετική αίσθηση του χρόνου σε διαφορετικό τόπο. Ο χρόνος κυλούσε πάντοτε διαφορετικά στην ύπαιθρο από ό,τι στα αστικά κέντρα⁵⁴ και οι διαφορετικοί ρυθμοί ζωής αλληλεπιδρούσαν με διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες και διαμόρφωναν πάντοτε διαφορετικούς ανθρώπινους τύπους και διαφορετικές κουλτούρες.

Το δημοτικό τραγούδι, ως καλλιτεχνική παραγωγή μιας παλιάς εποχής που διέπεται από τις νόρμες του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού της υπαίθρου, αντιπαρατίθεται πολιτισμικά στο αστικο-λαϊκό τραγούδι ενός νεότερου πολιτισμού, αυτού της πόλης. Πόσο διαφορετικά αντιλαμβανόμαστε λοιπόν το χώρο; Το άτομο, πάντοτε ως μέλος της ομάδας, επηρεάζεται από τον υλικό κόσμο, θα λέγαμε καλύτερα ότι αλληλεπιδρά με αυτόν. Είτε πρόκειται για το χώρο της υπαίθρου, τον οποίο και βλέπει σταδιακά να αποδομείται είτε πρόκειται για τον αμετάβλητο, συνήθως, αστικό χώρο και φέρει τις εικόνες τους στη μνήμη του. Αυτές οι εικόνες παίζουν το δικό τους ρόλο στη δημιουργία συλλογικής μνήμης.

Από τα παραπάνω μπορούμε να συμπεράνουμε τη σχέση μεταξύ εθνικής μνήμης και εθνικής ταυτότητας αφού τόσο οι δύο αυτές έννοιες όσο και τα συστατικά τους εμπεριέχονται η μία στην άλλη. Κεντρικό σημείο αυτής της διαλεκτικής αποτελεί η απόπειρα ανασύστασης του παρελθόντος μέσα από το περιεχόμενο των καταγεγραμμένων στοιχείων της μουσικής παράδοσης, δηλαδή του ποιητικού λόγου, της μουσικής και του χορού. Αυτό συνέβαινε παράλληλα με τη μελέτη και των υπόλοιπων λαογραφικών – πολιτισμικών φαινομένων, της αλληλεπίδρασής τους με τη

⁵³Βλέπε επίσης και Βασίλης Νιτσιάκος, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, εκδ. Οδυσσέας 2003, στο οποίο συζητούνται ιδιαίτερα οι έννοιες του χώρου και του χρόνου ως οι βασικές συντεταγμένες της κοινωνικής συγκρότησης. (Ιδιαίτερα, το κεφάλαιο Χρόνος και Κοινότητα ασχολείται και με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια).

⁵⁴ Βλέπε, **Hallwachs** *ό.π.*, 135, **Μ.Γ. Μερακλής**, «Ο άνθρωπος της πόλης», *Λαογραφία* τ.29 (1974), σ.71-84, καθώς και **του ιδίου**, «Ο άνθρωπος της πόλης και το θέμα της παρακμής», στο *Λαογραφικά Ζητήματα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2004, σσ.83-88.

μουσική παράδοση, καθώς και της εξέλιξης αυτής της κοινωνίας στο χρόνο⁵⁵. Η έρευνα αυτή που θεμελιώθηκε στη δεκαετία του 1930 και διήρκεσε δεκαετίες, σαφώς και αναφερόταν πάντοτε «στην ανασύσταση εθνικής μνήμης και συγκρότησης εθνικής συλλογικής ταυτότητας»⁵⁶.

Προσεγγίζοντας τον πολιτισμό και την κουλτούρα – Συστατικά του «μουσικού πολιτισμού»

Θα ήταν άραγε χρήσιμη η σκέψη του αν με τη μελέτη αυτή προσεγγίζουμε τις έννοιες του «μουσικού πολιτισμού» και της «μουσικής κουλτούρας» ως δύο διαφορετικές έννοιες; Θα ήταν δηλαδή χρήσιμο να εμπλακούμε σε αυτή την ιστορική διαλεκτική προκειμένου να αντιληφθούμε τις αναγκαίες προσλαμβάνουσες του ερευνητή της μουσικής μιας ομάδας ή ενός λαού; Όπως και να έχει το πράγμα ίσως να μην αλλάζουν και πολλά επειδή ο επιστημονικός αλλά και ατέρμων διάλογος μεταξύ στοχαστών, ευρωπαίων και αμερικανών, επάνω σε ζητήματα κουλτούρας και πολιτισμού δεν κατέληξε παρά μόνο σε ορισμούς που έδειχναν είτε τη σύζευξη είτε τη διάζευξη των παραπάνω εννοιών.

Η ουσία ίσως να ανιχνεύεται στα συστατικά του ίδιου του ανθρώπινου πολιτισμού, όπως διατύπωνε ο E.B. Tylor δείχνοντας προς την αφετηρία μιας νέας επιστήμης μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, της *Εθνολογίας* (μετέπειτα *Κοινωνικής Ανθρωπολογίας*). Αντιλαμβανόταν λοιπόν τον παραπάνω προβληματισμό το 1871 γράφοντας τα εξής στην αρχή του πρώτου κεφαλαίου του βιβλίου του *Primitive Culture*: ότι «Κουλτούρα ή πολιτισμός, εάν τα εκλάβουμε με τη γενικότερη εθνογραφική τους έννοια, είναι αυτό το σύνθετο σύνολο το οποίο περιλαμβάνει

⁵⁵ Στο σημείο αυτό θα θυμίσουμε την ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα έρευνα του 1995 με στόχευση μεταξύ άλλων και στις πολιτισμικές ανταλλαγές που χαρακτηρίζουν τον μουσικό πολιτισμό της Θράκης. «... Μέσα από τη μουσική, το τραγούδι και το χορό. Οι κάτοικοι του Έβρου, χωρίς προκαταλήψεις δέχονται ότι η ιστορία τους, αλλά και η ιστορία των άλλων, έχει γίνει συλλογική μνήμη, νουθεσία, παρηγοριά και συντροφιά, όπως διαπιστώνει κανείς στις γιορτές και στα πανηγύρια». Βλέπε: Παύλος Κάβουρας, «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία», στο: *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Συντονισμός Λ. Δρούλια – Λ. Λιάβας, Αθήνα 1999, σ. 418.

⁵⁶ Χάρης Εξερτζόγλου, «Μνήμη και Εθνική Ταυτότητα», στο: Ρ. Μπενβεντίστε – Θ. Παραδέλης επιμ., *Διαδρομές και τόποι της μνήμης Ιστορικές και Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, εκδόσεις Αλεξάνδρεια-Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1999, σ.108.

γνώση,δοξασίες, τέχνη, ηθική, νόμους, έθιμα και άλλες ικανότητες ή συνήθειες τις οποίες αποκτά ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας»⁵⁷.

Η σφαιρική αυτή εικόνα για το τι είναι πολιτισμός, δεν θα επηρεαστεί ακόμα και αν συμφωνήσουμε με το διαχωρισμό των εννοιών της κουλτούρας και του πολιτισμού με την οποία ο Alfred Weber εξέφραζε αντιλήψεις των αρχών του 20^{ου} αιώνα⁵⁸. Εάν θεωρήσουμε τις αξίες, τη γλώσσα, τα έθιμα και την έννοια της παράδοσης ως *κουλτούρα* που ταυτίζεται με μία διακριτή ομάδα ή κοινότητα, σύμφωνα πάντα με τον γερμανό κοινωνιολόγο, θα συμφωνούσαμε ότι πρόκειται για μια επιλογή του πνευματικού στοιχείου και μάλιστα που το χαρακτηρίζει και μια μοναδικότητα⁵⁹. Η σχέση πολιτισμού και κουλτούρας αναφέρεται ωστόσο και στο υλικό μέρος του πολιτισμού επειδή ο άνθρωπος αυτό, αλλά και μέσω αυτού δημιουργεί. Κάθε ομάδα ή κοινωνία δημιουργούσε έργα τέχνης, πολύ ή λιγότερο σημαντικά, αλλά επίσης και μία τέχνη η οποία δεν γινόταν αντιληπτή προφανώς ως τέχνη αλλά ως δημιουργική έκφραση του ψυχισμού και των βιωμάτων της ομάδας η οποία και ταυτιζόταν με τη λαϊκή.

Επεκτείνοντας τη σκέψη του Alan Dundes σχετικά με το διαχωρισμό της λαϊκής (folk) κουλτούρας από την υψηλή και τη μαζική (pop)⁶⁰, θα διατυπώναμε τη διαφορά μεταξύ των αντίστοιχων μουσικών κουλτουρών που κατασκευάζει κάθε ομάδα. Βέβαια στην περίπτωση της υψηλής, (ή λόγιας ή έντεχνης) μουσικής όπως η κλασική καθώς και στην περίπτωση της μαζικής κουλτούρας, η μουσική προσλαμβάνει ένα υπερεθνικό χαρακτήρα λόγω της διαπραγμάτευσης κοινών αξιών, της διάδοσής της ή καλύτερα της υπαγωγής στις διαδικασίες των MME και τελικά χρησιμοποιείται σε ατομικό ή συλλογικό επίπεδο. Αντίθετα, οι λαϊκές και παραδοσιακές μουσικές αφορούν τα δικά τους πλαίσια.

Η διαδικασία μελέτης της λαϊκής ή παραδοσιακής μουσικής μιας ομάδας ή ενός λαού δεν μπορεί να είναι αποκομμένη από τη γενικότερη συγκρότηση του «μουσικού πολιτισμού» της. Κατά καιρούς, διάφορες τυποποιήσεις παρουσιάζουν την ταυτότητα

⁵⁷ Edward B. Tylor, *Primitive Culture*, vol.1, London, John Murray, Albemarle Street, w. 1920, p.1. (1^η έκδοση 1871).

⁵⁸ A. Weber, “Fundamentals of Culture-Sociology: Social Process, Civilizational Process and Culture-Movement”, in J. Rundell- S. Mennell, *Classical Readings in Culture and Civilization*, Routledge, London 1998, p. 191-215.

⁵⁹ Ο πολιτισμός θα συνεχίσει να αφορά την επιστήμη, τους θεσμούς και τα επιτεύγματα της τεχνολογίας, δηλαδή ό,τι μπορεί να διαδίδεται και γίνεται κοινό απόκτημα των ανθρωπίνων κοινωνιών.

⁶⁰ Alan Dundes, “Preface”, in *International Folkloristics. Classic Contributions by the Founders of Folklore*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., p.vii-x.

«κάθε» συγκεκριμένης μουσικής μελετώντας και αναδεικνύοντας τα χαρακτηριστικά της σε σχέση με την κοινωνία εκείνη που την παράγει, τη χρησιμοποιεί και τη βιώνει ως μέρος της ιστορίας και του πολιτισμού της.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η οργάνωση και καταγραφή των «συστατικών του μουσικού πολιτισμού», όπως την παρουσιάζει στο βιβλίο του ο Titon⁶¹. Διακατεχόμενος από οικουμενικές αντιλήψεις γράφει σκεπτόμενος την πολιτισμική οργάνωση του παγκόσμιου μουσικού πολιτισμού, πιστεύοντας ότι αποτελείται από το κατάλληλο ιδεολογικό υπόβαθρο (*Ideas about Music*), τις μουσικές δραστηριότητες⁶² (*Activities involving Music*), τα συγκεκριμένα μουσικά ρεπερτόρια⁶³ (*Repertories of Music*) και άμεση αναφορά στον (μουσικό) υλικό πολιτισμό⁶⁴ (*Material Culture of Music*). Τα παραπάνω συστατικά δεν έρχονται σε αντίθεση με τις απόψεις του αμερικανού λαογράφου ούτε με τις υπόλοιπες σκέψεις μας. Δηλαδή, δεν αλλοιώνουν το χαρακτήρα του λαϊκού πολιτισμού ο οποίος τελικά θα διαφοροποιείται πάντοτε από τα άλλα είδη πολιτισμού, χάρη στην «πολλαπλή υπόστασή του»⁶⁵ και στην «παραλλαξιμότητα» λόγω της προφορικής διάδοσης και ισχύουν και στην περίπτωση αυτή. Έχει ενδιαφέρον να δει κανείς τη συνέχεια των παραπάνω σκέψεων του Titon προσεγγίζοντας τα επιμέρους συστατικά του μουσικού πολιτισμού, τα οποία και αναφέρει.

Σε ό,τι αφορά ειδικότερα στις ιδεολογικές διαστάσεις του μουσικού πολιτισμού κάνει αρχικά λόγο για τις *πεποιθήσεις* (*Music and the belief System*), δηλαδή το πώς βλέπουν οι διάφοροι πολιτισμοί τι είναι ή τι δεν είναι μουσική και ποιος είναι ο ρόλος, η φύση και η λειτουργία της στις διάφορες φάσεις της ζωής του ανθρώπου. Κατόπιν συζητείται το μέρος της *Αισθητικής* (*Aesthetics of Music*) που αναφέρεται στην έννοια της δημιουργίας και τη σχετικότητα του ωραίου, το αισθητικό δηλαδή αποτέλεσμα της μουσικής επιτέλεσης. Τα *Πλαίσια* (*Contexts for Music*) αφορούν το *πότε*, *πού* και

⁶¹ Titon, Jeff Todd, ed. 2009. *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. 5th edition. Schirmer Cengage Learning, pp.14-30.

⁶² Επιτελέσεις μουσικής και χορού

⁶³ Ο Titon στέκεται στο πώς εννοούμε μια μουσική που ήδη γνωρίζουμε συνεξετάζοντας τις παραμέτρους του μουσικού *ύφους* (*Style*), του *είδους* (*Genres*) κάθε σύνθεσης, του *στίχου-κειμένου* (*Texts*) αλλά και της *κίνησης* (*Movement*), της διαδικασίας της *σύνθεσης* (*Composition*) επάνω σε παραδοσιακές νόρμες αλλά και του τρόπου *μετάδοσης* (*Transmission*) (προφορικά ή γραπτά). Βλ.σ.19.

⁶⁴ Προφανώς σε μια αναγκαία απόπειρα αντιστοίχισης του υλικού μέρους της μουσικής παραγωγής (όργανα, βιβλία, παρτιτούρες, συσκευές αναπαραγωγής ήχου κλπ) με τις απόψεις των επιστημών της λαογραφίας και της ανθρωπολογίας επάνω σε ζητήματα υλικού πολιτισμού.

⁶⁵ Υπενθυμίζουμε ότι ένα είδος του λαϊκού πολιτισμού μπορεί να υφίσταται σε περισσότερες από μία χρονικές στιγμές και τοποθεσίες, σύμφωνα πάντοτε με τον Alan Dundes.

πώς παίζεται η μουσική. Δηλαδή, εάν είναι ζωντανή (live) ή μηχανικά αναπαραγόμενη, η σχέση της με τα ΜΜΕ και πολιτιστικούς θεσμούς, η παρουσία της σε τελετουργίες, διασκέδαση και συναυλίες. Τέλος η *Ιστορία της μουσικής (History of Music)* αναφέρεται στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της μουσικής κάθε λαού⁶⁶. Ένα σημείο ενδιαφέροντος αποτελούν τα ζητήματα μνήμης και μουσικών δραστηριοτήτων καθώς και οι σημαντικοί δημιουργοί και ερμηνευτές κάθε πολιτισμού.

Παραδοσιακός λαϊκός πολιτισμός και δημοτικό τραγούδι στην Ελλάδα

Λαϊκός πολιτισμός και παράδοση

Ο Στίλπων Κυριακίδης ορίζει τα χαρακτηριστικά του λαϊκού πολιτισμού επικαλούμενος τους αριστοτελικούς όρους *χαρακτήρα* (των λαογραφικών εκδηλώσεων) *κατά παράδοσιν* (πάτριον), στο *αυθόρμητον* («άλογον», αναπόδεικτος δόξα) και το *ομαδικόν* (δημοτικόν, συλλογικός τρόπος έκφρασης) που προκύπτει από την περιγραφή της έννοιας του λαού⁶⁷. Σε αυτά αντιπαραθέτει το *νεωτεροποιόν*, το *ορθολογικόν*, και το *ατομικόν* αντίστοιχα, χαρακτηριστικά του «ανώτερου» ή αστικού πολιτισμού⁶⁸. Παρόμοια ήταν και τοποθέτηση του Γεωργίου Μέγα με την οποία διευκρινίζεται ακόμα περισσότερο η έννοια της παράδοσης⁶⁹.

Κατανοούμε το «κατά παράδοσιν»⁷⁰ σε ό,τι αφορά στον εννοιολογικό διαχωρισμό των όρων *παράδοση* ως τη διαδικασία μεταβίβασης πρακτικών, ιδεών ή αξιών⁷¹ και το αντίθετό του, τη *νεωτερικότητα*. Στην αντίθεση αυτή αναφέρεται και η

⁶⁶Titon, *ό.π.*, σ.19.

⁶⁷ Στίλπων Κυριακίδης, *Τι είναι Λαογραφία και εις τι δύναται να ωφελήση η σπουδή της* (Εναρκτήριο λόγος), Θεσσαλονίκη 1937, σσ.12-17.

⁶⁸ Άλκη Κυριακίδου Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα*, Αθήνα 1975, σ.64-66.

⁶⁹ «Κατά ταύτα την δόξαν ή φάσιν των πολλών ο Αριστοτέλης αποκαλεί *πάτριον*, *αρχαίαν* και *δημοτικήν*· άρα αναγνωρίζει τον κατά παράδοσιν και εν ταυτώ δημοτικόν ήτοι ομαδικόν χαρακτήρα τω δημωδών δοξασιών, οίος είναι ακριβώς και κατά την λαογραφικήν επιστήμην ο χαρακτήρ των λαογραφικών φαινομένων», στο: **Γεωργίου Α. Μέγα**, *Η Σπουδή της Λαογραφίας, σκοπός και έργον αυτής* (λόγος εναρκτήριο), Αθήνα 1951, σ.5.

⁷⁰ Στην επεξήγησή του ο Κυριακίδης (ο οποίος ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια) σημειώνει ότι «δεν ακολουθούν δρόμον ίδιον και αυθαίρετον και κατ'ολίγον υπό των παλαιότερων γενεών και κληροδοτείται εις τας εκάστοτε νεότερας γενεάς», προκειμένου να ορίσει το «κατά παράδοσιν». Βλ. **Στ. Κυριακίδης**, «Τι είναι Λαογραφία και εις τι δύναται να ωφελήσει η σπουδή της. Θεσσαλονίκη 1937», *Λαογραφία 12* (1938-1948), σσ. 130-157.

⁷¹Ruth Finnegan, *Oral Traditions and the Verbal Arts*, Routledge, London and New York, σ.6.

διαλεκτική μεταξύ προφορικότητας και εγγραμματοσύνης⁷² και κατόπιν η ταύτιση του εγγράμματος με το έντεχνο. Ο Αναστάσιος Χαψούλας δίνει τον ορισμό κατά τον οποίο «παράδοση είθισται να σημαίνει τήρηση, συνειδητή διατήρηση και μετάδοση από γενιά σε γενιά πολιτισμικών στοιχείων του παρελθόντος ενός έθνους ή μιας κοινωνίας...»⁷³. Ο ίδιος συνεχίζει θεωρώντας ότι «η προσήλωση στην καλλιέργεια συγκεκριμένων τύπων ή μορφών (στην περίπτωση της μουσικής), αισθητικής και καλλιτεχνικής έκφρασης αποτελεί και προϋπόθεση της όλης διαδικασίας της παράδοσης⁷⁴. Σύμφωνα με τον Πούχνερ, «η παράδοση σχηματίζεται από τη σύμπραξη και συνύπαρξη φαινομένων κάποιας χρονικής συνέχειας και φαινομένων με αρχετυπική δομή»⁷⁵. Διατηρούνται, όπως θα διευκρινίσει, σε κάθε περίπτωση «μέσα στο συλλογικό υποσυνείδητο της κοινότητας»⁷⁶.

Ωστόσο ο W. Bascom, αναφερόμενος στις απόψεις των ανθρωπολόγων, σημειώνει ότι κάθε πολιτισμικό στοιχείο δεν αποτελεί κατ' ανάγκη και λαϊκό πολιτισμό⁷⁷. Ανασκευάζοντας δημιουργικά τον Bascom, ο Ben Amos έντεχνα διατυπώνει στο *Towards a Definition of Folklore*, ότι «η δήλωση ότι κάθε στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού είναι παράδοση, αλλά κάθε παράδοση δεν είναι λαϊκός πολιτισμός⁷⁸ θα έπρεπε καλύτερα να αναθεωρηθεί ως εξής: «μερικές παραδόσεις είναι λαϊκός πολιτισμός, αλλά κάθε στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού δεν αποτελεί παράδοση»⁷⁹. Προβλήματα σίγουρα δημιουργούνται κατά την προσπάθεια μελετητών να ερμηνεύσουν χρησιμοποιώντας τις θεωρίες σύμφωνα με την «προκρούστεια» λογική της απόλυτης προσαρμογής.

Στο ίδιο άρθρο επίσης, σε αυτή ακριβώς την προσπάθεια του να καθοριστεί τι είναι *folklore*, υπάρχει και ένας προβληματισμός που μας ενδιαφέρει, σε θεωρητικό τουλάχιστον επίπεδο. Αναπτύσσοντας ένα σκεπτικό αμφισβήτησης για την με

⁷² Βλ. W. Ong, *ό.π.*

⁷³ Α. Χαψούλας, «Εθνομουσικολογικές – Ιστορικές προσεγγίσεις της ελληνικής δημοτικής μουσικής», στο *Μουσικολογία*, 2010, σ.250.

⁷⁴ Στο ίδιο.

⁷⁵ Βάλτερ Πούχνερ, «Αρχετυπική δομή και χρονική συνέχεια εκδοχές της Μακράς Διάρκειας», στο: *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, εκδ. Gutenberg, 2011, σελ. 88.

⁷⁶ Στο ίδιο.

⁷⁷ “Folklore, to the anthropologist, is a part of culture but not the whole of culture”, W. Bascom, *Folklore and Anthropology* p.285.

⁷⁸ Η παραπάνω παράφραση στον Bascom.

⁷⁹ Dan Ben-Amos, “Toward a Definition of Folklore in Context”, *The Journal of American Folklore*, Vol. 84, No.331, p.14. Εκεί αναφέρει “The statement that “all folklore is traditional, but not all traditions are folklore” might well be revised to “some traditions are folklore, but not all folklore is traditional”.

οποιοδήποτε τρόπο ένταξη ενός τραγουδιού στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού, ο BenAmos αναφέρει ότι «εάν (δι)ερευνηθεί η ηλικία ενός τραγουδιού τότε αυτό καθιερώνεται χρονολογικά. Εάν βρεθεί ο συνθέτης τότε μπορεί να τοποθετηθεί ιστορικά. Εάν συνδεθεί με μια συγκεκριμένη ομάδα τότε προσδιορίζεται και κοινωνικά». Καθένας από αυτούς τους όρους, συνεχίζει ο μεγάλος αμερικανός λαογράφος, «έχει μία ερμηνευτική και επεξηγηματική αξία, αλλά κανένας από αυτούς δεν ορίζει το τραγούδι ως folklore (ως είδος του λαϊκού πολιτισμού)»⁸⁰. Στην περίπτωση μας σαφώς και δεν μπορεί να κατονομάζεται ο «δημιουργός» ενός δημοτικού τραγουδιού, του χώρου δηλαδή της προφορικής δημιουργίας και παράδοσης, αλλά μόνο των μεταγενέστερων δημιουργιών⁸¹. Εξακολουθούν όμως να λειτουργούν οι παράμετροι της ηλικίας του δημιουργήματος και της κοινωνικής ομάδας. Το πρώτο συνδέεται με την ιστορικότητα ενώ το δεύτερο με την έννοια της τοπικότητας αλλά και του είδους.

Τα παραπάνω θα μπορούσαν υπαινικτικά ίσως να απαντήσουν και σε μια πλάγια μορφή του ερωτήματος, πότε η έννοια της παράδοσης ταυτίζεται με την έννοια του λαϊκού πολιτισμού. Ακολουθώντας τις ιδιότητες της λαϊκής παράδοσης, η μουσική παράδοση άλλοτε επιβίωνε και άλλοτε αναβίωνε μέσα από τις εκδηλώσεις του λαϊκού βίου. Στην περίπτωση της επιβίωσης, η μουσική παράδοση αποτελούσε πάντοτε ισχυρό στοιχείο σύστασης πολιτισμικών και τοπικών ταυτοτήτων και κοινωνικών αναπαραστάσεων. Επίσης δεν είναι αδύνατο, μια αναβιωμένη παράδοση, δευτερογενής⁸² είτε φολκλωριστική, ακόμα και προπαγανδιστική στο πλαίσιο της εξυπηρέτησης κάποιων ιστορικών ή πολιτικών στόχων να νομιμοποιείται στην επιλεκτική χρήση μεμονωμένων στοιχείων του συνόλου της μουσικής παράδοσης προκειμένου να δημιουργήσει νέες μορφές⁸³.

⁸⁰ Στο ίδιο, σ.4.

⁸¹ Όμως αναπτύσσεται και μία διαλεκτική γύρω από αυτό με το άρθρο του Ν.Γ.Πολίτη, «Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων», *Λαογραφία Ε'*.

⁸² Χρησιμοποιώντας τον όρο «πρωτογενής παράδοση» ο Šmidchens αναφέρεται στο «αυθεντικό φολκλόρ» και θυμίζει ότι τόσο η σοβιετική όσο και η δυτική λαογραφία με τον όρο αυτό αναφέρονται «σε μια διαδικασία που θεωρείται ότι εξακολούθησε επί σειρά γενεών με απειροελάχιστες – τεχνολογικές, εμπορικές, πολιτικές ή άλλες – παρεμβολές από το εσωτερικό της παραδοσιακής κοινότητας. Στην περίπτωση που γίνεται λόγος για «δευτερογενή παράδοση», «η αποκοπή από τις προμοντέρνες λαϊκές παραδόσεις θεωρείται μη αναστρέψιμη». Βλέπε **Guntis Šmidchens**, “Folklorism Revised”, *Journal of Folklore Research* 36 (1999), p. 321.

⁸³ Μετά τη διαδικασία της συγκρότησης του νέου Ελληνικού κράτους και πάντοτε σταδιακά, ο ρυθμός παραγωγής της λαϊκής ποίησης και των δημοτικών τραγουδιών ελαττώνεται προφανώς λόγω του περιορισμού των συνθηκών και των λόγων της δημιουργίας τους.

Ο όρος «φολκλωρισμός» αποτέλεσε τον δημοφιλέστερο ίσως ορισμό στο πεδίο των λαογραφικών σπουδών. Ορισμοί διατυπώθηκαν από σημαντικά ονόματα του χώρου όπως Hans Moser, Hermann Bausinger, Viktor Gusev και Mark Azadovsky. Ο πληρέστερος ίσως να έχει δοθεί από τον Guntis Šmidchens σύμφωνα με τον οποίο «Φολκλωρισμός είναι η συνειδητή αναγνώριση και επανάληψη στοιχείων λαϊκής παράδοσης ως συμβόλων εθνοτικής, περιφερειακής, ή εθνικής κουλτούρας. Αυτή η επανάληψη ενδέχεται να έχει οικονομικές ή πολιτικές συνέπειες ή και τα δύο, όμως βασικά ανταποκρίνεται στις ανάγκες των ανθρώπων που ενστερνίζονται τον φολκλωρισμό»⁸⁴.

Ο Šmidchens επεκτείνει τη σκέψη του γύρω από τον φολκλωρισμό μέσα από σύντομες αναφορές σε σημαντικούς επιστήμονες. Παραφράζοντας όσα διατυπώνει στη σημαντική αυτή εργασία του σημειώνουμε ότι «υπάρχει – αυξημένη στον σύγχρονο κόσμο – μια ανθρώπινη ανάγκη για γνώση της ιστορίας⁸⁵, η οποία είναι στενά δεμένη με ένα νοσταλγικό συναίσθημα ιστορικής συνέχειας με τις παλαιότερες γενιές⁸⁶. Υπάρχει επίσης η νοσταλγική ανάγκη να φανταζόμαστε έναν «αντίκοσμο», απλούστερο από αυτή τη φρενήρη και χαοτική πραγματικότητα της σύγχρονης ζωής»⁸⁷.

Στο σημείο αυτό παραθέτουμε τον πληρέστερο, κατά την άποψή μας, ορισμό του λαϊκού πολιτισμού όπως αυτός διατυπώνεται από την UNESCO⁸⁸: *Λαϊκός πολιτισμός (ή παραδοσιακή και δημοφιλής κουλτούρα) είναι το σύνολο των παραδοσιακής βάσης δημιουργιών μιας πολιτιστικής κοινότητας, που εκφράζονται από μια ομάδα ή άτομα και αναγνωρίζονται ως αντανάκλαση των προσδοκιών μιας κοινότητας, στο βαθμό που αντανάκλουν την πολιτιστική και κοινωνική της ταυτότητα. Τα πρότυπα και οι αξίες του μεταβιβάζονται προφορικά, με μίμηση ή άλλα μέσα. Οι*

⁸⁴Βλέπε Guntis Šmidchens, "Folklorism Revised", *Journal of Folklore Research* 36 (1999), p. 324. Μία σημαντική εργασία για τα ελληνικά δεδομένα ωστόσο, οφείλεται στον καθηγητή Μιχάλη Μερακλή με τίτλο «Τι είναι ο Folklorismus» η οποία δημοσιεύτηκε αρχικά στη *Λαογραφία* 28 (1972), σ.27-38 και κατόπιν αναδημοσιεύτηκε στο βιβλίο *Λαογραφικά Ζητήματα* σ.109-123. Εκεί εντοπίζονται θέματα, όπως η επιβίωση και η αναβίωση – σημαντικά για το δημοτικό τραγούδι.

⁸⁵ Strobach, Hermann, "Folklore-Folklorepflege-Folklorismus." *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte* 25, 1982, s.9-52.

⁸⁶ Frykman, Jonas, and Orvar Lofgren, *Culture Builders: A Historical Anthropology of Middle-Class Life*. Trans. Alan Crozier. New Brunswick: Rutgers University Press, 1987.

⁸⁷ Herman Bausinger, "Folklorismus in Europa: Eine Umfrage." *Zeitschrift für Volkskunde* 65, 1969, s.1-8. Καθώς επίσης και στο "Folklorismus." In *Enzyklopedie des Märchens* IV, 1984, s.1405-10.

⁸⁸The General Conference of the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, meeting in Paris from 17 October to 16 November 1989 at its twenty-fifth session.

μορφές του περιλαμβάνουν, μεταξύ άλλων, γλώσσα, λογοτεχνία, μουσική, χορό, παιχνίδια, μυθολογία, τελετουργικά, έθιμα, βιοτεχνία, αρχιτεκτονική και άλλες τέχνες⁸⁹.

Μία ακόμα οπτική που αφορά τον λαϊκό πολιτισμό, ως folk κουλτούρα, στη διαδικασία της λειτουργίας και αναπαραγωγής των φαινομένων του από την εποχή της Νεωτερικότητας και έπειτα είναι η συμβίωσή του τόσο με την υπάρχουσα «υψηλή» όσο και με τη «μαζική ή δημοφιλή κουλτούρα». Ειδικότερα για τη λειτουργία της τελευταίας ως πολιτισμικό φαινόμενο εδώ και πολλές δεκαετίες έχουν διατυπωθεί απόψεις και κριτικές τόσο συντηρητικών όσο και αριστερών στοχαστών. Ένα από τα σημεία επικέντρωσης της συντηρητικής κριτικής αποτέλεσε και η θέση «περί του διαβρωτικού της ρόλου σε σχέση με την παράδοση»⁹⁰.

Αντίστοιχα, στα πλαίσια αυτής της διερεύνησης, διατυπώθηκαν και μαρξιστικές προσεγγίσεις οι οποίες κατά την Finnegan αφορούσαν κυρίως στη φύση της σχέσης μεταξύ της δημιουργίας των πολιτισμικών φαινομένων και των κοινωνικών συνθηκών που επικρατούν⁹¹. Στις θεωρίες αυτές αναπτύχθηκε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη σχέση πολιτισμού και εξουσίας, τις ερμηνείες της «έννοιας» σύμφωνα με τις ισχύουσες κοινωνικές συνθήκες, τη φύση και τη σημασία αυτού που μπορεί να οριστεί ως λαϊκός πολιτισμός ή τέλος την κατασκευή συμβόλων⁹². Στην κριτική κατά της *μαζικής κουλτούρας* μέλη της Σχολής της Φρανκφούρτης διαπιστώνουν ότι η λαϊκή παράδοση πηγάζει από τον αυθορμητισμό του λαού και αποτελεί καθαρά λαϊκή δημιουργία, κάτι που δεν συμβαίνει με τα βιομηχανικής παραγωγής πολιτισμικά προϊόντα της μαζικής κουλτούρας η οποία για το λόγο αυτό «δεν αποτελεί μια νεωτερική μορφή του λαϊκού πολιτισμού»⁹³.

⁸⁹ http://portal.unesco.org/en/ev.phpURL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

⁹⁰ Περισσότερα βλέπε και στο: A. DeToqueville, *Η Δημοκρατία στην Αμερική*, μτφρ. Γ. Νταλιάνης, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1968. Επίσης στα: Arnold M., *Culture and Anarchy*, Cambridge University Press, Λονδίνο 1932 καθώς και Eliot T.S., *Σημειώσεις για τον Ορισμό της Κουλτούρας*, μτφρ. Ν. Ησαΐα, εκδ. Πλέθρο, Αθήνα 1980.

⁹¹ Ruth Finnegan, *Oral Traditions and the Verbal Arts*, Routledge, London and New York, σ.32.

⁹² Finnegan, στο ίδιο, σ.32,33.

⁹³ Για περισσότερα επάνω στο θέμα αυτό βλέπε και Adorno Th., *Σύνοψη της πολιτιστικής βιομηχανίας*, μτφρ. Α. Αναγνώστου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1989.

Μουσική παράδοση ή παραδοσιακή μουσική;

Με την επίσημη έναρξη των λαογραφικών σπουδών στην Ελλάδα (η ίδρυση της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας έγινε το 1909), ο Νικόλαος Πολίτης αναφερόμενος, μέσα από τις πρώτες σελίδες της *Λαογραφίας*, στα είδη του λαϊκού πολιτισμού κατέταξε τα «Άσματα» στα *Μνημεία του λόγου*. Τα υπόλοιπα «τραγούδια» ενσωματώθηκαν στις *Κατά παράδοσιν πράξεις ή ενέργειες* στη (λαϊκή) «λατρεία» και στα «έθιμα» μαζί με τις κατηγορίες «Μαγικά και δεισιδαίμονες συνήθειαι», «Χοροί και μουσική αυτών» καθώς και «Μουσική και μουσικά όργανα»⁹⁴. Επίσης, ο Στίλπων Κυριακίδης στην κατηγοριοποίηση των εκδηλώσεων της ζωής του λαού εντάσσει τα άσματα, τη μουσική και το χορό στην υποκατηγορία *καλαί τέχναι*, των εκδηλώσεων που σχετίζονται «προς την πνευματικήν ζωήν»⁹⁵.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, αποτελεί σταθερά του λαϊκού πολιτισμού η συνεξέταση των ειδών του ποιητικού λόγου (στίχοι), της μουσικής (τραγούδι, όργανα) και του χορού ως ένα μουσικοχορευτικό μόρφωμα ή γεγονός⁹⁶. Αυτό αποτελεί την έννοια της *μουσικής παράδοσης* η οποία και λειτουργεί αναφορικά προς την έννοια του τόπου, γι' αυτό και θα έπρεπε να τοποθετείται στον πληθυντικό, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά την ελληνική πραγματικότητα. Σημαντικότερο λόγο κατά την άποψή μας αποτελεί η έντονη πολιτισμική διαφοροποίηση του ελλαδικού χώρου, φαινόμενο διαπιστωμένο από την αρχαιότητα σε σχέση με τις διαφορετικές διαλέκτους. Συγκεκριμένα, δεν υπάρχει ενιαίο μουσικό ύφος στην παραδοσιακή ελληνική μουσική αλλά επικρατούν τα κατά τόπους ιδιώματα (ρυθμοί, κλίμακες – ήχοι, μουσικά όργανα, χοροί) που συνδέονται με τη σύσταση επιμέρους τοπικών και πολιτισμικών ταυτοτήτων⁹⁷.

Πρέπει ακόμα να λάβουμε υπόψη μας ότι η έννοια της παράδοσης έχει διευρυνθεί έτσι ώστε σήμερα να θεωρείται ότι περιλαμβάνει τόσο το δημοτικό τραγούδι της υπαίθρου – που δεν έχει πάψει να υφίσταται – όσο και το αστικολαϊκό τραγούδι που έχει αναπτυχθεί στο περιβάλλον της πόλης. Συνυπάρχουν κατά κάποιο τρόπο

⁹⁴ Για τα παραπάνω βλέπε: Ν.Γ.Πολίτου, «Λαογραφία», στο: *Λαογραφία*, τ.1 (1909), Έκδοσις Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, σσ.10-14.

⁹⁵ Στίλπων Κυριακίδης, *Τι είναι Λαογραφία και εις τι δύναται να ωφελήση η σπουδή της* (Εναρκτήριο λόγος), Θεσσαλονίκη 1937, σσ.12-17.

⁹⁶ Βασισμένο στην πανανθρώπινη έννοια του «πρωτογενούς δρώμενου».

⁹⁷ Γι' αυτό εξάλλου εντοπίζουμε και μεγάλες διαφορές μεταξύ των τοπικών παραδόσεων όπως Κρήτης, Ηπείρου, Θράκης κλπ.

διαφορετικές μουσικές παραδόσεις, στις οποίες τα συστατικά της έννοιας του *δρώμενου* (λόγος (ποιητικό μέρος, στίχοι) – μουσική και χορός) λειτουργούν σε αλληλεπίδραση με τα εκάστοτε συμφραζόμενά τους.

Οι διαφοροποιήσεις για τις οποίες έγινε λόγος παραπάνω και οι οποίες λειτουργούσαν ταυτόχρονα με τις διαδικασίες παραγωγής και διάδοσης των δημοτικών τραγουδιών στο χώρο και στο χρόνο, συνδέονται με την έννοια της τοπικότητας η οποία και εγγυάται για τη μοναδικότητα κάθε μουσικής παράδοσης συνιστώντας ταυτόχρονα και το αίσθημα του *ανήκειν* σε κάποια συλλογικότητα. Με την πάροδο του χρόνου γινόταν περισσότερο σαφής η ανάγκη της ολιστικής προσέγγισης της έννοιας της *μουσικής παράδοσης*. Έτσι οι νεότεροι ερευνητές μελετούν πλέον ζητήματα *επιτέλεσης* μουσικοχορευτικών πράξεων σε σχέση πάντοτε με το κοινωνικό, πολιτιστικό και ιστορικό πλαίσιο του τόπου, ο οποίος αποτελεί το πεδίο έρευνας. Αυτό, σε αντίθεση με διεξοδικές ηχογραφήσεις επιλεκτικού μάλιστα χαρακτήρα που συνήθιζαν αρκετοί από τους παλιούς μουσικο-λαογράφους, οι οποίοι πρόκριναν τελικά μία κειμενική προσέγγιση του δημοτικού τραγουδιού.

Ο όρος *Παραδοσιακή μουσική* εστιάζει περισσότερο στη μουσική πράξη. Εδώ η μουσική του δημοτικού τραγουδιού, ως διακριτό αντικείμενο, εκλαμβάνεται από μόνη της ως μορφή τέχνης, χωρίς απαραίτητη τη συνεξέταση με το λόγο και το χορό. Στην προκειμένη περίπτωση κάνουμε συχνά λόγο για τις συγκεκριμένες λειτουργίες της μουσικής, αναφερόμενοι κυρίως στο θεωρητικό της μέρος, όπως σε ό,τι αφορά στο ρυθμό (μέτρο, ρυθμικά σχήματα), στις κλίμακες (συσχετισμούς με τους Ήχους της βυζαντινής μουσικής) και στα διάφορα μουσικά ιδιώματα.

Η έννοια της *παραδοσιακής οργανολογίας* περιλαμβάνει τόσο τις αναφορές και δημοσιεύσεις γύρω από την ιστορία, προέλευση, κατασκευή και λειτουργία των παραδοσιακών – λαϊκών μουσικών οργάνων, όσο και τις πρακτικές της εκμάθησης και ερμηνείας τους. Σημαντικές ήταν πάντοτε και οι αναφορές στους *φορείς* αυτής της μουσικής όπως οι παραδοσιακοί λαϊκοί οργανοπαίχτες, σύλλογοι και σωματεία αλλά και σχολές εκμάθησης μουσικών οργάνων. Εξίσου σημαντική παράμετρο αποτελεί και η διαδικασία μιας ηχογράφησης ενός παραδοσιακού μουσικού σχήματος ή της περαιτέρω δισκογραφικής δραστηριότητας.

Ελληνική μουσική παράδοση και εθνική ταυτότητα.

Από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα δεν σταμάτησαν οι απόπειρες ορισμού της «εθνικής ταυτότητας», με δημοφιλέστερες προϋποθέσεις την ύπαρξη εθνικού κράτους, καταγωγικούς μύθους, ιστορίας, εδαφικών προσδιορισμών και πολλών άλλων που προκύπτουν και από τη φράση του Ηρόδοτου που ίσως αποτέλεσε την αρχική στόχευση προς τον προσδιορισμό της έννοιας «έθνος»: *αὗτις δὲ τὸ Ἑλληνικόν, ἐὼν ὁμαιμόν τε καὶ ὁμόγλωσσον, καὶ θεῶν ἰδρύματά τε κοινὰ καὶ θυσίαι ἤθεά τε ὁμότροπα, τῶν προδότας γενέσθαι Ἀθηναίους οὐκ ἂν εὐῆχοι.* (Ἱστορίαι 8.144.3). Η ευθεία αναφορά στην εθνική ταυτότητα σημαίνει τόσο τη ρητή διατύπωση όσο και την αποδοχή της από την ομάδα την οποία ονομάζουν *έθνος* και στην οποία αφορούν οι ιστορικές αναπαραστάσεις τις οποίες μεταφέρει. Από τα παραπάνω εστιάζουμε στον όρο *ἤθεά τε ὁμότροπα* δηλαδή *συνήθειες (ήθη) ίδιες και απαράλλαχτες*⁹⁸ κάτι δηλαδή που αναφέρεται στην παράδοση κάθε λαού και τον συνεκτικό της ρόλο αλλά και στη δημιουργία των προϋποθέσεων για τη μελέτη της.

Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος (Λευκάδα 1815- Ελβετία 1881) αφού κατά τη διάρκεια των σπουδών του στην Ιταλία επηρεάστηκε από τα «δυτικοευρωπαϊκά ιστοριοφιλοσοφικά και ιδεολογικά ρεύματα της εποχής» και ιδιαίτερα από το ρομαντικό κίνημα, εκπόνησε δύο σημαντικά ιστοριογραφικά έργα: Το *Ἄσματα Δημοτικά της Ελλάδος, εκδοθέντα μετά μελέτης ιστορικής περί Μεσαιωνικού Ελληνισμού* (1852) και το έργο *Βυζαντιναί Μελέται. Περί πηγῶν Νεοελληνικῆς Εθνότητος. Από Ἡ' ἄχρι Γ' ἑκατονταετηρίδος μ.Χ.* (1857).

Αν σταθούμε στο πρώτο έργο θα παρατηρήσουμε αρχικά μία ενδιαφέρουσα εισαγωγή με τίτλο «Μελέτη ιστορική περί Μεσαιωνικού Ελληνισμού». Στη συνέχεια αναδεικνύεται μια πλούσια ελληνική μουσική παράδοση μέσα από τη δημοσίευση του *corpus* των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών (στίχοι δηλαδή στην ποιητική τους μορφή) από την επομένη της Άλωσης, τεκμηριώνοντας έτσι την αδιάλειπτη «συνέχεια» και το «ανόθευτο» του ελληνικού πολιτισμού. Ανεξάρτητα δηλαδή από την υποδούλωση στους Οθωμανούς, το «πνεύμα» και η «ψυχή» επιβίωσαν και

⁹⁸ Διατηρούμε τη μετάφραση του που χρησιμοποιεί η Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Βλέπε την ιστοσελίδα: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=215 (ανάκτηση 9-10-2017).

εκφράστηκαν μέσα από τα δημοτικά τραγούδια και γενικότερα από τη μουσική παράδοση. Τα παραπάνω συνδέονται με το λόγο της συνεχούς παραγωγής των δημοτικών τραγουδιών.

Στόχος του Ζαμπέλιου ήταν μέσα από αυτό το έργο να διατυπωθεί «η ρομαντική θεωρία της ‘ιστορικής συνέχειας του έθνους’, σε συνάρτηση με το ιδεολογικό σύμπλεγμα του ελληνοχριστιανικού πολιτισμικού σχήματος»⁹⁹. Αυτό επιτυγχάνεται περισσότερο με το δεύτερο έργο του που δίνει την προοπτική «του εξελληνισμού του Βυζαντίου»¹⁰⁰, ώστε να αποτελέσει τον συνδετικό κρίκο. Βέβαια το χρέος της νεοελληνικής παιδείας απευθύνεται ασφαλώς και «στη συνθετική τόλμη του Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου (με) την ολοκλήρωση ενός ενιαίου σχήματος της ιστορίας του ελληνικού έθνους»¹⁰¹.

Μια πρώτη αίσθηση της έννοιας της «συνέχειας» διαπιστώνει κανείς μέσα από τη μελέτη της ιστορίας ως καταγραφής γεγονότων με χρονολογική σειρά ή ειδικότερα, της ιστορίας της Μουσικής, ως καταγραφής, περιγραφής, ανάλυσης και ερμηνείας μουσικών συμβάντων στην πορεία του χρόνου. Αντίληψη, αίσθηση «συνέχειας» δεν δίνουν απλώς οι γενικές περιγραφές της εξέλιξης από τους αρχαίους χρόνους μέχρι σήμερα. Σημαντική είναι η ύπαρξη τεκμηρίωσης αυτής της εξελικτικής διαδικασίας με τη θεωρητική δημιουργία και μελέτη των ιστορικών περιόδων, του ύφους που αντιστοιχεί στην κάθε μουσική δραστηριότητα, της συμβολής κάποιων δημιουργών στην Τέχνη κλπ. Τι συμβαίνει όμως με το αντίθετο ακριβώς, τη διακοπή ή «ρήξη» της «συνέχειας»;

Κατά τον 19^ο αιώνα, η συμβολή του Ζαμπέλιου και του Παπαρρηγόπουλου εντοπίστηκε στην αποκατάσταση της επιβεβλημένης από το χρόνο και τα γεγονότα «ασυνέχειας» της ελληνικής ιστορίας. Είδαμε και σε άλλο κεφάλαιο ότι ένα μέσο αποτέλεσε και η μελέτη του δημοτικού τραγουδιού μέσα από την οποία ενισχύθηκε η απόδειξη της «συνέχειας» αφού από την επομένη στιγμή μετά την Άλωση ο ελληνισμός αντιστεκόταν, έστω και ιδεολογικά, με κύριο εκφραστή τα δημοτικά τραγούδια του. Δηλαδή, δεν υπήρξε «ασυνέχεια».

⁹⁹ Άννα Ταμπάκη, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού, Ρεύματα ιδεών κα διάλογοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, εκδόσεις Ergo, Αθήνα 2004, σ.31.

¹⁰⁰ Ν. Ροτζώκος, *ό.π.*, σσ.226,227.

¹⁰¹ Άννα Ταμπάκη, *ό.π.*, σ.41.

Από πολύ παλιά, όσα στοιχεία αναγνώρισης του λαϊκού πολιτισμού – που ανήκαν στον κοινωνικό, πνευματικό και υλικό βίο, και μαζί με αυτά και η γλώσσα και η θρησκεία – συνιστούσαν συμβολική ταυτότητα, συνέβαλαν στη δημιουργία και επικράτηση κοινωνικών, πολιτικών, οικονομικών και πολιτισμικών σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων του ίδιου γεωγραφικού και πολιτιστικού χώρου. Μία ένδειξη συνέχειας είναι ότι η γλώσσα, η μουσική και ο χορός έφεραν το ιδεολογικό υπόβαθρο του πολιτισμού σε όλη τη διάρκεια της εξέλιξής του μέχρι σήμερα.

Η εξελικτική πορεία της ελληνικής μουσικοχορευτικής πράξης χαρακτηρίζεται από τη διαλεκτική συνεχειών και ασυνεχειών που σημαίνει ότι άλλοτε εντοπίζουμε συνέχειες μεταξύ του σήμερα και του παρελθόντος και άλλοτε ρήξεις που τροποποιούν την πορεία αυτή. Εξάλλου είναι αυταπόδεικτο ότι το «σήμερα» δεν αποτελεί αντίγραφο του μακρινού «παρελθόντος» μας.

Έτσι, μια διεξοδική ανασκόπηση της εξέλιξης της ελληνικής μουσικής παράδοσης μπορεί να φανερώσει αυτή την πορεία. Οι συνέχειες που εντοπίζουμε με την αρχαία ελληνική μουσική (ό,τι περιορίζεται στο ποιητικό κείμενο καθώς και στο ειδολογικό μέρος, στη θεματολογία¹⁰², στα ρυθμικά πρότυπα¹⁰³ αλλά και πρακτικά στα πρότυπα των μουσικών οργάνων), μετασχηματίζονται περνώντας μέσα από «την πολιτισμική ώσμωση» των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων¹⁰⁴.

Η πορεία προς το Βυζάντιο σηματοδοτείται από την πολιτισμική μεταβίβαση ενός σημαντικού γλωσσικού, εθιμικού και μουσικοχορευτικού γίνεσθαι για να χαρακτηριστεί από ασυνέχειες και αποκλεισμούς στα βυζαντινά χρόνια. Η συντηρητικότητα του βυζαντινού χριστιανικού κόσμου περιορίζει και απαγορεύει, λειτουργεί ωστόσο διαμορφωτικά ώστε να οδηγηθούμε από το αρχαίο ιαμβικό αλλά και τροχαϊκό τετράμετρο στον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο, αφού εξάλλου είχε βιωθεί απόλυτα το πέρασμα από τον προσωδιακό στον δυναμικό τονισμό βάζοντας την ελληνική γλώσσα να λειτουργήσει σε ένα διαφορετικό πλαίσιο. Σε παρόμοιες λογικές

¹⁰² Η θεματολογία του Ελληνικού Δημοτικού Τραγουδιού παρουσιάζει συνάψεις με είδη της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Αυτό είναι σαφές από τις παρατηρήσεις των ξένων περιηγητών γύρω από τη σύνδεση δημοτικού τραγουδιού και καθημερινότητας μέχρι τις σημερινές μελέτες.

¹⁰³ Μας είναι γνωστή η άποψη του Θρ. Γεωργιάδη περί αναγωγής του αρχαίου ομηρικού δακτυλικού μέτρου στον δακτυλεπίτριτο και στο 7/8. Βλέπε: Θρασύβουλος Γ. Γεωργιάδης, *Μουσική και Γλώσσα*, μτφρ. Δ. Θέμελης, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1994, στο οποίο εξετάζεται η σχέση μουσικής δομής και γλώσσας καθώς και η εξελικτική πορεία αυτής τα συμβίωσης.

¹⁰⁴ Βλέπε και Ν. Γράψας, στο Δ. Λέκκας, Ν. Γράψας, «Θέματα Ταυτότητας: Στοιχεία Αναλυτικής, Αφηρημένης και Εφηρμοσμένης Προσέγγισης»: Στ. Βιρβιδάκης, Ν. Γράψας κ.α., *Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής*, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ.195.

«συνέχειας» λειτούργησε και η *μονοφωνία* που χαρακτήριζε επίσης την αρχαία ελληνική αλλά και βυζαντινή μουσική.

Από το «ελληνοχριστιανικό» Βυζάντιο και τη νέα πολιτισμική σύνθεση της εποχής της Οθωμανικής κυριαρχίας¹⁰⁵ έως σήμερα το πολιτισμικό περιβάλλον είναι καθαρά συγκρουσιακό τόσο σε επίπεδο πολιτισμικών αλληλεπιδράσεων (Ανατολή – Δύση, Ελλάδα - Βαλκάνια) όσο και ιδεολογικά, αφού η ελληνική παράδοση όφειλε να μπει στην τελική διαμορφωτική της φάση όπως εξάλλου και η ελληνική γλώσσα.

Η νεώτερη έρευνα λαμβάνει υπόψη της τις γενικότερες και ειδικότερες αλλαγές στην εποχή μας όπως τις οικονομικές μεταβολές οι οποίες φαίνεται ότι προκάλεσαν αντίστοιχες μεταβολές στις ηθικές και κοινωνικές αξίες κάποιων εθνοτικών ομάδων και επιδράσεις σε ζητήματα ανταγωνισμού μεταξύ τους. Η υποχώρηση του εθνοκεντρισμού κάποιας κυρίαρχης ομάδας έναντι μιας «υποτελούς» πολιτισμικά, έπειτα από την σε μακροχρόνια βάση διατήρηση μιας πολιτισμικής ισορροπίας αποτελεί παράδειγμα δημιουργίας «ασυνεχειών». Σχετικά θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στην περίπτωση της υποεθνοτικής ομάδας των Βλάχων του Κεφαλόβρυσου μέσα στην Ελλάδα¹⁰⁶.

Ο προσδιορισμός του λαϊκού πολιτισμού στην Ελλάδα πραγματοποιούταν μέσα από τη διαδικασία της μακροχρόνιας λαογραφικής, μουσικο-λαογραφικής και εθνομουσικολογικής έρευνας, όμως με το πέρασμα του χρόνου η έννοια της συνέχειας δεν αποτελούσε πλέον κίνητρό της επειδή οι λόγοι μιας τέτοιας επίκλησης ήδη εξέλειπαν. Παράλληλα, η αναφορά στα εθνικά ιδεώδη εκφραζόταν, σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, ακόμα και μέσα από την έντεχνη μουσική δημιουργία και πρωτοπορία, αρχικά μέσα από το έργο των συνθετών της Επτανησιακής Μουσικής Σχολής και κατόπιν από αυτό των συνθετών της (Νέο)ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής. Όπως αναφέρει η Αναστασία Σιώπη, την εποχή αυτή, από τις αρχές έως τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, σημαντικό ρόλο συνέχισε να διαδραματίζει η έννοια της παράδοσης στη διαδικασία του προσδιορισμού της «εθνικής ταυτότητας και του ιδεολογήματος της ελληνικότητας» στο έργο των συνθετών της Εθνικής Μουσικής Σχολής, κάνοντας αναφορά στην

¹⁰⁵ Μια πραγματικότητα αποτελούσαν η «ανταλλαγή και οι αλληλοεπιδράσεις που έλαβαν χώρα μεταξύ των τοπικών ιδιωμάτων και της έντεχνης οθωμανικής παράδοσης» κάτι που εκδηλώθηκε κυρίως στον αστικό μουσικό πολιτισμό του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα και κυρίως στα μεγάλα αστικά κέντρα. Βλέπε Αν.Χαρούλας, «Ελληνική Μουσική Παράδοση: Η προβληματική της συνέχειας», στο: *Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Αμαριανάκη (1936-2003)*, σ.101.

¹⁰⁶ Έλευθέριος Αλεξάκης, «Η διαπραγμάτευση της συλλογικής ταυτότητας στους Έλληνες Βλάχους του Κεφαλόβρυσου (Μετζιτιέ) Πωγωνίου», στο: *Ταυτότητες και Ετερότητες, Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα – Βαλκάνια*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 2006, σ.209 .

καθιέρωση του Μανώλη Καλομοίρη «ως ηγετικής φυσιογνωμίας όχι μόνο στην Εθνική Μουσική Σχολή αλλά και στην συνολικότερη μουσική ζωή στην Ελλάδα εκείνης της εποχής»¹⁰⁷. Ωστόσο δεν είναι τυχαίο ότι ο Μανώλης Καλομοίρης ανήκε στα ιδρυτικά μέλη της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας (1909).

Και ένας αντίλογος: Η προβληματική της συγκριτικής διάστασης της συνέχειας

Ο Φ. Ανωγειανάκης αναφέρει ότι «οι αρχές του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού ανιχνεύονται στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες και συγκεκριμένα στις ορχηστικές και παντομιμικές παραστάσεις...» επειδή, όπως σημειώνει παρακάτω, «από τον 1^ο ήδη μ.Χ. αιώνα η αρχαία ελληνική τραγωδία, που στην περίοδο της ακμής της αποτελούσε μια αρμονική ενότητα ποίησης, μουσικής και χορού, έχει αποσυντεθεί “εις τα εξ ων συνετέθη”»¹⁰⁸ για να αναφερθεί στη συνέχεια στον αρχαιότερο κύκλο του, τον ακριτικό (9^{ος}-11^{ος} περίπου αιώνας), ο οποίος τοποθετείται κατά τη Μεσοβυζαντινή περίοδο¹⁰⁹.

Τα παραπάνω, πιστεύουμε ότι συμβάλλουν ιδιαίτερα στη δημιουργία ενός προβληματισμού γύρω από το πώς θα πρέπει να εκλαμβάνεται η έννοια της *συνέχειας*, αυτή τη φορά όμως κάτω από την οπτική της ιστορικότητας. Δηλαδή της δημιουργίας των προϋποθέσεων ενός είδους (εδώ το δημοτικό τραγούδι) στα πλαίσια της διαδοχής δύο εποχών, ενώ αυτό χαρακτηρίζει ως είδος μία μεταγενέστερη. Πρέπει να προσθέσουμε ότι δεν αποτελεί πρόθεσή μας η αναζήτηση σημείων σχέσης μεταξύ του δημοτικού τραγουδιού και της αρχαίας ελληνικής μουσικής γιατί κάτι τέτοιο θα ήταν έξω από τις επιδιώξεις και τον προσανατολισμό αυτής της εργασίας.

Δεν είναι εξάλλου βέβαιο ότι κάθε ερευνητής διαθέτει την απαραίτητη γνώση και δυνατότητα τεκμηρίωσης ώστε να ισχυριστεί με επιστημονική ακρίβεια τη συνάφεια ή όχι μεταξύ δημοτικού τραγουδιού και αρχαίας ελληνικής μουσικής. Τόσο η μεταξύ τους σχέση όσο και οι διαφορές τους (που και τα δύο πρέπει να αναζητούνται σε αντίστοιχους τομείς και πάντοτε συγκριτικά) έχουν να κάνουν με την τεράστια χρονική απόσταση που χωρίζει τις δύο αυτές εκφάνσεις της ελληνικής μουσικής, με τον

¹⁰⁷ Αναστασία Σιώπη, «Σημασιολογικές ερμηνείες της παράδοσης που αναδεικνύουν τον Μανώλη Καλομοίρη σε ηγετική φυσιογνωμία της «Νεοελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής», Συνέδριο με θέμα: *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας II*, Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, Κέρκυρα 2000.

¹⁰⁸ Φοίβος Ανωγειανάκης, *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, 2^η έκδοση, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1991, σ.16.

¹⁰⁹ 8^{ος} -12^{ος} αιώνας.

περιορισμένο αριθμό γραπτών και υλικών τεκμηρίων, τον τρόπο που θα χρησιμοποιηθούν θεωρητικά κείμενα αλλά και με την παρεμβολή της μουσικής της βυζαντινής περιόδου. Ο όρος «αρχαία ελληνική μουσική» είναι επίσης πολύ γενικός, δεν μπορεί να αφορά όλη την περίοδο της ελληνικής αρχαιότητας και θα φαινόταν έτσι ότι αγνοούμε τη συνέχεια και την εξέλιξη του ελληνικού πολιτισμού.

Η βυζαντινή μουσική από την άλλη πλευρά, μπορεί να παρουσιάζει μία σαφή εικόνα λόγω των πολλών κειμένων, θεωρητικών και πρακτικών και της εγγύτητας χρονικά με το δημοτικό τραγούδι. Ωστόσο η γνώση αυτή μάς καθιστά περισσότερο προσεκτικούς στο να κάνουμε συγκρίσεις και να προσπαθούμε να τεκμηριώσουμε και εδώ συνάψεις. Διεξοδικά αναφερόμαστε στη διαφορά μεταξύ του αυστηρού θρησκευτικού φωνητικού χαρακτήρα της εκκλησιαστικής βυζαντινής και του οργανικού και συχνά χορευτικού χαρακτήρα του δημοτικού τραγουδιού. Από την άλλη, πολλά κοινά στοιχεία υπάρχουν αναμφισβήτητα στο θεωρητικό υπόβαθρο και των δύο αυτών ειδών μουσικής. Επιπλέον, κάτι που θα έπρεπε να ληφθεί υπόψη είναι η αλληλεπίδραση με τον βαλκανικό και ευρύτερο οθωμανικό χώρο και πολιτισμό.

Γνήσιο και μη γνήσιο

Ορίζουμε ως «αλλοιωμένο» και «μη γνήσιο» το μουσικο-λαογραφικό εκείνο τεκμήριο που: Ξεπερνά τις αντιλήψεις μιας παραλλαγής, αφού δεν υπακούει στις νόρμες της προσαρμογής στην τοπικότητα και επιμένει να παρουσιάζεται ως το γνήσιο αποτέλεσμα της έρευνας κάποιου συλλογέα. Δεν αντιπροσωπεύει με αξιοπιστία το ιστορικό παρελθόν αλλά αποτελεί προϊόν επεξεργασίας κάτω από υποκειμενικά κριτήρια που σχετίζονται με προσωπικές και συλλογικές αντιλήψεις και ιδεολογίες. Στη βάση αυτή δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί πρωτογενής παράδοση επειδή μετά την κάτω από παρεμβολές καταγραφή και έκδοσή του παύει να παραδίδεται από το λαό στο λαό ως αυτόνομη λαϊκή δημιουργία αλλά αποτελεί συστατικό στοιχείο πλέον μιας επώνυμης συλλογής.

Αντίθετα, θεωρείται παρέμβαση στην παράδοση εξ αιτίας της ανασύνθεσης των στίχων (από αντίστοιχου νοήματος άλλων παρεμφερών παραλλαγών) είτε συμπληρώνοντας τη μουσική βάση της προσωπικής εμπειρίας και αισθητικής αντίληψης του συλλογέα - και όχι του κοινωνικο - πολιτιστικού πλαισίου και της τοπικότητας. Συχνά, το παρεμβατικό αυτό έργο τους κάποιοι το ονόμαζαν

«αποκατάσταση». Επίσης δεν μπορεί να θεωρηθεί φολκλωρισμός επειδή δεν πρόκειται για μία κατά συνθήκη χρήση στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού αλλά επειδή χρησιμοποιείται παραπλανητικά ως πρωτογενής, γνήσια παράδοση. Θέλει να διατηρεί τέλος, τη λογική μιας αρχετυπικής μορφής κάτι που ωστόσο δεν θα μπορούσε να ισχύσει προκρίνοντας μονομερώς και επιλεκτικά τη χρήση του ποιητικού κειμένου και εξαιρώντας τις μουσικοχορευτικές διαστάσεις του τραγουδιού. Εξάλλου μουσικά αρχέτυπα σχήματα δεν στοιχειοθετούνται από τη μουσικολογική έρευνα.

Το αντίθετο της *αλλοίωσης* (ή παρέμβασης ή νόθευσης) είναι η *καθαρότητα* ή *γνησιότητα*. Επίσης το αντίθετο της *νοθευμένης* - εκ προθέσεως ή εξ αμελείας - διαδικασίας καταγραφής είναι η *αποκατάσταση*. Η έλλειψη τεχνικών υποδομών - όπως οι συσκευές ηχογράφησης - και θεωρητικού υπόβαθρου - όπως η μεθοδολογία επιτόπιας έρευνας - χαρακτήριζαν περιστασιακά μια μεγάλη χρονική περίοδο που αφορούσε στη μουσικολογική και εθνομουσικολογική έρευνα γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ωστόσο η διεπιστημονική προσέγγιση αυτής της έρευνας μέσω των επιστημονικών πεδίων της εθνομουσικολογίας, της λαογραφίας και της ανθρωπολογίας σε συνδυασμό με την κεκτημένη εμπειρία στη μεθοδολογία έρευνας αλλά και την εξελιγμένη υλικοτεχνική υποδομή εξασφάλισαν χρόνο με το χρόνο όλο και μεγαλύτερη αξιοπιστία για τις καταγραφές.

Σταδιακά, λόγιοι και ερευνητές, επιδόθηκαν στο έργο των συλλογών και καταγραφών των στίχων αρχικά, και μουσικής κατόπιν, των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Ό,τι δεν αποτέλεσε αντικείμενο έρευνας και καταγραφής θεωρήθηκε ότι κινείται στα πλαίσια της προφορικής παράδοσης και της *παραλλαγής*. Εξάλλου η *παραλλαγή* στην παραδοσιακή μουσική προκύπτει αυθόρμητα, αποτελεί προϊόν της προφορικότητας και οφείλεται στους μηχανισμούς προσαρμογής μιας προφορικής - πνευματικής δημιουργίας στην τοπικότητα και στο χρόνο. Αντίθετα η *παραλλαγή* ως είδος της έντεχνης (δυτικής) μουσικής παράγεται ηθελημένα, ως στόχος του συνθέτη, αποτελεί προϊόν εγγραμματοσύνης, αφού πρόκειται για λόγια μουσική που καταγράφεται από τον ίδιο της το δημιουργό στην παρτιτούρα, και οφείλεται στην τάση της μέγιστης απομάκρυνσης από το πρωτότυπο σε ταύτιση με την μέγιστη αναγνωρισιμότητά του μέσα από αυτή.

Ό,τι όμως κινείται στο μεταίχμιο προφορικής διάδοσης και ερευνητικής δραστηριότητας, διατρέχει τον κίνδυνο να καταγραφεί στερούμενο την ιστορική,

αισθητική, τοπική ακρίβεια. Η συζήτηση αφορά το γεγονός ότι «κάποιες συλλογές τραγουδιών θα δημιουργούσαν προϋποθέσεις συμπλήρωσης –διόρθωσης άρα και νόθευσής τους»¹¹⁰ και αυτό συνέβαινε «κατά τη διαδικασία της συλλογής ή της καταγραφής τους από τους συλλογείς και εκδότες»¹¹¹. Αρχικό σκεπτικό των «επεμβάσεων» αυτών ήταν η «γλωσσική βελτίωση», όπως συνήθιζαν να την αποκαλούν¹¹².

Τέτοιες αλλαγές αφορούσαν τη μεταγραφή στην καθομιλουμένη Νεοελληνική γλώσσα με συνέπεια την κατάργηση του γλωσσικού ύφους των τραγουδιών και διαλεκτικά στοιχεία και η εξάλειψη γλωσσικών δανείων δηλαδή τούρκικων και αρβανίτικων λέξεων ενσωματωμένων ήδη στο καθημερινό λεξιλόγιο. Επίσης όπως προαναφέρθηκε, σε πολλά τραγούδια αντικαταστάθηκαν στίχοι ή μέρος τους προκειμένου να υποβαθμιστούν ή να υπερτονιστούν σημασίες και καμιά φορά δημιουργούνταν τραγούδια χωρίς αληθινή προϋπαρξη, με τη μέθοδο της συγκόλλησης στίχων από άλλα, παρεμφερή τραγούδια ή παραλλαγές¹¹³.

Η έννοια της «καθαρότητας» ή «γνησιότητας» των μουσικών κειμένων διατυπωνόταν κατά καιρούς, στα επιστημονικά κείμενα με αποκορύφωμα κυρίως αυτά της δεκαετίας του '60 και αφορούσε την απουσία των προσωπικών παρεμβάσεων του ερευνητή ή καταγραφέα ή συλλογέα απαιτώντας αυτός να είναι άριστος γνώστης της παράδοσης κάθε τόπου και της μουσικής, θεωρίας και πρακτικής. Είναι γνωστό ότι ο Baud-Bovy στον οποίο οφείλεται η καθιέρωση της εθνομουσικολογικής έρευνας στην Ελλάδα ασχολήθηκε μόνο με το δημοτικό τραγούδι τόσο σε επίπεδο έρευνας, ανάδειξης και καταγραφής όσο και έκδοσης. Το ενδιαφέρον του δεν διοχετεύτηκε σε άλλο είδος μουσικής της εποχής του, χαρακτηριστικό το οποίο τήρησαν και άτομα που συνεργάστηκαν μαζί του όπως η Δέσποινα Μαζαράκη. Υπό αυτή την έννοια διαφύλαξαν επιστημονικά την καθαρότητα του είδους αποκλείοντας τις αναξιόπιστες

¹¹⁰ Δ.Α. Πετρόπουλος, «Συμβολή εις την βιβλιογραφίαν των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών (1771-1850), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 8^{ος} (1953-1954), Εν Αθήναις 1956.

¹¹¹ Γεώργιος Μέγας, «Οι Τραπεζουντιακοί θρήνοι επί τη Αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 8^{ος} (1953-1954), Εν Αθήναις 1956, σσ.3-13.

¹¹² Βλέπε περισσότερα στα: **Αλέξης Πολίτης** «Εισαγωγή», στο: *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, εκδ. Ερμής-Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1981, σσ.ια'-ξζ', **του ιδίου**: *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, εκδ. ΕΜΝΕ Μνήμων, Αθήνα 1994, **Ν.Γ. Πολίτης**, *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*, Αθήνα 1984, **Στάθης Δαμιανάκος**, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1987.

¹¹³ Δ. Τζάκης, «Το Κλέφτικο και το Ρεμπέτικο τραγούδι: Εθνικοί μύθοι και λαογραφικές αναζητήσεις», στο: Ν. Γράβας, Ν. Γρηγορίου, Μ.Δραγούμης κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή παράδοση-Νεότεροι χρόνοι*, Πάτρα 2003, σσ.293-307.

πηγές¹¹⁴. Αυτό επίσης διαπιστώνουμε διαβάζοντας τις δημοσιεύσεις ερευνητών όπως η Μαρία Ιωαννίδου – Μπαρμπαρίγου¹¹⁵, ο Κωνσταντίνος Ρωμαίος¹¹⁶, ο Δημήτριος Πετρόπουλος¹¹⁷ παλαιότερα και η Ειρήνη Λουτζάκη μεταγενέστερα μιλώντας και αυτή για αντίστοιχη αξιοπιστία στις αναπαραστάσεις των χορών¹¹⁸.

Στον αντίποδα της παρεμβατικής διαδικασίας της «αποκατάστασης» βρέθηκε η ανάγκη για μια άλλου είδους «αποκατάσταση» η οποία θα έπρεπε να εξαλείψει τις φιλολογικές παρεμβάσεις και να επιδιώξει την κατά το κατά δύναμη επαναφορά του μουσικού και ποιητικού κειμένου στην αρχική του κατάσταση. Η «αποκάθαρση» όμως ως διαδικασία και φιλοσοφία διέπει και το ερευνητικό και καταγραφικό έργο θέτοντας τους κανόνες δεοντολογίας και ηθικής τάξης προκειμένου να μην υπάρξουν παρεμβάσεις. Συχνά μαζί με διάφορες δημοσιεύσεις παρατίθενται και τα αυθεντικά κείμενα τα οποία ονομάζονται «κείμενα αποκατάστασης». Αξίζει να διαβάσει κανείς τις απόψεις των Μαρίας Ιωαννίδου-Μπαρμπαρίγου και Γεωργίου Αμαργιανάκη επάνω στο θέμα αυτό¹¹⁹.

¹¹⁴ Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954. Υλικό από την εθνομουσικολογική έρευνα του Samuel Baud-Bovy σε συνεργασία με την Α. Αγιουτάντη και τη Δ. Μαζαράκη. Τόμος Α'. Το ιστορικό και η μεθοδολογία της έρευνας. Τραγούδια και χοροί από την Κεντρική και Ανατολική Κρήτη. Επιμ. Λάμπρος Λιάβας, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών – Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπωσ Μερλιέ. Αθήνα 2006.

¹¹⁵ Μαρία Ιωαννίδου – Μπαρμπαρίγου, βιβλιοκριτική στο: Άγις Θέρος, «Τα τραγούδια των Ελλήνων», Αθήνα, 1951, σ.349 και Αθήνα 1952, σ.331, στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΔ' (14), Εν Αθήναις 1952.

¹¹⁶ Κωνσταντίνος Ρωμαίος, «Εκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις Κοντοβάζαιναν και Μοναστηράκι του Νομού Αρκαδίας (3 – 23 Σεπτεμβρίου 1962)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ'(έτη 1962-1963)*, Εν Αθήναις 1964.

¹¹⁷ Δημήτριος Πετρόπουλος, βιβλιοκριτική στο: Β. Bouvier «Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής Ιβήρων», στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΗ', Εν Αθήναις 1959, σσ. 582-585.

¹¹⁸ Ρένα Λουτζάκη, *Ανθρωπολογία του χορού, πέντε δοκίμια*, 2010, σ.76.

¹¹⁹ Βλ. παρούσα διδακτορική διατριβή σελ. 160, 291 και 305.

Νέο-δημοτικά – δημοτικοφανή τραγούδια και σύγχρονη λαϊκή ποίηση

Πρόκειται για επώνυμες δημιουργίες οι οποίες προέκυψαν ως αποτέλεσμα του φολκλωρισμού προκειμένου να καλύψουν εθνικές, λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές – και γενικότερα δημιουργικές ανάγκες. Διατηρούν ως επί το πλείστον τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των δημοτικών τραγουδιών που εκτός από τους ρυθμούς (τσάμικο, καλαματιανό κλπ) μπορεί να ήταν διαστήματα (πχ. το τριημιτόνιο), γυρίσματα και σκάλες (πχ με ή χωρίς χρήση του βαλκανικού μινόρε), προσαρμοσμένα ωστόσο σε μεγάλο βαθμό στο ευρωπαϊκό συγκερασμένο σύστημα (Μείζονες, φυσική και αρμονική ελάσσονα). Συχνά επιδέχονταν περισσότερο έντεχνη επεξεργασία.

Ο Λάμπρος Λιάβας στο βιβλίο του *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*¹²⁰ αναφέρει ότι πρόκειται για «προσόμοια κομμάτια» τα οποία δημιουργήθηκαν όταν «πάνω σε γνωστές παραδοσιακές μελωδίες προσαρμόστηκαν επίκαιροι στίχοι, συχνά αυτοσχέδιοι, από τοπικούς λαϊκού ποιητές, που με τον καιρό αναγνωρίστηκαν και υιοθετήθηκαν από την κοινότητα, οπότε και εντάχθηκαν στο ρεπερτόριό της»¹²¹. Τέτοια περίπτωση αποτελούν οι αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα μαντινάδες ή τα τραγούδια που γράφτηκαν ως μουσική επένδυση «ταινιών φουστάνελας» της πρώιμης περιόδου του Ελληνικού Κινηματογράφου¹²².

Τα τραγούδια αυτά έχουν συνθέσει γνωστοί καλλιτέχνες του χώρου της παραδοσιακής μουσικής όπως ο κλαριτζής Βασίλης Σούκας. Η αρχή εξάλλου του παραπάνω σκεπτικού είχε διατυπωθεί από πολύ παλιά δια χειρός του ιδρυτή της ελληνικής Λαογραφίας Ν.Γ. Πολίτη στο δημοσίευμά του «Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων»¹²³ με την αναφορά στους επώνυμους δημιουργούς του λαϊκού πολιτισμού¹²⁴.

¹²⁰ Λάμπρος Λιάβας, *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, εκδ. Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 2009, σ.σ. 126 και 296.

¹²¹ Στο ίδιο, σ.126.

¹²² Όπως η περίπτωση του τραγουδιού *Του Γιάννου η φλογέρα* (1938) των Μιχ. Σουγιούλ και Σ. Μίχα. Στον ιστότοπό της <http://mare1952.blogspot.gr/2014/04/h-19391955-1o.html> η Μαίρη Τσαμακίδου – Παπαποστόλου στην ανάρτησή της Η Παράδοση συνεχίζεται; Τα Δημοτικοφανή Τραγούδια 1939-1955, αναφέρεται στις περιπτώσεις των τραγουδιών *Τζάνεμ' ποταμέ, Καραγκούνα* (Κ. Κοντογιώργος), *Παιδιά μ' γιατί ειστ' ανάλαγα* (Γ. Μηττάκη), *Μάρω Μάρω* (Θ. Σακελλαρίδη), *Ο Γιάννος κι η Παγώνα* (Θ. Σακελλαρίδη), *Γερακίνα* (Ριτσιάρδη), *Πέρα στους πέρα κάμπους* (Δωδεκανήσου- Σ. Χατζηδάκη), *Δίχως Γιάννο δε θα γιάνω* (Ριτσιάρδη) και πολλά άλλα.

¹²³ Ν.Γ.Πολίτου «Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων», *Διαλέξεις περί Ελλήνων ποιητών του ΙΘ' αιώνας*, Εν Αθήναις, τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, 1916 καθώς και *Λαογραφία* τ.Ε'

¹²⁴ Σημαντικότερα ονόματα ήταν: ο Εμμανουήλ Γεωργιάς (*Θρήνος της Κωνσταντινουπόλεως*), ο Παύλος Λάμπρος (*Βασίλη κάτσε φρόνιμα*) και ο Παναγιώτης Κάλας (*Τσοπανάκος*) ο οποίος είχε πάει και στο σχολείο και η δομή των ποιημάτων του φανερώνει μια κάποια εντεχνότητα. Έτσι γεννιέται η τάξη των «λαϊκών ποιητών» οι οποίοι τελικά μμούνται με σχετική επιτυχία το δημοτικό τραγούδι χωρίς ωστόσο το

Στις περιπτώσεις αυτές δε γίνεται λόγος για ανάλογη διαδικασία έρευνας και καταγραφής αφού με τη δημιουργία τους ηχογραφήθηκαν και εκδόθηκαν άμεσα ή χρησιμοποιήθηκαν στο επιθεωρησιακό θέατρο ή στον κινηματογράφο. Σε κάθε περίπτωση μουσικοί οίκοι της Ελλάδας και του εξωτερικού ανέλαβαν την εκτύπωση και κυκλοφορία παρτιτούρας.

Το φαινόμενο της δημοσίευσης – καταχώρισης ποίησης λαϊκού χαρακτήρα στον τύπο, έντυπο ή ηλεκτρονικό σήμερα πλέον, αποτελεί κατά την άποψή μας απόπειρα αναβίωσης-αναστύλωσης όψεων της ζωής του παρόντος και του παρελθόντος. Το πρόσωπο μέσω του οποίου πραγματοποιείται αυτή τη διαδικασία ονομάζεται «λαϊκός ή σύγχρονος λαϊκός ποιητής». Η δημιουργική αυτή διαδικασία επιχειρείται συχνά με κάποιους τόνους εξιδανίκευσης, ιδιαίτερα όταν αναζητείται η σύνδεση με έναν εξίσου εξιδανικευμένο χώρο – χρόνο, τον οποίο στις περισσότερες περιπτώσεις είχαν οι ίδιοι κάποτε βιώσει. Εδώ, το αξιακό φορτίο του παρελθόντος συναντά τη σύγχρονη πραγματικότητα.

Το δημοτικό τραγούδι, και κατ' επέκταση η λαϊκή ποίηση καθώς διατηρείται στη μνήμη και στον ψυχισμό συντηρεί τη συλλογική μνήμη και την πολιτισμική ταυτότητα. Ενεργοποιεί τον αυθορμητισμό κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες, κυρίως συναισθηματικές, και ωθεί σε μια απόπειρα από-μίμησής του. Στην ουσία από-μιμείται κανείς τη μορφή και το ύφος ακόμα και αν δεν γίνεται μέσω αυτού απ' ευθείας αναφορά σε συγκεκριμένα σημεία του παρελθόντος το οποίο αποτελούσε και το συγκείμενό του¹²⁵.

Ο λαϊκός ποιητής παλιά, αντιπροσώπευε τη «λαϊκή ομάδα», αφού εξάλλου από αυτή προερχόταν. Ως «λαϊκός διαμεσολαβητής» της παράδοσης από το χτες στο σήμερα ταυτιζόταν με την αυθεντικότητα του λαϊκού πολιτισμού. Στη σύγχρονή του μορφή ο λαϊκός πολιτισμός συζητά και την ατομική δημιουργία η οποία συνδέεται και με το γραπτό λόγο (βλ. παραπάνω), χωρίς ωστόσο να αποτελεί επιδίωξη η απώλεια της συλλογικότητας. Στο περιβάλλον μιας περισσότερο σύνθετης κοινωνίας δεχόμαστε την επωνυμία και την ατομικότητα έστω και αν σε κάποιο βαθμό αυτό έρχεται κοντά στην

αποτελέσμα τους να είναι δημοτικό. Η ημιμάθειά τους δεν επέτρεψε την ανάδειξη των ποιημάτων ως γλωσσικών μνημείων.

¹²⁵ Ειδικά σήμερα, το δημοτικό τραγούδι αποτελεί μορφή αντίστασης απέναντι στα φαινόμενα που τείνουν να περιθωριοποιήσουν το λαϊκό πολιτισμό και την παράδοση. Η λαϊκή ποίηση συνεχίζει να αναπαράγει τις δυνάμεις εκείνες που συγκροτούν την πολιτιστική και τοπική ταυτότητα ενός τόπου ή μιας ομάδας αφού η ενασχόληση μαζί της προϋποθέτει την αφομοίωση του δημοτικού και λαϊκού τραγουδιού.

έννοια του έντεχνου, με τη δυτική τουλάχιστον σημασία του όρου¹²⁶.

Η Σύγχρονη Λαϊκή Ποίηση αποτελεί εδώ και χρόνια ερευνητικό ενδιαφέρον και διδακτικό αντικείμενο του αφυπηρετήσαντος επίκουρου καθηγητή λαογραφίας Γεώργιου Θανόπουλου¹²⁷ στο Μεταπτυχιακό Τμήμα Λαογραφίας του Φιλολογικού Τμήματος της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών¹²⁸. Επίσης ο αφυπηρετήσας καθηγητής Λαογραφίας Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης έχει παράξει σημαντικό έργο στον τομέα της «έντυπης λαϊκής ποίησης»¹²⁹. Ο Αλεξιάδης εστίασε το ερευνητικό του ενδιαφέρον στην κατηγορία των ατόμων από νησιωτικές κοινότητες του Αιγαίου και της Κρήτης, όπου υπάρχει η παράδοση του διστίχου (μαντινάδας)¹³⁰. Έτσι, στοιχεία του παρελθόντος εντοπίζονται στη σύγχρονη λαϊκή ποίηση η οποία κατά κανόνα είναι έντυπη¹³¹ (βιβλία με συλλογές, τοπικός τύπος, διαδίκτυο) και σπάνια μελοποιημένη, έχει φιλολογικό χαρακτήρα οπότε και δεν υφίσταται η οργανικότητα του κειμένου με το τραγούδι και το χορό¹³².

Το ζήτημα της «ιστορικότητας»

Ήδη κατά τη δεκαετία του 1970 η νεότερη σκέψη λειτουργούσε ανατρεπτικά απέναντι στις αντιλήψεις περί στατικότητας του λαϊκού πολιτισμού, δηλαδή κατά της συνέχειας, όπως διαβάζουμε και στο σκεπτικό του Karl S. Kramer από το οποίο και προκύπτουν οι βασικές αρχές της «Ιστορικής Λαογραφίας».¹³³ Η εξέλιξη αφορά και την ύπαρξη της άλλης όψης του λαϊκού πολιτισμού, αυτής του αστικού. Σύμφωνα με τον Γερμανό

¹²⁶ Σήμερα, κατά τη διαδικασία μελέτης του φαινομένου της «Σύγχρονης Λαϊκής Ποίησης» δεν εξετάζουμε άμεσα τη συνάφεια ποίησης – μουσικής – χορού, αλλά παραμένουμε στα τυπικά στιχουργικά χαρακτηριστικά. Αυτό δε σημαίνει ότι αγνοούμε ότι την όλη διαδικασία δημιουργίας ενός λαϊκού ποιήματος προϋποθέτουν και οι μουσικοχορευτικές εμπειρίες του δημιουργού του. Έτσι οδηγούμαστε στην εξωτερίκευση των συναισθημάτων γράφοντας – κοινού αλλά και στην αλληλεπίδρασή τους. Μόνο που το κοινό είναι πλέον το κοινό του Τύπου.

¹²⁷ Γεώργιος Ι. Θανόπουλος, *Ελληνική Λαϊκή Ποίηση από το Δημοτικό Τραγούδι στη Σύγχρονη Έντυπο και Ηλεκτρονική Λαϊκή Ποίηση*, εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα 2014.

¹²⁸ Στο πλαίσιο των μαθημάτων του, οι μεταπτυχιακοί φοιτητές ενθαρρύνονται να αναζητούν και να συγκεντρώνουν σύγχρονη λαϊκή ποίηση.

¹²⁹ Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Η έντυπη λαϊκή ποίηση στην Κάρπαθο. Μορφή – λειτουργία*. Επίσης ιδιαίτερη σημασία δίνουμε στο βιβλίο του *Νεωτερική Λαογραφία. Συναγωγή μελετών*, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008, σελ.128-150.

¹³⁰ Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία, Συναγωγή Μελετών*, Ινστιτούτο του βιβλίου, -Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008, κυρίως σ.σ.129-246.

¹³¹ Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Η έντυπη λαϊκή ποίηση στην Κάρπαθο. Μορφή – λειτουργία*. Επίσης ιδιαίτερη σημασία δίνουμε στο βιβλίο του *Νεωτερική Λαογραφία. Συναγωγή μελετών*, Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2008, σελ.128-150.

¹³² Λυμπέρης Ιωάννης, Γ., *ό.π.*, σ.15.

¹³³ Karl S. Kramer, «Zur Problematik Historischer Volkskunde. Einige Bemerkungen zu Hermann Bausinger gleichnamigen Aufsatz im “Abschied vom Volksleben”», *Zeitschrift für Volkskunde*, 67(1971).

λαογράφο, οι δύο αυτές εκδοχές λαϊκού πολιτισμού στέκουν διαφορετικά απέναντι στις αντικειμενικές συνθήκες λόγω των επιδράσεων από το περιβάλλον και των γεγονότων που συνέβαιναν στο χώρο και στο χρόνο¹³⁴. Αυτές οι μεταβολές θα λέγαμε ότι συνιστούσαν πάντοτε το διάλογο ανάμεσα στην επιβίωση ή μη των παραδόσεων ή ακόμα, και στην αναβίωσή τους.

Στο ίδιο πάντοτε πλαίσιο, ο Hermann Bausinger, πρωτοπόρος της Σχολής της Τυβίγγης (Tübingen), θεμελίωσε στις αρχές τις δεκαετίας του 1960 τη *Νεωτερική Λαογραφία* με έμφαση στην έρευνα του παρόντος και στην κοινωνική παράμετρο των λαογραφικών φαινομένων¹³⁵. Ο Bausinger και άλλοι γερμανοί λαογράφοι από το 1960 και μετά επηρέασαν δημιουργικά τον Μιχάλη Μερακλή, ο οποίος εισήγαγε αυτή την οπτική της «λαογραφίας του παρόντος» και της «κοινωνικής λαογραφίας» από το 1970 και εξής στα γραπτά και στη διδασκαλία του, ως αντίβαρο στην παραδοσιακή λαογραφία, η οποία ήταν κυρίως φιλολογική στον προσανατολισμό της και ασχολούνταν με το χώρο της υπαίθρου¹³⁶.

Έτσι, ο λαϊκός πολιτισμός αποκτά διαφορετικές οπτικές και εκφάνσεις με την κοινωνική προσαρμογή εκείνη που υπαγορεύουν οι διαφορετικές κοινωνικές ομάδες τις οποίες ερευνά η επιστήμη της Λαογραφίας¹³⁷. Στην ελληνική πραγματικότητα γινόταν απόλυτα σαφές ότι ο παραδοσιακός λαϊκός πολιτισμός της παλιάς κοινωνίας και της υπαίθρου ήταν ταυτισμένος με το δημοτικό τραγούδι και τις μορφές του ενώ ο μεταγενέστερος, αυτός του αστικού χώρου¹³⁸, με το αστικολαϊκό τραγούδι και τις αντίστοιχες δικές του εκφάνσεις. Η Μουσικολογία, σε διεπιστημονική συνεργασία με την κοινωνιολογία, την ιστορία, τη λαογραφία και άλλες επιστήμες, διερευνά το είδος

¹³⁴ Ο Kramer εδώ υποστηρίζει ότι οι ριζικές μεταβολές από τον παλιό τρόπο ζωής στον νεότερο κατά τον 19^ο και 20^ο αιώνα ήταν βαθύτερες χωρίς να θυμίζουν εκείνες του παρελθόντος που ήταν συγκρίσιμες μεταξύ τους και σαφώς κατανοητές.

¹³⁵ Hermann Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, μτφρ. Μ. Καπλάνογλου, Α. Κοντογιώργη, Πατάκης 2009. Η πρώτη έκδοση όμως κυκλοφόρησε με τον τίτλο *Folkskultur in der technischen Welt*, W. Kohlhammer, Stuttgart 1961.

¹³⁶ Αυτό δεν υποβαθμίζει το σημαντικό έργο του καθηγητή Δημήτρη Λουκάτου, πρώτου διδάξαντος γύρω από την αστική λαογραφία, με επικέντρωση στα *Σύγχρονα Λαογραφικά* (1962).

¹³⁷ Η ύπαρξη και λειτουργία διαφόρων ομάδων στα πλαίσια του παραδοσιακού, αστικού και νεότερου λαϊκού πολιτισμού ως αντικείμενο έρευνας φανερώνεται και από τον πιο συγκροτημένο ίσως ορισμό της Λαογραφίας από τον καθηγητή Μηνά Αλ. Αλεξιάδη ο οποίος θεωρείται και ένας από τους πρωτοπόρους των θεωρητικών προσεγγίσεων της Νεωτερικής Λαογραφίας: «Λαογραφία είναι η επιστήμη που ασχολείται με την έρευνα και μελέτη των εκδηλώσεων (παραδοσιακών και σύγχρονων) ιστορικών λαών. Οι εκδηλώσεις αυτές καλύπτουν την πολυμέρεια των δραστηριοτήτων όλων των τάξεων (αγροτικής, εργατικής, αστικής, καθώς επίσης και περιθωριακών ομάδων) μιας οργανωμένης κοινωνίας». Βλ. **Μ.Α. Αλεξιάδης**, *Η Ελληνική και Διεθνής Επιστημονική Ονοματοθεσία της Λαογραφίας*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988, σ.17.

¹³⁸ Και μέχρι ενός χρονικού σημείου συνυπάρχων με τον παραδοσιακό.

της μουσικής με την οποία αντιπροσωπευόταν και εκφραζόταν κάποτε κάθε ομάδα. Σήμερα βέβαια επικρατεί ένα είδος «συγκρητισμού» και συνύπαρξης όλων των μουσικών ειδών απέναντι σε όλες τις κοινωνικές ομάδες, αφού η ίδια η δομή της κοινωνίας είναι ιδιαίτερα πολυσυλλεκτική ως προς τις αισθητικές αντιλήψεις και τον τρόπο έκφρασης, κάτι που αντανακλά στη διαδικασία μιας ιστορικής εξέλιξης.

Η «ιστορικότητα» των δημοτικών τραγουδιών ως λαογραφικώνφαινομένων, επειδή δεν αποτελούν έντεχνο μουσικοχορευτικό είδος, φαίνεται από τον τρόπο δημιουργίας τους και τις όποιες αλλαγές υπέστησαν, την αλληλεπίδρασή τους με την τοπική κοινωνία και περιβάλλον καθώς και με τα άλλα πολιτισμικά φαινόμενα¹³⁹ αλλά και από τους διαφορετικούς τρόπους χρήσης τους. Εδώ εντοπίζεται και το πρόβλημα μιας αποσπασματικής μουσικής καταγραφής η οποία θα αρκούταν στην ηχογράφηση και μόνο ενός τραγουδιού με απουσία των πολιτισμικών και κοινωνικών συμφραζομένων του.

Παράλληλα βλέπουμε ότι σε όλο το διάστημα από την παραγωγή έως και την με οποιοδήποτε τρόπο μουσική καταγραφή των δημοτικών τραγουδιών, η προφορικότητα που διέπει τη διάδοσή τους άνοιγε το δρόμο στην ιδιότητά τους να παραλλάσσονται. Αυτό συνιστά κατά κάποιον τρόπο και μια μορφή εξέλιξης μέσα στο χρονικό μέρος που τους αντιστοιχεί στην πορεία της ελληνικής μουσικής. Τα παραπάνω όμως έρχονται σε αντίφαση με την αρχική λογική της συλλογής τους με σκοπό την τεκμηρίωση της ιστορικής συνέχειας του ελληνικού πολιτισμού καθιστώντας έτσι προβληματική τη διαλεκτική συνέχεια – ιστορικότητας.

Ο Βάλτερ Πούχγερ θεωρεί ότι κάποια ζητήματα λαϊκού πολιτισμού που σχετίζονται με πανανθρώπινα στοιχεία¹⁴⁰ δεν εμπίπτουν στη λογική της «συνέχειας» αλλά «αποτελούν από μόνα τους αρχετυπικές δομές». Έτσι, πιστεύει, «ακυρώνονται κάποιες περιπτώσεις που θα βαφτίζαμε συνέχειες»¹⁴¹ υπαινισσόμενος μια πιθανή εφαρμογή της θεωρίας στο δημοτικό τραγούδι όταν κάνει λόγο για «φιλολογική συγκρότηση» ενός αρχέτυπου λόγω του μεγάλου αριθμού των παραλλαγών¹⁴².

Με τον όρο «αρχέτυπο», ο Πούχγερ αναφέρεται στην *αρχετυπική δομή*, τη «μήτρα δομών, η οποία γεννά φαινόμενα που συσχετίζονται μορφολογικά και

¹³⁹ Karl S. Kramer, *ό.π.*, σ.59.

¹⁴⁰ Δηλαδή στοιχεία που συναντάμε στον παγκόσμιο πολιτισμό.

¹⁴¹ Βάλτερ Πούχγερ, «Αρχετυπική δομή και χρονική συνέχεια εκδοχές της Μακράς Διάρκειας», στο: *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*, εκδ. Gutenberg, 2011, σ.87.

¹⁴² Στο ίδιο, σ.100.

λειτουργικά μεταξύ τους»¹⁴³. Στο σημείο αυτό πρέπει να κατανοηθεί ότι δεν επιχειρείται σύνδεση της αρχετυπικής δομής του Πούχνερ, η οποία είναι θεωρητική καθαρά κατασκευή, με τις Urform, δηλαδή με το ιδεατό προϋπάρχον αρχέτυπο όπως στην περίπτωση των λαϊκών παραμυθιών, που επιχειρήθηκε να ανακαλυφθεί κατά τη διαδικασία «αποκατάστασης» των δημοτικών τραγουδιών.

Στην περίπτωση αυτή του στίχου, η προσπάθεια πολλών συλλογέων (Ζαμπέλιος, Αραβαντινός, Πολίτης κλπ) να παρουσιάσουν μια τέλεια μορφή ανασυνθέτοντάς την ή καλύτερα ανακατασκευάζοντάς της από διάφορες παραλλαγές, μόνο νοθεία αποτέλεσε και σειρά προβλημάτων. Εξάλλου και στη μουσικοχορευτική πράξη, αρχέτυπο της έννοιας του Urform δεν συναντήσαμε αφού δεν προσδιορίστηκαν κάποια μελωδικά – μοτιβικά σχήματα ή χορευτικά σχήματα στη βάση των οποίων συγκεντρώνονται παραλλαγές.

Σε αντίλογο προς τα παραπάνω, ο Saunier αντιλαμβάνεται την εξελικτική πορεία ενός θέματος από διάφορα στάδια και σε εξαιρετικές περιπτώσεις να καθοριστούν κάποιοι τύποι ως «αρχικοί» ανταποκρινόμενοι σε μορφές και μοτιβικά σύνολα. Στο σημείο αυτό διευκρινίζει ότι δεν κάνει λόγο για «κείμενα καταγραμμένα ή αποκαταστημένα» και σπεύδει να απορρίψει την ιδέα του «αρχέτυπου» (Urtext) ως «ασυμβίβαστη με την πραγματικότητα των ΕΔΤ»¹⁴⁴.

Το δημοτικό τραγούδι ως ιδεολόγημα

«Ιδεολογία» αποτελεί η «διαδικασία παραγωγής και μελέτης εννοιών, σημασιών και αξιών στη κοινωνική ζωή» με τις ιδέες πάντα να αποτελούν χαρακτηριστικό μιας κοινωνικής ομάδας ή τάξης». (Eagleton).¹⁴⁵

Στην Ελληνική σκέψη ιδεολογικά οράματα αποτέλεσαν οι εκδοχές και προτάσεις για την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους που προέκυπτε σταδιακά ως αποτέλεσμα της Επανάστασης του 1821. Οι ρητά διατυπωμένες ιδέες του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού σε συνδυασμό με το αίτημα για τη δημιουργία εθνικού κράτους «επηρέασαν τις πιο

¹⁴³ Στο ίδιο, σ.101.

¹⁴⁴G. Saunier, «Πρόσφατες έρευνες (1970-1986) στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια και προβλήματα μεθοδολογίας. Α' Κείμενο και φιλολογική κριτική», *Μνήμων*, τ.12, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 1989, σσ.85,86.

¹⁴⁵ Terry Eagleton, *Ideology*, Longman, London and New York, p.1.

προοδευτικές τάσεις του Νεοελληνικού Διαφωτισμού», οι οποίες είχαν ήδη ενισχυθεί από τις διακηρύξεις άλλων επαναστάσεων όπως της Αμερικανικής και της Γαλλικής¹⁴⁶. Φορείς αυτών των δύο διαφορετικά προσανατολισμένων προτάσεων - ιδεών ήταν ο Αδαμάντιος Κοραής και ο Ρήγας Φεραίος.

Ένα παράδειγμα εθνικής ιδεολογίας αποτέλεσε η επικέντρωση στο θέμα της γλώσσας όταν στις αρχές του 19^{ου} αιώνα μία τεχνητή μορφή γλώσσας, η καθαρεύουσα, έπρεπε να καθιερωθεί προκειμένου να αντιπροσωπεύσει έναν ιδιαίτερο ιδεολογικό χώρο μορφωμένων αστών και ένα αξιακό φορτίο μνήμης το οποίο παρέπεμπε στην ελληνική αρχαιότητα. Αξιοσημείωτη ήταν η συμβολή των ιδεών του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού ενώ παράλληλα επιρροές ασκούσε η διεθνής συγκυρία επιβάλλοντας την ανάγκη εκδυτικισμού, με άλλα λόγια, ένα ευρωπαϊκό προσανατολισμό. Στο βαθμό που αυτό ήταν δυνατό έγινε αντιληπτό το παράδειγμα της μελέτης των λαϊκών πολιτισμών των ευρωπαϊκών εκείνων λαών που επιχειρούσαν την προβολή μιας εθνικής και πολιτισμικής ταυτότητας προκειμένου να διεκδικήσουν τη δυνατότητα δημιουργίας εθνικού κράτους.

Σύμφωνα με την Άλκη Κυριακίδου - Νέστορος¹⁴⁷, το «λαογραφικό ενδιαφέρον» στην Ελλάδα εμφανίζεται «μέσα στα πλαίσια του ελληνικού Διαφωτισμού¹⁴⁸. Όπως αναφέρει, η γερμανική λαογραφία¹⁴⁹ που είχε εθνικό χαρακτήρα¹⁵⁰, «στάθηκε για τους Έλληνες λόγιους πρότυπο, όταν βρέθηκαν κι αυτοί στην ανάγκη να υποστηρίξουν τα δικαιώματα της φυλής τους απέναντι στις κατηγορίες του Fallmerayer» το 1830. Αν και ένας ενοποιητικός παράγοντας της έννοιας του έθνους ήταν η συνείδηση του αίματος ως αποδεικτικό σύνδεσης με τους προγόνους μας, η απόδειξη για την εποχή εκείνη, αφού δεν μπορούσε να γίνει μεόρους βιολογίας, πραγματοποιήθηκε σε επίπεδο πολιτισμού. Και όπως αναφέρει η Κυριακίδου¹⁵¹, «η πιστοποίηση της συνέχειας του πολιτισμού από την ελληνική αρχαιότητα έως τη νεοελληνική πραγματικότητα συνεπάγεται, ασφαλώς, και τη φυλετική συνέχεια, τη συνέχεια του αίματος». Για το

¹⁴⁶Περισσότερα βλέπε Γ. Μαργαρίτης, «Ο Οθωμανικός χώρος και η συγκρότηση του Νέου Ελληνισμού», στο: Γ. Μαργαρίτης, Σπ. Μαρκέτος, Κ. Μαυρέας, Ν. Ροτζώκος, *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία*, Πάτρα 1999, σ.54.

¹⁴⁷ Άλκη Κυριακίδου - Νέστορος, *Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

¹⁴⁸ Μ.Γ.Μερακλής, *Λαϊκός Πολιτισμός και Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2007. Κατά τον Μερακλή ο νεοελληνικός Διαφωτισμός οριοθετείται χονδρικά ανάμεσα στο 1750 και το 1850. (βλ. σ.14)

¹⁴⁹Ίδρυση από τον Riehl (*Volkskunde als Wissenschaft*, 1858)

¹⁵⁰ λόγω των δυσμενών για τους Γερμανούς συνθηκών μετά τη μάχη της Ιένας.

¹⁵¹ Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, *ό.π.*, σ.25.

λόγο αυτό και ο νεοελληνικός λαϊκός πολιτισμός αποτέλεσε την πηγή έρευνας του προς αναζήτηση παρελθόντος. Σε μια μόνιμη αγωνία τεκμηρίωσης, «η ζωή του σύγχρονου ελληνικού λαού είχε σημασία και ήταν άξια να μελετηθεί μόνο στην περίπτωση που κάτι θύμιζε από την αρχαιότητα» γι' αυτό και «η σύγκριση αρχαίου και νεότερου ελληνικού λαϊκού πολιτισμού αποτέλεσε, ουσιαστικά, το έργο της λαογραφίας...»¹⁵².

Σε ένα δημιουργικό αντίλογο προς τα παραπάνω, ο καθηγητής Μιχάλης Μερρακλής προσπαθεί να κρατήσει αποστάσεις από μια πιθανή ιδεολογική εξάρτηση της ελληνικής λαογραφίας από τη γερμανική αλλά ταυτόχρονα θεωρεί ότι πρέπει να δοθεί προσοχή και στις «σημαντικά προγενέστερες ήδη στην εκδήλωσή τους, ζυμώσεις μέσα στο ελληνικό έθνος, και με ιδιαίτερη έμφαση στους χρόνους του νεοελληνικού Διαφωτισμού, διαπνεόμενου και από το πνεύμα του ρομαντισμού».... Και προχωρά στην ερμηνεία επιβεβαιώνοντας ότι «η ιδεολογία των διανοουμένων του ελληνικού Διαφωτισμού είναι ένα κράμα Διαφωτισμού και Ρομαντισμού γιατί, κατεξοχήν, ο ορθολογισμός και η εθνική ιδέα καλλιεργούνται και αναπτύσσονται σ' αυτούς συγχρόνως, εξαιτίας των ιστορικών όρων που επηρεάζουν τον ελληνικό χώρο», αναφερόμενος πάντα στα πριν και μετά την Ελληνική Επανάσταση.

Μέσα από αυτό τον κόσμο των ιδεών αναδύεται το ζήτημα της μελέτης του λαϊκού πολιτισμού και γενικότερα των θρησκευτικών και καλλιτεχνικών παραδόσεων. Ιδιαίτερα η μουσική παράδοση προσέλαβε από την αρχή το πλεονέκτημα του να φιλοξενεί τον «ανόθευτο από εξωτερικές επιδράσεις «εθνικό πολιτισμό»¹⁵³, κάτι αντίστοιχο με τη *Volksgeist* και τίθεται στο επίκεντρο και αυτή της εθνικής ιδεολογίας. Αυτό συνέβη είτε μέσω των τραγουδιών είτε των δρωμενικών εκδηλώσεων οι οποίες και εμπεριείχαν τραγούδια.

Στην πορεία της μακράς διάρκειας, ενσωματώθηκαν στην καθημερινότητα του ελληνικού δημόσιου και ιδιωτικού βίου αντιλήψεις, στάσεις ζωής και ιδεολογίες, τις περισσότερες φορές μέσα από αρχετυπικές δομές και συμβολισμούς. Τα λαϊκά δρώμενα που ενσωμάτωναν το λόγο, τη θεατρικότητα, τη μουσική και το χορό, περιέκλειαν

¹⁵² Στο ίδιο. Μπορούμε να αναφερθούμε επίσης και στο βιβλίο του Michael Herzfeld, *Πάλι δικά μας*, το οποίο εξετάζει τη θεμελίωση της Λαογραφίας και το έργο του Ν.Γ. Πολίτη σε σχέση με την «κατασκευή» της συνέχειας νέου/ αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και την απόκρουση των θεωριών του Fallmerayer.

¹⁵³ Βλ. και Ν. Ροτζώκος, «Η Νεοελληνική Εθνική Ιδεολογία και η Εθνική Ιστοριογραφία», στο: Γ. Μαργαρίτης, Σπ. Μαρκέτος, Κ. Μαυρέας, Ν. Ροτζώκος, *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία*, Πάτρα 1999, σ.224.

μαγικοθρησκευτικές αντιλήψεις και έννοιες όπως αυτές της ανταποδοτικότητας και της αντίστιξης ζωής και θανάτου.

Σιγά σιγά, τα τραγούδια του κύκλου της ζωής καθώς και του κύκλου του χρόνου αντιπροσώπευαν και ενσωμάτωναν στάσεις ζωής και πρακτικές που η προέλευσή τους μπορούσε να χάνεται στα βάθη της αρχαιότητας¹⁵⁴. Για παράδειγμα, τραγούδια ενσωματωμένα σε *διαβατήριες τελετουργίες* όπως η γέννηση, ο γάμος και ο θάνατος ή εποχικά τραγούδια όπως τα κάλαντα, με καταβολές στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα. Ταυτόχρονα δε, αποτελούσαν φορέα της γλώσσας και συνέβαλλαν στη σύσταση ταυτοτήτων. Η ίδια η διαδικασία της δημιουργίας των μορφών του λαϊκού πολιτισμού αποτελούσε την υλοποίηση αυτών των αντιλήψεων. Στην περίπτωση μας αναφερόμαστε στην ανωνυμία του λαϊκού δημιουργού- ποιητή- συνθέτη-του δημοτικού τραγουδιού και στις διαδικασίες της αποδοχής – ενσωμάτωσής του στην κουλτούρα της κοινότητας. Διαφορετική τέλος οπτική στο ζήτημα της ιδεολογίας δίδεται από τους φορείς του μεγάλου ερευνητικού έργου που κατέγραψε, μελέτησε και ανέδειξε τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Οι ιδεολογικές διαστάσεις που λαμβάνει αυτή η έρευνα αφορούν στα κίνητρα, στις προθέσεις και τους στόχους των ερευνητών – συγγραφέων των ανακοινώσεων των αποτελεσμάτων των αποστολών, των μελετητών των πηγών, των συνομιλητών-πληροφορητών, της πολιτείας και των υπόλοιπων εμπλεκόμενων θεσμών.

Κλέφτικο τραγούδι

Μία προϋπόθεση δημιουργίας του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, σύμφωνα με έναν από τους σημαντικότερους νεώτερους μελετητές του, τον Ερατοσθένη Καψωμένο, αποτέλεσαν οι δύσκολες συνθήκες διαβίωσης του λαού καθώς και η περιθωριοποίησή του τόσο κατά τη βυζαντινή εποχή όσο και κατά την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας, όταν έπρεπε να «διατηρήσει την πολιτισμική και ιδεολογική του συνοχή». Στο σημείο που το δημοτικό τραγούδι λειτούργησε ως φορέας της ιδεολογίας του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού ως «ανώνυμο συλλογικό προϊόν της προφορικής λαϊκής δημιουργίας»¹⁵⁵ διαμόρφωσε μία «δική του καλλιτεχνική έκφραση, που

¹⁵⁴ Πρβλ. με τα *περί αρχετύπου* του Πούχνερ, βλ. παραπάνω.

¹⁵⁵ Μιράντα Τερζοπούλου, *ό.π.*, σ.122. Στον ορισμό που έδωσε η Μιράντα Τερζοπούλου για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι με την ευκαιρία της έκδοσης του υλικού του «Ερευνητικού Προγράμματος Θράκη» εστιάζει στις οπτικές της «διαπλοκής» με την κοινωνική ζωή, της αναδημιουργίας τους όταν

αναπλήρωνε ποικίλες κοινωνικές λειτουργίες» όπως «επικοινωνία, ψυχαγωγία, τέχνη, παιδεία, κοινωνική ηθική και τελετουργία, ιστορική μνήμη, βιοθεωρία»¹⁵⁶. Αυτό οδήγησε στη διερεύνηση μιας ειδολογικής κατάταξης που αντιστοιχούσε στις παραπάνω λειτουργίες, κύριο χαρακτηριστικό της οποίας ήταν η ποικίλη θεματολογία¹⁵⁷.

Ειδικότερα τα κλέφτικα τραγούδια αποτέλεσαν – κατά τον Αλέξη Πολίτη – «δημιουργήματα μιας συγκεκριμένης περιόδου, της Τουρκοκρατίας, και μιας ορισμένης περιοχής, της ηπειρωτικής Ελλάδας»¹⁵⁸. Το άμεσο γενεσιουργό αίτιό τους εντοπίζεται στην πολεμική ζωή της εποχής και συγκεκριμένα στις ένοπλες ομάδες τους κλέφτες και τους αρματολούς¹⁵⁹. Τα κλέφτικα τραγούδια αποτυπώνουν την καθημερινή ζωή των ενόπλων, τη δράση τους και τις σχέσεις τους με τις τοπικές κοινωνίες και την Οθωμανική διοίκηση. Κατά τον Διονύση Τζάκη «το κλέφτικο τραγούδι (...) συνιστά πολιτισμική παραγωγή μιας ιστορικά και κοινωνικά προσδιορισμένης κοινωνικής πραγματικότητας: των ορεινών αγροτοποιομενικών κοινοτήτων του ηπειρωτικού χώρου της νότιας Βαλκανικής κατά τον 18^ο και 19^ο αιώνα»¹⁶⁰.

Βέβαια, όπως συμβαίνει γενικότερα με το δημοτικό τραγούδι, «καλύπτει εξ ολοκλήρου τη ζωή και την ιδεολογία της κοινωνίας της υπαίθρου». Έτσι, στον αγώνα

ερμηνεύονται, της σχέσης τους με χώρο, χρόνο, συγκυρία και ακροατήριο καθώς και την έκφραση της λαϊκής ιδεολογίας. Για την ερευνήτρια έχει μεγάλη σημασία η ανάδειξη του πολυδιάστατου χαρακτήρα των δημοτικών τραγουδιών επειδή ήταν «παιδεία και ψυχαγωγία, καλλιτεχνική έκφραση και τελετουργικός λόγος, οργανωμένο σύστημα διαχείρισης της ιστορικής μνήμης, μέσο διαπραγμάτευσης και ενίσχυσης της ταυτότητας ...» και βέβαια παρουσιάζοντας μία «εντυπωσιακή προσαρμοστικότητα τους στις συλλογικές αναπαραστάσεις, τις εκάστοτε ισχύουσες αξίες και ιδεολογίες, τους άγραφους κοινωνικούς κώδικες και κανόνες της κάθε κοινότητας...». Βλέπε Μ. Τερζοπούλου, ό.π., σσ.122,123.

¹⁵⁶ Ερατοσθένης Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι μια διαφορετική προσέγγιση*, εκδ. Πατάκη, 2008, σσ.42,43.

¹⁵⁷ Η κατηγοριοποίησή των Ελληνικών δημοτικών τραγουδιών εξαρτάται από πολλούς παράγοντες. Σύμφωνα με τον Μ. Δραγούμη τα κριτήρια είναι: Θεματολογικά (σύμφωνα με το περιεχόμενο και την περίπτωση), Μορφολογικά ανάλογα i. το κείμενο (και πάλι δηλαδή κειμενική προσέγγιση) και ii. Τη μουσική (είδος), Λειτουργικά (η λειτουργία του τραγουδιού σε συγχρονικό και διαχρονικό επίπεδο) και Τοπικιστικά (ανάλογα τον τόπο προέλευσης του τραγουδιού και τις ιδιομορφίες του). (Μ. Δραγούμης, «Το Ελληνικό δημοτικό τραγούδι: Λόγος, Μορφή», στο Ν. Γράψας, Ν. Γρηγορίου, Μ. Δραγούμης, κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή παράδοση – νεότεροι χρόνοι*, Πάτρα 2003, σ.179).

Ωστόσο υπάρχουν και άλλες σκέψεις γύρω από το θέμα της κατηγοριοποίησης των ΕΔΤ. Αναφέρουμε διεξοδικά τον Ν. Γ. Πολίτη (Ν.Γ. Πολίτης, «Λαογραφία», στο *Λαογραφία* (1909), σ.10.), τον Δ. Λουκάτο (Δημήτριος Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992, σ.94.) και Ε. Καψωμένο (Ερατοσθένης Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι. Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα 2008, σσ.22-24.).

¹⁵⁸ Κυρίως στις επαρχίες του αρματολισμού όπως στην Στερεά Ελλάδα, στην Ήπειρο, στη Θεσσαλία και στη δυτική Μακεδονία.

¹⁵⁹ Αλέξης Πολίτης, «Εισαγωγή» στο: *Το δημοτικό τραγούδι – Κλέφτικα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1973, σ.ια,ιβ΄

¹⁶⁰ Διονύσης Τζάκης, «Το Κλέφτικο και το Ρεμπέτικο Τραγούδι: Εθνικοί Μύθοι και Λαογραφικές Αναζητήσεις», στο: Ν. Γράψας, Ν. Γρηγορίου, Μ. Δραγούμης, κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή Παράδοση – Νεότεροι Χρόνοι*, Πάτρα 2003, σ.299.

για πολιτισμική ταυτότητα αλλά και επιβίωση, μέσα από αυτά τα ηρωικά τραγούδια ως κεντρική ιδεολογική γραμμή δημιουργείται μία «γραμμή αντιπαράθεσης απέναντι στην κυρίαρχη τάξη πραγμάτων»¹⁶¹. Μέσα από το κλέφτικο τραγούδι αναδεικνύεται η σχέση του δημοτικού τραγουδιού με τη συγκρότηση της ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Παράλληλα, η χρήση του από τους μελετητές ανέδειξε διάφορα ζητήματα ιδεολογίας.

Οι ομάδες των ενόπλων για τις οποίες έγινε λόγος παραπάνω, «εντάσσονται οργανικά στον εθνικό μύθο»¹⁶² αφού η λαϊκή μούσα συμβάλλει στην εξιδανίκευσή τους και στη μυθοπλασία, κάτι που θα βρει τη θέση του στη δημιουργία της εθνικής ιδεολογίας. Αυτό συμβαίνει ταυτίζοντάς τους με τη συνεχή αντίσταση κατά του κατακτητή, από την επομένη της Άλωσης, και συγκροτώντας μια ταυτότητα η οποία προσλαμβάνει επιπλέον και συμβολικές διαστάσεις. Κατά τον Αλέξη Πολίτη η εμφάνισή και παρουσία τους συμπίπτει με την ακμή του νέου Ελληνισμού. Την οικονομική άνθιση, την ανάπτυξη του εμπορίου, ναυτικού και στεριανού, και τη δημιουργία των αστικών οικισμών (...) καθώς και με την πνευματική αναγέννηση των χρόνων του ελληνικού Διαφωτισμού¹⁶³.

Αρχικά, ο ιδεολογικός προσδιορισμός ξεκινά από το ποιητικό κείμενο. Εκεί εντοπίζονται και τα ιδεολογικά χαρακτηριστικά του Διαφωτισμού και Φιλελευθερισμού. Η μουσική και ο χορός συνιστούν μέσο έκφρασης και δημιουργούν τις αντίστοιχες κοινωνικές και ιστορικές αναπαραστάσεις. Στο χώρο της ιστορικής έρευνας έχει παρατηρηθεί ότι το Βυζάντιο ήταν αυτό που ταυτίστηκε με τα «νεοελληνικά ιδεώδη» σε αντίθεση με την οθωμανική περίοδο για την οποία έγινε προσπάθεια να μην αποτελέσει αντικείμενο μελέτης και προσπεράστηκε αδιάφορα η όποια συμβολή της στη νεότερη ελληνική ιστορία. Έτσι διαμορφώθηκε μία ιστορική οπτική, καθαρά ελληνοκεντρική, η οποία κατά τη Μιράντα Τερζοπούλου, ήταν «συνυφασμένη με τον πολιτικό σχεδιασμό του νέου κράτους και απαραίτητη για την κατασκευή της εθνικής ταυτότητας», αφού εξάλλου επικράτησε και στο χώρο της εκπαίδευσης¹⁶⁴.

Αυτό όμως παρέπεμπε πάντοτε στην έκφραση αντίστασης κατά των Οθωμανών κατακτητών που είχε ήδη αντιδιαστείλει τη νεοελληνική καλλιτεχνική και ποιητική

¹⁶¹ Ερ. Καψωμένος, *ό.π.*, σ.42.

¹⁶² Στο ίδιο.

¹⁶³ Αλέξης Πολίτης, *ό.π.*, σ. ιβ'.

¹⁶⁴ Μ.Τερζοπούλου, *ό.π.*, σσ.125,126.

παράδοση από αυτήν της Ανατολής, αφού δε γινόταν αναφορά ούτε στο Βυζάντιο, και παρέμενε στη μοναχικότητα του ελληνικού χώρου αφού δεν έκανε λόγο ούτε για τη Δύση. Αυτή η έκφραση αποφυγής του ανατολικού (ή «ανατολίτικου») στοιχείου θα συμβάλλει αργότερα στο να προκριθεί το Κλέφτικο και γενικότερα το δημοτικό τραγούδι σε σχέση με το (ανατολικής προέλευσης) Ρεμπέτικο.

Η έρευνα και ανάλυση της επιτέλεσης των δημοτικών τραγουδιών οδηγεί στην κατανόηση του βαθύτερου νοήματός τους καθώς επίσης και του ιδεολογικού και φαντασιακού τους υπόβαθρου. Έχοντας ως αναλυτικό εργαλείο τα τραγούδια, ο ερευνητής αποκωδικοποιεί το συμβολικό τους λόγο, κατανοεί «το πώς οι ίδιοι οι τραγουδιστές – μέλη της κοινότητας αντιλαμβάνονται την ηθική και την ιστορία αλλά και την ιδιαίτερη ταυτότητά τους», κάτι όμως που, σύμφωνα πάντοτε με την Τερζοπούλου, δεν πρέπει να μελετηθεί αποκομμένο από το ζήτημα της ετερότητας¹⁶⁵. Όμως δεν χρησιμοποιήθηκε πάντοτε η παραδοσιακή μουσική με τις ίδιες ιδεολογικές διαστάσεις και οπτικές.

Όπως σε πολλές χώρες έτσι και στην Ελλάδα, οι «ειδικές υπηρεσίες» των καθεστώτων που επικαλούνταν την εθνικοφροσύνη προκάλεσαν και την «κατάχρηση» της έννοιας του «λαϊκού πολιτισμού» με το να νομιμοποιούν την παρουσία τους ως «εθνική ιδεολογία», ασκώντας στην πραγματικότητα λογοκρισία και καθεστωτική προπαγάνδα¹⁶⁶. Συμβαίνει κάποιες εποχές μέρος της νεολαίας να αποτελεί στόχο αυτής της διαδικασίας, όπως η ΕΟΝ του Μεταξά, ενώ κάποιες άλλες, όπου η νεολαία είναι απόλυτα συνειδητοποιημένη, πολιτικοποιημένη και βαθειά αντικαθεστωτική (αντίδραση στη χούντα του 1967, Πολυτεχνείο κλπ), το ρόλο αυτό της προπαγάνδας να επωμίζονται τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης και προπάντων τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας με αιχμή του δόρατος Τύπο, Ραδιοτηλεόραση, δισκογραφία, Μουσική και Κινηματογραφική παραγωγή.

Το δημοτικό τραγούδι από την άλλη πλευρά αντιπροσώπευσε και μία μορφή αντίστασης απέναντι στις ιδεολογίες εκείνες που σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους θα μπορούσαν να ασκήσουν μία αποπροσανατολιστική επίδραση στη διαμόρφωση της εθνικής συλλογικής συνείδησης. Αποτέλεσε το αντίπαλο δέος στην Οθωμανική μουσική, λαϊκή και έντεχνη, στη διάρκεια της Οθωμανικής κυριαρχίας καθώς και στην Ευρωπαϊκή μουσική, κυρίως έντεχνη, στη διάρκεια σχηματισμού του νέου ελληνικού

¹⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 135.

¹⁶⁶ Παρούσα διδακτορική διατριβή σ.σ. 287 κ.ε.

κράτους. Αυτό ισχυροποίησε τη θέση του απέναντι σε άλλα προβαλλόμενα είδη μουσικής, ντόπια ή εισαγόμενα. Παράδειγμα, η ευρωπαϊκών και ελληνο-ευρωπαϊκών επιρροών έντεχνη και πρωτοποριακή δημιουργία, ακόμα και όταν προσπάθησε να ενσωματώσει στοιχεία του, υφολογικά και μελωδικά, δεν κατάφερε να συστήσει μουσικό είδος με μία «δημοφιλή μονιμότητα» στη νεοελληνική πραγματικότητα και περιθωριοποιήθηκε, περισσότερο ίσως από ό,τι το ρεμπέτικο με τον αστικολαϊκό χαρακτήρα του και του οποίου η περιθωριοποίηση ήταν κοινωνικά και πολιτικά δεδομένη.

Ωστόσο αυτός ο «έντεχνος και λόγιος» χώρος στην Ελλάδα και στο εξωτερικό έδωσε το κίνητρο της επιστημονικής, στο βαθμό που κάθε εποχή μπορούσε να υποστηρίξει, έρευνας και καταγραφής των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, με την περαιτέρω μελέτη τους, εάν επιθυμούμε να αναφερθούμε ενδεικτικά σε περιπτώσεις όπως αυτές του Ωδείου Αθηνών – Ψάχου¹⁶⁷ και του Samuel Baud-Bovy αντίστοιχα. Στην πρώτη περίπτωση μπορεί να προβάλλονταν ακόμα ζητήματα όπως αυτό της «αντανάκλασης της εθνικής ιδεολογίας», του «Αλυτρωτισμού και Μεγαλοϊδεατισμού», ή πιο ξεπερασμένα ιστορικά, όπως της «εθνικής συνέχειας» και στη δεύτερη, αυτή η ανάγκη «διάσωσης» των τραγουδιών αυτών όχι μόνο ως στίχου αλλά και ως μουσικής, της μελέτης του λαϊκού πολιτισμού – δημόσιου και ιδιωτικού βίου στη νεότερη πλέον Ελλάδα - και φυσικά της ανάπτυξης ενός συγκροτημένου, σχετικού με αυτά, επιστημονικού πεδίου.

Όλα αυτά όμως έρχεται στιγμή που συγκλίνουν, όταν από την περίοδο του '40 και μετά, η «στήριξη μιας κυρίαρχης ιδεολογίας» προ του πολέμου δεν αποτελεί λόγο ούτε παραγωγής αλλά ούτε και προβολής του είδους του δημοτικού τραγουδιού. Οι προσπάθειες της μετέπειτα περιόδου 1967-1974 δεν φάνηκαν ότι στέρησαν το χώρο της μουσικής από κάποια άλλα είδη τραγουδιού και ειδικά του πολιτικού. Οι λόγοι ενασχόλησης με το δημοτικό τραγούδι γίνονται όλο και περισσότερο υποκειμενικοί, έχουν να κάνουν με τη φιλοσοφία, την κατάρτιση και τις απόψεις κάθε ερευνητή, τις απαιτήσεις κάθε εποχής ως προς τον καθορισμό του πεδίου αλλά και της μεθοδολογίας

¹⁶⁷ Βλ. παρούσα διδακτορική διατριβή στο κεφάλαιο για τον Κ. Ψάχο καθώς και Ευαγγελία Α. Χαλδαιάκη, *Ο Κ. Α. Ψάχος και η συμβολή του στην καταγραφή και μελέτη ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*. Διπλωματική εργασία, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Ειδικευση: Λαογραφικές Σπουδές και Λαϊκός Πολιτισμός, Τομέας Βυζαντινής Λαογραφίας και Λαογραφίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθίνα 2017.

της έρευνας, τις αντιλήψεις για το πόσο σημαντική είναι η μελέτη των εκφάνσεων της ζωής ενός λαού, εάν μια μουσική αποτελεί διαταξικό φαινόμενο κ.α.

Η εμμονή των μελετητών δεν περιορίστηκε στο εάν και κατά πόσο το δημοτικό τραγούδι αποτέλεσε ιδεολόγημα αλλά και στο ζήτημα της «καθαρότητας», το οποίο όπως φάνηκε ήταν διαχρονικό. Αυτό συνιστούσε έναν άξονα προς την κατεύθυνση της αποφυγής των (περαιτέρω) παρεμβάσεων – αλλοιώσεων σε στίχο και μουσική αλλά και έναν άξονα προς την κατεύθυνση της αποκατάστασης και του τι «πρέπει» να επικρατεί. Στη βάση αυτή διατηρήθηκε σε μεγάλο βαθμό η διαλεκτική γνήσιο παλιό – αποπροσανατολισμένο καινούριο, παραδοσιακό – νεωτερικό, Ελληνικό – ξένο, δικό μας – των άλλων.

Μία ακόμα συνεισφορά στους παραπάνω προβληματισμούς αποτελεί και η περίπτωση της πολιτικής χρήσης του δημοτικού τραγουδιού αρχικά, και της έρευνας για τη χρήση αυτή κατόπιν, που παρουσιάζεται στο άρθρο “Negotiating Culture: Political Uses of Polyphonic Folk Songs in Greece and Albania” των Βασίλη Νιτσιάκου και Κώνσταντίνου Μάντζου¹⁶⁸. Το συγκεκριμένο δημοσίευμα αποτελεί μια μελέτη περίπτωσης που κατά τους συγγραφείς «δείχνει πώς δύο αντίθετα και ανταγωνιστικά κράτη¹⁶⁹ ασχολούνται με την πραγματικότητα μιας εκτεταμένης παράδοσης εντός των ορίων των κρατών τους», αναφερόμενοι πάντοτε στην «πολυφωνική τραγουδιστική παράδοση» η οποία και αποτελεί ταυτόχρονα και ένα «πολιτισμικό χαρακτηριστικό» το οποίο αφορά και τους δύο λαούς¹⁷⁰.

Η συγκεκριμένη έρευνα θα δείξει ότι τελικά αυτή η παράδοση «προσλαμβάνεται στην Ελλάδα και στην Αλβανία μέσα από τα αντίστοιχα ιδεολογικά και πολιτισμικά πλαίσια»¹⁷¹. Παρακολούθησε τελικά τις ιστορικές εξελίξεις, τις μετακινήσεις πληθυσμών και από τις δύο –συχνά αντίπαλες – πλευρές, αλυτρωτικές θέσεις¹⁷² οι οποίες απηχούν σε πολιτικούς όρους¹⁷³, υπερπολιτικοποίηση του πολιτισμού¹⁷⁴ και καθίσταται σύμβολο και μέσο «για την προβολή εθνικών ιδεολογιών και σύσταση

¹⁶⁸Vassilis Nitsiakos & Constantinos Mantzos, “Negotiating Culture: Political Uses of Polyphonic Folk Songs in Greece and Albania”, in *Greece and the Balkans. Identities, Perceptions and Cultural Encounters since the Enlightenment*, edited by Dimitris Tziouvas, 2003, σσ.192-207.

¹⁶⁹ Η Ελλάδα και η Αλβανία.

¹⁷⁰ Βλέπε Νιτσιάκος και Μάντζος σ.196.

¹⁷¹ Στο ίδιο.

¹⁷² Στο ίδιο, σ.197.

¹⁷³ Όπως η «Διακήρυξη της αυτονομίας της Βορείου Ηπείρου».

¹⁷⁴ Στο ίδιο, σ.207.

εθνικών ταυτοτήτων»¹⁷⁵. Πιο απλά, η ιδεολογική και πολιτική χρήση των τραγουδιών αυτών υποστηρίζεται από την παραπομπή στην αρχαία Ελλάδα της χρήσης της πεντατονικής κλίμακάς τους και κατ' επέκταση και τη «συνέχεια» της αρχαιοελληνικής παράδοσης.

Τα κίνητρα και η ιδεολογία των μουσικών καταγραφών στην Ελλάδα

Οι πνευματικές δημιουργίες του λαϊκού πολιτισμού, ανήκουν, λειτουργούν και αναπαράγονται μέσα σε ένα πολιτιστικό, κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο (context). Σύμφωνα με τον Ben Amos, κάθε διαχωρισμός τους από αυτό «επιφέρει αναπόφευκτα ποιοτικές αλλαγές σε αυτά» αφού, έχει διαταράξει την «οργανικότητα», τη συνοχή των στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού¹⁷⁶. Αυτές όμως οι δημιουργίες που διαδόθηκαν έως τις μέρες μας και οι οποίες διασώθηκαν μέσω της λαογραφικής και μουσικολογικής έρευνας δεν παύουν να αποτελούν προϊόντα του λαϊκού πολιτισμού επειδή τυχαίνει να αποτελούν δημιουργίες παλαιότερων εποχών.

Σημειώνει, ο αμερικανός λαογράφος, ότι τα είδη αυτά (ανάμεσα στα οποία περιλαμβάνονται και τα λαϊκά τραγούδια) «χαρακτηρίζονται από μία «υπεροργανικότητα», δηλαδή «έχουν μεγαλύτερη διάρκεια ζωής από το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο εντός του οποίου γεννήθηκαν»¹⁷⁷. Για τον λόγο αυτό, το πρόβλημα μετατίθεται στη διερεύνηση των αιτιών της επιβίωσης των τραγουδιών ή καλύτερα, των παραλλαγών τους, αφού τα δημιουργήματα αυτά εξακολουθούν να υπάρχουν ενώ δεν υπάρχει ο πολιτισμός που τα γέννησε. Κάτι τέτοιο ωστόσο ισχύει και στην περίπτωση της έντεχνης δημιουργίας, σε είδη υψηλής τέχνης και για τα λόγια αυτά μπορούμε σήμερα να απολαμβάνουμε καλλιτεχνικές δημιουργίες παλαιών εποχών¹⁷⁸.

Στα πλαίσια μιας ολιστικής προσέγγισης των διαστάσεων που προσέλαβαν η μουσικολαογραφική και εθνομουσικολογική έρευνα στην Ελλάδα θα μπορούσαμε να

¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ.196.

¹⁷⁶ Dan Ben -Amos, "Toward a Definition of Folklore in Context", *The Journal of American Folklore*, Vol.84, No.331, Toward New Perspectives in Folklore. (Jan.-Mar.,1971), pp.3-15. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/539726> . Accessed: 27/01/2015

¹⁷⁷ Στο ίδιο, σ.4.

¹⁷⁸ Ο John Blacking θα μας θύμιζε ότι «Η μουσική μπορεί να ξεπερνάει τις εποχές και τους πολιτισμούς. Η μουσική που συγκινούσε τους σύγχρονους του Mozart και του Beethoven εξακολουθεί να μας συγκινεί και σήμερα, αν και δε μετέχουμε στην κοινωνία και στον πολιτισμό τους» θέλοντας να φέρει ένα ανάλογο παράδειγμα μίας «εκτός context» δημιουργικότητας, από το χώρο της έντεχνης μουσικής. Βλέπε: Blacking, John, *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*, μτφρ. Μιχ. Γρηγορίου, εκδ. Νεφέλη 1981, σ.102.

εξετάσουμε τις οπτικές του κράτους και των εκπαιδευτικών – πολιτιστικών φορέων, των θεσμών του λαϊκού πολιτισμού και της παραδοσιακής μουσικής, των ερευνητών (λαογράφων ή μουσικολόγων) που οργάνωσαν και πραγματοποίησαν τις αποστολές και έρευνες στην Ελλάδα καθώς και των πληροφορητών – συνομιλητών που συνεργάστηκαν και παρείχαν το υλικό της έρευνας. Αυτό άρχισε σταδιακά να προσδιορίζει και τα χαρακτηριστικά του ερευνητή της λαϊκής μουσικής καθώς και τη φύση της αποστολής του.

Αναφερόμενος στην έρευνα της Ουγγρικής λαϊκής μουσικής ο Kodály, θεωρούσε σημαντικό το «να σκύψουμε προς τους ανθρώπους στους οποίους η παλιά μουσική εξακολουθεί να ζει στην ψυχή τους αντί να επιδιώκουμε κάποια “τεχνητή ανανέωση”»¹⁷⁹. Εκτός από τη διάσωση, επεξεργασία και έκδοση του υλικού, έναν ακόμα στόχο αποτελεί και η ανάδειξη των λόγων – κινήτρων – οι οποίοι αποτέλεσαν το έναυσμα αυτής της διαδικασίας κάποια στιγμή στη διάρκεια του χρόνου, αλλά και των λόγων που λειτούργησαν ενισχυτικά προς αυτή την κατεύθυνση.

Ίσως σκεφτούμε ότι η διαδικασία της έρευνας και καταγραφής των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών αποτελεί ένα συμβολικό πέρασμα από την προφορικότητα στην εγγραμματοσύνη¹⁸⁰. Ωστόσο πρόκειται για εξελικτική και όχι στιγμιαία διαδικασία αφού διήρκεσε δεκαετίες, και ακόμα διαρκεί, και αξιοποίησε ορισμένες επιστήμες και το πλήθος των ερμηνευτικών θεωριών τους. Στην ουσία η «καταγραφή» διέκοψε την «ικανότητα (μουσικών μορφών) είτε να μεταλλάσσονται, είτε να αποδεικνύουν εκ νέου την συνέχεια της λειτουργικότητάς τους στον χρόνο»¹⁸¹ και δημιούργησε τις προϋποθέσεις που θα εξασφάλιζαν μια *εγγραμμάτη μουσική παράδοση*. Δηλαδή «λόγω της γραπτής αποτύπωσής τους και της δυνατότητας ερμηνείας τους» μπορούσαν πλέον να παρουσιάζουν «περισσότερες πιθανότητες επιβίωσης στο χρόνο»¹⁸².

Πρέπει ίσως να σκεπτόμαστε εντελώς διαφορετικά όταν πρόκειται για το χειρισμό του γραπτού μουσικού λόγου στη διαδικασία έρευνας της παραδοσιακής μουσικής, δηλαδή της δημιουργίας παρτιτούρας, όταν δεν πρόκειται για τη δυτική έντεχνη (κλασική) μουσική, περίπτωση κατά την οποία ο συνθέτης είναι αυτός που τη

¹⁷⁹ Zoltan Kodaly, “Folk Music and Art Music in Hungary”, Source: Tempo, New Series, No. 63, Zoltán Kodály (Winter, 1962-1963), pp. 28-36 Published by: Cambridge University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/943061> . Accessed: 22/06/2014 09:51, απόσ.35 κ.ε.

¹⁸⁰ Αναφερόμαστε και πάλι στον W. Ong, *ό.π.*

¹⁸¹ Αναστάσιος Χαμούλας, «Εθνομουσικολογικές-Ιστορικές προσεγγίσεις της ελληνικής δημοτικής μουσικής», περιοδικό *Μουσικολογία* τ.20, Εκδ. Νήσος, Αθήνα 2011, *ό.π.*, σ.251.

¹⁸² Στο ίδιο.

δημιουργεί. Αντίθετα, ο εθνομουσικολόγος «έχει να κάνει με μουσική χωρίς σημειογραφία ή οδηγίες από τον συνθέτη, μουσική που δεν υπάρχει παρά μόνο κατά την επιτέλεση», δηλαδή καταγράφει μία μουσική που επιτελείται εκείνη τη στιγμή «και στη συνέχεια αναλύει τη δομή της»¹⁸³. Στην ουσία πρόκειται για τη «μεθοδολογική επιρροή» της Ιστορικής Μουσικολογίας στην Εθνομουσικολογία αφού η καταγραφή σε παρτιτούρα διασώζει και συμβάλλει στην κατανόηση των «σταθερών και αμετάβλητων στοιχείων»¹⁸⁴.

Ο καθηγητής Γεώργιος Αμαργιανάκης πίστευε ότι «στην προφορική παράδοση των δημοτικών τραγουδιών η μουσική σε σχέση με το ποιητικό κείμενο, παρουσιάζει μεγαλύτερη αντίσταση στις επιρροές, τις αλλοιώσεις και τις προσαρμογές»¹⁸⁵. Πρόκειται ασφαλώς για τη διαδικασία της δημιουργίας των δημοτικών τραγουδιών κατά τη διάρκεια της οποίας, «ενώ το ποιητικό κείμενο υφίσταται, μια συνεχή επεξεργασία στο στόμα το λαού με σκοπό την προσαρμογή του στο λεκτικό ύφος και τα ιδεολογικά– πολιτιστικά δεδομένα κάθε εποχής, η μελωδία, εφόσον το ρυθμοτονικό μέτρο του τραγουδιού παραμένει το ίδιο, δεν χρειάζεται να μεταβληθεί»¹⁸⁶. Και διευκρινίζει, σε ό,τι αφορά στην κατασκευή, ότι «πάνω στη γνωστή μελωδία, που είναι ουδέτερη γλωσσικά και ιδεολογικά, μπορεί πιο εύκολα να προσαρμοστεί το νέο ποιητικό κείμενο»¹⁸⁷.

Το ενδιαφέρον μας στην παρούσα εργασία επικεντρώνεται στο χρονικό διάστημα από την εποχή του Μεσοπολέμου και μετά, επειδή στο διάστημα αυτό η έρευνα γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, και συγκεκριμένα γύρω από τις καταγραφές και συλλογές του, προσέλαβε επιστημονικές διαστάσεις. Αυτό γίνεται φανερό τόσο από το θεωρητικό υπόβαθρο της επιστημονικής λαογραφίας, που ήδη είχε

¹⁸³ Titon, Jeff Todd, ed. 2009. *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. 5th edition. Schirmer Cengage Learning, pp. 14-30 (A Music – Culture Performance Model), Fargion. Ελληνική μετάφραση (Jeff Todd Titon, Ένα επιτελεστικό μοντέλο μουσικού πολιτισμού) στο: Ελένη Καλλιμοπούλου, Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, επιμ., *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Εκδ. Ασίνη, 2014, σσ.256,257.

¹⁸⁴ Αν. Χαψούλας, «Ιστορικές – εθνομουσικολογικές διαστάσεις του μουσικού έργου», *Εθνομουσικολογία. Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*, εκδ. νήσος, Αθήνα 2010, σσ.49,50.

¹⁸⁵ Γεώργιος Αμαργιανάκης, Κεντρική Ομιλία, στο: *Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18*, Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς, Αφιέρωμα εις μνήμη Σπυρίδωνος Περιστέρη, Αθήνα, 2003, σ.65.

¹⁸⁶ Στο ίδιο.

¹⁸⁷ Για το σχηματισμό των δημοτικών τραγουδιών, βλέπε επίσης και Ερατοσθένης Καψωμένος, *Δημοτικό Τραγούδι Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, 2008, σσ.99-103.

αποκτήσει πεδίο εφαρμογής και στον τομέα της έρευνας του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, όσο και της παρουσίας ελλήνων και ξένων μουσικολόγων οι οποίοι έθεσαν τις βάσεις της ελληνικής εθνομουσικολογικής έρευνας. Η «ιδεολογικοποίηση» ωστόσο στην οποία οδηγήθηκαν από την επιστήμη της Εθνομουσικολογίας η επιτόπια – συγχρονική έρευνα, η μουσική καταγραφή και η ανάλυση οφείλεται, κατά τον Χαπούλα, και στην απουσία σημειογραφίας για το είδος αυτό, όπως εξάλλου συνέβαινε πάντοτε στους προφορικούς μουσικούς πολιτισμούς¹⁸⁸. Για το λόγο αυτό εξάλλου, όπως αναφέρει και αλλού, «το ηχογραφημένο υλικό που μπορεί να μελετηθεί δεν ξεπερνά τα 120 χρόνια ύπαρξης»¹⁸⁹.

Ανεξάρτητα από το εάν και κατά πόσο η έρευνα των παραδοσιακών λαογράφων αντιμετώπιζε τα δημοτικά τραγούδια μέσα από την οπτική της φιλολογικής κριτικής, παραμένει ένας προβληματισμός: κατά πόσο το αποτέλεσμα της καταγραφής παρουσιάζει συνάφεια προς τις πολιτιστικές παραδόσεις μιας συγκεκριμένης περιοχής. Εάν δηλαδή ο καταγραφέας ελάμβανε υπόψη τις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που διαμόρφωναν την παραγωγή και λειτουργία των τραγουδιών αυτών στην πορεία του χρόνου και της διάδοσής τους. Πρόκειται όμως για ένα ζήτημα που εξαρτάται από τον εκάστοτε ερευνητή/καταγραφέα, την επιστημονική του κατάρτιση, την ιδεολογική του στάση απέναντι στα δημοτικά τραγούδια και τον χρόνο παραμονής του στο πεδίο της έρευνας¹⁹⁰. Υπό την έννοια της ιστορικότητας ως χαρακτηριστικού των λαογραφικών φαινομένων και η οποία αντανακλά στην εξέλιξη, ερώτημα αποτελεί, το τι προϋπήρξε της έρευνας και καταγραφής. Τι θα μπορούσε να είναι αυτό, που τελικά έχει αλλάξει ή έχει χαθεί.

Τελικά, ποια είναι η επιστημονική ταυτότητα της Μουσικής Λαογραφίας; Το δεύτερο συνθετικό του όρου υποδηλώνει αναμφίβολα τον κοινωνικό και ιστορικό χώρο που αποτελεί το πεδίο έρευνας. Δηλαδή τον λαϊκό πολιτισμό (folklore) και τα λαϊκά (δημοτικά) τραγούδια που ανήκουν σε αυτόν. Για την ελληνική πραγματικότητα η Μουσική Λαογραφία αποτέλεσε κλάδο της Λαογραφίας, την επιστημονική συγκρότηση της οποίας θεμελίωσε ο Ν. Γ. Πολίτης το 1909. Από το σημείο αυτό και μετά ό,τι

¹⁸⁸ Χαπούλας, *ό.π.*

¹⁸⁹ Αν. Χαπούλας, «Η Μουσική Ανάλυση στην Εθνομουσικολογία: Προβλήματα και δυνατότητες», στο *Εθνομουσικολογία. Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*, νήσος, Αθήνα, 2010, σ.60.

¹⁹⁰ Σίγουρα, σύντομες και διεξοδικές αποστολές όπως αυτές του Λαογραφικού Αρχείου/ΚΕΕΛ, δεν είχαν τον απαραίτητο χρόνο προκειμένου να εμβαθύνουν στη γνώση της κοινωνίας που παρήγε τα λαϊκά πολιτισμικά προϊόντα.

ενέργειες πραγματοποιήθηκαν προς την κατεύθυνση της συλλογής και μελέτης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών αφορούσαν τους επιστημονικούς - ακαδημαϊκούς φορείς που σχετίζονταν με τη Λαογραφία.

Ωστόσο αυτό δε συνέβαινε παντού. Στη Ρουμανία, η Μουσική Λαογραφία αποτέλεσε κλάδο της Μουσικολογίας. Σύμφωνα με τον Constantin Brăiloiu η Μουσική Λαογραφία «ξεκίνησε ως επιθυμία εμβάθυνσης σε συγκεκριμένα προβλήματα που αγνοήθηκαν ή υποβαθμίστηκαν» και η ανάγκη να αυτονομηθεί στη συνέχεια από τη Μουσικολογία την έφερε κοντά στη «μελέτη της κοινωνίας, δηλαδή της ανθρώπινης ζωής»¹⁹¹. Όμως όποιο και αν είναι το κίνητρο της δραστηριότητας και όποια και αν είναι η επιστημονική οπτική και υποδομή της μπορούμε να σταθούμε σε μια γενική, κατά την άποψή μας, αλήθεια που διατυπώνει ο Ρουμάνος μουσικολόγος και λαογράφος στο ίδιο άρθρο. Γράφει λοιπόν ότι «έργο της Μουσικής Λαογραφίας είναι η μελέτη της λαϊκής μουσικής» διατυπώνοντας το αυτονόητο για την εποχή του, ότι «κάποια στιγμή οι λαογράφοι συμφώνησαν να κάνουν τη λέξη ‘folk’ συνώνυμο του ‘αγροτικού’» και να κάνουν σαφές ότι ασχολούνται επιστημονικά, πλέον, με τη μουσική του χώρου του αγροτικού πολιτισμού¹⁹².

Ο όρος «λαϊκή μουσική» με τις συνυποδηλώσεις του πρέπει να χρησιμοποιείται με ιδιαίτερη προσοχή επειδή στην ελληνική μουσική μπορεί να χρησιμοποιείται τόσο στις αναφορές γύρω από τα δημοτικά τραγούδια με το προσδιοριστικό επίθετο «παραδοσιακή» όσο και σε σχέση με τα πολύ μεταγενέστερα τραγούδια του αστικού χώρου (ρεμπέτικα κλπ) πάντοτε με το προσδιοριστικό «αστικό» ή «αστικολαϊκό» και κατόπιν, «ελαφρολαϊκό» και «έντεχνο λαϊκό». Στην πρώτη περίπτωση, του δημοτικού τραγουδιού, θα ταίριαζε αυτό που κατά τη γνώμη μας ο Brăiloiu ισχυρίστηκε, ότι πρόκειται για «το σύνολο των μελωδιών που υπάρχουν σε μια συγκεκριμένη στιγμή μέσα σε μια συγκεκριμένη αγροτική κοινωνία»¹⁹³.

Όμως μήπως έργο της Λαογραφίας δεν αποτελεί η ενασχόληση και με τον κοινωνικό και τον πνευματικό βίο; Δηλαδή, η μελέτη των τραγουδιών της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας δεν συνεπάγεται γενικότερα και τη μελέτη της μουσικής ζωής αυτής της κοινωνίας; Επομένως η Λαογραφία, η οποία κάποια στιγμή

¹⁹¹Constantin Brăiloiu, “Outline of a Method of Musical Folklore”, *Ethnomusicology*, Vol. 14, No. 3 (Sep., 1970), p.389.

<http://www.jstor.org/stable/850610>. Ανακτήθηκε: 23/06/2014 14:10

¹⁹² Στο ίδιο, σ.390.

¹⁹³ Στο ίδιο.

πλησίασε πολύ τις Κοινωνικές Επιστήμες¹⁹⁴ κλήθηκε να εξειδικεύσει και στη μελέτη ενός «ρεπερτορίου» δημοτικών τραγουδιών τα οποία γεννήθηκαν, διαμορφώθηκαν, διαδόθηκαν και μεταβλήθηκαν στη διάρκεια της εξελικτικής πορείας αυτής της κοινωνίας στην οποία ανήκουν. Και για να πλησιάσουμε τις απόψεις του Brăiloiu, αυτή η μουσική πραγματικότητα θα παρέμενε ακατανόητη «χωρίς τη γνώση της κοινωνικής πραγματικότητας»¹⁹⁵.

Όταν το 1905 ο Γεώργιος Παχτικός σημείωνε στον πρόλογο της «συλλογής» του ότι εκείνη την εποχή η μουσική είχε απολέσει μεγάλο μέρος της «θεικής» και «ηθοπλαστικής» της υπόστασης θεωρούσε ότι γι' αυτό επιβαλλόταν η «σπουδή» και η «έρευνα» της παλιάς μουσικής. Η διάσταση της έννοιας της «μουσικής αρχαιολογίας» που εισήγαγε θα άνοιγε νέους ορίζοντες στο χώρο της μουσικολογικής έρευνας αν και σε αυτή την περίπτωση δεν έλειψαν οι αντιπαραθέσεις, τουλάχιστον ως προς την οπτική της μεθόδου¹⁹⁶. Με τη συλλογή του επιδίωκε να τεκμηριώσει ότι η αρχαία ελληνική μουσική δεν ήταν νεκρή αλλά «ζώσα εν τοις άσμασι του ελληνικού λαού»¹⁹⁷. Με τον τρόπο αυτό φαίνεται ότι διατύπωνε την αντίληψη της *συνέχειας* του ελληνικού πολιτισμού, κάτι που τέσσερα χρόνια μετά θα επιβεβαίωνε και ο Πολίτης με την επίσημη συγκρότηση και έναρξη των λαογραφικών σπουδών στην Ελλάδα.

Μετά από χρόνια, εκτός από μία «εθνικού χαρακτήρος τέχνη» αποτελούμενη από τη δημόδη μουσική της εθνικής παράδοσης που επιθυμούσε ο Παχτικός να καλλιεργηθεί παράλληλα με την καλλιέργεια της γλώσσας η οποία ήδη γινόταν, οι ίδιες επιδιώξεις επαναλήφθηκαν τόσο σε φιλολογική - λαογραφική βάση όσο και σε μουσικολογική. Θα ήταν δύσκολο να φανταστεί κανείς πώς το αυτονόητο, η γνώση και λειτουργία του λαϊκού πολιτισμού γενικότερα και της μουσικής παράδοσης ειδικότερα,

¹⁹⁴ Όπως στις περιπτώσεις της Α. Κυριακίδου-Νέστορος (Κοινωνική Ανθρωπολογία) και του Μ.Γ. Μερακλή (Κοινωνική Λαογραφία). Επίσης, για το θέμα αυτό βλέπε και στο βιβλίο Βασίλης Νιτσιάκος, Παρασκευάς Ποτηρόπουλος (επιμ.), *Λαογραφία και Ανθρωπολογία: Μια συμβολή στον διάλογο*. Εκδόσεις Σιδέρης 2017 και ιδιαίτερα στην Εισαγωγή του όπου ο Νιτσιάκος δηλώνει ότι η Λαογραφία ανήκει στις Κοινωνικές Επιστήμες.

¹⁹⁵ Ο.π., σ.391.

¹⁹⁶ Ο Μανώλης Καλομοίρης από την οπτική του μουσουργού ο οποίος εγκιβώτισε το δημοτικό τραγούδι στην έντεχνη μουσική δημιουργία, δεν ήταν εθνομουσικολόγος. Αναστοχάζεται την αυστηρή κριτική που είχε ασκήσει στο ερευνητικό έργο του Παχτικού επειδή θεώρησε ότι «του έλλειπε η αντίληψη της μουσικής σαν τέχνης, καθώς και η γνώση της επιστήμης της μουσικής...» θεωρώντας ότι δεν μπορούσε να καταπιαστεί με σοβαρά αισθητικά ζητήματα «με τα πιο πρόχειρα και εμπειρικά μέσα». Του αναγνώριζε ωστόσο το γεγονός ότι είχε νοιώσει την αξία του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού και ότι είχε δουλέψει σκληρά «για την περισυλλογή και τη μεταγραφή του». Βλέπε, Μανώλης Καλομοίρης, *Η ζωή μου και η τέχνη μου. Απομνημονεύματα 1883-1908*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1988, σ.41.

¹⁹⁷ Γεωργίου Παχτικού, «προλεγόμενα», *260 Δημόδη Ελληνικά Άσματα από του στόματος του Ελληνικού λαού*, εν Αθήναις, τύποις Π.Α. Σακελλαρίου, 1905.

θα μπορούσαν κάποτε να χαθούν, να εξελιχτούν ή και να αντικατασταθούν από κάτι διαφορετικό. Εξάλλου στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα κυριαρχούσε ακόμα η αντίληψη περί *στατικότητας* της παράδοσης, κάτι που ενίσχυε τη σταθερότητα των αντιλήψεων.

Βέβαια, από τις αρχές του αιώνα είχαν ξεκινήσει οι έρευνες, μουσικολογικές και λαογραφικές, προκειμένου να συγκεντρωθούν και να καταγραφούν οι μελωδίες των δημοτικών τραγουδιών στην Ελλάδα. Σημαντικότερη ίσως για την εποχή της ήταν η εργασία του Hubert Pernot (1903)¹⁹⁸ η οποία περιέχει τα 114 τραγούδια της Χίου με καταγραφή σε ευρωπαϊκή σημειογραφία από τον Paul le Flem. Ωστόσο δεν αποκλείεται αυτοί οι πρώτοι ερευνητές να είχαν λάβει γνώση του έργου των ευρωπαίων προκατόχων τους οι οποίοι, σύμφωνα με την Αικατερίνη Πολυμέρου Καμηλάκη, ήταν *περιηγητές* που πραγματοποιούσαν ταξίδια και αποστολές στον ελλαδικό χώρο προκειμένου «να μελετήσουν τον τρόπο ζωής των Νεοελλήνων»¹⁹⁹. Στο σημείο αυτό η αφυπηρητήσασα διευθύντρια του ΚΕΕΛ αναφέρεται στους J. Sulzer²⁰⁰, G.L.S. Bartoldy²⁰¹, O.M. Stackelberg²⁰², T. Moore & H.R. Bishop²⁰³, D. Sanders²⁰⁴, C.F. Weitzmann²⁰⁵ καθώς επίσης και στον Werner von Haxthausen για τον οποίο έγινε ήδη λόγος²⁰⁶.

Διερευνώντας αρχικά τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια ως προφορικό μουσικό πολιτισμό, η προβληματική της Ιστοριογραφίας εντοπίζεται στην απουσία σημειογραφικών μουσικών πηγών. Είναι αλήθεια ότι οι πρώτες μουσικές καταγραφές αποτέλεσαν μία λύση για το θέμα αυτό. Στο πλαίσιο αυτό γίνονται δεκτές, και μάλιστα σε ισότιμη βάση, οι περιγραφές των ευρωπαϊών περιηγητών των προηγούμενων αιώνων²⁰⁷. Βέβαια, οι συλλογές οι οποίες πραγματοποιήθηκαν από τους φιλέλληνες

¹⁹⁸ Hubert Pernot, *Rapport sur une mission scientifique en Turquie*, Παρίσι 1903.

¹⁹⁹ Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη, «Στοιχεία για τις καταγραφές δημοτικών τραγουδιών από τον Κωνσταντίνο Ψάχο στο Αρχείο του Κέντρου Ερευνας της Ελληνικής Λαογραφίας», στο: *Κωνσταντίνος Ψάχος ο Μουσικός ο Λόγιος*, Πρακτικά ημερίδας 30 Νοεμβρίου 2007, Αθήνα 2013, σ. 12.

²⁰⁰ Joseph Franz Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, Vienn 1781.

²⁰¹ J.L.S. Bartoldy, *Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804*, μέροςβ', Παρίσι 1807.

²⁰² O.M. Bar. v. Stackelberg, *Der Apollotempel zu Bassae in Arcadien*, Rome und Frankfurt am Main 1826.

²⁰³ Thomas Moore and H.R. Bishop, *Evenings in Greece*, Λονδίνο 1823.

²⁰⁴ Daniel Sanders, *Das Volksleben der Neugriechen: dargestellt und erklärt aus Liedern, Kritischen Abhandlungen*, Verlag von Friedrich Sasser mann, Mannheim 1844.

²⁰⁵ C.F. Weitzmann, *Geschichte den Griechischen Music*, Verlag von Th. Ch. Fr. Enslin, Βερολίνο 1884.

²⁰⁶ Η βιβλιογραφία προέρχεται από το παραπάνω άρθρο της κυρίας Καμηλάκη.

²⁰⁷ Περισσότερα γύρω από αυτό βλέπε Anastasios Hapsulas, *Informationen über das traditionelle griechische Musikleben in Reiseberichten des 18. Und 19. Jahrhunderts*, Göttingen 1997, διδακτορική διατριβή.

περιηγητές του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, παρά την πολυτιμότητά τους «βρίσκονταν εκτός της ελληνικής πολιτισμικής πραγματικότητας και μουσικής πράξης»²⁰⁸. Ίσως δεν αντιπροσώπευσαν στην εντέλεια το χαρακτήρα της ελληνικής μουσικής επειδή παρέμειναν «δεσμευμένες στους κανόνες της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής θεωρίας» και λόγω της δημιουργίας τους από μη Έλληνες²⁰⁹.

Παράλληλα υπήρχαν περιπτώσεις που απέδιδαν «ιδιαίτερη έμφαση στην κειμενική – ποιητική υπόσταση και αξία των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, (και) διασπούσαν την ενότητα λόγου και μέλους που τα διέπει»²¹⁰. Όπως και να έχει, έπρεπε να οριστεί το σημείο εκκίνησης μιας διαδικασίας η οποία με τα χρόνια θα δημιουργούσε ένα corpus καταγεγραμμένων τραγουδιών του λαού, διασώζοντας από τη λήθη και τα αυτονόητα ένα ολόκληρο μουσικό πολιτικό και ταυτόχρονα θα έβαζε τις βάσεις για τη μελέτη και αξιοποίησή του.

Έτσι, ο διάλογος μεταξύ συλλογής στίχων και καταγραφής μουσικού κειμένου μάλλον εξαντλήθηκε αφού οι επιστήμες της Φιλολογίας, της Λαογραφίας και της Μουσικολογίας δεν μπορεί να αντιπαράθενται αλλά να συνεργάζονται. Μετά τη δεκαετία πλέον του 1970 διαπιστώθηκε ότι δεν είναι δυνατό να επαρκεί η φιλολογική έρευνα από μόνη της. Ο Saunier αναφέρεται στην τάση να «επεκταθεί η κειμενικότητα του ΔΤ»²¹¹ σε τομείς που ξεπερνάνε κατά πολύ το λεκτικό σύνολο», παραφράζοντας τον Herzfeld. Η θέση του αυτή ενισχύεται από την άποψη των M.Alexiou και M.Herzfeld, ότι «το «κείμενο» πρέπει να συμπεριλαμβάνει υποχρεωτικά και τη μουσική. Σύμφωνα με τον Saunier, «η εξέταση της μουσικής βοηθάει πολύ την έρευνα στα ΕΔΤ»²¹² επειδή «η μουσική, με τα γυρίσματα, τσακίσματα, επιφωνήματα κλπ, φανερώνει μερικές φορές ορισμένες δομές που θα μένανε αλλιώς απαρατήρητες...»²¹³. Εξάλλου το αντίθετο θα δημιουργούσε αντίφαση ως προς την οργανική συνοχή των στοιχείων του *πρωτογενούς δρώμενου*²¹⁴.

²⁰⁸ Χαψούλας, Ελληνική Μουσική Παράδοση... ό.π., σ.98.

²⁰⁹ Στο ίδιο.

²¹⁰ Αν Χαψούλας, «Εθνομουσικολογίες-Ιστορικές προσεγγίσεις κλπ, ό.π., σ.252.

²¹¹ δημοτικού τραγουδιού

²¹² Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια.

²¹³ **G. Saunier**, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Συναγωγή μελετών (1968-2000)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, σ. 31. Ωστόσο μπορεί να αναφερθούν υποστηρικτικά και οι παραπομπές **M.Alexiou**, «Τι είναι – και πού βαδίζει – η (ελληνική) λαογραφία; Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης, Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι, Πανεπιστήμιο Πατρών, 6-8 Ιουλίου 1984, Γνώση, Αθήνα 1985, σ.54, ανάλογα στο: **M. Herzfeld**, «Η κειμενικότητα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», ό.π., σ.31. Τέλος, **M. Alexiou**, *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge 1974, σσ.131-150.

²¹⁴ Υπενθυμίζουμε ότι πρόκειται για την αρχέγονη ενότητα λόγου-μέλους-όρχησης.

Πάντως, δεν απορρίπτουμε τους φιλολογικούς προβληματισμούς και τα ερωτήματα επάνω στο ζήτημα για το «ποιο στοιχείο προκρίθηκε στην έρευνα» όλο αυτό το διάστημα. Σημείο αντιπαράθεσης σε κάθε περίπτωση αποτελούσε η έννοια της *παραλλαγής* αφού οτιδήποτε καταγράφεται ή συλλέγεται στα πλαίσια του λαϊκού πολιτισμού που στο μεγαλύτερο μέρος του χαρακτηριζόταν από την προφορικότητα, αποτελεί παραλλαγή είτε πρόκειται για λαϊκό παραμύθι είτε για δημοτικό τραγούδι.

Κεφάλαιο δεύτερο

Ιστορική εθνομουσικολογική έρευνα και δημοτικό τραγούδι στην Ελλάδα

Διαμορφώνοντας Λαογραφικές, Μουσικολογικές και Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις στην Εθνομουσικολογία

Τα δημοτικά ή λαϊκά τραγούδια και οι χοροί τους αποτελούσαν πάντοτε μέρος του λαϊκού πολιτισμού. Αφορούσαν στις θεωρίες του και ερμηνεύονταν ως λαογραφικά φαινόμενα, εντοπίζοντας και σε αυτά, τα χαρακτηριστικά της πολλαπλής υπόστασης και της παραλλαξιμότητας και βέβαια η παρουσία τους στο χρόνο ήταν πάντοτε πολύ μεγαλύτερη από αυτή των στοιχείων που τα προϋπέθεταν. Γενικά θεωρήθηκε δεδομένη η ταύτιση λαϊκής μουσικής – υπαίθρου – κατώτερων κοινωνικών ομάδων.

Με την έναρξη των λαογραφικών σπουδών, οι λαογράφοι της μουσικής (μουσικολαογράφοι) αποτελώντας προδρομική μορφή των εθνομουσικολόγων ερευνητών, εστίαζαν στην έρευνα γύρω από ζητήματα παραδοσιακής-λαϊκής μουσικής, χωρίς να παραβλέπουν και τη συγκέντρωση επιπλέον λαογραφικού υλικού. Όπως διατυπώνει ο Bruno Nettl, πολλά από αυτά που είναι γνωστά για τη λαϊκή μουσική πριν από την ανάπτυξη της τεχνολογίας της ηχογράφησης τον 19^ο αιώνα προέρχονται από την επιτόπια έρευνα μελετητών και συλλεκτών²¹⁵. Αποτέλεσμα ήταν η αναζήτηση των παραδοσιακών-λαϊκών τραγουδιών στην ύπαιθρο, κάτι που ίσχυσε και στην ελληνική περίπτωση.

Όπως θα δούμε παρακάτω, οι λαογράφοι της νοτιοανατολικής Βαλκανικής στην προσπάθειά τους να περισώσουν από τη λήθη τα μουσικά ρεπερτόρια της παραδοσιακής μουσικής των χωρών τους δημιούργησαν τη Μουσική Λαογραφία. Άλλοι, εντεχνοποίησαν το *folklore*, όπως ο Leoš Janáček, ο Edvard Grieg, ο Jean Sibelius, ο Béla Bartók, ο Zoltan Kodaly και ο Nikolai Rimsky-Korsakov.

Άλλοι όμως, σε ένα πλαίσιο εθνοτικών και εθνικιστικών διαστάσεων, διερεύνησαν λαϊκές γλώσσες και παραδόσεις μέσα από τις συλλογές στίχων, μουσικές

²¹⁵ Bruno Nettl, "Folk Music". *Encyclopedia Britannica, inc.* <https://www.britannica.com/art/folk-music>. Ανάκτηση 18-11-2019.

καταγραφές και αρχειοθετήσεις των δημοτικών τους τραγουδιών. Στην παραπάνω περίπτωση μπορεί να συμπεριληφθούν ο Constantin Brăiloiu (Ρουμανία), ο Klement Kvitka (Ουκρανία), ο Adolf Chybinski (Πολωνία) και ο Βασίλ Στόιν (Βουλγαρία)²¹⁶. Επίσης, εκτός Βαλκανίων, ο Cecil Sharp (Αγγλία), η Olive Dame Campbell εργάστηκαν δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στη συγκριτική διάσταση με τη διερεύνηση των Αγγλικών τραγουδιών στην Αμερικανική ήπειρο²¹⁷ καθώς και ο Alan Lomax (ΗΠΑ), με περισσότερο παγκόσμιο χαρακτήρα.

Δίκαια ο Brailoiu προβληματίζεται για τον προσανατολισμό της Λαογραφίας κάτω από τις επιδράσεις άλλων επιστημονικών πεδίων – ακολούθησε τη Ρουμανική Κοινωνιολογική Σχολή και για το λόγο αυτό ισχυριζόταν ότι «η μουσική ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τα κοινωνικά φαινόμενα»²¹⁸. Η συζήτηση για προβλήματα όπως αλλοιώσεις των παραδοσιακών λαϊκών ρεπερτορίων, απώλεια του τοπικού ύφους λόγω επιρροών από άλλες περιοχές και εμφάνιση υβριδικών μουσικών ειδών λόγω σποραδικής και όχι επιστημονικής καταγραφής και αρχειοθέτησης των μουσικών δεδομένων φάνηκε να επηρέασε ιδιαίτερα τους ερευνητές της λαϊκής μουσικής²¹⁹.

Η *English Folk Dance and Song Society* σχηματίστηκε το 1932 από τη συγχώνευση της *Folk-Song Society* και της *English Folk Dance Society*. Η *Folk-Song Society* (*Εταιρεία Λαϊκών Τραγουδιών*) ιδρύθηκε στο Λονδίνο το 1898 από μια ομάδα κορυφαίων μουσικών με σκοπό να κατευθύνει «τη συλλογή και τη διατήρηση των Λαϊκών Τραγουδιών, των μπαλάντων και των σκοπών και τη δημοσίευση τέτοιων όσων θεωρήθηκαν ενδεδειγμένου». Η *English Folk Dance Society* (*Αγγλική Εταιρεία Λαϊκού Χορού*) ιδρύθηκε από τον Cecil Sharp το 1911 με σκοπό τη διατήρηση και την προώθηση της πρακτικής των αγγλικών λαϊκών χορών στην αληθινή παραδοσιακή μορφή τους²²⁰

Σημαντική ήταν και η παρουσία του αρχείου *Zentrum für Populäre Kultur und Musik* (ZPKM) - *Deutsche Volksliedarchiv*. Η ιστορικά πολύτιμη και μοναδική καταγραφή του περιλαμβάνει μια ποικίλη συλλογή από λαϊκά τραγούδια καθώς επίσης

²¹⁶ Carole Pegg, Helen Myers, Philip V. Bohlman, and Martin Stokes. 2001. "Ethnomusicology." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 8, ed. S. Sadie, 367-403. London: Macmillan

²¹⁷ Helen Myers, "Ethnomusicology." In *Ethnomusicology: An Introduction*, ed. Helen Myers, 3-18. New York: Norton, 1992.

²¹⁸ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, edited by Standley Sadie, Vol. 9.

²¹⁹ Constantin Brăiloiu, Outline of a Method of Musical Folklore, *Ethnomusicology*, Vol. 14, No. 3 (Sep., 1970), pp. 389-417

²²⁰ <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008822>. Maud Karpeles, αναθεωρημένο από τον Alain Frogley.

και παραδοσιακά και δημοφιλή. Αυτή η συλλογή διατηρείται και ερευνάται συνεχώς για πάνω από εκατό χρόνια. Το ZPKM ιδρύθηκε τον Απρίλιο του 2014 και είναι ερευνητικό ίδρυμα του Albert-Ludwigs-University Freiburg. Εμφανίστηκε από το παραδοσιακό γερμανικό λαϊκό τραγούδι (που ιδρύθηκε το 1914 από τον John Meier) και συνεχίζει τις παραδόσεις του σε νέο και εκτεταμένο επίπεδο²²¹.

Τα παραπάνω φανερώνουν τη δυνατότητα άσκησης επιρροών και αλληλεπιδράσεων μεταξύ των ερευνητών διαφορετικών χωρών, αφού επιβεβαιώνεται η συνύπαρξη των διαφορετικών εκφάνσεων της Λαογραφίας και της Μουσικής Λαογραφίας. Ωστόσο στις περισσότερες περιπτώσεις οι παραπάνω ερευνητές και ακαδημαϊκοί συνδύαζαν στο επιστημονικό τους υπόβαθρο στοιχεία μουσικολογικά και μουσικολαογραφικά. Το σημαντικό είναι ότι η υπό έρευνα μουσική και η χορευτική πράξη αντιμετωπίζονται ως στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού. Κοινό χαρακτηριστικό στην ερευνητική τους διαδικασία αποτελούσαν η επιτόπια έρευνα (πολλά κείμενα ερευνητών έχουν ένα εθνογραφικό χαρακτήρα) και η έρευνα σε αρχεία και ερευνητικά κέντρα.

Η *Γερμανική Συγκριτική Μουσικολογία* (Vergleichende Musikwissenschaft) ιδρύεται ως αυτόνομο επιστημονικό πεδίο από τους Stumpf, Hornbostel, Wallaschek, Lach και Heinitz τηρώντας έτσι τις αποστάσεις τόσο από την Ιστορική όσο και από την Συστηματική Μουσικολογία, με την τελική της υποδιαίρεση, στα μέσα του 20^{ου} αιώνα από την Σχολή της Βιέννης (κυρίως, Graf και Födermayr). Στην προέλευσή της αυτή εντοπίζεται και ο συγκριτικός χαρακτήρας της Εθνομουσικολογίας, στα ενδιαφέροντα της οποίας όπως είδαμε προστέθηκε και η δημόδης μουσική (δημοτικά τραγούδια) των ιστορικών ευρωπαϊκών λαών²²². Αυτό γίνεται φανερό, δίνοντας το λόγο στον Guido Adler, ο οποίος επιχειρώντας να ορίσει το αντικείμενο της «συγκριτικής μουσικολογίας» εντάσσει τα «δημοτικά» τραγούδια στο επιστημονικό πεδίο της Εθνομουσικολογίας²²³. Από το σημείο αυτό, αρκετοί ερευνητές εστιάζουν τη

²²¹<https://www.zpkm.uni-freiburg.de/collections/germanfolksongarchive>. Επίσημη ιστοσελίδα. Ανακτήθηκε: 18-11-2019.

²²² Αναστάσιος Χαπούλας, «Ιστορική Μουσικολογία και Εθνομουσικολογία», στο: *Εθνομουσικολογία*, σ. 13-15.

²²³ «... η σύγκριση των μουσικών έργων – ιδιαίτερα των δημοτικών τραγουδιών – διαφόρων λαών της γης για εθνογραφικούς σκοπούς και η ταξινόμηση των έργων αυτών ανάλογα με τις διαφορετικές μορφές τους». Βλέπε: Adler, Guido. 1885. “Umfang, Methode und Zeilder Musikwissenschaft”. *Vierteljahrsschrift für Musicwissenschaft* 1:5-20 (Η μετάφραση προέρχεται από το βιβλίο των: Ελένη

θεματολογία της έρευνάς τους στη «δημοτική» μουσική²²⁴ ή στη μουσική των εθνών²²⁵ ή στις λαϊκές μουσικές του δυτικού κόσμου²²⁶ ή τέλος, στην παραδοσιακή μουσική²²⁷ γενικά.

Στον επιστημολογικό χώρο της Εθνομουσικολογίας επικράτησαν δύο μεθοδολογικές προσεγγίσεις, με αντίστοιχες Εθνομουσικολογικές Σχολές: την *Γερμανική* και την *Αμερικανική* ή *Ανθρωπολογική*. Στην πρώτη περίπτωση, η *Σχολή του Βερολίνου* (Carl Stumpf, Erich von Hornbostel, Robert Lachman και George Herzog) στο πλαίσιο της δράσης της διατύπωσε και τις πρώτες θεωρίες για την καταγωγή της μουσικής. Οι εθνομουσικολόγοι μελετούν τους ανθρώπους και τους πολιτισμούς για να μάθουν ό,τι αφορά στα μουσικά συστήματα και στις δομές²²⁸. Ο Robert Lach, εκπροσωπώντας τη *Σχολή της Βιέννης* αντιμετώπισε την Συγκριτική Μουσικολογία (πρόδρομο της Εθνομουσικολογίας) ως μία Ιστορία της μουσικής των λαών. Ο Kurt Sachs ασχολήθηκε με τη συγκριτική μελέτη των μουσικών οργάνων των λαών της γης. Σήμερα χρησιμοποιείται διεθνώς το συγκριτικό μουσικολογικό σύστημα ταξινόμησης των Sachs και Hornbostel²²⁹. Επίσης, μπορεί να γίνει λόγος και για την *θεωρία των πολιτισμικών κύκλων* (Kulturkreislehre), μία φιλόδοξη θεωρία της ιστορίας του πολιτισμού από τους Graebner, Schmidt και Koppers. Σύμφωνα με την Γερμανική αναλυτική προσέγγιση, στόχο αποτελούσε πάντοτε η συγκριτική περιγραφή των ιδιαιτεροτήτων κάθε μουσικής παράδοσης αλλά και η διερεύνηση ζητημάτων μουσικών επιδράσεων ή σχέσεων μεταξύ διαφορετικών μουσικών πολιτισμών²³⁰. Γίνεται αντιληπτό ότι ο ερευνητής εστιάζει στη μουσική ως το αποτέλεσμα της έρευνας ή στην

Καλλιμοπούλου, Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, επιμ., *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Εκδ. Ασίνη, 2014, σσ. 62-81.).

²²⁴ Haydon, Glen. 1941. *Introduction to Musicology*. New York: Prentice Hall. p. 218,219.

²²⁵ Blacking, John. 1974. "Ethnomusicology as a Key Subject in the Social Sciences". *In Memoriam Antonio Jorge Dias*. Instituto De Alta Cultura, Lisbon, p.74.

²²⁶ Mantle Hood, "Music, the Unknown". *Musicology*, επιμ. Frank L. I. Harrison, Mantle Hood, and Clalude V. Palisca, 215-326. Ινγκλουντ Κλιφς: Prentice-Hall.

²²⁷ George List, "Discussion of K.P. Wachsmenn's Paper". *Journal of the Folklore Institute* 6 (1969), p. 192-99.

²²⁸ ψυχολογικές προσεγγίσεις της μουσικής, συγκέντρωση πρωτογενούς υλικού με σκοπό τη δημιουργία Αρχείου (1905) και διερεύνηση της μουσικής πρωτόγονων πληθυσμών.

²²⁹ Βλέπε και The New Grove Dictionary of Music and musicians, 2nd edition, edited by Standley Sadie, Vol. 8, p.370.

²³⁰ Στο ίδιο, σ.45.

περίπτωσή μας, της καταγραφής, και στη συνέχεια οδηγείται στις αναλύσεις των δεδομένων χωρίς να δοθεί έμφαση στα πολιτισμικά συμφραζόμενα²³¹.

Ο Mantle Hood ήταν ένας από τους εθνομουσικολόγους που υιοθέτησαν τη μουσικολογική προσέγγιση. Ο Hood ξεκίνησε ένα από τα πρώτα αμερικανικά πανεπιστημιακά προγράμματα αφιερωμένα στην εθνομουσικολογία, δίνοντας έμφαση στο ζήτημα και στην ανάγκη της μουσικής ερμηνείας, δηλαδή την ανάπτυξη της *μουσικότητας*²³². Προτείνει δε, στους σπουδαστές της εθνομουσικολογίας, την επέκταση αυτής της ενασχόλησης με την γνώση και σπουδή της μουσικότητας και ενός λαού διαφορετικού από τον δυτικό πολιτισμό, μια εξειδίκευση την οποία περιέγραψε ως *bi-musicality*²³³. Σύμφωνα με τον Hood δημιουργείται έτσι το αντίπαλο δέος στον εθνοκεντρισμό και στις προβληματικές δυτικές αναλυτικές συμβάσεις. Επίσης, παρουσιάζονται σημαντικές ιδέες γύρω από τη χρήση της συμμετοχής στην επιτόπια έρευνα και διδασκαλία οι οποίες ήταν σίγουρα επίσης μοναδικές και καινοτόμες. Έτσι, διατυπώνει στο βιβλίο του *The Ethnomusicologist*²³⁴ ένα σημαντικό αριθμό ευρωπαϊκών προσεγγίσεων συμπεριλαμβάνοντας και εκείνες των Hornbostel, Sachs και Kunst²³⁵.

Από την άλλη πλευρά, η *Αμερικανική Εθνομουσικολογική Σχολή* έχει τις ρίζες της στις μουσικές καταγραφές που πραγματοποίησε το 1895 ο Franz Boas, ο ιδρυτής της Αμερικανικής Ανθρωπολογίας, διερευνώντας ιθαγενείς κουλτούρες της Βόρειας Αμερικής. Προς την κατεύθυνση αυτή κινήθηκαν και οι Frances Densmor, η Hellen Roberts και ο George Herzog οποίος και μετέφερε τη Γερμανική Συγκριτική Μουσικολογία στην Αμερική. Όσοι χρησιμοποιούν την ανθρωπολογική προσέγγιση μελετούν τη μουσική για να μάθουν γύρω από τους ανθρώπους και τον πολιτισμό. Κυρίαρχες θεωρητικές τάσεις ήταν ο «πολιτισμικός σχετικισμός» (cultural relativism) και ο «Ιστορικός μερικισμός» (cultural particularism) της Σχολής του Boas.

Ο Alan Merriam χαρακτήρισε την Εθνομουσικολογία ως «η μουσική ως πολιτισμός» και διατύπωσε τους τέσσερις στόχους της επιστήμης: να βοηθήσει στην

²³¹ Όπως συνέβη με τη μελέτη της έννοιας του μουσικού ύφους από τον Lach, χωρίς να δοθούν οι στερεότυπες για την εποχή του πολιτισμικές αξιολογήσεις του δυτικού και μη δυτικού.

²³² Mantle Hood, "The Challenge of Bi-musicality". *Ethnomusicology* 4 (1960). pp. 55–59.

²³³ Mantle Hood, στο ίδιο.

²³⁴ Mantle Hood, *The Ethnomusicologist*. New York: McGraw-Hill Book Company 1971.

²³⁵ Bruno Nettl, "The Dual Nature of Ethnomusicology in North America: The Contributions of Charles Seeger and George Herzog", in Bruno Nettl and Philip Bohlman, *Comparative Musicology and Anthropology of Music, Essays on the History of Ethnomusicology*. Chicago: University of Chicago Press, ©1991.

προστασία και ερμηνεία της εξω-δυτικής μουσικής, να σώσει τη «λαϊκή» μουσική πριν εξαφανιστεί στον σύγχρονο κόσμο, να μελετήσει τη μουσική ως μέσο της επικοινωνίας στην περαιτέρω παγκόσμια κατανόηση και να αποτελέσει τη βάση για ευρύτερη διερεύνηση και προβληματισμό για όσους ενδιαφέρονται για μελέτες των μη εγγράμματων κοινωνιών²³⁶. Αυτή η προσέγγιση εστιάζει στο να δοθεί έμφαση στα πολιτισμικά και κοινωνικά συμφραζόμενα, λαμβάνοντάς τα ως τα δεδομένα εντός των οποίων δημιουργούνται, καλλιεργούνται και εκφράζονται τα διάφορα μουσικά ιδιώματα²³⁷.

Ο Anthony Seeger γίνεται αναλυτικότερος στο ζήτημα της ανθρωπολογικής προσέγγισης. Στον «Πρόλογο» του *Why Suyá Sing*²³⁸, διατυπώνει ότι «μία Ανθρωπολογία της Μουσικής οδηγεί στη μελέτη της σύλληψης μεθόδων της Ανθρωπολογίας. Αυτά αναπτύχθηκαν μέσα από τις προσπάθειες ενασχόλησης με κοινωνικά και ιδεολογικά ζητήματα και διαδικασίες μετασχηματισμού ανθρώπινων ομάδων». Θεωρεί ότι η μουσική αποτελεί μέρος του πολιτισμού και της κοινωνικής ζωής. Στο σημείο αυτό, και εδώ ο όρος δημιουργεί συχνά μία σύγχυση, ο A. Seeger αντιπαραθέτει τον όρο *Μουσική Ανθρωπολογία* και αφήνει να φανεί ότι οι μουσικές επιτελέσεις δημιουργούν πολλές οπτικές πολιτισμού και κοινωνικής ζωής. Και παραφράζοντας τον Alan Merriam υποστηρίζει ότι, αντί της μελέτης της μουσικής στο πολιτισμικό πλαίσιο, μία *Μουσική Ανθρωπολογία* μελετά την κοινωνική ζωή ως επιτέλεση και ακόμα, ότι η μουσική αποτελεί μέρος της όλης κατασκευής και αναπαράστασης των κοινωνικών και εννοιολογικών σχέσεων και διαδικασιών. Τελικά, οι δύο παραπάνω προσεγγίσεις της εθνομουσικολογικής έρευνας και πρακτικής, τελικά φανερώνουν τη σημαντική αλληλεπίδραση μεταξύ των εννοιών της μουσικής και του πολιτισμού.

Σε ό,τι αφορά τη μεθοδολογία των εθνομουσικολόγων, χρησιμοποιήθηκαν ευρέως η *συμμετοχική παρατήρηση* και η *αρχαιακή έρευνα*. Η πρώτη περίπτωση αποτελεί μορφή προσέγγισης σε έρευνα που περιλαμβάνει διαβαθμίσεις παρατήρησης και συμμετοχής σε όλο το φάσμα λειτουργιών που μπορεί να αφορά ένα πολιτισμικό χώρο. Η δεύτερη,

²³⁶ Merriam, Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press. pp. 3-60.

²³⁷ Αν. Χαμούλας, ό.π.,σ.45.

²³⁸ Anthony Seeger, "Preface" in: *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge an New York: Cambridge University Press 1987, p. xiii-xvii.

αφορά σε «υλικά» καταχωρημένα σε αρχεία και συλλογές. Πρόκειται για ηχογραφήσεις, σημειώσεις ερευνητών, εφημερίδες, επιστολές, φωτογραφίες και τεχνουργήματα. Σύμφωνα με την Ruth Stone, η αρχειακή γνώση είναι σημαντική για τους εθνομουσικολόγους και είναι μία μέθοδος που συνεργάζεται με άλλα επιστημονικά πεδία όπως η Ιστορία και η Μουσικολογία. Σε όλο το φάσμα μιας τέτοιας αρχειακής εργασίας, ο ερευνητής ερμηνεύει στοιχεία που συλλέχθηκαν από άλλους, συχνά στο μακρινό παρελθόν²³⁹.

Εθνομουσικολογική έρευνα και δημοτικό τραγούδι

Αρχικά, θα έπρεπε να διαχωριστούν εννοιολογικά η διαδικασία της *συλλογής* στίχων ή της *μουσικής καταγραφής*, από αυτή της έρευνας. Στην ουσία πρόκειται για δύο διαδικασίες όπου η μία προϋποθέτει την άλλη. Ωστόσο η πρώτη, λειτούργησε συχνά σχεδόν αποκομμένη από το μεγάλο μέρος των ερευνών, οι οποίες θα οδηγούσαν στην περαιτέρω μελέτη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, ως σύνθετες δημιουργίες. Να συνυπάρχουν δηλαδή τα επιμέρους στοιχεία τους (λόγος- μουσική- και κάποιες φορές, χορός) οργανικά συνδεδεμένα αποτελώντας ένα αναπόσπαστο σύνολο²⁴⁰. Ο παράγοντας που ενδεχομένως δημιούργησε τη σύγχυση ήταν κάποια από τις προϋποθέσεις των μουσικών καταγραφών με σημαντικότερη, αυτή της διάσωσης των δημοτικών τραγουδιών από τη λήθη, κάποια εποχή όπου υπήρχε «παρθένο» έδαφος για ανάπτυξη δραστηριοτήτων σε αυτό τον τομέα καθώς και ανεπεξέργαστο υλικό.

Στη διάσταση μιας καθαρά ερευνητικής διαδικασίας, θα αναζητηθεί κατά πρώτο λόγο, το κατά πόσο υπήρχε βιωμένη εμπειρία επάνω στη διαδικασία της καταγραφής, προερχόμενη ενδεχομένως από το εξωτερικό. Κατά δεύτερο λόγο, κατά πόσο υπήρχε προοπτική της εξέλιξης αυτής της, απλής σχετικά, επιστημονικής δραστηριότητας σε επιστήμη, κάτι που αφορούσε την Ελλάδα. Κατόπιν, απομένει να καταγραφεί η ιστορία και μεθοδολογία αυτής της πολυδιάστατης έρευνας η οποία πραγματοποιήθηκε σε βάθος χρόνου.

²³⁹ Ruth M. Stone, *Theory for Ethnomusicology*, Pearson Education, Inc., Upper Saddle River, New Jersey, 2008, p.12,13.

²⁴⁰ Βλέπε και Α. Λιάβας, σελίδα 14 της παρούσας διατριβής.

Από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα είχε γίνει συνειδητή η ανάγκη ενασχόλησης με το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Αυτό το ενίσχυσε ιδιαίτερα η θετική συγκυρία της δραστηριοποίησης κάποιων ερευνητών, λαογράφων και μουσικολόγων, κυρίως ξένων αλλά και Ελλήνων. Ανεξάρτητα από το αν τα κίνητρα τους ήταν προσωπικά ή έδραζαν στην αγάπη τους προς το λαϊκό πολιτισμό και το δημοτικό τραγούδι, ταύτισαν το σημαντικότερο μέρος της επιστημονικής τους υπόστασης με αυτές τις έρευνες. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελούν η εκπόνηση των διδακτορικών διατριβών του Samuel Baud - Bony²⁴¹ παλαιότερα και του Σωτηρίου (Sam) Τσιάνη²⁴² μεταγενέστερα.

Ωστόσο αυτή η εκδήλωση επιστημονικού ενδιαφέροντος δεν ξεκινούσε μόνο από τη μουσική. Βρισκόταν σε εξέλιξη μία πολυετής διερεύνηση όλων των ειδών των λαογραφικών φαινομένων σε συνάρτηση με τις καταγραφές τους και με εμφανή προτεραιότητα στο είδος του (λαϊκού) παραμυθιού. Σε αυτόν τον υπό διερεύνηση κόσμο του λαϊκού πολιτισμού ανήκουν και τα λαϊκά – δημοτικά τραγούδια. Εξάλλου, με τον τρόπο αυτό το αντιλαμβάνονταν όλοι εκείνοι οι λαοί που αναφέρθηκαν στη χρήση της γλώσσας, της λαϊκής παράδοσης και της ιστορίας, προκειμένου να τεκμηριώσουν τις υπό διαπραγμάτευση πολιτισμικές και συλλογικές τους ταυτότητες. Έτσι οδηγείται κανείς από την αυθόρμητη λαϊκή δημιουργία, στο *τι, πού, πώς, ποιος, γιατί*, των ερευνητικών ερωτημάτων που θα μετατρέψουν τον πολιτισμό σε σπουδή και αντικείμενο μελέτης.

Η έρευνα γύρω από το δημοτικό τραγούδι στην Ελλάδα δεν χαρακτηρίστηκε από μία ενιαία πορεία, μεθοδολογία και τις ίδιες πάντοτε επιδιώξεις. Η διαφορά στις αντιλήψεις γύρω από τη μέθοδο συλλογής των δημοτικών τραγουδιών οφείλεται κυρίως στη διαδοχική είσοδο στον ερευνητικό χώρο διαφορετικών, αλλά συναφών επιστημών που ασχολήθηκαν με αυτή (Λαογραφία, (Εθνο)μουσικολογία, Ανθρωπολογία). Ακόμα, και από τη χρονική διάρκειά της, η οποία προσδιορίζεται σε ένα αιώνα, αφού επίσημα ξεκίνησε στη δεκαετία του 1930, κορυφώθηκε μεταξύ των δεκαετιών του 1950 και 1960 και συνεχίζει μέχρι σήμερα. Το όριο εκκίνησης, η δεκαετία του 1930, σε καμία

²⁴¹ Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Ο Samuel Baud – Bauvy και η προσφορά του στην εθνομουσικολογική και λαογραφική έρευνα της Δωδεκανήσου». *Λαογραφία*, τ. ΛΔ'(34), 1985-1986, Αθήνα 1988, σ. 8.

²⁴² Σωτήρης Τσιάνης (1959 ξεκινούν οι έρευνες στην Ελλάδα, βλ. <http://www.kentrolaografias.gr> Παρουσίαση νέας μουσικής έκδοσης), Σωτήριος (Sam) Ι. Τσιάνης, *Δημοτικά τραγούδια από τη Βυτίνα Αρκαδίας / Folk Songs from Vytina, Arcadia* και παρούσα εργασία στις σελίδες 240 κ.ε. στο corpus της εργασίας στο κεφάλαιο Σωτήριος Τσιάνης.

περίπτωση δε σημαίνει ότι παραγνωρίζεται το προηγούμενο έργο όσων μελετών και εργασιών είδαν το φως της δημοσιότητας. Μπορεί για παράδειγμα η ανακάλυψη του *Κώδικα της Μονής Ιβήρων* να αποτελεί υλικό καταγραφής (επειδή κάποιοι μοναχοί προφανώς δεν ήθελαν να ξεχαστούν τα αγαπημένα τους κοσμικά τραγούδια) όχι όμως και αποτέλεσμα έρευνας. Μεταγενέστερα ωστόσο τροφοδότησε την έρευνα²⁴³.

Στο όριο έναρξης που αναγνωρίσαμε στη δεκαετία του 1930 ανήκουν οι καταγραφές του Hubert Pernot²⁴⁴, η συλλογή του Παχτίκου²⁴⁵, το ξεκίνημα του σημαντικού έργου του Σίμωνα Καρά, το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο της Μέλπωσ Μερλιέ και άλλα, χωρίς να δικαιούμαστε να καταδικάσουμε ως μη επιστημονικό ό,τι προϋπήρξε σε μορφή *συλλογών στίχων*, δηλαδή τα «άσματα» κατά τον Νικόλαο Πολίτη. Όμως η ίδρυση της «Εθνικής Μουσικής Συλλογής» το 1914 φανερώνει την επίγνωση του ιδρυτή της ελληνικής λαογραφίας γύρω από το ρόλο της μουσικής, η οποία αποτελεί «κοινό παρονομαστή» στη διεπιστημονικότητα γύρω από τον λαϊκό πολιτισμό.

Το δημοτικό τραγούδι στην οπτική της Ιστορικής Εθνομουσικολογίας

Όσο περισσότερους ορισμούς ανακαλύπτουμε, για το τι είναι η Εθνομουσικολογία, τόσο περισσότερα πεδία ενδιαφερόντων ανοίγονται μπροστά μας. Αυτό παραπέμπει σε μια πληθώρα μεθοδολογικών και θεωρητικών δεδομένων προς μελέτη, τα οποία εμπλουτίζει η διεπιστημονικότητα των οπτικών των επιστημών της Μουσικολογίας, της Λαογραφίας, της Ανθρωπολογίας, της Ιστορίας και σε κάποιο βαθμό, της Κοινωνιολογίας, καθώς αυτές αποτελούν τον επιστημονικό της περίγυρο. Ποια ωστόσο είναι η λειτουργία της επιστήμης αυτής στα πλαίσια του παγκόσμιου πολιτισμού;

Αναμφίβολα, η μουσική γνώση αποτελεί και γνώση του πολιτισμού²⁴⁶. Διέπεται από κανόνες δημιουργίας – αναδημιουργίας και στατικότητας – εξέλιξης, δηλαδή από τη θέση της στην ιστορική πορεία και τον συνεχή διάλογο της με αυτή. Η έμφαση στην ιστορικότητα, η οποία αφορά την Εθνομουσικολογία, κληροδοτήθηκε από την Ιστορική

²⁴³βλέπε παρούσα διατριβή, σσ. 318

²⁴⁴Hubert Pernot, *Mémoires populaires grecques de l'Île de Chio recueillies au phonographe, 1903, Paris, Imprimerie Nationale 1903.*

²⁴⁵ Γ. Παχτίκος, *260 Δημώδη Ελληνικά Άσματα από του στόματος του Ελληνικού λαού*, εν Αθήναις, τύποις Π.Α. Σακελλαρίου, 1905.

²⁴⁶Βλέπε και Hoffman, Stanley B. 1978 "Epistemology and Music: A Javanese Example, "Ethnomusicology 22(1):69-88.

Μουσικολογία²⁴⁷. Η σχετική απουσία μελετών ιστορικού χαρακτήρα από μέρους της Εθνομουσικολογίας οφειλόταν πιθανόν στο διαχωρισμό της από την Ιστορική Μουσικολογία και στην εμμονή της στις προφορικές παραδόσεις. Για το λόγο αυτό και ένα από τα σημεία αυτονόμησης του κλάδου της Εθνομουσικολογίας από τη Μουσικολογία είναι και η ενασχόλησή της με τη δημόδη μουσική των ευρωπαϊκών εθνών²⁴⁸.

Ωστόσο η έννοια της παράδοσης, με την οποία ασχοληθήκαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, στη συζήτησή μας γύρω από τον λαϊκό πολιτισμό, αν και μπορεί να αναφέρεται όχι μόνο στους προφορικούς πολιτισμούς αλλά και στους εγγράμματους, διεκδικεί από μόνη της μία σχέση με την ιστορία. Η εννοιολογική της προσέγγιση αφορούσε στην ανάγκη γεφύρωσης του παρελθόντος με το παρόν, ενός παρελθόντος στο οποίο έπρεπε να παραπέμπει κάθε εθνοτική ομάδα, προκειμένου να δημιουργήσει «ιστορική πίστωση» με αυτό, δηλαδή μία έκφραση *συνέχειας*²⁴⁹. Για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, υπήρχε η διάκριση μεταξύ της ιστορικής εξέλιξης της μουσικής των ευρωπαϊκών λαών και της μη ιστορικής των εξωευρωπαϊκών η οποία θεωρούταν ως α-ιστορική, δηλαδή πέρα από κάθε ιστορική διάσταση²⁵⁰.

Ανάλογη είναι και η χρήση της έννοιας της μνήμης, όπου στην περίπτωση της ευρωπαϊκής μουσικής, συνδέεται με την ιστορική πορεία και την αποτύπωση-καταγραφή της μουσικής στην παρτιτούρα. Αντίθετα, η εξωευρωπαϊκή μουσική εξακολούθησε να αναφέρεται στις παραδόσεις των προφορικών πολιτισμών, δηλαδή των συλλογικοτήτων εντός των οποίων παράγεται και λειτουργεί. Την καταγραφή της στην παρούσα περίπτωση αναλαμβάνουν οι ερευνητές μουσικολόγοι, ανθρωπολόγοι και λαογράφοι έχοντας προσανατολιστεί στην επιτόπια έρευνα και μάλιστα, μη διαθέτοντας άλλη τεκμηρίωση περί της ιστορικότητας, στην ιδεολογικοποίησή της.

Η έρευνα γύρω από τις λαϊκές μουσικές στην Ευρώπη ήταν ήδη σε καλό δρόμο από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και πάντοτε σε συνδυασμό με κείμενα, ιστορικές πηγές και οπωσδήποτε, ηχογραφήσεις. Επιστημονικά ωστόσο, το ζήτημα της ενσωμάτωσης

²⁴⁷ Kay Kaufman Shelmay, “Historical Ethnomusicology”: Reconstructing Falasha Liturgical History, *Ethnomusicology*, Vol. 24, No. 2 (May, 1980), pp. 233-258

²⁴⁸ Αν. Χαμούλας, «Μουσικολογία και Εθνομουσικολογία», στο: *Εθνομουσικολογία, Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*, εκδ. νήσος, Αθήνα 2010, σ.14.

²⁴⁹ Βλέπε περισσότερα στο: Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού*, εκδ. Κριτική 2009, ειδικότερα στο πρώτο κεφάλαιο (σ.σ.25-168)

²⁵⁰ *Susanne Ziegler, Berlin* <https://ictmusic.org/group/historical-sources-traditional-music>. ημερ. ανάκτησης 18-2-2018.

της λαϊκής μουσικής με την ιστορία απασχόλησε επιστημονικές συναντήσεις και θεσμούς όπως το IFMC με την ίδρυσή του το 1947, το 1953 στο Bamberg, το 1961 στη Νέα Υόρκη ή την παγκόσμια διάσκεψη του στη Βουδαπέστη το 1964, όπου και σημείωσε ιδιαίτερο ενδιαφέρον η ανακοίνωση του Walter Wiora *Ethnomusicology and the History of Music*²⁵¹. Επακόλουθο ήταν το ξεκίνημα της μελέτης των ιστορικών πηγών και της συνεργασίας εθνομουσικολόγων και ιστορικών. Σήμερα πλέον προσπαθούμε να αντιλαμβανόμαστε τους μουσικούς πολιτισμούς στο συνολικό τους περιβάλλον καθώς και στον παρελθόντα και στον παρόντα χρόνο²⁵².

Στην περίπτωση της Ιστορικής Μουσικολογίας, η ανάλυση ενός έργου της δυτικής μουσικής, όπως για παράδειγμα του I.S. Bach, καθώς επίσης και η ερμηνεία του, προϋποθέτει ανάγνωση και ανάλυση της παρτιτούρας του, αυτής δηλαδή που είχε γράψει ο ίδιος ο δημιουργός. Αυτό δηλαδή που χαρακτηρίζει τη δυτική μουσική παράδοση είναι η ταύτιση της μουσικής δημιουργίας με την παρουσία ιστορικής συνείδησης. Όμως στην περίπτωση της Εθνομουσικολογίας, η παρτιτούρα, δηλαδή η μουσική καταγραφή με σημειογραφία, παράγεται από τον ερευνητή, ως το τελικό αποτέλεσμα της μελέτης του γύρω από τη μουσική μιας ομάδας αλλά και «των πολιτισμικών διαδικασιών μάθησης (...) και πρόσληψης αξιακών συστημάτων»²⁵³. Ένα ακόμα σημείο προς διερεύνηση αποτελούν οι ιδεολογικές διαστάσεις που αφορούν τους συγγραφείς-ερευνητές- των δευτερογενών πηγών, αυτών που ουσιαστικά γίνονται οι διαχρονικοί «συνομιλητές» μας, αλλά και τα κοινωνικά, ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα.

Μπορεί η έρευνα του (ιστορικού) εθνομουσικολόγου να επικεντρώνεται, όπως είναι φυσικό, στο παρόν στοχεύει όμως στην ανάδειξη του παρελθόντος, αποτελεί γέφυρα μεταξύ των δύο χρονικών σημείων και χρησιμοποιεί τα τεκμήρια (μιας λαογραφικής-εθνομουσικολογικής-ανθρωπολογικής έρευνας) καθαρά εργαλειακά – ερμηνευτικά. Δεν επιδιώκει την «αντανάκλαση των ιστορικών ντοκουμέντων στο

²⁵¹ Walter Wiora, “Ethnomusicology and the History of Music”, πηγή: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 7, Fasc. 1/4, The Present Volume Contains the Papers Read at the International Folk Music Council (IFMC) Conference Held in Budapest in August 1964 (1965), pp. 187-193.

²⁵² Shelmay, ό.π., σ.234.

²⁵³ Για τα παραπάνω βλέπε επίσης Alan Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Έβανστον 1964, σ.145-146. Επίσης, Αν. Χαμούλας, «Η μουσική ανάλυση στην Εθνομουσικολογία», στο *Εθνομουσικολογία*, ό.π., σσ. 62-65).

παρόν και την πρόσληψή τους στο σύγχρονο ερμηνευτικό πλαίσιο, όπως θα συνέβαινε στην περίπτωση του (ιστορικού) μουσικολόγου²⁵⁴.

Στο σημείο αυτό δημιουργείται ένα σοβαρό ζήτημα, ιστορικού χαρακτήρα και αυτό. Οι μη εγγράμματες κοινωνίες, τη μουσική των οποίων ερευνούσε αρχικά η Εθνομουσικολογία, δεν ήταν δυνατό να χρησιμοποιούν μουσική σημειογραφία και κατά τις προηγούμενες δεκαετίες «η απουσία αυτή ταυτίστηκε με απουσία ιστορικής συνείδησης και εξέλιξης αυτών των πολιτισμών»²⁵⁵.

Όμως δεν είναι δυνατό να μη θεωρείται ιστορικά – χρονικά τεκμηριωμένος ένας μουσικός πολιτισμός, μόνο επειδή στερήθηκε τη δυνατότητα παραγωγής γραπτών πηγών και μουσικής σημειογραφίας. Επίσης, δεν μπορεί να θεωρηθεί α-ιστορικός επειδή η εξέλιξη του δεν ταυτίζεται με την ιστορική εξέλιξη του ευρωπαϊκού πολιτισμού, η οποία σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί και ιστορία του πολιτισμού άλλων λαών²⁵⁶. Η προφορικότητα, ως τρόπος διάδοσης-μετάδοσης ενός λαογραφικού και ειδικότερα μουσικοχορευτικού φαινομένου, ή και μιας αρχετυπικής δομής, αποτελεί μια διαδικασία που σχετίζεται με το χρόνο και την ιστορία.

Επιπλέον, και αυτό αφορά κυρίως στην περίπτωση της Ιστορικής Εθνομουσικολογίας, ο ερευνητής μελετώντας ένα μουσικό πολιτισμό ανακαλύπτει και αποκαλύπτει τα ιστορικά γεγονότα που σχετίζονται με αυτόν και μελετά τις μεταξύ τους σχέσεις αφού λάβει υπόψη του «όλα τα διαθέσιμα στοιχεία, καθώς και την κοινωνικο-οικονομική συνέχεια και αλλαγή που παρατηρούμε σήμερα»²⁵⁷. Επομένως, η σύγχρονη έρευνα οφείλει να αποδώσει και την ιστορική διάσταση του υπό έρευνα μουσικού πολιτισμού. Σύμφωνα με τον Walter Wiora, βασικό καθήκον της Εθνομουσικολογίας είναι η ιστορική έρευνα η οποία πρέπει να περιλαμβάνει «κριτική ερμηνεία, έρευνα της απόλυτης χρονολογίας και αιτιότητας, οπουδήποτε αυτό είναι δυνατό, και τελικά μια αντίληψη της ιστορικής πορείας» όσο και όπου αυτό μπορεί να γίνει δυνατό²⁵⁸.

²⁵⁴ Στο ίδιο, σ.82.

²⁵⁵ Αν. Χαπούλας, «Ιστορική Εθνομουσικολογία», στο *Εθνομουσικολογία*,ό.π.,σ.76.

²⁵⁶ Εξάλλου οι εθνοκεντρικές οπτικές εγκαταλείφθηκαν αφού δεχόμαστε ότι όλοι οι πολιτισμοί είναι ισότιμοι μεταξύ τους.

²⁵⁷ Widdess, Richard. 1992. "Historical Ethnomusicology". In *Ethnomusicology: An Introduction*, edited by Helen Myers, 219-237. London: Macmillan. Μεταφρασμένο: Richard Widdess, «Ιστορική Εθνομουσικολογία», στο Ελένη Καλλιμοπούλου, Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, επιμ., *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Εκδ. Ασίνη, 2014, σ.189.

²⁵⁸Walter Wiora, ό.π., σ.192.

Παράλληλα, η έρευνα μπορεί να προσλαμβάνει ένα *εθνο-ιστορικό* χαρακτήρα σε ό,τι αφορά στη μεθοδολογία της, χάρη στον εντοπισμό, κριτική, και προπάντων στη μελέτη γραπτών τεκμηρίων, φωτογραφικού υλικού ή σχεδίων, εκθέματα λαογραφικών μουσείων, μουσικών οργάνων, παλιών ηχογραφήσεων εάν υπάρχουν, καταγραφής ή και ανάσυρσης προφορικών αφηγήσεων και αφηγήσεων ζωής καθώς και ανακοινώσεις ερευνών ή τέλος κάποιες παλιές εκδόσεις. Στις περισσότερες περιπτώσεις πρόκειται για δευτερεύουσες πηγές και όχι για πρωτογενείς²⁵⁹.

Βέβαια, ο μελετητής οφείλει να διαμορφώσει αυτήν την επιστημονική στάση, μέθοδο και ερμηνεία των πηγών η οποία θα αναδείξει συνέχειες και ασυνέχειες, επιρροές και πολιτισμικές συνιστώσες της συγκεκριμένης κοινωνίας ή ομάδας, στο συγκεκριμένο χώρο²⁶⁰, αφού εξ ορισμού η Εθνοϊστορία «είναι η έρευνα των πολιτισμικών διαδικασιών και ιστορικών εξελίξεων ενός συγκεκριμένου πολιτισμού, σε ακριβή χρονικά πλαίσια και σε συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο»²⁶¹. Ακόμα, διατηρείται η συγκριτική διάσταση που χαρακτηρίζει και την Εθνομουσικολογία, σε ό,τι αφορά τις αλληλεπιδράσεις της μουσικοχορευτικής παράδοσης μιας περιοχής με μια άλλη ή ακόμα και μεταξύ δύο διαφορετικών λαών.

Η Εθνομουσικολογία ασχολήθηκε με την περίπτωση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού στο πλαίσιο της επιστημολογικής της θεώρησης η οποία μεταξύ άλλων αφορά και στην ενασχόληση με τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές μουσικές παραδόσεις. Βέβαια, διαδεχόμενη ή και συμπορευόμενη με τη Μουσική Λαογραφία έπρεπε να προβάλλει τόσο τη συγκριτική της διάσταση όσο και την περιγραφή εκείνων των πολιτιστικών και κοινωνικών δεδομένων μέσα από τα οποία εκφράζονται τα μουσικά ιδιώματα²⁶². Αυτό συνέβαινε είτε μέσω της ιστορικο-εθνομουσικολογικής οπτικής κάποιων ξένων ερευνητών όσο και της «οίκοι» των Ελλήνων οι οποίοι δεν ήταν δυνατό να κατανοήσουν τα αντικείμενα της έρευνάς τους με την οπτική της «απόστασης».

Επρόκειτο λοιπόν για την έρευνα σε ένα μουσικό πολιτισμό, σε τοπικό επίπεδο (κυρίως μικρές κοινωνίες) και σε διαστάσεις εθνομουσικολογικές ή και ανθρωπολογικές, ιδιαίτερα κατά στις τελευταίες δεκαετίες. Όπως και στην περίπτωση

²⁵⁹ Δηλαδή, ανακαλύψεις του ίδιου του ερευνητή.

²⁶⁰ Βλ. και Αν. Χαπούλας, σ. 69.

²⁶¹ Βλέπε επίσης και Αν. Χαπούλας, Η Εθνοϊστορία, σ.67 καθώς επίσης και Karl Wernhart, “Kulturgeschichte und Ethnohistorie als Struktur geschichte”, *Grundfragender Ethnologie* (1981) σ. 233-253.

²⁶² Βλ. και Αν. Χαπούλας, ό.π., σ.45.

της Μουσικής Λαογραφίας, η έρευνα αφορούσε στο *παρόν* της εποχής που μπορούσε να έχει πραγματοποιηθεί και μέσα στο οποίο διαμορφωνόταν το συγκεκριμένο πεδίο έρευνας.

Η Ιστορική Εθνομουσικολογία δεν αναζητά ένα νέο πεδίο έρευνας προκειμένου να αναδείξει νέα στοιχεία γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι και τις καταγραφές του. Πεδίο έρευνας αποτελεί για μας το πεδίο κάθε ερευνητή των προηγούμενων εποχών, αυτών που περιγράφουμε. Δεν αποτελεί έργο μας, όπως και δεν αποτελούσε έργο και των τότε ερευνητών, η αναζήτηση της προσωπικής ταυτότητας κάποιου δημιουργού, αφού δεν πρόκειται για επώνυμη αλλά για συλλογική δημιουργία η οποία επικαλείται την ανωνυμία του λαϊκού δημιουργού, στα πλαίσια του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού. Στο ίδιο πλαίσιο πάντοτε, δεν μπορούν να αναζητηθούν αναπαραστάσεις συνθηκών ιστορικής εξέλιξης του δημοτικού τραγουδιού καθώς και της καλλιτεχνικής ερμηνείας του κατά την πορεία της διάδοσής του²⁶³.

Η ιστορική διάσταση μιας έρευνας στο παρόν, η οποία περιγράφει την έρευνα δεκαετιών του παρελθόντος, θεωρείται αυθύπαρκτη και αυτονόητη, αφού αφορά μία παράδοση η οποία διατηρήθηκε ζωντανή και εξελίξιμη, προσλαμβάνοντας αλλά και αφαιρώντας στοιχεία, στο πέρασμα του χρόνου, επειδή επηρεαζόταν από το κοινωνικό, ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο κάθε περιόδου. Αυτές τις μεταβολές δεν μπορούμε να τις παρακολουθήσουμε εάν χαθεί η ιστορικότητα και η συνέχεια που διέπουν την πορεία του λαϊκού πολιτισμού, κάνοντας λόγο μόνο για αναβιώσεις του δημοτικού τραγουδιού και όλης της μουσικοχορευτικής και δρωμενικής παράδοσης.

Το «συγκριτικό στοιχείο» στην έρευνα

Δεν μπορούμε να αμφισβητήσουμε τη συνηγορία των συγκριτικών μελετών μεταξύ των *παραλλαγών* στην έρευνα για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Το αδιέξοδο που δημιούργησε με την κριτική του ο Roderick Beaton στην έρευνά του «για τις εξαρτήσεις των παραλλαγών μεταξύ τους»²⁶⁴, μάλλον βρήκε δικαίωση, «στην πράξη της συλλογής και καταγραφής των τραγουδιών»²⁶⁵ (εννοεί των ελληνικών δημοτικών

²⁶³ Για τα χαρακτηριστικά της Ιστορικής Εθνομουσικολογίας καθώς και για τις διαφορές της με την Ιστορική Μουσικολογία βλέπε Αν. Χαψούλας, «Ιστορικές – Εθνομουσικολογικές διαστάσεις του μουσικού έργου», ό.π., σ.54.

²⁶⁴ Βλέπε αναλυτικότερα Β. Πούχγερ, «Σαράντα χρόνια έρευνας για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι», στο: *Μελέτες για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, εκδ. Αρμός, 2013, σσ.272,273.

²⁶⁵ Στο ίδιο.

τραγουδιών) αφού γνωρίζουμε ότι οι περισσότεροι συλλογείς και καταγραφείς δεν έθεταν παρόμοια κριτήρια.

Η μελέτη της σχέσης των πολιτισμικών φαινομένων μεταξύ τους, άλλοτε σε μεγαλύτερο και άλλοτε σε μικρότερο βαθμό, παραπέμπει στην αποκαλούμενη *συγκριτική διαδικασία*. Στη βάση αυτής της διαδικασίας διερευνάται κάθε τι κοινό ή μη κοινό μεταξύ των διαφορετικών εκδοχών ενός πολιτισμικού φαινομένου (όπως το τραγούδι). Επίσης και παρόμοιων φαινομένων, τα οποία ωστόσο μπορεί να αποτελούν ένα σύστημα, καθώς και το «πού συναντάται το κάθε σύστημα»²⁶⁶.

Η διαδικασία αυτή πραγματοποιούταν ποικιλοτρόπως, ανάλογα το χώρο στον οποίο προτιμούσε να εστιάσει κάθε ερευνητής. Σημαντικός πάντοτε ήταν ο ρόλος της υλικοτεχνικής υποδομής, δηλαδή συσκευή ηχογράφησης, μπαταρίες, ηλεκτρικό ρεύμα καλώδια, ηλεκτρογεννήτρια, μικρόφωνα κλπ – με τις πιο πολλές αναφορές στον φωνόγραφο και στο μαγνητόφωνο. Ο λόγος είναι το ότι μπορούσε να εγγραφεί την ορθότητα της εγγραφής – καταγραφής με κάθε λεπτομέρεια, κάτι που παίζει σημαντικό ρόλο σε ζητήματα όπως αυτό της διερεύνησης των παραλλαγών με στόχο τη μεταξύ τους σύγκριση²⁶⁷.

Η αντίληψη του *συγκριτικού στοιχείου* έφερε την έρευνα πιο κοντά στον επιστημονικό χαρακτήρα της Εθνομουσικολογίας. Ωστόσο η υιοθέτησή του από ορισμένους παραδοσιακούς (μουσικο)-λαογράφους βοήθησε στο να πραγματοποιείται ακριβέστερα η εθνογραφική έρευνα ή τουλάχιστον να υπάρχει όσο το δυνατόν μικρότερη απώλεια ερευνητικών δεδομένων από την όλη έρευνα. Η ιστορική θεώρηση αυτής της διαδικασίας, με την οποία και θα ασχοληθούμε στο επόμενο μέρος της παρούσας διατριβής, αποτελεί και την πορεία της μουσικο-λαογραφικής και εθνομουσικολογικής έρευνας στην Ελλάδα.

Από την ανάδειξη των κοινών στοιχείων μεταξύ ρουμελιώτικου και πελοποννησιακού τραγουδιού της *Μουσικής Λαογραφίας* αλλά και την ιδέα της Μουσικής Λαογραφίας των άλλων Βαλκανικών λαών από τη Μέλπω Μερλιέ²⁶⁸ οδηγηθήκαμε, έπειτα από πορεία δεκαετιών, στη «συγκριτική μελέτη του (σύγχρονου) λαϊκού πολιτισμού του βιομηχανικού κέντρου και του παραδοσιακού αγροτικού

²⁶⁶ Αν. Χαγούλας, *Μουσικές Καταγραφές Μελωδιών Ξηροποτάμου Δράμας*, εκδ. Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα 2002.

²⁶⁷ Επίσης και σ.σ. 91 της παρούσας διατριβής.

²⁶⁸Καθώς και σ. 393.

πολιτισμού» για τον οποίο κάνει λόγο ο Στάθης Δαμιανάκος²⁶⁹. Και στις δύο περιπτώσεις, οι αντίστοιχες απόψεις των δύο συγγραφέων δίνουν τη δυνατότητα πραγματοποίησης συγκρίσεων μεταξύ δημοτικών και αστικολαϊκών τραγουδιών.

Η ερευνητική πορεία μπορεί να ξεκίνησε από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, όταν μέσα από το ενιαίο πεδίο λαογραφίας και μουσικής επιδιώχθηκε η αναγκαία τεκμηρίωση ιδεολογικών διαστάσεων του ελληνικού πολιτισμού. Στην εποχή όμως της Μεταπολίτευσης, όπου ο λαϊκός πολιτισμός δεν είχε πλέον λόγους να παρουσιάζεται ως «εθνική επιστήμη», η έρευνα προσανατολίστηκε στο ζήτημα της τοπικότητας και της συγκριτικής διάστασης των προς μελέτη ζητημάτων. Τι συνέβη όμως σε όλο αυτό το διάστημα;

Η συγκριτική διάσταση στον Samuel Baud-Bovy, διατυπώνεται τόσο στο δικό του ερευνητικό και συγγραφικό έργο (όπως *Chansons populaires de Crète occidentale, Études sur la chanson cleftique, Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι κλπ*), όσο και από τις πολυπληθείς αναφορές του Bertrand Bouvier²⁷⁰ αναφορικά με αυτό. Δεν είναι λιγότερο σημαντική επίσης η συγκριτική μελέτη των βασικών ιδιοτήτων της αρχαίας, βυζαντινής και παραδοσιακής ελληνικής μουσικής με το ζήτημα της σημειογραφίας και των *ανημίτων* κλιμάκων.

Την ίδια περίπου εποχή, η παρουσία της Δέσποινας Μαζαράκη ξεπερνούσε το απλό ερευνητικό έργο, συμβάλλοντας αποφασιστικά στον τομέα της *παραδοσιακής οργανολογίας* μέσω της καθιέρωσης και εδώ, της συγκριτικής διαδικασίας, στην προκειμένη περίπτωση μεταξύ του παραδοσιακού και του ευρωπαϊκού κλαρίνου²⁷¹. Παράλληλα, στο χώρο της Συγκριτικής Λαογραφίας των Βαλκανικών λαών, θεωρείται σημαντική η συμβολή των καθηγητών Γεωργίου Μέγα (Ο «κοινός Βαλκανικός Πολιτισμός» που η στόχευσή του αφορά στο ζήτημα της «δημώδους ποίησης (μουσικής) των βαλκανικών λαών²⁷²) και Ευάγγελου Μουτσόπουλου («Ρυθμοί και

²⁶⁹ Βλέπε στο βιβλίο: Στάθης Δαμιανάκος, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1987.

²⁷⁰ Βλέπε παρούσα διατριβή σσ.135.

²⁷¹ Δέσποινα Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, με είκοσι μουσικά παραδείγματα. Πρόλογος του κ. Samuel Baud-Bovy, δεύτερη έκδοση, Κέδρος 1984.

²⁷² Είναι ωστόσο σημαντικές οι περιπτώσεις όπου έγινε λόγος για τη *συγκριτική διάσταση* των παραλλαγών, αν και τις περισσότερες πάλι φορές επρόκειτο για στίχους μόνο. Κάτι τέτοιο μπορούμε να δούμε στη μονογραφία του **Γεωργίου Μέγα** *Die Ballade von der Arta-Brücke, Ein vergleichende Untersuchung*, Θεσσαλονίκη 1976 (Institute for Balkan Studies, 150), η οποία αποτελεί συστηματική μελέτη για το ΕΔΤ και συγκεντρώνει συνολικά 333 αδημοσίευτες παραλλαγές²⁷². Επίσης την μονογραφία του **Bertrand Bouvier**, *Le Mirologue de la Vierge. Chansons et poems sur la Passion du Christ. I. La Chanson populaires de Vendrede Saint*, Genève 1976 (Bibliotheca Romana XVI) που αποτελείται από

χοροί Ελλήνων και Βουλγάρων»²⁷³).²⁷⁴ Πώς μπορεί όμως η σύγκριση να λειτουργήσει ως αντίληψη και ως πρακτική στο χώρο των παραδοσιακών λαογράφων και σε ποιο βαθμό;

Σε όλο το φάσμα των δεκαετιών του 1950 και του 1960, το έργο των μουσικών καταγραφών, κυρίως από κάποιους μουσικούς- λαογράφους, έδειξε και προς αυτή την κατεύθυνση. Αξίζει να γίνει αναφορά στους Γεώργιο Σπυριδάκη, κυρίως για το έργο της μελέτης των παραλλαγών, Σπύρο Περιστέρη, για τις ιδιαίτερα σημαντικές μουσικολογικές προσλαμβάνουσες της εποχής του και ιδιαίτερα για τη σχέση βυζαντινής μουσικής και δημοτικού τραγουδιού και Σταύρο Καρακάση, ο οποίος εκτός από το ερευνητικό του έργο συνέγραψε και πολλά θεωρητικά κείμενα. Τέλος δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε τους Δημήτριο Οικονομίδη και Κωνσταντίνο Τσαγγαλά.

Η διαδικασία της συγκριτικής έρευνας προέκυψε αφού πρώτα πραγματοποιήθηκαν οι μουσικές καταγραφές. Κάποια στιγμή, φάνηκε η δυνατότητα πραγματοποίησής της και γύρω από τη χορευτική πρακτική, όπως μπορεί να δει κανείς σε ανακοινώσεις του Παντελή Καβακόπουλου²⁷⁵. Τα τελευταία χρόνια, οι συγκριτικές προσεγγίσεις αφορούν με επιτυχία και το χώρο της ετερότητας²⁷⁶. Ο καθηγητής Λάμπρος Λιάβας θα ορίσει τη διαφορά μεταξύ Μουσικής Λαογραφίας και Εθνομουσικολογίας εστιάζοντας στις συγκριτικές πρακτικές της δεύτερης. Εντελώς διαφορετική φαίνεται η διάσταση που δίνει ο Μάρκος Δραγούμης στο ζήτημα του εντοπισμού των σχέσεων «ανάμεσα στις μονοφωνικές κοσμικές μουσικές του Δυτικού Μεσαίωνα και σε αντίστοιχα ελλαδικά μουσικά φαινόμενα» με αντικείμενα συγκριτικής μελέτης το Ηπειρώτικο πεντατονικό και τους *Minnesänger*²⁷⁷.

τις 256 παραλλαγές από το Μοιρολόι της Παναγιάς. Κάτι ανάλογο βλέπουμε και στην έρευνα του Γ. Σπυριδάκη «Το άσμα της χελιδόνας (χελιδόνισμα) την πρώτην Μαρτίου»²⁷². Σε μια άλλη περίπτωση πάλι, στην προετοιμασία της έκδοσης της *Μουσικής Εκλογής* της Ακαδημίας Αθηνών, ο Γ. Μέγας κάνει συνειδητά λόγο για «εκλογήν των πληρεστέρων και γνησιότερων παραλλαγών δια το παρασκευαζόμενον απάνθισμα». Βλέπε και «Εκθέσεις Πεπραγμένων των ετών 1945-1959», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Τόμος Πέμπτος, έτη 1945 – 1949, εν Αθήναις, 1950, σ.270.

²⁷³ Περισσότερα βλέπε στην παρούσα διατριβή σελ. 264.

²⁷⁴ Σημαντικό επίσης είναι και το βιβλίο «Συγκριτική Λαογραφία» του **Βάλτερ Πούχγερ**.

²⁷⁵ Περισσότερα βλέπε στο κεφάλαιο «Παντελής Καβακόπουλος. Το ερευνητικό του έργο μέχρι το 2000» της παρούσας διατριβής.

²⁷⁶ Αθηνά Κατσανεβάκη, «Η πολυφωνία των Βλάχων της Πίνδου και η Φαρσεριώτικη πολυφωνία. Μια συγκριτική προσέγγιση», στο: *Εθνολογία* τ. 10/2002 -2003, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2003, σ.175-201.

²⁷⁷ Μάρκος Φ. Δραγούμης, «Με το μαγνητόφωνο στη Σαλαμίνα, Λευκάδα και Ήπειρο», στο *Λαογραφία* τ.30 (1975), σ.235-245.

Οι ιδεολογικές διαστάσεις που αποκτούσαν το ελληνικό δημοτικό τραγούδι και γενικότερα ο λαϊκός πολιτισμός, κατά τη δεκαετία του Μεσοπολέμου, οδήγησαν στην περαιτέρω ανάδειξή τους μέσα από την οργάνωση μιας ερευνητικής διαδικασίας η οποία ξεκίνησε και αυτή με ιδεολογικό χαρακτήρα, όπως στην περίπτωση του Κωνσταντίνου Ψάχου, και σύντομα απέκτησε επιστημονικές προσλαμβάνουσες χάρη στους Bertrand Bouvier, Samuel Baud-Bovy και Μέλπω Μερλιέ. Το Ωδείο Αθηνών, ως επίσημος φορέας της Μουσικής εκπαίδευσης εκείνη την εποχή στην Ελλάδα, οργάνωσε την πρώτη επίσημη έρευνα καταγραφής (1910-1911) με το σκεπτικό του να μην εκλείψουν τα δημοτικά τραγούδια με την πάροδο του χρόνου και του κινδύνου που πίστευαν ότι θα φέρει η παρουσία της τεχνολογίας καθώς και οι επερχόμενες αλλαγές στις αντιλήψεις των Ελλήνων γύρω από τη μουσική²⁷⁸.

Σίγουρα, οι εθνικές ιδέες έβρισκαν υποστηρικτές, ειδικότερα όταν μια έρευνα μπορούσε να συμβάλλει στην ανάδειξη τοπικών ταυτοτήτων. Η χρηματοδότηση της έρευνας του Ψάχου²⁷⁹ (1915) από τον Γορτυνιακό Σύλλογο συνέβαλλε στην προβολή της ιστορικότητας και των αξιών της περιοχής. Η έρευνα γύρω από το δημοτικό τραγούδι εντάσσεται λοιπόν στα γενικότερα πλαίσια της λαογραφικής έρευνας παρουσιάζοντας ιδιαίτερο ενδιαφέρον κατά τις δεκαετίες του 1950 και του 1960. Κάποιοι ερευνητές μάλιστα επιχείρησαν τη διεύρυνση του ερευνητικού πεδίου προσθέτοντας πληροφορίες γύρω από τον τόπο, την κοινωνία και τον πολιτισμό του, κάτι που θα συναντήσουμε στις δημοσιεύσεις μουσικο-λαογραφικών αποστολών των Δημητρίου Πετρόπουλου, Γεωργίου Σπυριδάκη, Σταύρου Καρακάση, Σωτήρη Τσιάνη και άλλων.

Μια ομάδα μουσικών – λαογράφων ερευνητών εξέφρασε αρνητικές απόψεις για τα διαφορετικά από το δημοτικό τραγούδι μουσικά είδη και τη λειτουργία τους στο χώρο της ελληνικής μουσικής. Θεωρούσαν ότι η ελληνική μουσική κινδυνεύει με την απώλεια της παράδοσης, κύριος εκφραστής της οποίας ήταν το δημοτικό τραγούδι, κάτι που χρέωναν τόσο στο ρεμπέτικο όσο και στα εισαγόμενα μουσικά είδη.

Ανάμεσα στους εκφραστές αυτών των αντιλήψεων ήταν και ο Σπύρος Περιστερής, βαθύς γνώστης της βυζαντινής και παραδοσιακής μουσικής ο οποίος

²⁷⁸ Περισσότερα για την έρευνα και τις καταγραφές του Ωδείου Αθηνών και τις απόψεις των Ψάχου και Νάζου βλέπε στο κεφάλαιο «Η συμβολή του Κωνσταντίνου Ψάχου στην έρευνα για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι», της παρούσας εργασίας.

²⁷⁹ Κ. Α. Ψάχος, Δημώδη Άσματα Γορτυνίας εις βυζαντινήν και ευρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν, Τύποις περιοδικού «Σφαίρας», Εν Αθήναις 1923.

συνδύαζε τις ιδιότητες του μουσικού και του λαογράφου. Ως συνεργάτης του Κέντρου Λαογραφίας πραγματοποίησε μουσικο-λαογραφικές αποστολές από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 έως τα τέλη της δεκαετίας του 1960. (Συνταξιοδοτήθηκε από το Κέντρο Λαογραφίας το 1971). Ως κύριες πηγές του προβλήματος θεωρούσε την κουλτούρα που διαμόρφωναν τα μεγάλα αστικά κέντρα όπως η Αθήνα, και τα ΜΜΕ που προωθούσαν τα νεώτερα μουσικά είδη. Σε κάποιες εκθέσεις «μουσικών αποστολών» (Ναυπακτίας – Μεσολογγίου και Ρόδου-Κω τις οποίες και σχολιάζουμε παρακάτω) αναφέρεται στα προβλήματα αυτά με την πεποίθηση ότι «λαϊκή μουσική» θεωρείται μόνο το δημοτικό τραγούδι της υπαίθρου και πραγματοποιεί τις καταγραφές σαν να ήθελε να προλάβει την «πλήρη νόθευση και εξαφάνιση της γνήσιας λαϊκής Ελληνικής μουσικής»²⁸⁰.

Παράλληλα, ο Σταύρος Καρακάσης, ο οποίος εργάστηκε προς την κατεύθυνση της ανασύστασης της τοπικής ιστορίας πιστεύοντας ότι αυτή λειτουργεί ως σημείο αναφοράς της παραγωγής και λειτουργίας των δημοτικών τραγουδιών²⁸¹, χρέωνε στα ΜΜΕ και στη δισκογραφία την αδυναμία να τραγουδήσουν (πλέον) οι νέοι δημοτικά τραγούδια λόγω της διάδοσης του αστικολαϊκού τραγουδιού.

Η «συστηματική» καταγραφή ως «σωστική» διαδικασία προσφέρει τη δυνατότητα για περαιτέρω επιστημονική μελέτη των δημοτικών τραγουδιών (ανάλυση μελωδιών και ποιητικού κειμένου, μελέτη τρόπων- κλιμάκων και ρυθμού) καθώς και για την εκδοτική και δισκογραφική δραστηριότητά τους. Η μελέτη τους αυτή αναδεικνύει το ρόλο και τη χρήση τους στις εκδηλώσεις της καθημερινής ζωής. Ο ελληνοαμερικανός καθηγητής Εθνομουσικολογίας Σωτήριος Τσιάνης, με αφορμή τη συγγραφή της διδακτορικής του διατριβής ξεκίνησε από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 μία πολυετή διαδικασία μελετών, καταγραφών και έκδοσης δημοτικών τραγουδιών από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. (Ορεινή Αρκαδία, Σκύρο, Μαντίνεια κλπ). Επιδίωξη του ελληνοαμερικανού καθηγητή ήταν η ανάδειξη και κατανόηση των τοπικών εκείνων τραγουδιών μέσα από τον καθορισμό του ιστορικο-κοινωνικού και πολιτιστικού πλαισίου, σε αναφορά με τις «ιστορικές και κοινωνικές παραμέτρους»²⁸².

²⁸⁰«Μουσική αποστολή εις τας επαρχίας Ναυπακτίας και Μεσολογγίου» στα μέσα της δεκαετίας του 1950 και «Μουσική αποστολή εις Ρόδον και Κω (7 Αυγ. -7 Σεπτ. 1958)». Βλέπε στην παρούσα εργασία σ.190 και σ.200.

²⁸¹Επίσης σ.216.

²⁸²Χαρακτηριστικά βλέπε στο κεφάλαιο για τον Σωτήριο Τσιάνη στην παρούσα διατριβή.

Μελέτη περίπτωσης: Έλληνες και Ούγγροι εθνομουσικολόγοι και δημιουργοί. Μια διαφορετική οπτική της εθνομουσικολογικής έρευνας στο βαλκανικό χώρο.

Κίνητρα της έρευνας και διαχείριση του εθνικισμού

Τόσο στην περίπτωση της Ελλάδας όσο και της Ουγγαρίας, η έρευνα στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής και του λαϊκού πολιτισμού κινήθηκε μέσω της συμβολής των επιστημών της Εθνομουσικολογίας και της Λαογραφίας. Ο χαρακτήρας της ποικίλει ανάλογα την εποχή και τον ερευνητή. Στην Ουγγαρία για παράδειγμα, οι έρευνες πραγματοποιούνταν από τις αρχές του 20ου αιώνα από συνθέτες και μουσικολόγους. Στην Ελλάδα την ίδια εποχή, ο μουσικολόγος και φιλόλογος Γεώργιος Παχτικός κατέγραψε το 1905 με ευρωπαϊκή σημειογραφία, ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Ωστόσο το κυρίως ερευνητικό έργο γύρω από τη συλλογή-καταγραφή των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών θα επωμιστούν οι λαογράφοι – φιλόλογοι και σπανιότερα, ικανοί γνώστες της βυζαντινής και παραδοσιακής μουσικής.

Η επίσημη έναρξη της εθνομουσικολογικής έρευνας θα μπορούσε να τεκμηριωθεί από την δεκαετία του 1930 με την παρουσία του Baud-Bovy στην Ελλάδα. Σε γενικές γραμμές ωστόσο, η συλλογή πρωτογενούς μουσικού υλικού παρουσίαζε συνάφεια ως προς τη μεθοδολογία των Ούγγρων ερευνητών, κάτι που θα διαπιστώσουμε μελετώντας το άρθρο του D.T.Nelson για τον Béla Bartók. Στο άρθρο αυτό, ο Béla Bartók φαίνεται να ερευνά την Ουγγρική λαϊκή μουσική «ταξιδεύοντας για να συλλέξει δείγματα (μουσικής), ηχογραφώντας και απομαγνητοφωνώντας, αντιγράφοντας αυτά τα τραγούδια σε κατανοητή σημειογραφία με νέα αρμονία και τελικά ενσωματώνοντας το λαϊκό ύφος στις δικές του συνθέσεις»²⁸³.

Σημεία στα οποία εντοπίζουμε συνάφειες στις έρευνες των δύο λαϊκών εθνικών μουσικών είναι οπωσδήποτε η ανάγκη διάσωσης των τραγουδιών από τη λήθη, η καταγραφή και αρχειοθέτηση και, υπό συζήτηση, η κατοπινή επεξεργασία του υλικού. Αυτό οδηγεί στην επιστημονική ανακοίνωση, διδασκαλία, εκδοτική δραστηριότητα και τέλος στη χρήση του λαϊκού υλικού στη σύνθεση νέων μορφών, πάντοτε έντεχνου χαρακτήρα. Η περίπτωση δηλαδή όπου, η προσωπική χρήση δημιουργεί μία νέα προσέγγιση στην έννοια του έντεχνου, βασισμένη στη λαϊκή παράδοση και έντονα

²⁸³ David Taylor Nelson, “Béla Bartók: The Father of Ethnomusicology”, *Musical Offerings*: Vol. 3 : No. 2 , Article 2.D OI: 10.15385/jmo.2012.3.2.2,σ.75.

διαφοροποιούμενη από τις αντίστοιχες – λόγιες για εμάς- παραδόσεις του κεντροευρωπαϊκού χώρου.

Η αναζήτηση του εθνικού χαρακτήρα, όπου αυτό αποτελεί επιδίωξη, συνδέεται «με την αναζήτηση κάθε ίχνους αρχικά, και κατόπιν έπειτα από έρευνα, περισσότερα στοιχεία, που μπορεί να είναι γλωσσικά ή ακόμα, μελωδικά και ρυθμικά», όπως έγραφε ο Kodály αναφερόμενος στο ζήτημα της αναζήτησης του Ουγγρικού χαρακτήρα στη μουσική και των στοιχείων της σε ξένες μελωδίες²⁸⁴.

Μέσα στο κλίμα της εθνικής φόρτισης, αρχικά της πολύπαθης δεκαετίας του 1920 και κατόπιν του 1930, η προβολή του δημοτικού τραγουδιού ήταν επιβεβλημένη και ταυτισμένη με τις ανάλογες ιδεολογικές διαστάσεις που ελάμβαναν όλα εκείνα τα εθνικά ζητήματα. Μερικά χρόνια πριν, ο Παχτικός ελάμβανε ως αφετηρία του ερευνητικού του έργου, πάλι τις ιστορικές συνιστώσες της εποχής του και την ανάγκη να αποδείξει την επιβίωση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού μέσα στο λαϊκό πολιτισμό και ιδιαίτερα στο δημοτικό τραγούδι, δημιουργώντας έτσι μια θεωρία *ελληνικής πολιτισμικής συνέχειας*. Ο Béla Bartók ξεκίνησε την εθνομουσικολογική του δράση αντίστοιχα, σε μια δύσκολη εθνικά στιγμή για την πατρίδα του²⁸⁵ ανήκοντας ο ίδιος στους υποστηρικτές της κίνησης του ουγγρικού εθνικισμού, «σε μια έντιμη προσπάθεια να υπηρετήσει την Ουγγαρία και να ανακαλύψει που βρίσκεται η αληθινή πολιτιστική της κληρονομιά» ερευνώντας το 1904 την αυθεντική λαϊκή μουσική των Μαγυάρων²⁸⁶.

Συμβάλλοντας στην επιστήμη της Εθνομουσικολογίας

Οι ερευνητές λαογράφοι και μουσικολόγοι προσανατόλισαν την έρευνά τους στην ομάδα εκείνη που αποτελούσε φορέα του αποκαλούμενου αγροτικού πολιτισμού, δηλαδή του χώρου της υπαίθρου. Οι λαογραφικές και μουσικολογραφικές αποστολές πραγματοποιήθηκαν, επιλεκτικά βέβαια, σε χωριά και κωμοπόλεις της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας και οι πληροφορητές προέρχονταν από το χώρο αυτό. Αντίστοιχα,

²⁸⁴ Zoltan Kodaly, “Folk Music and Art Music in Hungary”, Source: Tempo, New Series, No. 63, Zoltán Kodály (Winter, 1962-1963), pp. 28-36Published by: Cambridge University PressStable URL: <http://www.jstor.org/stable/943061>, σ.28. Accessed: 22/06/2014.

²⁸⁵ Όταν ήταν ακόμα αισθητές οι συνέπειες από τον Πόλεμο της Ανεξαρτησίας (1848-1849) μισό αιώνα πριν, έπειτα από την πολυετή καταπίεση της γειτονικής Αυστρίας, μια κίνηση ανεξαρτησίας που ονομάστηκε Ουγγρικός εθνικισμός. Βλέπε David Taylor Nelson, στο ίδιο,σ.76.

²⁸⁶ Στο ίδιο, σ. 76.

ο Béla Bartók «ίδρυσε ένα ολοκαίνουργιο πεδίο έρευνας βασισμένο στην ύπαρξη μιας μουσικής που δημιουργήθηκε, διατηρήθηκε και που παρουσιάζεται από (...) τον αγροτικό λαό» συμβάλλοντας καθοριστικά στη γέννηση της Εθνομουσικολογίας²⁸⁷ και ως ακαδημαϊκού κλάδου²⁸⁸.

Η τεκμηρίωση μέσω της έρευνας, η παρουσία ενός νέου επιστημονικού πεδίου, η ανάγκη διάσωσης των λαϊκών (δημοτικών) τραγουδιών και η «εντεχνοποίηση» του λαϊκού στοιχείου από προσωπικά ή συλλογικά κίνητρα, προκειμένου να επιτευχθεί η αποστασιοποίηση από τον ευρωκεντρισμό, αποτέλεσαν στόχους της όλης ερευνητικής διαδικασίας. Η σκέψη, εάν το αξιακό λαϊκό φορτίο που διαχειρίζεται ένα έντεχνο συμφωνικό έργο της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής, όπως για παράδειγμα «Το Δαχτυλίδι της μάνας» που συνέθεσε το 1917 ο Μανώλης Καλομοίρης, εδράζει στη Λαογραφία ή στην Εθνομουσικολογία, είναι αμφίσημη. Ωστόσο, μπορεί να εξυπηρετεί κάτι αντίστοιχο με το *Three Hungarian Folktunes* που συνέθεσε ο Bartók την ίδια χρονιά και το οποίο άντλησε και αυτό από την Ουγγρική παράδοση, όπως και οι *Galántai táncok* του Kodály ή η *Romanian Rhapsody N.1* του Enescu που αφορούσαν κατά πάσα πιθανότητα σε όλους τους παραπάνω στόχους.

Ένα άλλο συναφές ως προς τα παραπάνω ζήτημα, αφορούσε στην ιδέα της επιτόπιας έρευνας στην εθνική μουσική και στις ηχογραφήσεις της. Το σημαντικότερο σημείο της αποτελούσε πάντοτε η διαδικασία της ηχογράφησης. Κύριο συστατικό του «ερευνητικού οπλοστασίου» του λαογράφου ή του εθνομουσικολόγου ήταν ο φωνόγραφος. Ελάχιστα πριν από το ξεκίνημα του 20^{ου} αιώνα ο Hubert Pernot, συνεργαζόμενος με τον νεαρό τότε συνθέτη Paul Le Flem, πραγματοποιούσε τις καταγραφές των «Δημοτικών Μελωδιών από τη Χίο», σε φωνογραφικούς κυλίνδρους και λίγο αργότερα την πρακτική επανέλαβε ο Κωνσταντίνος Ψάχος στην Πελοπόννησο και στην Κρήτη (1910-1911)²⁸⁹. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, όταν το ενδιαφέρον του

²⁸⁷ Στο ίδιο, σ.77.

²⁸⁸ Αναφέροντας ως παράδειγμα την ανακάλυψη των αγνοούμενων λαϊκών μελωδιών στο πεντατονικό σύστημα.

²⁸⁹ Όπως μας πληροφορεί ο Μάρκος Δραγούμης, « το υλικό της Χίου με κατα- γραφέα των κειμένων τον Pernot και των μελωδιών τον Le Flem δημοσιεύθηκε από τον πρώτο στο «Rapport sur une mission scientifique en Turquie» (Paris 1903). Το υλικό που μάζεψε ο Ψάχος καταγράφηκε ολόκληρο (κειμένα και μουσική) από τον ίδιο και δημοσιεύθηκε στην έκδοση του Συλλόγου προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων «50 Δημόδη Ἄσματα Πελοποννήσου και Κρήτης», Συλλογή Ωδείου Ἀθηνῶν, Ἀθήναι 1930». Βλέπε: Μάρκος Φ. Δραγούμης, «Δείγματα Δημοτικής Μουσικής από την Ιωνία σε δίσκους του 1930», *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών*, τόμος 1 (1977), σ. 267-287. Δικτυακός τόπος: <https://ejournals.e-publishing.ekt.gr/index.php/deltiokms/indexcopyright> 2015. Ημερομηνία πρόσβασης 11-3-2018.

Bartók για το λαϊκό τραγούδι του τόπου του- και όχι μόνο- εντάθηκε, συνέπεσε να συνδεθεί φιλικά με τον Zoltan Kodály, φοιτητή τότε στη Μουσική Ακαδημία της Ουγγαρίας. Ο δεύτερος, συγγράφοντας τη διατριβή του επάνω στο Ουγγρικό λαϊκό τραγούδι συνέλεγε δείγματα λαϊκών τραγουδιών σε δίσκους φωνογράφου, «μύησε» τον Bartók στη χρήση αυτού του μηχανήματος προκειμένου να καταγράφει «ό,τι είχε γι' αυτόν σημασία»²⁹⁰.

Διαπιστώνει κανείς ότι όσο «πρωτόγονο» και να θεωρηθεί αυτό το «εργαλείο» σε σύγκριση με τα μεταγενέστερα δεδομένα του μαγνητοφώνου και κυρίως με τα σημερινά της σύγχρονης τεχνολογίας ηχογραφήσεων, πέτυχε, σε όποιο γεωγραφικό σημείο και αν χρησιμοποιήθηκε, να μπορεί να ελεγχθούν οι φθόγγοι και να καταστεί επεξεργάσιμο το μουσικό υλικό²⁹¹. Τόσο η ελληνική όσο και η ουγγρική μουσική κατάφεραν να μελετηθούν χάρη στην τεχνική της ηχογράφησης στην επιτόπια έρευνα. Επίσης κατάφεραν να καταστήσουν σαφή τη διαφοροποίησή τους, τόσο σε λαϊκό όσο και σε έντεχνο επίπεδο, από τον μείζονα και ελάσσονα τρόπο της ευρωπαϊκής μουσικής. Στη συγκριτική διαδικασία τέλος, θα δούμε και τη διατήρηση του πεντατονικού τρόπου, ως κοινού τόπου μεταξύ των λαϊκών μουσικών των δύο αυτών λαών²⁹².

Αντίθεση ως προς τα παραπάνω αποτελεί το γεγονός ότι οι Ούγγροι συνθέτες και ερευνητές είχαν πραγματοποιήσει σπουδές επάνω στη λαϊκή μουσική των διαφόρων εθνοτικών ομάδων της περιοχής τους²⁹³. Στην ελληνική περίπτωση υπήρχαν τόσο λαογράφοι, οι οποίοι λόγω της καθαρά φιλολογικής τους κατάρτισης προσέγγιζαν τα υπό έρευνα δημοτικά τραγούδια μόνο κειμενικά, όσο και μουσικολόγοι, γνώστες της διαχρονικότητας της ελληνικής μουσικής, όπως ο Samuel Baud-Bovy ή πιο συγκεκριμένα της παραδοσιακής, όπως ο Σπύρος Περιστέρης.

²⁹⁰David Taylor Nelson, “Béla Bartók...”, ό.π.,σ.78.

²⁹¹ Στο ίδιο.

²⁹² Βλέπε επίσης, στο ίδιο, σ. 80.

²⁹³Székely, τσιγγάνοι της Βοημίας, αλλά και μελέτη της αγροτικής μουσικής όχι μόνο των Ούγγρων αλλά επίσης και των Ρουμάνων, Σλοβάκων, Βλάχων, Τούρκων ακόμα και Αράβων της Βορείου Αφρικής.

Εθνομουσικολογία και Λαογραφία στην πορεία προς την έντεχνη δημιουργία

Ολοκληρώνουμε την παρούσα ενότητα, η οποία αφορά στη συγκριτική διάσταση μεταξύ Ελληνικής και Ουγγρικής εθνομουσικολογικής έρευνας, εξετάζοντας την προσέγγιση στην έντεχνη δημιουργία, μέσω της χρήσης ιδεολογικών και ειδολογικών στοιχείων των δυο αυτών λαϊκών μουσικών παραδόσεων.

Η προσφορά του Bartók στην επιστήμη της Εθνομουσικολογίας θεωρείται σημαντική «λόγω της ενσωμάτωσης²⁹⁴ του λαϊκού ύφους στις προσωπικές του συνθέσεις» προτρέποντάς μας με τον τρόπο αυτό να διερευνήσουμε, την επίδραση της λαϊκής μουσικής επάνω σε ένα συνθέτη²⁹⁵. Ωστόσο οι απόψεις του Kodály γύρω από τη χρήση της λαϊκής μουσικής στην έντεχνη δημιουργία περιορίζουν, κατά κάποιον τρόπο, τη δυνατότητα των ξένων συνθετών να δημιουργούν μουσική «ουγγρικού χαρακτήρα», κάτι που θα ήταν ευκολότερο για τους Ούγγρους, αναφερόμενος στο παράδειγμα των «Ουγγρικών Χορών» του Johannes Brahms²⁹⁶.

Για τους ερευνητές, μουσικούς λαογράφους και εθνομουσικολόγους, της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής οι οποίοι στόχευαν στη διάσωσή της μέσω καταγραφών, δημιουργίας αρχείων, εκπόνησης εργασιών γύρω από τη θεωρία του δημοτικού τραγουδιού και την παραδοσιακή οργανολογία, δισκογραφίας και διδασκαλίας, η ενσωμάτωση του «δημοτικού» χαρακτήρα στην έντεχνη μουσική δημιουργία αποτελούσε σίγουρα ένα δευτερεύον ζήτημα. Ωστόσο, σε όλο το διάστημα από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα έως και τα μέσα του 20^{ου}, οι Έλληνες δημιουργοί έντεχνης ή και πρωτοποριακής μουσικής αντλούσαν ιδεολογικά και ειδολογικά στοιχεία από το δημοτικό τραγούδι, στα ευρύτερα πλαίσια των πρακτικών των Εθνικών Μουσικών Σχολών. Παράλληλα το ρεμπέτικο, όπως και άλλα υβριδικά είδη, αξιοποιούσε κατά εποχές και πάλι στοιχεία των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.

Διαφορετική περίπτωση αποτέλεσε η διαμάχη γύρω από το *εάν* και το *πώς* θα έπρεπε να εναρμονίζονται τα δημοτικά τραγούδια, βάζοντας έτσι σε δοκιμασία τον, αναμφίβολα, μονοφωνικό χαρακτήρα της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Πιο κοντά στις απόψεις του Γεωργίου Λαμπελέτ, ο οποίος δημιουργούσε στο χώρο της

²⁹⁴ Σημείωση δική μας: ενδεχομένως αξιοποίησης.

²⁹⁵ David Taylor Nelson, “Béla Bartók...”, ό.π., σ.81. επίσης βλ. Elliott Antokoletz, *The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in Twentieth-Century Music* (Berkeley: University of California Press, 1984), 27.

²⁹⁶ Zoltan Kodaly, “Folk Music and Art Music in Hungary”..., ό.π., σ.28.

έντεχνης μουσικής και υπερασπιζόταν την εναρμόνιση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών²⁹⁷, βρίσκονταν οι απόψεις του Antololetz, γύρω από την ανάγκη χρήσης μιας διαφορετικής από την παραδοσιακή δυτικοευρωπαϊκή αρμονίας. Σημειώνει λοιπόν ο Antololetz ότι, «η χρήση του Αιολικού τρόπου και η απουσία (οξυμένου) προσαγωγέα παρουσιάζει ένα σημαντικό σημείο της διαφοροποίησης του Bartók από τον παραδοσιακό Δυτικό κλασικισμό και ένα σημείο προόδου προς την κατεύθυνση της σύνθεσης στο ύφος των αγροτικών λαϊκών τραγουδιών (η οποία αποτελούσε) σημαντική συμβολή του Bartók στην Εθνομουσικολογία»²⁹⁸.

Η απουσία ξеноφοβίας στο το έργο του Μανώλη Καλομοίρη προκειμένου να δημιουργηθεί μια εθνική μουσική (εννοείται έντεχνη) και η οποία διατυπώνεται στο αυτοβιογραφικού χαρακτήρα βιβλίο του *Η ζωή μου και η τέχνη μου. Απομνημονεύματα 1883-1908*²⁹⁹, αντανακλά και στις απόψεις του Kodály. Ο μεγάλος Ούγγρος συνθέτης και εθνομουσικολόγος πιστεύει ότι, «δεν είναι κακό το έθνος να διαμορφώσει (να μετασχηματίσει) την επιρροή ξένης μουσικής σύμφωνα με τη δική του παράδοση ή να τη χρησιμοποιήσει ως νέα πηγή έμπνευσης, αρκεί η επιρροή αυτή να μην είναι πολύ μονόπλευρη και πολύ ισχυρή» διότι στην περίπτωση αυτή καθίσταται επικίνδυνη³⁰⁰. Στην περίπτωση αυτή, μία πιθανή έλλειψη μουσικής αυτογνωσίας και άγνοιας του λαϊκού πολιτισμού, θα είχε αποβεί επικίνδυνη πολιτισμικά και για τις δύο μουσικές παραδόσεις.

Η διαλεκτική της σημειογραφίας

Για μεγάλο χρονικό διάστημα κυριάρχησαν στο χώρο της έρευνας συζητήσεις και αντιπαραθέσεις γύρω από τη σημειογραφία, τόσο σε σχέση με τη χρήση της στις καταγραφές των δημοτικών τραγουδιών όσο και με την επιλογή του είδους της, δηλαδή εάν επρόκειτο για την ευρωπαϊκή ή τη βυζαντινή. Σε πολλές μάλιστα δημοσιεύσεις προηγείτο ένα θεωρητικό μέρος αναφερόμενο στη σχέση βυζαντινής μουσικής και

²⁹⁷Γεώργιος Λαμπελέτ, *Ο εθνικισμός εις την τέχνην και η ελληνική δημόδης μουσική*, εκδ. Ελευθερουδάκης, Αθήνα, Ιούνιος 1928.

²⁹⁸Elliott Antokoletz, *ό.π.*, σ.28.

²⁹⁹Στο βιβλίο του «*Η ζωή μου και η τέχνη μου. Απομνημονεύματα 1883-1908*» ο Μανώλης Καλομοίρης σημειώνει... «Κι' αυτό πρέπει να είναι ο σκοπός κάθε αληθινά εθνικής μουσικής, να χτίσει το Παλάτι που θα θρονιάσει η εθνική ψυχή! Τώρα, αν για το χτίσιμο του παλατιού του μεταχειρίστηκεν ο τεχνίτης και ξένο υλικό κοντά στο ντόπιο, δε βλάφεται· φτάνει το παλάτι του να είναι θεμελιωμένο στη ρωμείκη γης, καμωμένο για τα το πρωτοχαρούμε ρωμείκα μάτια, για να λογαριάζεται καθαροαίματο ρωμείο παλάτι...». Μανώλης Καλομοίρης, *ό.π.*, σσ.146,147.

³⁰⁰Zoltan Kodaly, ..., *ό.π.*, σσ.34-36.

δημοτικού τραγουδιού. Σε κάποιες περιπτώσεις διατυπώνονταν συσχετισμοί με την αρχαία ελληνική σημειογραφία, και άλλοτε αναφορές στην χρησιμοποιούμενη από τον συγγραφέα, εάν ο ίδιος ήταν και ο καταγραφέας. Η χρήση κάποιου είδους συνδέοταν με τις γνώσεις, το αντικείμενο και τις αντιλήψεις του ερευνητή. Πάντως, σημαντικοί ερευνητές, όπως ο Σπύρος Περιστέρης, αν και γνώριζαν τη χρήση και των δύο μεθόδων προέκριναν και χρησιμοποιούσαν την ευρωπαϊκή.

Οι περισσότεροι συγγραφείς – ερευνητές συμφωνούσαν στο ζήτημα της δυσκολίας της ευρωπαϊκής να αποτυπώσει πιστά όλα τα διαστήματα της ελληνικής μουσικής, όπως ο Baud-Bovy, ο οποίος κατά τα άλλα, χρησιμοποιούσε την ευρωπαϊκή σημειογραφία. Παράλληλα, γινόταν προσπάθεια αντιδιαστολής θεωρίας και πράξης της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής από το δημοτικό τραγούδι, ανεξάρτητα από τα κοινά στοιχεία που μπορεί να υπήρχαν μεταξύ τους.

Πιστότεροι στη βυζαντινή, ίσως και λόγω των εξειδικευμένων γνώσεών τους γύρω από αυτή, ήταν ο Σίμων Καρράς και ο Κωνσταντίνος Ψάχος. Ο δεύτερος μάλιστα χρησιμοποίησε και τα δύο συστήματα σε ισότιμη βάση³⁰¹. Για το λόγο αυτό κάθε τραγούδι δημοσιευόταν και με τις δύο μορφές σημειογραφίας και με το ποιητικό του κείμενο χωριστά. Με τον ίδιο τρόπο αργότερα δημοσιεύτηκαν παρτιτούρες και μουσικά παραδείγματα στο βιβλίο της Δέσποινας Μαζαράκη, *Μουσική ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από αγιορείτικα χειρόγραφα*³⁰².

Μπορούμε να φανταστούμε την πυρετώδη εργασία κάποιων μουσικών συνεργατών και συντακτών της Εθνικής Μουσικής Συλλογής του Κέντρου Λαογραφίας, όπως ο Σπύρος Περιστέρης, με την οποία «αποδελτιώνονταν» τα χειρόγραφα, απομαγνητοφωνούνταν τα ηχογραφημένα (δημοτικά) τραγούδια και μετατρέπονταν σε έντυπη μορφή (με ευρωπαϊκή σημειογραφία), προκειμένου να πραγματοποιηθεί η έκδοσή τους που τόσο είχε οραματιστεί ο Γεώργιος Μέγας, κάτι που συνέβη τελικά το 1968 (*Μουσική Εκλογή* από το Κέντρο Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών). Έτσι, το ζήτημα της σημειογραφίας από τη δεκαετία του 1930 και μετά συνεξετάζεται με τη χρήση μέσων ηχογράφησης όπως αρχικά ο φωνόγραφος και αργότερα, στην αρχή της δεκαετίας του 1950, το μαγνητόφωνο. Η ακρίβεια δηλαδή της

³⁰¹ Περισσότερα βλέπε στο κεφάλαιο «Μουσικές αποστολές του Σπύρου Περιστέρη» της παρούσας διατριβής.

³⁰² Δέσποινα Β. Μαζαράκη, *Μουσική ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από αγιορείτικα χειρόγραφα*, πρόλογος Samuel Baud-Bovy, Αθήνα 1992, σ.35 κ.ε. στην ενότητα «Τα μουσικά κείμενα» στο Α΄ μέρος του βιβλίου.

καταγραφής δεν μπορούσε να αποτελεί μόνο θέμα επιλογής του είδους της σημειογραφίας.

Η άποψη του Walter Wiora, περί ενός διευρυμένου και με χρήση πρόσθετων συμβόλων συστήματος σημειογραφίας, προκειμένου να μπορούμε να καταγράψουμε και μουσικές άλλων πολιτισμών αλλά και τα λαϊκά (δημοτικά) τραγούδια (Volkslieder), συναντάται στο άρθρο του «Η καταγραφή και η έκδοση λαϊκών τραγουδιών» (Die Aufzeichnung und Herausgabe von Volksliedweisen)³⁰³, στο κεφάλαιο «Δημοτικό τραγούδι και μουσική σημειογραφία» (Volkslied und Notenschrift)³⁰⁴. Η θέση αυτή υποστηρίζεται και από τον Περιστέρη, παρόλο που ο δεύτερος δεν χρησιμοποιεί ανάλογο σύστημα παρά μόνο την ευρωπαϊκή³⁰⁵. Πίνακες συμβόλων παραθέτει συνήθως ο Τσιάνης (όπως στα *Δημοτικά τραγούδια της Σκύρου*³⁰⁶ ή της *Μαντινείας*³⁰⁷). Ένα χαρακτηριστικό ωστόσο παράδειγμα μπορούμε να δούμε στις καταγραφές του Τσαγγαλά και ειδικότερα στο τραγούδι *Ο Διγενής βοσκός*³⁰⁸.

Στον Walter Wiora βρίσκουμε σημαντικές απόψεις σε ό,τι αφορά στον τρόπο μελέτης των λαϊκών μουσικών, οι οποίες μπορούν να αξιοποιηθούν και από την αντίστοιχη ελληνική έρευνα. Ο μεγάλος Γερμανός εθνομουσικολόγος γράφει ότι «το Γερμανικό λαϊκό τραγούδι κράτησε πολύ ομαλούς τους δρόμους οι οποίοι είναι κοινοί στη μουσική τέχνη όπως η ελληνική ή η βουλγαρική και τα στυλ του τραγουδιού είναι πιο κανονικά, πιο ουσιαστικά, μετρικά και μορφολογικά απλούστερα απ' ό,τι άλλες

³⁰³ Γενικά στο άρθρο αυτό των 40 σελίδων ο Wiora θέτει τις προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση της επιστημονικής έκδοσης των λαϊκών (ενν. δημοτικών) τραγουδιών και το πώς πρέπει να γίνει, κάνει λόγο για το ζήτημα της αξιοπιστίας των επιστημονικών πηγών, την ερευνητική έκδοση και τη συγκεκριμένη καταγραφή, την αναπαράσταση του ρυθμού και του τονικού ύψους και τη διαμόρφωση της μορφής.

³⁰⁴ Walter Wiora, "Die Aufzeichnung und Herausgabe von Volksliedweisen", *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 6. Jahrg. (1938), p. 67,68 και γενικότερα pp. 53-93

³⁰⁵ Επίσης, ο Περιστέρης στην «Εισαγωγή» της Μουσικής Εκλογής, μας μεταφέρει την πληροφορία ότι η Επιτροπή των Συνεδρίων 1949-1950 της UNESCO του ICM έδωσε την οδηγία «να γίνεται χρήση του συστήματος της Δυτικής μουσικής γραφής ένεκα της διεθνούς διαδόσεως αυτής, με την δυνατότητα όμως εις περιπτώσεις όπου αυτή δεν επαρκεί προς δήλωσιν των μελωδικών και ρυθμικών ιδιοτυπιών, αίτινες απαιτούνται εις την δημόδη μουσικήν των Βαλκανικών και Ανατολικών λαών, αι οποίαι είναι άγνωστοι εις την Δυτικήν μουσικήν, να χρησιμοποιούνται συμπληρωματικά σημεία προς τελειότεραν ούτως απόδοσιν των μουσικών τούτων ιδιοματισμών». Βλέπε, **Σπύρος Περιστέρης**, «Εισαγωγή», στο: *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, Τομ. Γ' (Μουσική Εκλογή)*, Ακαδημία Αθηνών, Εν Αθήναις 1968, σ.ιε'.

³⁰⁶ Σωτήριος Τσιάνης, *Δημοτικά Τραγούδια της Σκύρου*, Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (Εν Αθήναις 2003), Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (Ναύπλιο 2003), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (Ηράκλειο 2003).

³⁰⁷ Sotirios (Sam) Chianis, "Preface", "Introduction - Explanation of Musical Symbols", *Folk Songs of Mantinea, Greece*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1965, p.1.

³⁰⁸ Κώστας Τσαγγαλάς, «Ο Διγενής βοσκός στα τραγούδια της Θεσσαλίας», *Λαογραφία*, τ. 29 (1974), σ. 231-248.

μελωδίες»³⁰⁹. Γενικά, παρατηρεί και εδώ ότι «το λαϊκό τραγούδι δεν είναι τόσο ορθολογικό» (αφού κάνουμε λόγο για τον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό) και δεν χρειάζεται να δίνει κανείς προσοχή στην ακρίβεια. Εκείνες οι προσλαμβάνουσες λαϊκού τραγουδιού και μουσικής τέχνης οι οποίες μπορεί να είναι κοινές, είναι λιγότερο αυστηρές και δεσμευτικές (για τον ερμηνευτή). Η ερμηνεία είναι πιο ελεύθερη, γιατί γενικά η ερμηνεία των λαϊκών μελωδιών (με την έννοια της προφορικότητας) είναι πιο ελεύθερη σε σχέση με τα μουσικά έργα που είναι σε μορφή παρτιτούρας (εγγραμματοσύνη)³¹⁰.

Από τις οπτικές της παραδοσιακής λαογραφίας σε αυτές των θεωριών της επιτέλεσης.

Στην «Εισαγωγή» του συλλογικού τόμου των A. Paredes and R. Bauman *Toward New Perspectives in Folklore* του 1972³¹¹, ο επιμελητής της έκδοσης, R. Bauman παρουσιάζει ευσύνοπτα τις παραμέτρους κάτω από τις οποίες σημαντικοί ερευνητές εισάγουν την έννοια της «επιτέλεσης» (performance) στη διαδικασία της έρευνας και της ερμηνείας. Κύρια αναφορά γίνεται στον «αυτοσυνείδητο αναπροσανατολισμό» από την παραδοσιακή εστίαση στο λαϊκό πολιτισμό, στη σύλληψή του ως «συμβάν» (event), δηλαδή σε αυτή την ίδια την πράξη του.

Στο σημείο αυτό δεν παρατηρούμε στον Bauman μόνο την επιτέλεση ως εργαλείο των λεκτικών τεχνών (verbal arts) αλλά και τη σχέση της με την *τελεστικότητα*. Με τον παραπάνω όρο αναφερόμαστε στις τελεστικού χαρακτήρα τέχνες (performing arts) όπως η μουσική, ο χορός και το θέατρο. Το ενδιαφέρον εστιάζει περισσότερο στην ενασχόληση με τη δράση παρά με το κείμενο, στη γλώσσα του σώματος παρά στις συμβολικές κατασκευές και τέλος στην κοινωνική κατασκευή της πραγματικότητας και όχι στις αναπαραστάσεις της³¹². Φαίνεται ότι δίνεται έμφαση στη θεώρηση της επιτέλεσης «ως μιας οργανωτικής αρχής» που γίνεται αντιληπτή «μέσα σε ένα μοναδικό εννοιολογικό πλαίσιο καλλιτεχνικής πράξης, εκφραστικής μορφής, και

³⁰⁹Walter Wiora, ό.π.

³¹⁰Στο ίδιο.

³¹¹R. Bauman, «Introduction», A. Paredes and R. Bauman (eds), *Toward New Perspectives in Folklore*, Austin: University of Texas Press and American Folklore Society, 1972.

³¹² E. L. Schieffelin, «Problematizing performance», in: Hughes-Freeland, F, (ed.) *Ritual, Performance, Media*, 1997 p. 194.

αισθητικής ανταπόκρισης», κάτι που, πάντοτε κατά τον επιμελητή του τόμου, «συμβαίνει σε όρους τοπικά καθορισμένων πολιτιστικών κατηγοριών και πλαισίων»³¹³.

Σημαντική παράμετρο ωστόσο θα αποτελέσει και η έννοια της *επικοινωνίας*. Στο ίδιο πνεύμα, ο Bauman θα θέσει ως στόχο την ανάπτυξη μιας νέας προοπτικής στην κοινωνική βάση του λαϊκού πολιτισμού, σύμφωνα με την οπτική του ως *επιτέλεση* και *επικέντρωση* στις εμπειρικές αλήθειες της κοινωνικής δομής του ως *επικοινωνιακή αλληλεπίδραση*³¹⁴. Αυτή την έννοια της *επικοινωνίας* ο John Blacking αντιλαμβάνεται ως «πολιτιστική συμμετοχή του δέκτη», κάτι που αποτελεί προϋπόθεση για να μπορεί η μουσική (στην περίπτωση μας) να εκφράζει «κοινωνικά διαμορφωμένες στάσεις και αντιληπτικές διαδικασίες». Στο σημείο αυτό και αφού έγινε λόγος για *verbal* και *performing arts*, η μουσική επιβεβαιώνεται ως συμμετοχική διαδικασία των μελών της ανθρώπινης κοινότητας με τον ίδιο τρόπο που το κάνει και η γλώσσα³¹⁵.

Η συζήτηση αφορά επίσης και στο ζήτημα του *πεδίου* (έρευνας) του λαϊκού πολιτισμού, ζήτημα ιδιαίτερα ενδιαφέρον αφού, αντικείμενο της μελέτης μας αποτελεί η παραδοσιακή μουσική, συστατικό του λαϊκού πολιτισμού. Όπως ο Ben-Amos, έτσι και ο Roger Abrahams εκλαμβάνει τον λαϊκό πολιτισμό ως *επιτέλεση*. Πρόκειται για έναν από τους πρώτους αμερικανούς λαογράφους που υπέδειξαν αυτόν τον προσανατολισμό, «έχοντας ασχοληθεί κάποιο χρονικό διάστημα με την ανάπτυξη μιας συστηματικής, επιτελεστικά προσανατολισμένης οπτικής του πεδίου»³¹⁶. Ενώ ο Ben-Amos θεωρεί την έννοια της παράδοσης ως σταθερό χαρακτηριστικό του λαϊκού πολιτισμού, ο Abrahams διατυπώνει «την έμφαση στην παραδοσιακότητα του λαϊκού λόγου σε όρους δράσης, σαν τελειοποίηση της μελέτης της κατασκευής της επιτέλεσης όπως προκύπτει»³¹⁷.

Στη διαμόρφωση μιας «εθνογραφικής προσέγγισης στη μελέτη της επικοινωνίας», ο Dell Hymes, με τη συνεισφορά του θα κατευθύνει, σύμφωνα πάντοτε με τον Bauman, την προσοχή «σε επικοινωνιακά γεγονότα όπως: εστίαση στην παρατήρηση, περιγραφή και ανάλυση»³¹⁸. Σε ζητήματα αυτής «της εκτεταμένης αναδιάταξης των εννοιολογικών ορίων του πεδίου» αναφέρεται και ο Alan Dundes που

³¹³R. Bauman, *ό.π.*, σ.ν.

³¹⁴ Στο ίδιο.

³¹⁵ Τζων Μπλάκινγκ, *ό.π.*, σ.67 και 14.

³¹⁶R. Bauman, *ό.π.*

³¹⁷ Στο ίδιο.

³¹⁸ Στο ίδιο, σ.νι.

όπως και ο S.Smith, θα στρέψει την προσοχή μας σε φαινόμενα του λαϊκού πολιτισμού που *αλληλεπιδρούν* τόσο μεταξύ τους όσο και με άλλα πολιτισμικά φαινόμενα³¹⁹. Ποιο ρόλο ωστόσο διαδραματίζει ο λαϊκός πολιτισμός όπως αυτός βιώνεται μέσω της ιστορίας ζωής κάποιου συγκεκριμένου ανθρώπου; Πώς μπορεί να εξασφαλιστεί μία οπτική μέσω του δέκτη (ακροατή) του λαϊκού πολιτισμού παρά του αποστολέα (λαϊκού δημιουργού);

Ο Kenneth Goldstein, αποδεχόμενος τη διάκριση του von Sydow μεταξύ «ενεργών και παθητικών φορέων της παράδοσης», την καθιστά *πλαίσιο* προκειμένου να ερμηνευτούν «οι προσωπικοί και περιβαλλοντικοί παράγοντες» που αναφέρονται στον (καλλιτεχνικό) δημιουργό του λαϊκού πολιτισμού. Στο σημείο αυτό επικεντρώνεται στο *πού, πότε, γιατί και για ποιους αυτός εκτελεί – δημιουργεί*³²⁰ καθώς η γνώση «της πολιτισμικής αιτίας» (δηλαδή το *γιατί*;) και του «μουσικού περιεχομένου» (δηλαδή το *τι*;) θα ήταν αδύνατο να κατανοηθεί επαρκώς³²¹. Την παραπάνω οπτική τείνει να συμπληρώσει η εστίαση του Robert Smith στον παράγοντα «ακροατήριο» παρά στον ερμηνευτή, δηλαδή «στην αισθητική ανταπόκριση και όχι στην καλλιτεχνική πράξη»³²².

Μέχρι τα μέσα λοιπόν του 1970 οι νεότερες θεωρίες της «επιτέλεσης», ως ερευνητικά αλλά και ερμηνευτικά εργαλεία, ώθησαν σε συζητήσεις για «επιτελεστικά γεγονότα και εκδηλώσεις». Έτσι, σύμφωνα με τη Finnegan, οι όροι αυτοί που αφορούσαν στην καταγραφή και ανάλυση προφορικών μορφών αναπτύχθηκαν ανάμεσα στους «επιτελεστικά προσανατολισμένους» Αμερικανούς ανθρωπολόγους – λαογράφους οι οποίοι ισχυρίζονταν ότι η προφορική έκφραση και η λεκτική τέχνη γίνεται αντιληπτή ως επιτέλεση παρά ως λεκτικό ή γραπτό κείμενο. Η Αμερικανίδα ανθρωπολόγος προσθέτει ακόμα, ότι «οι πιο πολλοί ανθρωπολόγοι βλέπουν την επιτέλεση ως μέρος του context το οποίο (και) πρέπει να προσεχθεί»³²³.

Οι performers, δηλαδή οι *τελεστές*, αντιπροσωπεύουν μαζί με το κοινό, το ρόλο του ενεργού ανθρώπινου παράγοντα. Λειτουργούν μεμονωμένα ή σε ομάδες – μουσικά και χορευτικά «σχήματα» και μπορεί να αποτελούν μέλη της κοινότητας ή και όχι. Στο ελληνικό παράδειγμα εξάλλου, είναι γνωστές από πολύ παλιά, οι κομπανίες των

³¹⁹ Στο ίδιο, σ. vii.

³²⁰ Στο ίδιο, σ. vii.

³²¹ Titon, *ό.π.*, σσ.256, 257.

³²² Στο ίδιο.

³²³ Finnegan, *ό.π.*, σ.12. Επίσης βλέπε και την επόμενη υποσημείωση στο σημείο που σχολιάζεται η έννοια του «πλαισίου».

περιφερόμενων γύφτων μουσικών κάποιες από τις οποίες ήταν ονομαστές. Οι παλαιότερες μουσικολαογραφικές έρευνες έδιναν λιγότερη σημασία στον παράγοντα οργανοπαίχτη – τραγουδιστή, καθώς περιοριζόνταν μόνο στην αναφορά του ονόματος και της ηλικίας του/της. Στις νεότερες όμως προσεγγίσεις της έρευνας, τα βιογραφικά και εθνογραφικά κείμενα αποτελούν σημαντικό παράγοντα - μέρος του ευρύτερου πολιτισμικού και κοινωνικού πλαισίου που ταυτίζεται με το πεδίο έρευνας.

Επαγγελματίας ή ερασιτέχνης ο λαϊκός δημιουργός, θα πρέπει να είναι άριστος γνώστης της παράδοσης, ιδιαίτερα της τοπικής, γεγονός που εξασφαλίζει την αποδοχή του από την τοπική κοινωνία, στα μουσικοχορευτικά γεγονότα. Η εφαρμογή ωστόσο κάθε θεωρίας στη διαδικασία μελέτης και κατανόησης του φαινομένου των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών απαιτεί προσοχή και κριτική σκέψη. Ενδεχομένως, κάποιες θεωρίες θα μπορούσαν να βρουν πεδίο εφαρμογής ως τεχνικές αφηγηματικών ειδών, όπως στην περίπτωση του λαϊκού παραμυθιού, κάτι που δεν τις αποκλείει ως χρήσιμα εργαλεία στη μελέτη των παραδοσιακών μουσικών³²⁴. Η μετάβαση από το «πρωτογενές δρώμενο», δηλαδή η αρχέγονη «συμπλοκή» των στοιχείων του *λόγου*, του *μέλους* και της *όρχησης*, στο δράμα και στο λαϊκό δρώμενο, διατήρησε το *τελετουργικό* στοιχείο το οποίο δεν έπαψε ποτέ να υφίσταται ως μία διαδικασία δράσης (γι' αυτό εξάλλου διατηρήθηκε και ο όρος «δράμα»).

Η πραγματικότητα της έρευνας υφίσταται στο βαθμό που πρόθεση του ερευνητή αποτελεί το να αποδώσει την πραγματική εικόνα της τοπικής παράδοσης χωρίς να επιχειρήσει αυτόβουλες παρεμβάσεις στην ερμηνεία του οργανοπαίχτη, του τραγουδιστή, του χορευτή. Έτσι όχι μόνο λειτουργεί στο *παρόν* αλλά και ενδιαφέρεται για τη δημιουργία του *παρόντος*. Οι επιτελέσεις είτε δρωμενικές είτε δραματικές,

³²⁴Τα χαρακτηριστικά της σύμφωνα με τον Bauman: *Genre* (που έχει την έννοια του είδους όπως τελετουργικό ή εποχικό ή μαγικό τραγούδι), *Event* (που καθορίζει την κατάσταση κατά την οποία αφηγούμαστε ένα γεγονός, και η αφήγηση μπορεί να είναι καθαρά λεκτική ή μουσική), *Act* (που καθορίζει εάν για παράδειγμα πρόκειται για τραγούδι ή ομιλία ή απλώς φωνή) και *Role* (όπου γίνεται σαφής ο ρόλος του τελεστή) θα μπορούσαν να λειτουργήσουν και στα λαϊκά μας δρώμενα. Σε αυτά έρχεται να προσθέσει και την έννοια της *social structure*, της κοινωνικής δομής, πέρα από τη δομή του κειμένου (text) και των εκδηλώσεων (event) η οποία σύμφωνα πάντα με τον Bauman δεν είναι συγκεκριμένη σε καταστάσεις που αφορούν την performance. Βλέπε και **R. Bauman**, "Verbal Art as Performance", *American Anthropologist*, New Series, Vol. 77, No. 2 (Jun., 1975), pp. 290-311. Τελικά, η έννοια του context είχε αποδοθεί νωρίτερα (1971) από τον **Dan Ben-Amos** ("Toward a Definition of Folklore in Context") και στην πλήρη του αναφορά από τον **Alan Dundes** ("Texture, Text and Context", *Interpreting Folklore*, Bloomington, University of Indiana press, 1980, p. 22-24.). Έτσι, γίνεται περισσότερο αντιληπτή η χρήση της έννοιας του «πλαισίου» (context), στην έρευνα γύρω από το λαϊκό πολιτισμό και τα είδη του.

δημιουργούν μια αντίληψη της πραγματικότητας ικανή να ξεγελάσει, να διασκεδάσει, να τρομάξει, όπως διατύπωσε ο Schieffelin³²⁵.

Το ζήτημα «η μουσική ως συμπεριφορά» είναι ιδιαίτερα σημαντικό, στην προσέγγιση της εθνομουσικολογίας³²⁶. Ο Alan Lomax πίστευε ότι οι χειρονομίες του performer καθώς και η συνεργασία μεταξύ των performers αλλά και μεταξύ αυτών και του ακροατηρίου (εδώ συζητάμε για την αλληλεπίδραση), πρέπει να κατανοηθούν πριν την προσέγγισή τους, σύμφωνα με ερμηνεία του Bruno Nettl, λαμβάνοντας υπόψη τα αυστηρά επίπεδα της μουσικής όψης, όπως κλίμακες, ρυθμός, δομή³²⁷.

Σε κάθε περίπτωση, όσο και αν επιβεβαιώνεται η αλληλεπίδραση μεταξύ εκτελεστή και κοινού, ο ρόλος του εκτελεστή είναι αδιαμφισβήτητος και δεδομένος. Από την άλλη πλευρά, το κοινό θα αποτελεί έναν ακόμα παράγοντα που πρέπει να μελετηθεί ως προς τις αντιδράσεις και την αλληλεπίδρασή του με το μουσικοχορευτικό γεγονός και για τον λόγο ότι οι ίδιες αντιλήψεις και θεωρίες δεν μπορούν να διέπουν κάθε μορφή και περίπτωση επιτέλεσης. Υπάρχει διαφορά ανάμεσα στη μουσικοχορευτική λειτουργία και στην αφηγηματική διαδικασία ενός παραμυθιού ή του λαϊκού θεάτρου. Κοινό και τελεστές συνδιαμορφώνουν το γεγονός, λειτουργώντας ως συντελεστές μιας συγκεκριμένης διαδικασίας, με σαφή ωστόσο τη διάκριση των ρόλων τους. Η μουσικοχορευτική επιτέλεση σε ένα λαϊκό πανηγύρι ή δρώμενο ή γλέντι, προϋποθέτει και την κατάλληλη διαμόρφωση του χώρουτέλεσης-δράσης, με καθορισμένες θέσεις, σύμφωνα πάντοτε με κάθε ρόλο και ιδιότητα (κοινό, χορευτές, μουσικοί).

Πώς λοιπόν μπορεί να συνδεθεί η διαδικασία της μουσικής επιτέλεσης με τη λειτουργία της μουσικής μέσα σε πολιτισμικό πλαίσιο; Ο Titon στο βιβλίο του *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*³²⁸ παραλληλίζει (ή ταυτίζει;) τα στοιχεία μιας μουσικής επιτέλεσης, με τα στοιχεία ενός μοντέλου που ονομάζει «Μουσικο-πολιτισμικό». Έτσι, η Μουσική που παράγεται (επιτελείται εδώ) και αποτελεί τον πυρήνα της όλης δημιουργικής διαδικασίας θα αντιστοιχούσε στην παραγωγή μιας αντίστοιχης «Συναισθηματικής εμπειρίας» που δημιουργεί αντίστοιχες συγκινήσεις.

³²⁵ E. Schieffelin, ό.π., σ.194.

³²⁶ Bruno Nettl, *Theory and method in Ethnomusicology*, The Free Press of by Glencoe, 1964, σ.274.

³²⁷ Alan Lomax, "Folk song style," *American Anthropologist* 61(1959), σσ.927-954.

³²⁸ Titon, Jeff Todd, ed. 2009. *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. Ό.π.,p.15.

Οι «Μουσικοί», ως παραγωγοί της μουσικής δράσης, αντιστοιχούν στην «Επιτέλεση», που διαφοροποιείται από τα πλαίσια της κανονικότητας της καθημερινής ζωής. Το «Ακροατήριο», που συν-κινείται και συμ-μετέχει, αποτελεί στην ουσία την «Κοινότητα», φορέα των παραδόσεων και αξιών, και κατ' επέκταση το πλαίσιο μέσα στο οποίο παράγεται η παραπάνω διαδικασία. Τέλος, ο χώρος και ο χρόνος αντιστοιχούν στην έννοια της μνήμης, συλλογικής και ιστορικής. Αυτό δικαιολογείται από την θέση των κοινοτήτων και του πολιτισμού τους στην *ιστορική πορεία* και *συνέχεια*, αλλά και από τις επιρροές που δέχονται οι επιτελέσεις σε αυτή την εξελικτική πορεία.

Ευκολότερη ωστόσο είναι η μελέτη της αλληλεπίδρασης των ρόλων κοινού και χορευτών, ακόμα και σε περιπτώσεις που ο ρόλος των δεύτερων περιορίζεται στις δραστηριότητες κάποιου πολιτιστικού συλλόγου ή ομίλου. Υπάρχουν και περιπτώσεις όπως αυτές των λαϊκών δρώμενων όπου το κοινό συμμετέχει είτε ενεργά είτε παθητικά στην θεατρικότητα του δρώμενου. Έχοντας δηλαδή κάποιο ρόλο ή παραμένοντας στην καθαρά δική του ιδιότητα. Το σημείο αυτό αποτελεί και πάλι κοινό τόπο των επιστημών της Εθνομουσικολογίας, της Ανθρωπολογίας και της Λαογραφίας.

Η Θεατρολογική Λαογραφία, σχετικά νέος κλάδος της Λαογραφίας, εμπλέκεται στη μελέτη ειδών του λαϊκού πολιτισμού που σχετίζονται με τη μουσική και τη θεατρικότητά του, όπως πρωτοβάθμιες μορφές λαϊκού θεάτρου, διαβατήριες τελετές, παραστάσεις και την *φολκλοριστική* πορεία «από το μαγικοθρησκευτικό έθιμο στη λαϊκή διασκέδαση»³²⁹. Ακόμα δεν πρέπει να αγνοείται η συνεξέταση με την Εθνομουσικολογία της παρουσίας του μουσικού στοιχείου (στην παραδοσιακή λαϊκή του έκφανση) στις πομπές των *αγερμών* όπως στην συμβολική περικύκλωση της κοινότητας από τους *καλανδιστές*³³⁰.

Το τραγούδι των καλάντων, σε πολλές περιπτώσεις, έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης, αφού όλα τα κάλαντα έχουν περάσει από τη διαδικασία της μουσικής καταγραφής και ταυτοποίησης, στη διαδικασία της έκδοσης. Τα κάλαντα, στα οποία ο Β. Πούχγερ κάνει αναφορά³³¹, είναι: των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς, των Θεοφανίων, του Λαζάρου, των Βαΐων και το Μοιρολόγι της

³²⁹ Βάλτερ Πούχγερ, *Θεατρολογική Λαογραφία Α', Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής. Από το μαγικοθρησκευτικό έθιμο στη λαϊκή διασκέδαση*, εκδ. Αρμός, 2016, σ.16,17.

³³⁰ Στο ίδιο, σσ. 23,24.

³³¹ Στο ίδιο, σσ. 44-75.

Παναγιάς³³². Παρόμοια, αντιμετωπίζουμε και τα κάλαντα στα Επτάνησα και στον αστικό χώρο («Περιστασιακά τραγούδια»). Η μουσική, και κυρίως το δημοτικό τραγούδι, συνήθως σε ενότητα με το χορό και συμβολικές – μιμητικές πράξεις στα λαϊκά δρώμενα, αποτελούσε πάντοτε ένα ενδιαφέρον για την έρευνα ζήτημα. Καταγραφές και περιγραφές λαϊκών δρώμενων πραγματοποιήθηκαν από λαογράφους, μουσικολόγους και ανθρωπολόγους³³³.

Στο βιβλίο της *Oral Traditions and the Verbal Arts* η Finnegan, εφιστά την προσοχή του ερευνητή στους παράγοντες: χρόνος, τόπος και διάταξη του χώρου, τρόπος πλαισίωσης και οργάνωσης από τους φορείς, συμμετέχοντες και συμπεριφορές τους και στο τέλος αξιολόγηση³³⁴. Ο συνδυασμός των παραπάνω παραμέτρων εξαρτάται από το είδος του γεγονότος (όπως, πανηγύρι προς τιμή της γιορτής ενός Αγίου, γλέντι γάμου, αποκριάτικα δρώμενα), τους φορείς της οργάνωσης (συνήθως, συλλόγους, κοινοτικές ή δημοτικές αρχές) και την υλικοτεχνική υποδομή (όπως, κοστούμια χορευτών ενός συλλόγου, μουσικό συγκρότημα, φαγητά, ποτό). Ακόμα, διερευνούμε εάν η συγκεκριμένη παράδοση αποτελεί γνήσια επιβίωση ή λειτουργεί κάτω από φολκλωριστικές παραμέτρους.

Άξιο προσοχής επίσης μπορεί να είναι, το αν ο ερευνητής καταγράφει μεμονωμένα τραγούδια (όπως του κύκλου της ζωής ή του κύκλου του χρόνου) ή τα τραγούδια που είναι ενσωματωμένα σε ένα δρώμενο ή μια τελετουργία γενικότερα. Έτσι θα θεωρούσαμε προβληματική την περίπτωση κατά την οποία, προς χάρη μιας συλλογής, τα τραγούδια ενός δρώμενου αποσπώνται από το περιβάλλον του, δηλαδή

³³²Πρβλ. και Γεώργιος Αμαργιανάκης, «Λαϊκόν στιχούργημα του Θρήνου της Θεοτόκου εις την Σταύρωσιν του Χριστού» (μέρος Α'), στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ' (έτη 1967-1968), Εν Αθήναις 1969, σσ.185-222.

³³³Κάλαντα που εντάσσονται σε δρώμενα ευετηριακού (όπως η *σούρβα* – Σαρακίνα Κοζάνης) αλλά και αποτρεπτικού χαρακτήρα (χρήση θορύβων αντικειμένων και κουδουνιών- κωδωνοκρουσιών όπως στα κάλαντα του Λαζάρου – Γοργοπόταμος Ιωαννίνων, Κάλαντα Μαρτίου – Αρκαδία, *Ρουσάλια* – Φιλιατρά Μεσσηνίας κ.α.).

Λαϊκά δρώμενα με χρήση τραγουδιών, αγερμών, χορού, θορύβων κλπ όπως *Καλόγερος*, *κιοπέκ-μπέης*, *κούκουτος* από τη Θράκη, *μπούλες* – Ν. Ηλείας, *βλάχικος γάμος* (κυρίως Θήβα) και γενικότερα δρώμενα του μοτίβου *Θάνατος/Ανάσταση/διαβατήριες τελετές*, *Μωμογέρια* (Πόντος), *Περπερούνα* (Θεσσαλία, Ήπειρος, Εύβοια, Θράκη, Κεφαλονιά) και γενικότερα φυτομορφικές μεταμφιέσεις και πάρα πολλά άλλα στα οποία η μουσική και ο χορός εντάσσονται στα πλαίσια μιας διαδραστικής συμπεριφοράς και θεατρικότητας που υπαγορεύει η παρουσία ρόλων και του χαρακτήρα της πράξης³³³.

³³⁴Finnegan, *ό.π.*, σ.95.

καταγράφονται εκτός context. Δηλαδή, αποκομμένα από την «έκφραση της προφορικής παράδοσης» και «από ολόκληρο το φάσμα των πολιτιστικών δραστηριοτήτων»³³⁵.

Στο σημείο αυτό διαπιστώνουμε για μια ακόμα φορά, το λάθος του να αγνοείται και να μην καταγράφεται η χορευτική πράξη, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για μία σύνθετη ενότητα λόγου, μουσικής και χορού. Η έρευνα της Χορολογίας πλέον, οδηγεί στη μελέτη του χορού και γενικότερα της γλώσσας του σώματος, ως κινητική – μη λεκτική επικοινωνία. Ωστόσο δεν παραβλέπεται και ό,τι αφορά στην προσωπική αλληλεπίδραση μέσω της σωματικής έκφρασης.

Από τη δική του επίσης οπτική, ο Παύλος Κάβουρας, στη διαλεκτική των εννοιών «φολκλόρ» και «παράδοση», προβάλλει τη διάσταση μιας νέας σχέσης, κατά την οποία οι αναπαραστάσεις των παραδοσιακών στοιχείων δεν ερμηνεύονται στη βάση του λαϊκού πολιτισμού, αλλά ως «επιτέλεση (performance) παράστασης» - γεγονός που ανήκει και αναφέρεται σε συγκεκριμένη πολιτισμική πραγματικότητα³³⁶. Σε αντίθεση με την κλασική διεθνή λαογραφική θεωρία, σύμφωνα με την οποία ο λαϊκός πολιτισμός τείνει να καλύψει ερμηνευτικά το φάσμα από την παλιά εποχή μέχρι σήμερα, άλλοτε συνιστώντας συνέχειες και άλλοτε μετασχηματισμούς, ο Κάβουρας εμφανίζει τη «θεώρηση του φολκλόρ ως μετα-παραδοσιακό και, τελικά, ως νέο-παραδοσιακό λαϊκό μόρφωμα, προκρίνοντας έτσι την αντιμετώπισή του ως «μετα-γνώση» που οδηγεί στην «κατασκευή» μιας νέας λαογραφικής πραγματικότητας.

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες οι ανθρωπολόγοι ενδιαφέρθηκαν για την *πολιτισμική επιτέλεση* (θρησκευτικά δρώμενα, παρελάσεις, λαϊκή διασκέδαση, θεραπευτικές τελετές, πνευματισμός κλπ) έχοντας σταδιακά μετακινηθεί από την εμμονή στη μελέτη τους ως συστήματα συμβολικών αναπαραστάσεων πολιτισμικού περιεχομένου, θεωρώντας τα πλέον ως μία διαδικασία πρακτικής και επιτέλεσης³³⁷.

³³⁵ Στο ίδιο, σ.95,96.

³³⁶ Παύλος Κάβουρας, «Εισαγωγή» στο *Φολκλόρ και Παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, (συλλογικός τόμος), εκδόσεις νήσος, Αθήνα 2010, σ.9.

³³⁷ E. Schieffelin, ό.π., σ.194.

Η Εθνογραφία στην Λαογραφική, Ανθρωπολογική και Εθνομουσικολογική έρευνα

Η προσέγγιση του ελληνικής προέλευσης όρου «εθνογραφία» παραπέμπει στην ανάλυση της συνθετότητάς του (έθνος+ γράφω). Το «έθνος» αναφέρεται, όπως είδαμε και στην αρχή του θεωρητικού μέρους, σε μια ομάδα ανθρώπων με απόλυτα καθορισμένα κοινά στοιχεία³³⁸, και συμβαίνει να αποτελεί και πρώτο συνθετικό του όρου «εθνομουσικολογία». Το ρήμα γράφω, αναφέρεται στην «περιγραφή» και φανερώνει τον ερευνητικό χαρακτήρα του όρου.

Η Εθνογραφία ως επιστήμη και πρακτική ταυτίστηκε από την αρχή με την Λαογραφία, μία επιστήμη με επίσης ερευνητικό και περιγραφικό χαρακτήρα. Εντούτοις, σημαντικοί λαογράφοι απέφυγαν την σύγκριση των δύο επιστημών ή και την πρόκριση της Εθνογραφίας, θεωρώντας, είτε ότι η Εθνογραφία παρέχει (στη Λαογραφία) το αναγκαίο υλικό για την έρευνα³³⁹, είτε ότι αποτελεί πεδίο της³⁴⁰, ή ότι η επιστήμη της Λαογραφίας δεν προϋποθέτει την παρουσία της Εθνογραφίας επειδή καλύπτει από μόνη της το ερευνητικό πεδίο των ιστορικών λαών, θεωρώντας ότι η δεύτερη ασχολείται με τους «πρωτόγονους» λαούς³⁴¹.

Ερμηνεύοντας η Κυριακίδου-Νέστορος τον ορισμό του Πολίτη για τη Λαογραφία αναφέρεται στην «παραδοσιακή εθνογραφία», δηλαδή στην περιγραφή του φυσικού περιβάλλοντος και του υλικού, κοινωνικού και πνευματικού βίου, εκτός από τη λογοτεχνία³⁴². Τέλος, αδιαμφισβήτητη είναι η χρήση της Εθνογραφίας ως εργαλείο έρευνας και ανάλυσης³⁴³ στην Κοινωνική και Πολιτισμική Ανθρωπολογία με ποικίλες εφαρμογές και εκφάνσεις όπως η *Εθνογραφία του λόγου*³⁴⁴, η Εθνογραφία της Εκπαίδευσης, η βιογραφική στόχευση, μη δομημένες συνεντεύξεις και γενικά ό,τι

³³⁸Σχετικά αναφέρεται και το κεφάλαιο «Πολιτισμικός προσδιορισμός του έθνους», στις σελίδες 24-27 της παρούσας διατριβής.

³³⁹Μ.Γ. Μερακλής, *Η συνηγορία της Λαογραφίας*, Αθήνα 2004, σ.187.

³⁴⁰Δημήτριος Λουκάτος, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992, σ.281.

³⁴¹Α.Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα I*, Αθήνα 1989, σ.96. Για την παράμετρο αυτή επίσης ο καθηγητής Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης επιβεβαιώνει την πρώτη χρήση της επιστήμης αυτής το 1807 από τον Campi «για τον προσδιορισμό της μελέτης των πρωτόγονων λαών». (Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *Η Ελληνική και Διεθνής Επιστημονική Ονοματοθεσία της Λαογραφίας*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988, σ. 28)

³⁴²Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, *Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας, Κριτική Ανάλυση*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σ.153.

³⁴³ Ruth Finnegan, *Oral Traditions and the Verbal Arts*, Routledge, London and New York, σ.147.

³⁴⁴ Dell Hymes, *The ethnography of speaking*. In *Anthropology and Human Behavior*, ed. T. Gladwin, W.C. Sturtevant, 13-53, Washington, D.C.: Anthropol. Soc. Wash., και *πρόσφατα* Bauman, R. and Sherzer, J, (eds) (1974) *Explorations in the Ethnography of Speaking*, London: Cambridge University Press (2nd edition 1989).

σταδιακά άρχισε να την ταυτίζει με το fieldwork. Επίσης, η θεωρία της επιτέλεσης (performance) βρίσκει εφαρμογή στην ίδια τη διαδικασία της εθνογραφικής μελέτης³⁴⁵.

Η Ανθρωπολογία χρησιμοποιεί ως μέθοδο την εθνογραφική έρευνα, εστιάζοντας ιδιαίτερα στη σύγχρονη εποχή, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύεται το υποκειμενικό στοιχείο. Παρουσιάζει δηλαδή ένα «διυποκειμενικό χαρακτήρα» καθώς ο ερευνητής – εθνογράφος διερευνά μία γνώση που παράγεται «μέσα από τις σχέσεις του (ερευνητή) με τους ανθρώπους (ανάμεσα στους οποίους διεξάγει την επιτόπια έρευνά του)»³⁴⁶. Η μέθοδος της συμμετοχικής παρατήρησης προωθήθηκε περισσότερο μετά τη δεκαετία του 1970 χάρη στην ανάπτυξη της Κοινωνικής Ανθρωπολογίας. Τα δημοτικά τραγούδια εμφανίζονται και ως «ζωντανά, πολυσύνθετα πολιτισμικά γεγονότα» καθώς ο ερευνητής αντιλαμβάνεται τον τρόπο με τον οποίο «τα βιώνουν οι φορείς τους, ατομικά και συλλογικά, κατά την ιστορική συγκυρία και τις κοινωνικές σχέσεις», σύμφωνα με την Ελένη Ψυχογιού³⁴⁷. Δεν αποτελούν δηλαδή, μόνο αντικείμενο ιστοριοφιλολογικής και μουσικολογικής μελέτης, σύμφωνα με τις παλαιότερες οπτικές της έρευνας.

Στο χώρο της Εθνομουσικολογίας τώρα, η «Μουσική Εθνογραφία» αποτελεί το «σημείο σύγκλισης» παραμέτρων της έρευνας (συχνά αντιφατικών), «της επιτόπιας έρευνας, η οποία εστιάζει στους ανθρώπους που επιτελούν οποτεδήποτε στη ζωή τους», σύμφωνα με τη Ruth Stone³⁴⁸. Στο πλαίσιο αυτό, η έρευνα αποκτά χαρακτηριστικά όπως η έμφαση στην αλληλεπίδραση πρόσωπο με πρόσωπο, η καταγραφή λεπτομερειών και η διαρκής επαφή με ανθρώπους, τις δραστηριότητες και τις ιδιαιτερότητές τους³⁴⁹.

Κεντρικός σημείο αυτής της διαδικασίας είναι «η ανακάλυψη και εξερεύνηση ενός μουσικού πολιτισμού κατά τη διάρκεια μιας επιτόπιας έρευνας»³⁵⁰. Πρόκειται για καταγραφή ιδεών γύρω από τη μουσική, που μερικές φορές μπορεί να θυμίζει «λογοτεχνικό είδος που τυπικά εκφράζεται με άρθρα (...)»³⁵¹ γύρω από τις μουσικές

³⁴⁵Karchan Deborah, "Performance", *Journal of American Folklore* 108(430), σ.483.

³⁴⁶ Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού, «Αναστοχασμός, Ετερότητα και Ανθρωπολογία οίκοι: Δυλήμματα και Αντιπαραθέσεις», στο Δήμητρα Γκέφου – Μαδιανού επιμ. *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία, Σύγχρονες τάσεις*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, 1998, σσ. 400,401.

³⁴⁷ Ελένη Ψυχογιού, «Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, οι καταγραφές και η μελέτη τους», ό.π., σ.σ. 33-41.

³⁴⁸Ruth M. Stone, *Theory for Ethnomusicology*, Pearson Education, Inc., Upper Saddle River, New Jersey.

³⁴⁹Στο ίδιο.

³⁵⁰Simone Krüger, *Experiencing Ethnomusicology: Teaching and Learning in European Universities*. Farnham, Ashgate, 2009, σ.173.

³⁵¹ Ίσως και χάρη σε μια αφηγηματική μορφή.

παραδόσεις μιας απλής ομάδας ανθρώπων», χωρίς να απαιτούνται θεωρητικά πλαίσια και αναφορές³⁵². Έτσι, η παρουσίαση ενός μουσικού πολιτισμού επιτυγχάνεται καλύτερα μέσω της Εθνογραφίας, η οποία ως μέθοδος διατηρεί τα χαρακτηριστικά της έρευνας και του ύφους γραφής³⁵³.

Ο αναστοχασμός του ερευνητή, ως «η βάση της ερμηνευτικής πρακτικής», συνιστά αναγκαία προϋπόθεση μιας ολοκληρωμένης έρευνας και ερμηνείας, «αφού η εθνογραφική γνώση «δεν γεννιέται μέσα από το μονόλογο της αυθεντίας (...) αλλά μέσα από διαλογικές σχέσεις στο χώρο έρευνας»³⁵⁴. Στην παρούσα διατριβή επιχειρήθηκε η αποτύπωση της «συζήτησης» μεταξύ παρατηρητή και παρατηρούμενου», καθώς και ο τρόπος αναπαράστασης της μουσικής παράδοσης και των μουσικοχορευτικών δραστηριοτήτων ενός τόπου ή ομάδας, μέσα από την ανάλυση και ερμηνεία των εθνογραφικών κειμένων όλων εκείνων των ερευνητών οι οποίοι διερεύνησαν και κατέγραψαν τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Σύμφωνα με τη Χρυσανθοπούλου, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το εάν και κατά πόσο «ο ερευνητής οφείλει να στέκεται αυτοκριτικά απέναντι στα θεωρητικά εργαλεία και στις μεθόδους της επιστήμης του»³⁵⁵ καθώς και απέναντι στα κείμενα τα οποία συγγράφει, κάτι που δεν ισχύει πάντοτε. Να διερευνηθεί δηλαδή, εάν το δημοσιευμένο κείμενο – αποτέλεσμα – ανακοίνωση- της έρευνας αποτελεί κατασκευή του ερευνητή, σύμφωνα με τη δική του οπτική και τις δικές του αντιλήψεις, ή συλλογική δημιουργία ερευνητή και ερευνόμενου³⁵⁶.

Σταδιακά, η μακροχρόνια παραμονή του ερευνητή στο πεδίο κατά τη διάρκεια μιας επιτόπιας έρευνας, περιορίζεται χάρη στη διαφορετική θεώρηση της έννοιας του «πεδίου» από την *πολύ-τοπική εθνογραφία*. Στην περίπτωση αυτή, μελετώνται οι διαδικασίες κατά την εξέλιξή τους· δηλαδή πρέπει οι εθνογράφοι «να ακολουθούν το αντικείμενο της έρευνάς τους», τους ανθρώπους³⁵⁷. Η Εθνογραφία μπορεί να

³⁵²Antony Seeger, *Styles of Musical Ethnography, Comparative Musicology and Anthropology of Music*, edited by Bohlman, The University of Chicago Press.

³⁵³Krüger, *ό.π.*, σ.173.

³⁵⁴G. Marcus, «Τα μετά την κριτική της εθνογραφίας», στο: *Ανθρωπολογική θεωρία και Εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις* (επιμ. Δ. Γκέφου-Μαδιανού), Αθήνα 1998, σ.89.

³⁵⁵ Βασιλική Χρυσανθοπούλου, *Τόποι μνήμης στην Καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2017, σ.σ.20 και 30.

³⁵⁶ Περισσότερα στο: G. Marcus, *ό.π.*, σ.89 και Χρυσανθοπούλου, *ό.π.*, σ. 20.

³⁵⁷ Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού, «Εισαγωγή: Η Ανθρωπολογική Έρευνα μετά την πολιτισμική κριτική», στο: Δήμητρα Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.), *Όψεις Ανθρωπολογικής έρευνας, Πολιτισμός, Ιστορία, Αναπαραστάσεις*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2009, σ. 22. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι η διαδικασία αυτή αφορά το μεταναστευτικό ζήτημα, πολιτικούς εξόριστους και αυτοεξόριστους,

συνδυαστεί και με άλλες αναλυτικές και ιστορικές μεθοδολογίες έρευνας σε σχέση με τη «μουσική ψυχολογία, μουσική εκπαίδευση, ιστορική μουσικολογία, θεωρίες της επιτέλεσης, κριτική θεωρία, χορό, λαογραφία και γλωσσολογία και άλλα αντικείμενα»³⁵⁸. Έτσι δικαιολογείται το εύρος του πεδίου έρευνας.

Μεθοδολογικά, βασίζεται στην πολιτισμική και μουσική συμμετοχική παρατήρηση και στις συνεντεύξεις, στην αξιοποίηση στατιστικών δεδομένων, σχεδίων, φωτογραφιών, βίντεο κλπ, ενώ ταυτόχρονα οργανώνεται και ένα πολιτισμικό και μουσικό εσωτερικό δίκτυο³⁵⁹. Αυτό γίνεται αντιληπτό ως ένα συνολικό φαινόμενο το οποίο «αναλύεται και μετά ανασυντίθεται ώστε να αποκτήσει σημασία και για τους άλλους»³⁶⁰.

Στο πλαίσιο της συγγραφής της εγκαινιάζει τον «εθνομουσικολογικό διάλογο γύρω από ένα ζήτημα» (Discourse), υπακούει σε ηθικούς περιορισμούς επιδεικνύοντας ευαισθησία, και εντιμότητα απέναντι στον άνθρωπο ή στον πολιτισμό που αποτελεί αντικείμενο μελέτης. Αξιοποιεί δε, όπως κάθε συγγραφικού χαρακτήρα έρευνα, την ανατροφοδότηση από εξειδικευμένα πρόσωπα και κοινό³⁶¹. Τελικά, μέσα από μια τέτοια διαδικασία ενθαρρύνεται η προσπάθεια για κατανόηση της μουσικής εμπειρίας μιας διαφορετικής από εμάς ομάδας ανθρώπων, της ίδιας της κοινωνίας τους και των αξιών τους γύρω από τη μουσική.

Με μια διαφορετική οπτική, η Deborah Wong, αναφέρεται στην *performative ethnography* (επιτελεστική εθνογραφία) παρουσιάζοντάς την ως μία από τις νεότερες κατευθύνσεις της Εθνογραφίας. Βιβλιογραφικά αντλεί, κυρίως, από τη θεωρία της *επιτελεστικότητας* (performativity theory) και λιγότερο από παιδαγωγικές θεωρίες, ενώ στόχος είναι η έκφραση των επιδράσεων ενός μουσικού φαινομένου μέσα από ένα αναστοχασμό βασισμένο στον προσωπικό τρόπο βίωσης της εθνογραφικής έρευνας³⁶².

Συνοψίζοντας, τα χαρακτηριστικά που θέτει ως προϋποθέσεις συγγραφής αυτού του είδους η ερευνήτρια, θα βλέπαμε ότι πρόκειται για μία μορφή Εθνογραφίας κατά την οποία η επιτέλεση αποτελεί «παράγοντα κοινωνικής αλλαγής» όντας «συστατικό

θηρησκευτικό τρόπο ζωής, εκπαίδευση – σχολική τάξη, τελετουργίες όπως αυτές του κύκλου της ζωής και άλλα.

³⁵⁸Βλ. Ιστοσελίδα του British forum for Ethnomusicology. Δικτυακός τόπος: <http://www.thebfe.org.uk/about-ethnomusicology-0>

³⁵⁹Στο ίδιο.

³⁶⁰Στο ίδιο,σ.174.

³⁶¹Στο ίδιο,σ.180.

³⁶²Wong, Deborah. 2008. "Moving: From Performance to Performative Ethnography". In *Shadows in the Field*, edited by Barz Gregory and Timothy J. Cooley, 76-89.: Oxford University Press.

στοιχείο των πολιτισμικών ιδεολογιών και των πολιτικών οικονομιών», επομένως «παράγει πολιτισμό». Διαφοροποιείται από οποιαδήποτε μορφή Εθνογραφίας αφού «εστιάζει στους τρόπους με τους οποίους η επιτέλεση πραγματοποιείται» και παρατηρεί προσεκτικά «τις υποκειμενικότητες (κοινού, μουσικών, εθνογράφου και άλλων) που εμπλέκονται και (...) μετασχηματίζονται μέσα από την επιτέλεση».

Ακόμα, κατά τη Wong, το είδος αυτό της επιτέλεσης πρέπει να έχει την ιδιαιτερότητα να αναπτύσσεται δημιουργικά, λαμβάνοντας υπόψη χορογραφίες, διαφόρων ειδών επιτελέσεις, φεμινιστικές και μετααποικιακές θεωρίες και διατηρώντας την αυτοκριτική και την επίγνωση του είδους. Είτε αυτή αποτυπώνεται γραπτά είτε σε μορφή εθνογραφικού φιλμ³⁶³. Τέλος, μπορούμε να αναφερθούμε ενδεικτικά και στις δημοσιευμένες εθνογραφικές έρευνες στο περιοδικό «Εθνογραφικά» όπως αυτές των: Φοίβου Ανωγειανάκη³⁶⁴, Ρένας Λουτζάκη³⁶⁵, Adrienne Kaeppler³⁶⁶ Παύλου Κάβουρα³⁶⁷, Ελευθέριου Αλεξάκη³⁶⁸, Bottomley Gill³⁶⁹, Lisbet Torp³⁷⁰, Αφροδίτης Κούρια³⁷¹, Μαρίκας Ρόμπου-Λεβίδη³⁷² κ.α.

Το 1999 δημοσιεύτηκε το άρθρο «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία» του καθηγητή Παύλου Κάβουρα, σε μια διαδικασία συνεξέτασης των όρων βιογραφία και εθνογραφία³⁷³. Οι δύο όροι αποτελούν δύο διαφορετικά είδη «συγγραφικής παραγωγής» με κοινό τόπο την κειμενική αλλά και ανθρωπολογική προσέγγιση αφού, η βιογραφία αφορά τον άνθρωπο ενώ η Εθνογραφία τον λαό.

³⁶³Deborah Wong, στο ίδιο.

³⁶⁴Ανωγειανάκης Φοίβος, «Το σουραύλι χωρίς τάπα», *Εθνογραφικά* 1(1978).

³⁶⁵Λουτζάκη Ρένα, «Χοροί της Ορεινής Σερρών. Καταγραφή με τη μέθοδο «κινησιολογίας του Λάμπαν», *Εθνογραφικά* 2(1979-1980), Όπως και τα παρακάτω: «Η εξέλιξη ενός χορού», *Εθνογραφικά* τ.3 (1983-1985), «Για μια ανθρωπολογία του χορού», στο ίδιο, και «Οι ελληνικοί χοροί. Κριτική θεώρηση των βιβλίων του παραδοσιακού χορού», στο ίδιο.

³⁶⁶Kaeppler Adrienne, L., «Σκέψεις για τη Θεωρία και τη μεθοδολογία της ανθρωπολογικής μελέτης του χορού και των συστημάτων της ανθρώπινης κίνησης», *Εθνογραφικά* τ.8 (1990-1992).

³⁶⁷ Παύλος Κάβουρας, «Ο χορός στην Όλυμπο Καρπάθου. Πολιτισμική αλλαγή και πολιτικές αντιπαραθέσεις», *Εθνογραφικά* τ.8 (1990-1992).

³⁶⁸ Ελευθέριος Αλεξάκης, «Χορός, εθνοτικές ομάδες και συμβολική συγκρότηση της κοινότητας στο Πωγόνι της Ηπείρου. Μελέτη μιας περίπτωσης», *Εθνογραφικά* τ.8 (1990-1992).

³⁶⁹Bottomley Gill, «Η μετανάστευση, τα γηρατειά και η γλώσσα του χορού», *Εθνογραφικά* τ.8 (1990-1992).

³⁷⁰Torp Lisbet, «Ο χορός του Ζορμπά. Η ιστορία μιας χορευτικής ψευδαίσθησης και η τουριστική της αξία», *Εθνογραφικά* τ.8 (1990-1992).

³⁷¹ Κούρια Αφροδίτη, «Σημειώσεις για κάποια χορευτικά δρώμενα της νεοελληνικής ζωγραφικής», *Εθνογραφικά* τ.8 (1990-1992).

³⁷² Ρόμπου-Λεβίδη Μαρίκα, «Προβληματισμοί πάνω στη σχέση του δημοτικού χορού με τον σημερινό έντεχνο χορό στην Ελλάδα», *Εθνογραφικά* τ.8 (1990-1992).

³⁷³ Π. Κάβουρας, στο: *Μουσικές της Θράκης...*, ό.π., σ. 341-450.

Η σχέση βιογράφου (ερευνητή) και βιογραφούμενου, εκτός από τις συχνές συναντήσεις (επικοινωνία) χαρακτηρίζεται και από «εμπειρικό και αναστοχαστικό χαρακτήρα», γράφει ο Κάβουρας, αναφερόμενος στον «εθνογραφικό αναστοχασμό» της ερμηνευτικής ανθρωπολογίας. Στο σημείο αυτό γίνεται αντιληπτό ότι η διαδικασία συγγραφής μιας βιογραφίας εμπλέκει περισσότερο, σε σχέση με άλλες ερευνητικές μεθόδους, τον ερευνητή κάνοντάς τον «να αναπλάσει τον ίδιο του τον εαυτό και τη σχέση του με τον κόσμο». Η αντανάκλαση του έργου στον αναγνώστη αφορά στην ανακάλυψη κοινωνικο-ιστορικών στοιχείων με τη μορφή προσωπικών βιωμάτων³⁷⁴.

Η λειτουργία της βιογραφίας ως αναλυτικό εργαλείο, σύμφωνα πάντοτε με τον Κάβουρα, υφίσταται στην περίπτωση όπου ο ερευνητής (βιογράφος) επιθυμεί να μάθει πώς «αντιλαμβάνονται τον κόσμο στον οποίο ζουν οι άνθρωποι (...) που αντιστοιχούν στους βιογραφικούς χαρακτήρες» και που αποτελούν μέλη κοινωνικών συνόλων και σκέπτονται, ενεργούν και συμπεριφέρονται μέσα σε αυτά³⁷⁵. Έτσι, καταλήγει στη διατύπωση της έννοιας της «βιογραφικής επιτέλεσης» παρουσιάζοντας τη βιογραφία ως το προϊόν «μιας σύνθετης επιτελεστικής διαδικασίας (performative process)» με συνιστώσες τον προφορικό και γραπτό λόγο και την ερμηνεία του καθώς, και τις ίδιες προϋποθέσεις με τις τελεστικές τέχνες (performing arts) που είναι το τραγούδι, η μουσική, ο χορός και το δράμα³⁷⁶.

Νεότερα δεδομένα στην έρευνα. Η «αρχή του σκοπού»

Στη δεκαετία του 1990, ο Γερμανός καθηγητής Εθνομουσικολογίας Rudolf Maria Brandl, ευρύτερα γνωστός από το ερευνητικό του έργο γύρω από τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, διατύπωσε μία έννοια η οποία λέγεται «αρχή του σκοπού» και την οποία μας μεταφέρει και μας εξηγεί ο καθηγητής Αναστάσιος Χαψούλας. Σύμφωνα με την παραπάνω «αρχή», πρόκειται «για έναν μελωδικό σκελετό φθόγγων χωρίς συγκεκριμένη ρυθμική υπόσταση»³⁷⁷. Υφίσταται σε ένα ιδεατό επίπεδο, δηλαδή είναι

³⁷⁴ Στο ίδιο, σσ.342-343.

³⁷⁵ Στο ίδιο, σ. 345.

³⁷⁶ Στο ίδιο.

³⁷⁷ Αν. Χαψούλας, «Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Στ. Αμαργιανάκη (1936-2003)» σ.102 και Εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις της ελληνικής δημοτικής μουσικής, σ.255. Βιβλιογραφική προέλευση, R.M.Brandl, "Die Tektonik der Griechischen Volksmusik (Das Skopos Prinzip)", στο: H. Braun (επιμ.), *Probleme der Volksmusikforschung*, Bern 1990, σ.136. επίσης,

στη φαντασία του μουσικού, και αποτελείται από τα βασικά στοιχεία που έχουμε στο νου μας ως τραγούδι, χωρίς να είναι τραγούδι. Αφορά δε τα μονοφωνικά δημοτικά τραγούδια.

Σύμφωνα με τον Χαπούλα, ο «σκοπός» συνδυάζει τα δομικά μελωδικά χαρακτηριστικά, τόσο της ανατολικής όσο και της δυτικής μουσικής. Δηλαδή, το να κατανοούνται οι μουσικοί φθόγγοι ως τονικό ύψος στο χώρο, σε σχέση με τους εκάστοτε σχετικούς τροπικούς –αξονικούς φθόγγους και ταυτόχρονα, ως ένα σύνολο φθόγγων το οποίο εκλαμβάνεται ως μία κλειστή ενότητα (θεματική μορφή), κύριο χαρακτηριστικό της οποίας είναι η δυνατότητα μεταφοράς, η διαστηματική σχέση των φθόγγων και η ρυθμική υπόσταση³⁷⁸.

Στον παραπάνω νοερό μελωδικό σκελετό προστίθενται, σύμφωνα με κάθε τοπικό ιδίωμα και τις νόρμες πρόσληψης – αποδοχής του κοινού, «οι διάφορες οργανικές δεξιότητες φηγούρες» και ο ρυθμός, που θα δώσουν την έννοια πλέον μιας συγκεκριμένης μελωδίας. Υπενθυμίζουμε ότι στο πλαίσιο της παράδοσης και της προφορικότητας, κάθε μελωδία – εννοούμενη ως τραγούδι - που ακούμε, δεν είναι τραγούδι αλλά μία από τις παραλλαγές του σκοπού. Για τον παραπάνω λόγο, ο «σκοπός» δεν ανήκει σε μια τονική σκάλα ούτε έχει ρυθμό. Έτσι μπορεί από αυτόν να πηγάζουν μελωδίες-τραγούδια που καθορίζονται από τα τοπικά ιδιώματα και τους όρους δημιουργίας – αποδοχής του έργου από κάθε κοινωνία.

Για μια έρευνα του χορού

Με την έναρξη των λαογραφικών σπουδών στην Ελλάδα, ο Νικόλαος Πολίτης συμπεριλαμβάνει τους χορούς στις *Κατά παράδοσιν πράξεις ή ενέργειες*³⁷⁹ (ενότητα *Χοροί και μουσική αυτών*) στον 1ο τόμο της *Λαογραφία*. Στο ίδιο ζήτημα, θα μπορούσαν να αφορούν και οι περιπτώσεις *Γαμήλια Έθιμα και Λατρεία (Πανηγύρεις)*. Αν και η διατύπωση του ιδρυτή της Ελληνικής Λαογραφίας συνδέει και τους δύο όρους, (*χοροί και μουσική αυτών*), η αλήθεια είναι ότι η χορευτική πράξη στις περισσότερες

R.M.Brandl, “Voksmusik und Tänze (λήμμα Griechenland)”, στο: L. Finscher (επιμ.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (2. Neue Bearbeitete Ausgabe), Bd.3 Bärenreiter, Kassel 1995, σ.1690.

³⁷⁸Στο ίδιο, σ.254.

³⁷⁹Η ακριβής διατύπωση είναι «Αί κατά παράδοσιν πράξεις ή ενέργειαι», βλ. Ν.Γ.Πολίτου, «Λαογραφία», στο: *Λαογραφία* 1(1909), σσ.11-13.

περιπτώσεις φαινόταν αποκομμένη, τόσο από το πλαίσιο παραγωγής και λειτουργίας της, όσο και από τη μορφή του πρωτογενούς δρώμενου, που την ήθελε πάντοτε να αλληλεπιδρά οργανικά ενταγμένη σε ένα σύνολο λόγου, μουσικής και όρχησης. Ωστόσο υπάρχουν και οι εξαιρέσεις, οι οποίες ανέδειξαν και τον κοινωνικό ρόλο του χορού όπως οι ερευνητές: Παντελής Καβακόπουλος³⁸⁰, Σπύρος Περιστέρης³⁸¹ και Σταύρος Καρακάσης³⁸².

Η πορεία της ενασχόλησης με τον παραδοσιακό χορό ως πράξη στην Ελλάδα, αρχικά δεν χαρακτηριζόταν από ερευνητικό ή σωστικό χαρακτήρα. Αφορούσε έργο χοροδιδασκάλων, οι οποίοι με ερασιτεχνισμό και χωρίς ερευνητικές και μεθοδολογικές διαδικασίες αναζητούσαν στην επαρχία, γνώστες του παραδοσιακού χορού και εμπειρίες, προκειμένου να κατασκευάσουν «ένα ιδεατό τύπο» χορού – επομένως λανθασμένο ιδεολογικά και ειδολογικά - τον οποίο και θα δίδασκαν, «αγνοώντας τις ποικίλες μορφές χορού (...και) τους (...) διαφορετικούς τρόπους ερμηνείας...»³⁸³.

Από τη δεκαετία του 1960 και μετά, η έρευνα και μελέτη του χορού στην Ελλάδα εμπίπτει στο επιστημονικό πεδίο της Λαογραφίας και αφού, οι σχετικοί με το είδος επιστήμονες, αλλάζουν στάση απορρίπτοντας την ημιμάθεια και την έλλειψη επιστημονικής προσέγγισης κάποιων αυτοαποκαλούμενων λαογράφων, των προηγούμενων δεκαετιών. Στόχος τους ήταν η πραγματοποίηση «αποστολών» στην ελληνική ύπαιθρο, προκειμένου να «συγκεντρώσουν γνήσιους, αυθεντικούς χορούς από τους τελευταίους εναπομείναντες ηλικιωμένους», παράλληλα με τη συλλογή πρωτογενούς λαογραφικού υλικού και τη μουσικο-λαογραφική δραστηριότητα.

Σύμφωνα με την αφυπηρητήσασα καθηγήτρια Ρένα Λουτζάκη, «μέχρι και τη δεκαετία του 1980 (εποχή εισόδου της Ανθρωπολογίας στο πεδίο έρευνας των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών και χορών) οι επιτόπιες αυτές καταγραφές (...) δεν μπορούν να παραλληλιστούν με τη σωστική παρέμβαση άλλων ευρωπαϊκών κρατών στις αρχές του 20^{ου} αιώνα που στόχο είχαν τη δημιουργία Εθνικών Αρχείων μουσικής

³⁸⁰ Παντελής Καβακόπουλος, «Τα Αναστενάρια του 1954. Παρατηρήσεις», (Ανατύπωση εκ του ΙΘ' Τόμου του Αρχείου του Θρακικού και Γλωσσικού Θησαυρού, Αθήνα 1955), στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών ανακοινώσεων και δημοσιευμάτων (1954-2008)*, Αθήνα, 2008.

³⁸¹ Σπύρος Περιστέρης, βλέπε επιτόπιες έρευνες, μουσικές αποστολές στη δεκαετία του 1950 και του 1960. Αναφορές τους στο 2^ο μέρος της παρούσας διατριβής.

³⁸² Σταύρος Καρακάσης, βλέπε μουσικές και λαογραφικές αποστολές στο 2^ο μέρος της παρούσας διατριβής.

³⁸³ Ρένα Λουτζάκη, «Εισαγωγή»,ό.π.,σ.1.

και χορού...»³⁸⁴. Οι χοροδιδάσκαλοι οι οποίοι μετασχηματίζονταν σταδιακά σε λαογράφους-ερευνητές, έπρεπε να μεταβούν από τον χαρακτήρα του περιστασιακού και τυχαίου, σε αυτόν του συνειδητού, όπως συνέβη με τους μουσικούς – λαογράφους, οι οποίοι είχαν σε μικρό ή μεγάλο βαθμό γνώση των αντικειμένων των επιστημών της μουσικής και της φιλολογίας. Έτσι, η εξέλιξη τους αυτή, οδήγησε και στο να λαμβάνουν υπόψη και το γενικότερο πλαίσιο της επιτέλεσης των χορών και να καταγράφουν και σε βίντεο (μετά τη δεκαετία του 1970) έθιμα, δρώμενα και χορούς. Στο σημείο αυτό πρέπει να υπογραμμίσουμε τη σημαντική προσφορά του Λυκείου Ελληνίδων, στην έρευνα.

Κατά τη μεταπολίτευση η χορευτική πράξη αποτελούσε πλέον, κύριο συστατικό πολιτιστικών εκδηλώσεων, οι οποίες αντανάκλουν ένα φολκλοριστικό χαρακτήρα σε ό,τι αφορά στην αναβίωση εθιμικών πρακτικών. Αλλά και κατά τις προηγούμενες δεκαετίες, το ραδιόφωνο και η τηλεόραση δεν υστερούσαν από δημοφιλείς και σημαντικές σε ακροαματικότητα και τηλεθέαση εκπομπές γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι και τους χορούς, που προήλθε από συστηματική αξιοποίηση της έρευνας.

Από τη δεκαετία του 1980 και μετά, ανοίγουν οι πόρτες της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης για μια επιστημονική αντιμετώπιση του χορού με τη θεσμοθέτηση ειδικοτήτων στα ΤΕΦΑΑ, της Εθνολογίας του χορού στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου, της Ανθρωπολογίας του χορού στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Αποτέλεσμα ήταν το ξεκίνημα αξιολογής βιβλιογραφικής δραστηριότητας, συμμετοχής σε επιστημονικές συναντήσεις και εκπόνησης διδακτορικών διατριβών.

Ο Ελευθέριος Αλεξάκης σημειώνει ότι, «οι Έλληνες παραδοσιακοί λαογράφοι αρκούνται σε μια απλή περιγραφή, η οποία ελάχιστα προσφέρει στην κατανόηση της λειτουργίας και του συμβολισμού του (χορού)» αφού, όπως ισχυρίζεται, οι υπάρχουσες δημοσιεύσεις ερευνών παρουσιάζουν τους χορούς «σε μια τεχνική περιγραφή και ταξινόμηση» χωρίς να ενδιαφέρονται για τη βαθύτερη ανάλυση και την συγκριτική

³⁸⁴ Αναφερόμενη στις περιπτώσεις του Cecil Sharp–*English Folk Dance & Song Society* στην Αγγλία, του Bela Bartok - *Ινστιτούτο Μουσικολογίας* της Ουγγρικής Ακαδημίας Επιστημών στην Ουγγαρία και του Constantine Brăiloiu *Ινστιτούτο της Εθνογραφίας και Λαογραφίας* του Βουκουρεστίου στην Ρουμανία.

προσέγγιση³⁸⁵. Προκρίνει δε, την ανθρωπολογική μέθοδο έρευνας γύρω από το χορό την οποία όπως γράφει έχουν εφαρμόσει νεότεροι Έλληνες και ξένοι ερευνητές του χορού. Αναφέρεται κυρίως στους Ρένα Λουτζάκη³⁸⁶, Ευαγγελία Άντζακα³⁸⁷ και Jane Cowan³⁸⁸. Επίσης πρέπει να γίνει αναφορά στις Μάγδα Ζωγράφου³⁸⁹, Μαρία Κουτσούμπα³⁹⁰ και Βασιλική Τυροβολά³⁹¹ και σε πλήθος από μονογραφίες³⁹².

Ένας ιδιαίτερος κλάδος της επιστήμης του χορού (Χορολογίας), είναι η «Ανθρωπολογία του χορού», στην έννοια της οποίας επιχειρεί να μας εισάγει η Ρένα Λουτζάκη. Κατά την Λουτζάκη, η επιστήμη αυτή παρουσιάζει ιδιαίτερη ευρύτητα, αφού ασχολείται με όλα τα είδη χορού, «από το κλασικό μπαλέτο έως και τις πιο εμπνευσμένες δημιουργίες του μοντέρνου χορού»³⁹³. Πρόκειται για τη μελέτη του χορού «ως χορογραφική δημιουργία» με λεπτομερή ανάλυση των κινήσεων και βημάτων που τον αποτελούν, σε όλα τα είδη του παγκοσμίως.

Πέρα από αυτό όμως, η ανθρωπολογική έρευνα του χορού αφορά και στη μελέτη του σε σχέση και αλληλεπίδρασή του και με άλλους τομείς του πολιτισμού όπως οικονομία, συστήματα συγγένειας και κοινωνική οργάνωση, σύμφωνα πάντοτε με την Λουτζάκη³⁹⁴. Η μελέτη αυτή αποτελεί αντικείμενο ενασχόλησης – και συνεργασίας

³⁸⁵ Ελευθέριος Αλεξιάκης, «Χορός, εθνοτικές ομάδες και συμβολική συγκρότηση της κοινότητας στο Πωγόνι της Ηπείρου. Μελέτη μιας περίπτωσης», στο: *Ταυτότητες και Ετερότητες, Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα – Βαλκάνια*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 2006, σ.181 και κυρίως η υποσημείωση 1.

³⁸⁶ Loutzaki Ir., *Dance as a cultural message: a study of dance style among the Greek refugees from Northern Thrace in Micro Monastiri, Neo Monastiri and Aeginion*, Ph.D. thesis, The Queen's University, Belfast 1989. Επίσης, Loutzaki Irene, *Dance and Society in a Complex Greek Peasant Community*, M.A. Dissertation in Social Anthropology (Ethnomusicology). Queen's College University, Belfast.

³⁸⁷ Antzaka Evangelia, 1984, *Tanzen in Pogoni. Uberlegungen zum Erfassen des Tanzrepertoires einer Griechischen Region*. Μόναχο.

³⁸⁸ Cowan Jane, *Dance and Body Politic in Northern Greece*, Princeton University Press.

³⁸⁹ Ζωγράφου Μάγδα, *Λαογραφική –ανθρωπολογική προσέγγιση του Σέρα-χορού των Ποντίων*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1989.

³⁹⁰ Κουτσούμπα Μαρία, «Η δυναμική του χορού στις μετασχηματιστικές διαδικασίες διαμόρφωσης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας», στο *Η διαχρονική εξέλιξη του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα*, Σέρρες 1999.

Της ίδιας, Koutsouba M., *Plurality in motion: dance and cultural didentity on the Greek Ionian island of Lefkada*, Ph.D. thesis, University of London, London 1997.

³⁹¹ Τυροβολά Βασιλική, *Ο χορός «στα τρία» στην Ελλάδα. Δομική –μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 1994.

³⁹² Όπως Danforth L., *Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης – Πυροβασία και θρησκευτική θεραπεία*, μτφρ.Μιχ. Πολέντα, Πλέθρον.

³⁹³ Ρένα Λουτζάκη, «Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο. Η περίπτωση των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας στο Μικρό Μοναστήρι Μακεδονίας», *Εθνογραφικά* τόμος 4-5, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1983-85,σ.143.

³⁹⁴ Ρένα Λουτζάκη, *Ο παραδοσιακός χορός στην Ελλάδα –The traditional dance in Greece*, Θεσσαλονίκη 1985, σ.6.

- πολλών κλάδων όπως: Κινησιολογία, Χορολογία, Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνιολογία, Ανθρωπολογία, ακόμα και Ψυχολογία, Θέατρο, η Τέχνη γενικότερα, και η Παιδαγωγική. Σε αυτό οφείλεται και ο πολυδιάστατος χαρακτήρας αυτού του αντικειμένου³⁹⁵.

Έτσι, η σύγχρονη μελέτη του χορού βασίζεται στην επιτόπια έρευνα, κατά τη διάρκεια της οποίας πρέπει να συγκεντρωθεί υλικό το οποίο αποτελεί προϊόν συστηματικής παρατήρησης και συνεντεύξεων. Η καταγραφή, μελέτη και επεξεργασία αυτού του υλικού θα δώσει μία συνολική εικόνα του χορού, όπως λειτουργεί μέσα στο κοινωνικό και πολιτισμικό του πλαίσιο³⁹⁶. Τα παραπάνω, κατά την άποψή μας, δίνουν και την εντύπωση της επιστημονικής-μεθοδολογικής συγγένειας και συνάφειας με την επιστήμη της Εθνομουσικολογίας.

Στη διαδικασία της καταγραφής του ο χορός διαθέτει ένα αντίστοιχο με αυτό της μουσικής σημειογραφίας σύστημα, την κινησιογραφία (σύστημα καταγραφής της κίνησης) του Rudolf Laban το οποίο και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1928. Έτσι, σε αντιστοιχία με τη μουσική – σημειογραφική καταγραφή, η κινησιογραφία διευκολύνει τη συλλογή του χορευτικού υλικού καθώς και την έρευνα, την ταξινόμηση και τη συγκριτική μελέτη³⁹⁷. Ειδικότερα, στην περίπτωση του παραδοσιακού χορού, η μελέτη πραγματοποιείται στο πλαίσιο τριών τομέων: της κίνησης, της μουσικής και της λειτουργικότητας που είναι αυτοί οι οποίοι δίνουν στο υλικό κοινωνικό, τελετουργικό και καλλιτεχνικό νόημα³⁹⁸. Εξάλλου, αναφερόμενοι στην ελληνική χορευτική πράξη, δε θα μπορούσαμε να αντιληφθούμε το χορό μόνο ως «σύνολο βημάτων και κινήσεων» αλλά στο πλαίσιο του πρωτογενούς δρώμενου δηλαδή σε συνδυασμό με το λόγο και τη μουσική και πάντοτε στα πλαίσια της κοινωνικής ζωής.

³⁹⁵ Ρένα Λουτζάκη, «Εισαγωγή», στο Αυδίκος Ευάγγελος, Λουτζάκη Ρένα, Παπακόστας Χρήστος (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα*. Ελληνικά Γράμματα - Λύκειο των Ελληνίδων Δράμας 2004: 13-38.

³⁹⁶ Ρένα Λουτζάκη, «Ο γάμος...», ό.π., στο ίδιο.

³⁹⁷ Στο ίδιο, σ.8.

³⁹⁸ Στο ίδιο, σ.10.

Μέρος δεύτερο

Μουσική Λαογραφία και Εθνομουσικολογία στην Ελλάδα

Κεφάλαιο πρώτο

Δεκαετία του 1930 ή «Η μουσικο-λαογραφική και εθνομουσικολογική έρευνα στα τέλη του Μεσοπολέμου»

Ιστορικό πλαίσιο

Κατά την πορεία της δεκαετίας του 1930 δημιουργούνται στην Ευρώπη ολοένα και περισσότερα δικτατορικά ή φασιστικά καθεστώτα, προωθούμενα από τα ισχυρά Ευρωπαϊκά συγκεντρωτικά κράτη. Η Ελλάδα έμελλε να μην ξεφύγει από τον κανόνα αυτό. Όταν στις 8 Μαΐου 1936 ξέσπασαν στη Θεσσαλονίκη τα αιματηρά γεγονότα που ακολούθησαν την απεργία των καπνεργατών είχε ήδη σχηματιστεί το πλαίσιο – πρόσχημα για την κατάλυση του δημοκρατικού πολιτεύματος. Η κρατική καταστολή και η υπερβολική επίδειξη βίας από μέρος της χωροφυλακής κατά των διαδηλωτών μάς επιβεβαίωνε ότι είχε εδραιωθεί η αντικομμουνιστική προπαγάνδα ενώ η παρασκηνακή δράση και το φορτισμένο πολιτικό κλίμα που δημιούργησε η συνεργασία Μεταξά – βασιλιά προετοίμαζαν το έδαφος για τη δικτατορία της 4^{ης} Αυγούστου 1936³⁹⁹. Εξάλλου, λίγο πιο παλιά είχε κατατεθεί στη Βουλή το νομοσχέδιο «περί μέτρων ασφαλείας του κοινωνικού καθεστώτος και προστασίας των ελευθεριών», ένας νόμος που χρεώθηκε ιστορικά στην κυβέρνηση Βενιζέλου και έμεινε γνωστός ως το «Ιδιώνυμο» με το οποίο μπήκε στην ουσία σε καθεστώς δίωξης το Κομμουνιστικό Κόμμα.

Τόσο η ίδια η δεκαετία του 1930 όσο και τα γεγονότα που προηγήθηκαν δημιούργησαν μία ιδιαίτερη πολιτική και κοινωνική αναστάτωση. Ειδικότερα, από το 1922 έως το 1936 καταγράφηκαν επτά στρατιωτικά κινήματα⁴⁰⁰ και μια δικτατορία. Έτσι η εμπιστοσύνη στο πολιτικό σύστημα και στην αποτελεσματικότητά του είχε κλονιστεί ενώ οι στρατιωτικοί οι οποίοι πρώτα ηγούνταν στρατιωτικών σωμάτων, μετά

³⁹⁹Ι. Κολιόπουλος, «Εσωτερικές και εξωτερικές εξελίξεις από την 1 Μαρτίου του 1935 ως της 28^{ης} Οκτωβρίου 1940», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ.ΙΕ', Εκδοτική Αθηνών, 1978, σσ. 379,380.

⁴⁰⁰ Κατά τα έτη 1922,1923,1925,1926,1933 και δύο το 1935.

την ήττα στη μικρασιατική εκστρατεία άρχισαν να επεμβαίνουν στην πολιτική ζωή με τη βία. Το κίνημα που εκδηλώθηκε τον Μάρτιο του 1935 φανέρωνε ότι η βενιζελική παράταξη είχε χάσει την επιρροή της ειδικά στο στρατό. Η πρόθεση για κατάληψη της εξουσίας και εγκαθίδρυσης στρατιωτικής κυβέρνησης στόχευε τόσο στην ενίσχυση του βενιζελισμού όσο και την ενίσχυση του κύρους των ενόπλων δυνάμεων και στη δημιουργία μεταρρυθμίσεων στο πολίτευμα.

Η πραξικοπηματική παλινόρθωση της μοναρχίας του Γεωργίου Β΄⁴⁰¹ (25-11-1935) λειτούργησε καταλυτικά ως προς τις εξελίξεις. Σε μια κρίσιμη καμπή των πολιτικών εξελίξεων ο Ιωάννης Μεταξάς προωθείται στην εξουσία από το βασιλιά και μάλιστα με τη συναίνεση των περισσότερων πολιτικών αρχηγών⁴⁰². Με την πρωθυπουργία του ο Μεταξάς (25-4-1936) διαμορφώνει τις κατάλληλες στάσεις απέναντι στα κρίσιμα θέματα της άμυνας, του στρατού, της οικονομίας. Σημαντικές παρεμβάσεις επιχειρήθηκαν στους τομείς των συλλογικών συμβάσεων, της εργασίας και της εκπαίδευσης.

Παράλληλα, αυτό που προηγήθηκε, η Μικρασιατική καταστροφή του '22, οδήγησε σε μια νέα εποχή η οποία προϋποθέτει και τη νέα οικονομική πραγματικότητα. Κατά τις δεκαετίες του 1930 και 1940 ολοκληρώθηκαν οι διαδικασίες οι οποίες είχαν εμφανιστεί στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στόχευαν στην εκβιομηχάνιση των γεωργικών χωρών. Οι πρόσφυγες του '22 είχαν ήδη αποτελέσει μία υπολογίσιμη εργατική δύναμη η οποία, μεταξύ άλλων, είχε προκαλέσει διεύρυνση και στην εσωτερική αγορά. Παράλληλα επιτάχυνε και τη διαδικασία της διανομής των τσιφλικιών στους καλλιεργητές⁴⁰³.

Οι επιδράσεις των διεθνών κρίσεων όπως ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, αρχικά δεν είχαν ανακόψει τη βιομηχανική ανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας κατά τη δεκαετία του 1920. Ωστόσο το 1932 είχε γίνει φανερό ότι οι προσπάθειες της ελληνικής κυβέρνησης για περεταίρω αποτροπή της διεθνούς κρίσης που χτύπησε την πόρτα της Ελλάδας ήταν μάταιες. Το αποτέλεσμα ήταν να ενταθεί ο κρατικός παρεμβατισμός στα οικονομικά και η Ελλάδα να μπει στο χώρο της κλειστής οικονομίας. Στα χρόνια της Μεταξικής δικτατορίας άξονας της οικονομικής πολιτικής υπήρξε η προσπάθεια για

⁴⁰¹ Στο ίδιο, σ.365.

⁴⁰² Στο ίδιο, σ.376.

⁴⁰³ Κ. Βεργιόπουλος, «Η Ελληνική οικονομία από το 1926 ως το 1935», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ.ΙΕ΄, Εκδοτική Αθηνών, 1978, σ.327.

πλήρη και συστηματική «γεωργοποίηση» της χώρας και μια υποτυπώδη εφαρμογή του θεσμού των κοινωνικών ασφαλίσεων, χωρίς ωστόσο να προχωρήσει το καθεστώς σε ουσιαστικές μεταρρυθμίσεις⁴⁰⁴.

Ειδικότερα, ο χώρος της εκπαίδευσης άρχισε να διαπνέεται από τις αντιλήψεις γύρω από την ενίσχυση του «εθνικού φρονήματος», την «ανύψωση του πνευματικού βίου και την επιβολή της πειθαρχίας στα σχολεία⁴⁰⁵. Ωστόσο το έργο των δύο διαδοχικών υπουργών Παιδείας Κ. Γόντικα και Γ. Παπανδρέου χαρακτηρίστηκε από μια εκπαιδευτική μεταρρύθμιση η οποία έδωσε έμφαση στον προσανατολισμό των μαθητών προς τις επαγγελματικές και τεχνικές σχολές, δηλαδή προς την τεχνική εκπαίδευση, άρα και προς τα τεχνικά επαγγέλματα⁴⁰⁶. Παράλληλα εισάγεται η δημοτική γλώσσα και στα γυμνάσια.

Από το 1938 ο δικτάτορας Μεταξάς αναλαμβάνει μεταξύ άλλων και το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων⁴⁰⁷. Εκείνη τη χρονική στιγμή το παλάτι θα αποδεχτεί τη φασιστικοποίηση της οργάνωσης των νεολαιών. Μέσα σε ένα κλίμα στέρησης συνταγματικών ελευθεριών του λαού και έξαρσης του αντικομμουνισμού προβάλλει μια αυστηρή νομοθεσία που «στόχευε τη φίμωση των μορφωμένων ανθρώπων και του τύπου» προκειμένου να επιβληθεί και αυτή τη φορά η λογοκρισία κειμένων και τραγουδιών⁴⁰⁸.

Πώς όμως λειτούργησε η τέχνη στα πλαίσια των ιδεολογικών προσανατολισμών του *Τρίτου Ελληνικού Πολιτισμού*; Απάντηση ίσως αποτελεί το γεγονός ότι ο σημαντικότερος φορέας των ιδεών του Μεταξά ήταν ολόκληρο το Υπουργείο Παιδείας και το Υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού (το οποίο ιδρύθηκε αμέσως μετά την επιβολή της δικτατορίας με τον αναγκαστικό νόμο 45/1936 που εξυπηρετούσε την προπαγάνδα και την ίδια τη λογοκρισία⁴⁰⁹). Όλες αυτές οι υπηρεσίες έπρεπε να λειτουργούν μέσα στο πλαίσιο των εθνικών παραδόσεων και ιδεωδών. Μία ακόμη παρέκβαση της παιδείας αποτελούσε η πανίσχυρη οργάνωση της ΕΟΝ η οποία στρατολογήσε χιλιάδες νέων προκειμένου να τους κάνει κοινωνούς της ιδεολογίας του

⁴⁰⁴Ι. Κολιόπουλος,ό.π., σ.390.

⁴⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 377.

⁴⁰⁶Ν.Οικονόμου, «Η περίοδος από το Σεπτέμβριο του 1926 ως το Φεβρουάριο του 1935», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ.ΙΕ', Εκδοτική Αθηνών, 1978, σ.316.

⁴⁰⁷ Ό.π., σσ.383, 384.

⁴⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 385.

⁴⁰⁹ Στο ίδιο, σσ. 386, 387.

καθεστώτος. Αυτό, όπως προαναφέραμε σε αντίστιξη με το μηχανισμό δίωξης των κομμουνιστών.

Από τη Μικρασιατική καταστροφή έως και τα τέλη της προηγούμενης δεκαετίας μεσουρανούσαν στο χώρο των Γραμμάτων σημαντικές μορφές όπως οι Δημήτριος Α. Γληνός, Αλέξανδρος Δελμούζος, Μανόλης Τριανταφυλλίδης και Μίλτος Κουντουράς οι οποίοι πάλεψαν να στηρίξουν και να προσαρμόσουν την παιδαγωγική θεωρία και πράξη στα ελληνικά δεδομένα. Στη δεκαετία του 1930 πλέον θα επικρατήσουν τα ονόματα των Ίωνα Δραγούμη και Άγγελου Σικελιανού. Σε ό,τι αφορά στο γλωσσικό ζήτημα, στο μεν δημοτικό σχολείο καθιερώθηκε η δημοτική γλώσσα ενώ στο γυμνάσιο η καθαρεύουσα⁴¹⁰. Η εποχή ωστόσο γίνεται φορέας μιας αντιφατικότητας αφού πρέπει να συμπορεύονται ο πολιτικός και κοινωνικός συντηρητισμός που εμπνέουν η στρατοκρατία και το δικτατορικό καθεστώς του Μεταξά, με την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, η οποία πραγματοποιήθηκε σε διάφορες φάσεις με κύριους σταθμούς το 1929, το 1932, το 1936 και το 1939. Οι προοδευτικοί άνθρωποι των Γραμμάτων δεν συνάδουν με τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς των εκάστοτε συντηρητικών κυβερνήσεων⁴¹¹.

Ήταν ωστόσο η εποχή όπου η ηθογραφία και το νατουραλιστικό δράμα αναζητούσαν το χαρακτήρα του καθημερινού ανθρώπου και της ελληνικότητας. Ταυτόχρονα, οι σημαντικές προσωπικότητες των ζωγράφων Γιάννη Τσαρούχη, Γιάννη Μόραλη και Διαμαντή Διαμαντόπουλου δημιουργούσαν μία τέχνη «με χαρακτηριστικά που θα έκαναν διακριτό τον ελληνικό χαρακτήρα της». Αυτήν την πορεία ακολούθησαν ποιητές, αρχιτέκτονες, και λόγιοι⁴¹².

⁴¹⁰ Κ. Δημαράς, «Ο Τελέσφορος συγκερασμός», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ.ΙΕ', Εκδοτική Αθηνών, 1978, σ.484.

⁴¹¹ Την εποχή εκείνη βρίσκονται στη φάση της ωριμότητάς τους οι Άγγελος Σικελιανός (1884-1951), Κωνσταντίνος Καβάφης 1863-1933, Κώστας Βάρναλης 1884-1974, Γιώργος Σεφέρης 1900-1971, Νίκος Καζαντζάκης 1883-1957, Στράτης Μυριβίλης 1892-1969, Ηλίας Βενέζης 1903-1973, Ανδρέας Εμπειρίκος, Νίκος Εγγονόπουλος, Γρηγ. Ξενόπουλος, Κων. Θεοτόκης, Κώστας Χατζόπουλος και Σπύρος Μελάς 1883- 1966.

⁴¹² Η Μεταπολεμική Νεοελληνική Τέχνη τ. ΙΣΤ', σ.571.

Η ελληνική μουσική μέσα στην ιστορία

Κατά τη δεκαετία του 1930 ξεκίνησε οργανωμένα η έρευνα της Μουσικής Λαογραφίας από την πλευρά των Ελλήνων επιστημόνων και της Εθνομουσικολογίας κατευθυνόμενη κυρίως από ξένους επιστήμονες. Κατά πόσο όμως ο Μεγαλοϊδεατισμός, η αναδημιουργία ενός ελληνικού πολιτισμού δικτατορικής έμπνευσης, η ανύψωση του εθνικού φρονήματος και η μισαλλοδοξία διαπνέουν την τέχνη γενικότερα αυτή την δεκαετία και ειδικότερα τη μουσική;

Πολλοί ήταν οι λόγοι που αμφισβήτησαν το ρεμπέτικο τραγούδι ως διακριτό πολιτιστικό προϊόν και μαζί με αυτό και την ίδια του την κοινωνική βάση. Η γέννηση και εξέλιξη αυτού του αστικολαϊκού είδους έξω από τα πλαίσια της πολιτιστικής νομιμότητας λειτουργεί σήμερα ερμηνευτικά ως προς τον προσδιορισμό της εποχής και της κοινωνίας των ανθρώπων που λειτούργησαν μέσα και έξω από αυτό, σε μία ατέρμονα διαλεκτική η οποία τελικά οδήγησε στη γνωστή μετεξέλιξη του σε λαϊκό είδος.

Η εποχή του Μεσοπολέμου φωτογραφίζει τον «αποκλεισμό της λαϊκής μουσικής από την επίσημη κουλτούρα», γεννά ωστόσο την ίδια στιγμή τη λογική μιας «ανεπίσημης κουλτούρας» που αντιπροσωπεύει τον αστικό χώρο. Στα πλαίσια της αντίληψης ενός πολιτισμικού δυϊσμού, οι δύο διακριτές παραδόσεις μεταγράφονται πολιτισμικά ως κυρίαρχη και ως κυριαρχούμενη παράδοση, εκφραζόμενες μέσα από τα είδη του δημοτικού τραγουδιού και του ρεμπέτικου του αστικού χώρου αντίστοιχα⁴¹³. Η δεύτερη, βιώνει τον αποκλεισμό είτε άμεσα λόγω της καταστολής και της απαγόρευσης είτε έμμεσα λόγω του χαρακτήρα της «λαϊκότητας» που έσπευσαν να του προσδώσουν οι φορείς και παράγοντες της επίσημης κουλτούρας⁴¹⁴. Μετά την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά το 1936, τα παραπάνω ερμηνεύονται μέσα από τον καθορισμό του περιεχομένου της «Εθνικής Αγωγής».

Την εποχή αυτή ο φωνόγραφος αποτελεί προϊόν της τεχνολογίας το οποίο καθώς διαδίδεται μεταβάλλει το «πολυπληθές ακροατήριο» των προσφύγων σε ένα νέο δυναμικό «αγοραστικό κοινό» το οποίο και θα διαμορφώσει το αστικολαϊκό

⁴¹³ Στάθης Δαμιανάκος, *ό.π.*, σ.26.

⁴¹⁴ Βλ. και Μανόλης Αθανασάκης, «Ρεμπέτικο, το τραγούδι των ξεριζωμένων», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, Β' τόμος, *Βιβλιόραμα*, Αθήνα 2002, σ. 180.

τραγούδι⁴¹⁵. Ο ίδιος αυτός φωνόγραφος θα στηρίζει την ίδια στιγμή το έργο των μουσικών καταγραφών των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, μια εποχή που ως λαϊκή μουσική θεωρούσε την μουσική της υπαίθρου και όχι αυτή των περιθωριακών ομάδων των αστικών κέντρων. Εδώ εντοπίζεται και η αντίθεση προς την μετέπειτα εποχή κατά την οποία έγινε εφικτή η σε ισότιμη βάση «συγκριτική μελέτη του (σύγχρονου) λαϊκού πολιτισμού του βιομηχανικού κέντρου και του παραδοσιακού αγροτικού πολιτισμού». Αυτός ο οποίος κατά τον Στάθη Δαμιανάκο λειτουργούσε ως αυθεντική και πρωτότυπη δημιουργία⁴¹⁶.

Την ίδια λογική της έλλειψης σύγχρονων γραπτών μαρτυριών που θα μπορούσαν να περιγράφουν την εξελικτική διαδικασία του ρεμπέτικου τραγουδιού, βίωνε κατά κάποιο τρόπο και το δημοτικό τραγούδι. Και τα δύο λειτούργησαν, μέχρι ένα σημείο, στη λογική των καταγραφών – ηχογραφήσεων – δισκογραφικών δραστηριοτήτων⁴¹⁷. Λόγω έλλειψης υλικοτεχνικής υποδομής στην Ελλάδα, η ηχοληψία – δισκογραφία έπρεπε να πραγματοποιείται στο εξωτερικό. Τα μέσα μαζικής ψυχαγωγίας αποτελούσαν μία ανίσχυρη πραγματικότητα μια εποχή κατά την οποία «οι δεκαετίες πολεμικές συγκρούσεις, η οικονομική εξαθλίωση και οι αλληπάλληλες εθνικές, πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις» κυριαρχούσαν και διαμόρφωναν την καθημερινή πραγματικότητα⁴¹⁸. Εξαίρεση μπορούσαν να αποτελέσουν η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη και η Νέα Υόρκη. Η τελευταία από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα κατακλυζόταν από τους Έλληνες μετανάστες οι οποίοι εκεί πραγματοποίησαν ως όνειρο ζωής το έργο της ηχογράφησης Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών.

Η βίαιη επέμβαση στην καλλιτεχνική δημιουργία γίνεται περισσότερο αντιληπτή μετά το 1936, με τη δικτατορία του Μεταξά. Η ίδρυση του υφυπουργείου Τύπου και τουρισμού αποτέλεσε την οργάνωση και έκφραση της δικτατορικής προπαγάνδας⁴¹⁹. Ειδικές επιτροπές λογοκρίνουν συστηματικά Τύπο, εκδόσεις, δισκογραφία. Σημαντικοί δημιουργοί της δεκαετίας του 1930 όπως ο Βασίλης Τσιτσάνης ο Γιάννης Παπαϊωάννου, ο Μανώλης Χιώτης, ο Απόστολος Χατζηηρήστος και άλλοι, οι οποίοι αποτέλεσαν και τη γέφυρα από το ρεμπέτικο στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι, έπρεπε να υποβάλλουν στις επιτροπές της λογοκρισίας στίχους και μουσική.

⁴¹⁵ Στο ίδιο, σσ.157,158.

⁴¹⁶ Στ. Δαμιανάκος, *ό.π.*, σ.26.

⁴¹⁷ Βλέπε *ό.π.*, σ.165.

⁴¹⁸ Στο ίδιο.

⁴¹⁹ Μανώλης Αθανασάκης, *ό.π.*, σσ.181,182.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Παπάζογλου ο οποίος υπήρξε από τους λίγους ασυμβίβαστους με τη λογοκρισία του Μεταξά, με αποτέλεσμα τον αποκλεισμό του από τη δισκογραφία. Εξάλλου, παρόμοια αντιμετώπιση επέβαλε η δικτατορία και στο σμυρναϊκό –«τουρκομερίτικο» γι' αυτήν τραγούδι⁴²⁰.

Δεν συνέβαινε όμως αυτό με τα δημοτικά τραγούδια. Η «εθνική παράδοση» ήταν ένα ζήτημα εντελώς διαφορετικό, σεβαστό και προβαλλόμενο. Η εποχή επιδίωξε να αναλάβουν την αναζήτηση, καταγραφή και αξιοποίηση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού ερευνητικά κέντρα όπως το τότε Λαογραφικό Αρχείο, και φορείς του λαϊκού πολιτισμού και της παραδοσιακής μας μουσικής. Επίσης και το να ασχολούνται με τη διαχείριση αυτού του υλικού σημαντικοί πανεπιστημιακοί δάσκαλοι και Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα. Ο υφυπουργός Τύπου, το 1938, το έκανε σαφές στο πλαίσιο της ομιλίας του που δημοσιεύτηκε μεταξύ άλλων και στην εφημερίδα *Ακρόπολις* καθορίζοντας έτσι και τις ιδεολογικές διαστάσεις του ζητήματος⁴²¹.

Η πολιτεία είχε ήδη διαμορφώσει το αντίπαλο δέος για το δημοτικό τραγούδι, μέσα από την κριτική του ρεμπέτικου και γενικότερα του λαϊκού είδους, αφήνοντας να εννοηθεί ότι το ρεμπέτικο τραγούδι δεν αποτελεί στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού. Θα περάσει καιρός για να φτάσουμε στη δεκαετία του 1960, κατά την οποία η θεμελίωση της Αστικής Λαογραφίας από τον Δημήτριο Λουκάτο θα εντάξει και τον αστικό χώρο στο λαϊκό πολιτισμό. Ωστόσο εκείνη την εποχή το δημοτικό τραγούδι δεν αποτελούσε κίνδυνο απέναντι στην κυρίαρχη ηθική και ιδεολογία.

Ο εξευρωπαϊσμός στην έντεχνη ελληνική μουσική βρήκε ως κύριους εκφραστές του συνθέτες της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής της οποίας πρωτεργάτης θεωρήθηκε ο Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962). Για το έργο της Σχολής το δημοτικό τραγούδι αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και σημείο αναφοράς. Στα χρόνια του Μεσοπολέμου ανθεί η δυτικοευρωπαϊκά προσανατολισμένη Ωδειακή Μουσική Εκπαίδευση στελεχωμένη με Έλληνες και ξένους σημαντικούς δασκάλους.

⁴²⁰ Λάμπρος Λιάβας, *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, ό.π., σ. 221.

⁴²¹ «... Εκτός της κρατικής μας αναδιοργάνωσης, σφυρηλατείται καθημερινώς και ένας νέος ελληνικός πολιτισμός, ο οποίος έχει τας πηγάς του μέσα εις την εθνική παράδοσιν, αλλά θα αντλήσει την δύναμιν από τας σημερινάς και αυριανάς επιδιώξεις, εξελίξεις και δυνατότητας της Φυλής, δια να λάβει την τελειωτικήν του μορφήν...». Απόσπασμα δημοσιεύματος της ομιλίας του υφυπουργού Τύπου και τουρισμού Θ. Νικολούδη στο φύλλο της εφημερίδας *Ακρόπολις* της 28-6-1938.

Εντύπωση προκάλεσε η «ελληνολατρεία» των Γερμανών κατά τη δεκαετία του 1930. Ο Göbels επισκέφτηκε την Αθήνα τον Σεπτέμβριο του 1936 ενώ πραγματοποιήθηκε πλήθος γερμανικών χρηματοδοτήσεων και επενδύσεων μεταξύ των οποίων και η ίδρυση το 1938 του πρώτου ελληνικού ραδιοφωνικού σταθμού. Επίσης, συνέβαλλαν στην μονιμοποίηση των μουσικών της ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, στη χορήγηση υποτροφιών σε νέους και στην καθιέρωση μουσικών – πολιτιστικών ανταλλαγών μεταξύ Ελλάδας και Γερμανίας⁴²².

Τον Ιανουάριο πλέον του 1940 και ενώ το τοπίο των σχέσεων Ελλάδας – Άξονα ήταν θολό, ο Μ. Καλομοίρης ανέβασε στο Βερολίνο την όπερά του *Το δαχτυλίδι της μάνας* το οποίο αντανακλά στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού. Η κίνηση αυτή ίσως δημιουργεί προβληματισμούς για το πώς έβλεπε ο συνθέτης τις διεθνείς εξελίξεις και τον επερχόμενο πόλεμο σε σχέση με τους υπόλοιπους Έλληνες. Παράλληλα, εποχή της ωριμότητας ήταν και για τους συνθέτες Μάριο Βάρβογλη, Πέτρο Πετρίδη, Αιμίλιο Ριάδη, Μενέλαο Παλάντιο, Λώρη Μαργαρίτη, Κώστα Κυδωνιάτη κ.α. Η έντεχνη αυτή ελληνική μουσική συνδύασε, κατά τα πρότυπα των Εθνικών Μουσικών Σχολών που προηγήθηκαν χρονολογικά, την ευρωπαϊκή έντεχνη μουσική με το ελληνικό δημοτικό τραγούδι (μοτίβα, σκάλες, ρυθμούς) το οποίο προκρίθηκε ιδεολογικά στη διάρκεια αυτής της δεκαετίας. Εδώ η έννοια της «δημώδους μουσικής» παραπέμπει στις δημοτικές μελωδίες προσαρμοσμένες στον Μείζονα και τον Ελάσσονα και εναρμονισμένες δυτικότερα. Κάτι τέτοιο φαίνεται εξάλλου και από τις απόψεις των μεγάλων δημιουργών Μανώλη Καλομοίρη και Γεωργίου Λαμπελέτ⁴²³. Τέλος, οι πρωτοποριακοί δημιουργοί Νίκος Σκαλκώτας και Δημήτρης Μητρόπουλος ενσωμάτωσαν δυτικοευρωπαϊκές τεχνοτροπίες λόγω των σπουδών τους στο εξωτερικό με ένα κοινό ολιγάριθμο και καλλιεργημένο αν και αυτή την εποχή είχαν καθιερωθεί και «λαϊκές συναυλίες» με σκοπό την μουσική καλλιέργεια του κοινού⁴²⁴.

Αποτελεί όμως ως είδος, αυτή η μουσική, μία πτυχή της πολιτιστικής πραγματικότητας των μεγαλύτερων αστικών κέντρων της Ελλάδας του μεσοπολέμου

⁴²² Καίτη Ρωμανού, «Έντεχνη Νεοελληνική Μουσική», στο Ν. Γράβας, Μ. Γρηγορίου κ.α., *Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού τ. Γ'*, Πάτρα 2003, σ.398.

⁴²³ Η δεκαετία αυτή παρουσιάζει μία έντεχνη μουσική παραγωγή, μεγάλο μέρος της οποίας βρίσκεται στον απόηχο και των θεωρητικών απόψεων των δύο σε αντιπαράθεση συνθετών Μανώλη Καλομοίρη και Γεωργίου Λαμπελέτ. Σημαντικά κείμενα μέσα από τα οποία αναδεικνύεται η ιδεολογική διάχυση από το δημοτικό τραγούδι στην έντεχνη πρωτοποριακή μουσική αποτελούν μεταξύ άλλων και τα βιβλία: Καλομοίρης Μ., *Η ζωή μου και η τέχνη μου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1988 και Γεώργιος Λαμπελέτ, *Ο εθνικισμός εις την τέχνην και η ελληνική δημώδης μουσική*, εκδ. Ελευθερουδάκης, Αθήνα, Ιούνιος 1928.

⁴²⁴Κ. Ρωμανού,ό.π.,σ.406.

και κυρίως της Αθήνας. Η Καίτη Ρωμανού αναφέρει μεταξύ άλλων ότι «τα νέα επαγγέλματα και οι επιχειρήσεις που δημιουργούνται από την πρώτη δεκαετία του αιώνα για την εξυπηρέτηση της μουσικής ζωής πληθαίνουν κατά τον μεσοπόλεμο με τη διεύρυνση των αναγκών της ανθηρής μουσικής ζωής» και αναφέρεται στο γεγονός ότι «εμφανίζεται το επάγγελμα του εξειδικευμένου χορδιστή πιάνων» ενώ ήδη έχουν αρχίσει να ιδρύονται στην Αθήνα «αντιπροσωπείες ... εργοστασίων πιάνων» και μουσικοί οίκοι. Στο χώρο της δισκογραφίας προϋπήρχε ιδρυμένο στην Αθήνα από το 1924 το παράστημα της ξένης δισκογραφικής εταιρείας Odeon ενώ το 1930 έγιναν τα εγκαίνια τα ελληνικής Columbia⁴²⁵.

Πριν την εμφάνιση όμως της δισκογραφίας στην Ελλάδα, ένα άλλα είδος του ελληνικού τραγουδιού, το ονομαζόμενο «ελαφρό», ταυτίζεται με τη θεατρική σκηνή δηλαδή λειτουργεί ως συστατικό της Επιθεώρησης ή της Οπερέτας⁴²⁶. Η θεματολογία του «ελαφρού τραγουδιού» παρέμεινε σε γενικές γραμμές αυτή του παλιού αθηναϊκού τραγουδιού⁴²⁷ καθιστώντας τη σκηνή του μουσικού θεάτρου ιδιαίτερα ερωτική. Αυτή η θεματολογία είναι «εγκεκριμένη» ακόμα και σε περιπτώσεις όπου υιοθετείται και μία διάθεση «κοινωνικοπολιτικού σχολιασμού» όπως συνέβη και με κάποια τραγούδια για Επιθεώρηση του Αττίκ⁴²⁸. Η σύνδεση ωστόσο της «προσωπικής περιπέτειας» και της πρωτοποριακής διάθεσης βρίσκει το κοινό ακόμα αρκετά ακαλλιέργητο ιδεολογικά και έρμαιο στις εισαγόμενες ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές επιρροές⁴²⁹. Όμως πόσο εύκολο ήταν να αποτελεί κανείς μέρος ενός καλλιεργημένου κοινού αυτή τη δεκαετία, μέσα σε ένα πλαίσιο πολιτικών και κοινωνικών συγκρούσεων, όπως αναφέραμε στην αρχή;

Η αναμενόμενη ιδεολογική προσέγγιση «ελαφρού» και δημοτικού τραγουδιού μέσα στη δεκαετία του 1930θα λειτουργήσει ανασχετικά ως προς την εισαγωγή των ξενόφερτων ιδεών. Έργα όπως η «Μάρω» του Θ. Σακελλαρίδη και η «Τρελή συμφωνία» του Αλ. Σακελλάριου λειτούργησαν διαμορφωτικά ως προς τη δημιουργία ενός υποείδους με σαφείς – μελωδικές – προσλαμβάνουσες από το ελληνικό δημοτικό

⁴²⁵ Στο ίδιο, σ.407.

⁴²⁶ Γ. Τσάμπρας, «Εμφάνιση και καθιέρωση της δισκογραφίας: Από τη Μικρασιατική καταστροφή έως την κατοχή...», στο: Ν. Γράβας, Μ. Γρηγορίου κ.α., *Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού.Γ'*, Πάτρα 2003, σσ. 441-446.

⁴²⁷ Κατά τον Γ. Τσάμπρα, ρομαντική διάθεση κρασί, ταβέρνα, γυναίκα κ.α.

⁴²⁸ Στο ίδιο.

⁴²⁹ Στο σημείο αυτό μπορούμε να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στην έννοια των «ευρωπαϊκών» χορών όπως το βάλς, το φόξτροτ, το τανγκό καθώς και άλλων λατινογενών όπως η σάμπα και η ρούμπα, η πρόσληψη των οποίων έγινε προπολεμικά στην Ελλάδα.

τραγούδι⁴³⁰. Τα αποκαλούμενα «δημοτικοφανή» τραγούδια επιβεβαιώνουν τη διαλεκτική ανάμεσα στην κουλτούρα της υπαίθρου και σε αυτή του αστικού χώρου συμβαδίζοντας με μία διαφορετική αυτή τη φορά θέαση του λαϊκού πολιτισμού, αυτή του φολκλορισμού. Ωστόσο γίνεται φανερό ότι η λειτουργία του φολκλορισμού στα πλαίσια μιας επιλεκτικής αναβίωσης και συντήρησης καθώς και μιας απόπειρας για νέα νοηματοδότηση, εθνικής κατά βάση, μπορεί να λειτουργήσει εργαλειακά στα πλαίσια των εθνικών ιδεών που προτάσσουν από την έναρξή τους οι Λαογραφικές Σπουδές στην Ελλάδα ήδη από το 1909.

Μουσική Λαογραφία ή Εθνομουσικολογία;

Η Μέλπω Λογοθέτη – Μερλιέ μελετούσε το Ελληνικό Δημοτικό τραγούδι και την εκκλησιαστική μουσική για πολλά χρόνια. Καρποί αυτής της μελέτης ήταν τα βιβλία *Τραγούδια της Ρούμελης* (1931) και *Etudes de musique byzantine. Le premier mode et son plagal* (1935). Το 1935 γράφει το βιβλίο *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*⁴³¹. Τα θέματα που θίγει και που προσπαθεί να απαντήσει μέσα από την έρευνά της προσδιορίζονται από τον Samuel Baud-Bonny: μελετά μεταξύ άλλων τα τραγούδια των προσφύγων και κατόπιν τα τραγούδια της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας καθώς και τη διάδοση του κλέφτικου τραγουδιού.

Η Μερλιέ γνώριζε πολύ καλά τη σημασία του όρου *Λαογραφία*, αφού σχετικά πρόσφατα, 26 χρόνια πριν, ο Πολίτης έδινε υπόσταση στον όρο αυτό με την έναρξη των λαογραφικών σπουδών στην Ελλάδα. Έτσι η *Μουσική Λαογραφία* θα διερευνούσε τη μουσικο-χορευτική πλευρά του λαϊκού πολιτισμού. Παρά τον τίτλο όμως, τόσο η θεματολογία όσο και η μεθοδολογία της προσδίδουν στην εργασία της αυτή, εθνομουσικολογικό ενδιαφέρον. Τα ζητήματα ετερότητας που θέτουν τα τραγούδια των προσφύγων, η συμβίωση του ελληνικού και του αρβανίτικου τραγουδιού, τα τραγούδια των Γύφτων, των Σαρακατσάνων και των Κουτσόβλαχων.

Η συγκριτική διάσταση, αναδεικνύοντας τα κοινά στοιχεία μεταξύ ρομελιώτικου και πελοποννησιακού τραγουδιού. Οι επιδράσεις της ευρωπαϊκής μουσικής, ως ξένο είδος. Οι προεκτάσεις που δημιουργούν οι εργασίες της χάρη στις

⁴³⁰ Στο ίδιο, σ. 443.

⁴³¹ Μέλπως Μερλιέ, *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*, Σύλλογος Προς διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Βιβλιοπωλείο, Ι.Ν. Σιδέρη, 1935.

συγκριτικές μελέτες με άλλους κλάδους της ελληνικής μουσικής, τη βυζαντινή και την αρχαία. Επίσης, ο παραλληλισμός με τη Μουσική Λαογραφία των άλλων βαλκανικών χωρών και την εξέταση των πιθανών αλληλεπιδράσεων⁴³².

Η κριτική στάση απέναντι στο ήδη υπάρχον υλικό, που το χαρακτηρίζει «λίγο» ποσοτικά και που διαπιστώνει την ανάγκη εξέλιξης της χρήσης της υλικοτεχνικής υποδομής στη διαδικασία των μουσικών καταγραφών. Ο καθηγητής Λάμπρος Λιάβας κάνει λόγο για τους όρους, ηλεκτρικές φωνοληψίες, ευσυνειδήτα συνταγμένο υλικό και αρκετό σε ποσότητα έτσι ώστε με την επεξεργασία να αποκτήσουν κύρος οι μουσικές μελέτες. Δηλαδή να γίνουν «κριτικές μελέτες». Επιστημονική θέση παίρνει με την πρόταση για επισταμένη μελέτη των στοιχείων των συναχθέντων δημοτικών τραγουδιών όπως μελέτη διαστημάτων, ήχων, ρυθμών, οργάνων, χορών κλπ⁴³³.

Η αρχή ωστόσο για όλα αυτά οφείλεται στον Hubert Pernot «καθηγητή της Φωνητικής στη Σορβόννη και διευθυντή του Μουσείου του Λόγου (Musée de la Parole) του Παρισιού», όπως μας πληροφορεί η Μερλιέ⁴³⁴. Ο Pernot διατηρούσε συνεργασία με τον οίκο Pathé που του επέτρεψε να προγραμματίσει μια συστηματική ηχοληψία των τραγουδιών του ελληνικού λαού⁴³⁵. Η Μέλπω Μερλιέ επισημαίνει ότι «οι Έλληνες ιδιώτες, που αντιλήφθηκαν αμέσως πόσο επικερδής για την ελληνική Μουσική Λαογραφία ήταν η πρόταση του Pernot ίδρυσαν το Σύλλογο Δημοτικών Τραγουδιών. Ζήτησαν δε και πέτυχαν από την τότε Κυβέρνηση την οικονομική της αρωγή»⁴³⁶.

Οι μηχανικοί του οίκου Πατέ θα πραγματοποιούσαν τη φωνοληψία, με τα τελειότερα για την εποχή εκείνη μηχανικά μέσα και έτσι ο Pernot ηχογράφησε για πρώτη φορά ελληνικά δημοτικά τραγούδια (χρησιμοποιώντας φωνογραφικούς κέρινους δίσκους) για να μελετήσει τη φωνητική των διαλέκτων της Χίου⁴³⁷. Στο επιχείρημα αυτό τον βοήθησε η Μέλπω – Λογοθέτη Μερλιέ, πρώην μαθητές του αυτή και ο άντρας της στη Σορβόννη. Πάντοτε στο πλευρό της ήταν και ο βοηθός της ο λαογράφος

⁴³²Samuel Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 2007, σ. XIV, XV.

⁴³³ Λάμπρος Λιάβας, «Ο Samuel Baud-Bovy, η μελέτη της Ελληνικής Μουσικής και η έρευνα στην Κρήτη, Εισαγωγή» στο: *Μουσική Καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954, τ.Α'*, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπω Μερλιέ, σσ.12-29.

⁴³⁴ Μέλπω Μερλιέ, *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*, ό.π., σ. 5.

⁴³⁵S. Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σ. XIV.

⁴³⁶ Μέλπω Μερλιέ, ό.π.σ.5.

⁴³⁷S. Baud-Bovy, ό.π., XIV.

Δημήτριος Λουκόπουλος. Τόσο η Μέλπω Μερλιέ όσο και ο Baud-Bony κάνουν αναφορές στην τεχνογνωσία των ηχογραφήσεων εκείνης της εποχής⁴³⁸.

Ιστορία - Λαογραφία και Εθνομουσικολογία

Η συμβολή του Samuel Baud-Bony στην εθνομουσικολογική έρευνα

Ο Samuel Baud-Bony ανακάλυψε τα Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια το 1927⁴³⁹ όταν σε ένα ταξίδι αυτού και της παρέας του από Έλληνες και Ελβετούς ορειβάτες στον Όλυμπο, παρακολουθούσε τους χορούς και τα τραγούδια των ευζώνων συνοδών ασφαλείας που τους συνόδευαν. Του έκαναν ιδιαίτερη εντύπωση «οι ρυθμοί οι πρωτάκουστοι» γι' αυτόν και «οι μελωδίες με τα παράξενα διαστήματα»⁴⁴⁰. Όπως αναφέρει ο καθηγητής Λάμπρος Λιάβας, μετά από χρόνια «έμελλε να είναι αυτός (ο Baud-Bony) που με τις μελέτες του θα συνέδεε το ελληνικό «εθνικό» ρυθμό των 7/8 με τον αρχαιοελληνικό επίτριτο, επισημαίνοντας την ενότητα ανάμεσα στην αρχαία και τη νέα ελληνική παράδοση όχι μόνο στη μετρική της γλώσσας αλλά και στη ρυθμολογία της μουσικής»⁴⁴¹.

Το 1929 ο Samuel Baud-Bony ήρθε ξανά στην Ελλάδα, ως υπότροφος του Πανεπιστημίου της Γενεύης, προκειμένου να προβεί σε ηχογραφήσεις δημοτικών τραγουδιών. Ήδη είχε αρχίσει να τον βοηθά και να τον καθοδηγεί η Μέλπω Μερλιέ στην οποία τον σύστησε ο Pernot. Ένα χρόνο μετά, ο Σύλλογος Δημοτικών Τραγουδιών ζήτησε τη συνεργασία της Μέλπως Μερλιέ. Επρόκειτο για «την επιστημονική προετοιμασία και διεξαγωγή της λαογραφικής αυτής εργασίας, καθώς και την έκδοση

⁴³⁸Βλέπε Μέλπω Μερλιέ, ό.π.,σ.5 και S. Baud-Bony, *Τραγούδια Των Δωδεκανήσων*, Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Βιβλιοπωλείο, Ι.Ν. Σιδέρη, 1935.

⁴³⁹Η ημερομηνία σύμφωνα με τον Μ.Φ. Δραγούμη στο κείμενό του με τίτλο «Ο Samuel Baud-Bony στην Αθήνα του 1930» Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, Τεύχος 18, 2014: <http://epublishing.ekt.gr/el/11921/%CE%94%CE%B5%CE%BB%CF%84%CE%AF%CE%BF-%CE%9A%CE%AD%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85-%CE%9C%CE%B9%CE%BA%CF%81%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8E%CE%BD-%CE%A3%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%B4%CF%8E%CE%BD/11926> ενώ σύμφωνα με το κείμενό του «Ο Samuel Baud-Bony όπως τον γνώρισα» (10-6-2015, Δημοτική Βιβλιοθήκη Λευκάδας) ήταν το 1926.

⁴⁴⁰Samuel Baud-Bony, πρόλογος στο: S. Baud-Bony, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, τ.Α', Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου, Βιβλιοπωλείο Ι.Ν. Σιδέρη, 1935, γ'.) καθώς και Bertrand Bouvier, «Ο Samuel Baud-Bony (1906-1986) και το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι», στο: Samuel Baud-Bony, *Chansons Aromounes de Thessalie* κλπ.

⁴⁴¹ Λάμπρος Λιάβας, «Ο Samuel Baud-Bony, Η μελέτη της Ελληνικής Μουσικής και η έρευνα στην Κρήτη»,στο: *Μουσική Καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954*,εκδ. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπως Μερλιέ, Αθήνα 2006, σ.12.

των τραγουδιών»⁴⁴². Η ίδια η Μερλιέ όμως – στο βιβλίο της *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα* - θεωρεί τη διαδικασία αυτή «λαογραφική εργασία» στόχος της οποίας θα ήταν η καταγραφή και έκδοση των φωνογραφημένων δημοτικών τραγουδιών. Την ίδια πάντα χρονιά, η Μέλω Μερλιέ ιδρύει το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο το οποίο διαδέχτηκε το Σύλλογο Δημοτικών Τραγουδιών. Κύριοι σκοποί του Αρχείου, πάντοτε κατά τη Μέλω Μερλιέ, ήταν «η περισυλλογή νέου υλικού και η έκδοση των τραγουδιών που φωνογραφήθηκαν στα 1930 και 1931», προκειμένου να μην μείνει ανεκμετάλλευτο το υλικό αυτό⁴⁴³.

Ωστόσο, το πόσο ευάλωτος ήταν τότε ο όρος «Μουσική Λαογραφία» θα το σχολιάσει και ο Baud-Bovy στην Εισαγωγή του στα *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*. Θεωρεί ότι πρόκειται για μία επιστήμη για την οποία δεν γνώριζε όλες τις απαιτήσεις όταν λίγα χρόνια πριν (1930-1933) είχε ξεκινήσει το ερευνητικό του έργο γύρω από το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι⁴⁴⁴. Σε μια προσπάθεια αποτίμησης του έργου του S. Baud-Bovy, ο Φοίβος Ανωγειανάκης παρατηρεί ότι «το ζήτημα ετέθη ως γραφή της ιστορίας του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού»⁴⁴⁵. Ο Baud-Bovy λαμβάνει υπόψη του τον ευρύτερο βαλκανικό και μεσογειακό χώρο και τον σχετίζει με την «συνέχεια» που εξασφαλίζει η αρχαιοελληνική και βυζαντινή παράδοση καθώς και οι επιρροές από Ανατολή, Δύση και Βορρά⁴⁴⁶.

Σύμφωνα με τον Φ. Ανωγειανάκη, πρόκειται για μια «ολιστική προσέγγιση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού αντιμετωπίζοντάς το ως «ενιαία σύνθεση ήχου (μουσικής), λόγου (ποίησης) και κίνησης (χορού)»⁴⁴⁷. Τέλος, η επιτόπια έρευνα πραγματοποιήθηκε in context, λαμβάνοντας δηλαδή υπόψη «το τοπικό, χρονικό και κοινωνικό πλαίσιο» εντός του οποίου ηχογραφήθηκαν τα δημοτικά τραγούδια. Παρατηρεί τέλος, ότι «η λειτουργία της δημοτικής μελωδίας ήταν ακόμα στενά δεμένη με την καθημερινή ζωή της κοινότητας, θεμελιώνοντας έτσι σε στέρεες βάσεις με αυστηρά επιστημονικά κριτήρια την εθνομουσικολογική έρευνα στην Ελλάδα»⁴⁴⁸.

⁴⁴² Μέλω Μερλιέ, στο ίδιο.

⁴⁴³ S. Baud-Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, ό.π., πρόλογος Μέλω Μερλιέ, σ. θ'.

⁴⁴⁴ Στο ίδιο, σ. ιζ'.

⁴⁴⁵ S. Baud-Bovy, *Δοκίμο κλπ*, ό.π., σ. σ. XI.

⁴⁴⁶ Φοίβος Ανωγειανάκης, «Σημείωμα», στο: Samuel Baud-Bovy, *Δοκίμο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 2007, σ. XI.

⁴⁴⁷ Στο ίδιο.

⁴⁴⁸ Στο ίδιο.

Αυτό γίνεται φανερό εάν μελετηθεί η εργασία του για τα τραγούδια των Δωδεκανήσων⁴⁴⁹.

Ο Baud-Bovy διατυπώνει αυτή την αντίληψη, του να λαμβάνει υπόψη του το λαϊκό πολιτισμό ως πλαίσιο εντός του οποίου λειτουργούσε το δημοτικό τραγούδι ως αντικείμενο έρευνας, έχοντας έτσι ανοίξει το δρόμο στον φολκλορισμό και την εφαρμοσμένη λαογραφία. Και τα δύο αυτά στοιχεία λειτούργησαν ερμηνευτικά ως προς τη λειτουργία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού στη νεότερη εποχή. Επιδίωξη του αποτελεί η αυθεντικότητα και για το λόγο αυτό επικεντρώνει τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα στην «αυθεντικότητά τους (ενν. των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών) παρά η ομορφιά των φωνών και η ποιότητα της ηχοληψίας»⁴⁵⁰. Εντούτοις προϋπάρχουν οι επιστημονικές βάσεις αφού αρχικός στόχος και υπόβαθρο της έρευνας αποτελούσε το ζήτημα «της φωνητικής των διαλέκτων της Χίου»⁴⁵¹.

Η συλλογή και καταγραφή των δημοτικών τραγουδιών από τον Baud-Bovy δεν ήταν τυχαία ή ευκαιριακή, στα πλαίσια μιας οποιασδήποτε άλλης επιστημονικής αποστολής. Ο Bertrand Bouvier χαρακτηρίζει το πρόγραμμα του Baud-Bovy «προμελετημένο», άρα επιστημονικό. Οι εργασίες του είχαν ως στόχο «να εξερευνήσουν διαδοχικά τις κυριότερες περιοχές του δημοτικού τραγουδιού, ώστε να συλλάβουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός χώρου, ενός είδους, και τελικά να φτάσουν σε μια συνολική θεώρηση που να μην είναι μονάχα περιγραφική και στατική, αλλά πραγματικά ιστορική»⁴⁵². Σπεύδει να αναφερθεί στον τόμο για τις μελέτες για το κλέφτικο τραγούδι (*Études sur la chanson cleftique*), το σύγγραμμα για τα δημοτικά τραγούδια της Δυτικής Κρήτης (*Chansons populaires de Crète occidentale*) κ.α. Σύμφωνα πάντοτε με τον Bouvier, επιχειρήθηκε για πρώτη φορά στον ελληνικό χώρο με αφορμή τα λυρικο-επικά στερεοελλαδίτικα τραγούδα που υμνούν τα κατορθώματα

⁴⁴⁹ Κατά τη χρονική στιγμή που ο Samuel Baud-Bovy ήταν υφηγητής της νεοελληνικής γλώσσας και φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Γενεύης, ετοίμαζε τη διδακτορική του διατριβή για το δωδεκανησιακό τραγούδι. Όπως γράφει η Μέλπω Μερλιέ «η κριτική αυτή μουσική εργασία (ενν. του Baud-Bovy) είναι η πρώτη που γίνεται στην Ελλάδα με τόση έκταση, και με τέτοια γνώση του θέματος». (Μέλπω Μερλιέ, *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*, Σύλλογος προς διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Βιβλιοπωλείο, Ι.Ν. Σιδέρη, 1935. σ.1')

⁴⁵⁰ Samuel Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π., σ. XIII.

⁴⁵¹ Στο ίδιο, σ. XIV.

⁴⁵² Bertrand Bouvier, «Ο Samuel Baud-Bovy (1906-1986) και το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι», στο: Samuel Baud-Bovy, *Chansons Aromounes d eThessalie* Κουτσοβλαχικά Τραγούδια της Θεσσαλίας, ελληνική μετάφραση Δέσποινας Μαζαράκη, (Φ.Ι.Α.Ο.Σ.) Τρικάλων, Εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη Θεσσαλονίκη 1990, σσ. ιδ' - ιζ'.

των ηρώων του Εικοσιένα, σύνοψη γνώσεων από την «άποψη της προσωδίας, του στροφικού συστήματος και της συγκριτικής ανάλυσης των μελωδιών.

Η Εισαγωγή που έχει γράψει ο ίδιος στο βιβλίο του *Τα Τραγούδια των Δωδεκανήσων* το 1935 είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική. Οι διαστάσεις της έρευνάς του αντανακλούν στο ερώτημα «Πώς έγινε η συλλογή», με το οποίο τιτλοφορείται αυτή η «Εισαγωγή». Πρόκειται για τις απαρχές της Εθνομουσικολογικής έρευνας στην Ελλάδα με κύριο χαρακτηριστικό την «επιτόπια έρευνα». Διερευνώντας τη θεματολογία της μπορούμε να ανασυστήσουμε το ερευνητικό ερωτηματολόγιο του Ελβετού μουσικολόγου⁴⁵³. Λαμβάνει υπόψη του τις διαστάσεις του χρόνου, αναφερόμενος στα έτη κατά τα οποία διενήργησε τις έρευνές του και του τόπου. Κάνει λόγο για την υπάρχουσα (υλικοτεχνική) υποδομή και την τεχνογνωσία, αφού πρόκειται για επιστήμη, και από την άλλη πλευρά αναφέρεται στο πώς αντιμετωπίστηκαν οι δυσκολίες.

Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε ότι το καινούριο στοιχείο που εισάγει στο χώρο της έρευνας του δημοτικού τραγουδιού είναι ο τρόπος που αντιμετωπίζει το ποιητικό κείμενο. Μέσα από την καταγραφή και δημοσίευσή του μελετάται η γλώσσα, η διάλεκτος και κατ' επέκταση και η τοπική ταυτότητα. Σήμερα μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι υπάρχει μια πληρέστερη εικόνα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού σε σχέση με τότε που οι λαογράφοι ηχογραφούσαν δημοτικά τραγούδια στους τόπους που πραγματοποιούσαν τις αποστολές τους.

Τα δημοσιεύματα, τα άρθρα και τα μελετήματά του αναδεικνύουν – σύμφωνα με τον καθηγητή Μηνά Αλ. Αλεξιάδη - «το λαϊκό πολιτισμό της Δωδεκανήσου» και ιδιαίτερα «της παραδοσιακής Μουσικής της». Αυτό που χαρακτηρίζει το έργο του είναι οι μουσικές καταγραφές των δημοτικών τραγουδιών με ευρωπαϊκή σημειογραφία αλλά κυρίως η «φωνογράφιση σε δίσκους» και η «μαγνητοφώνηση σε ταινίες (και κασέτες) μεγάλου αριθμού δημοτικών τραγουδιών και άλλων μελωδιών»⁴⁵⁴.

Ο Μ. Αλεξιάδης αναφερόμενος στο Δωδεκανησιακό δημοτικό τραγούδι θεωρεί ότι ο Baud - Bovy «είναι ο πρώτος συστηματικός ερευνητής και μελετητής της

⁴⁵³ Σημαντικό επίσης είναι το άρθρο του Μηνά Αλ. Αλεξιάδη, καθηγητή Λαογραφίας, με τίτλο: «Ο Samuel Baud-Bovy και η προσφορά του στην Εθνομουσικολογική και Λαογραφική έρευνα της Δωδεκανήσου», το οποίο εστιάζει στο ερευνητικό έργο και τη σημασία του στα Δωδεκάνησα. Βλέπε *Λαογραφία* τ. ΛΔ' (34), 1985-1986, σσ. 7-25.

⁴⁵⁴ Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, Ο Samuel Baud – Bovy και η προσφορά του στην εθνομουσικολογική και λαογραφική έρευνα της Δωδεκανήσου. *Λαογραφία*, τ. ΛΔ' (34), 1985-1986, Αθήνα 1988, σ. 8.

Δωδεκανησιακής μουσικής, όσο και θεμελιωτής της Εθνομουσικολογίας στην Ελλάδα. (Εναρμόνισε σε ξεχωριστό τεύχος 12 Δωδεκανησιακές μελωδίες). Σύμφωνα πάντοτε με τον κ. Αλεξιάδη ο Baud- Bony είναι ο ερευνητής «που μελέτησε το Δωδεκανησιακό δημοτικό τραγούδι, σε μια δύσκολη για τα νησιά εποχή (Ιταλοκρατία) και μπόρεσε έτσι να διασώσει σημαντικό μέρος του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού των Νησιών και παράλληλα να δείξει την Ελληνικότητά τους». Ασφαλώς και κινούμαστε προς την κατεύθυνση της ολιστικής προσέγγισης του δημοτικού τραγουδιού δηλαδή και από την άποψη του στίχου και από την άποψη της μουσικής. Ο Ελβετός εθνομουσικολόγος «με τις επιτόπιες έρευνες και τα δημοσιεύματά του άνοιξε το δρόμο, για να τον ακολουθήσουν Έλληνες και ξένοι ειδικοί και άλλοι επιστήμονες, στην έρευνα της Δωδεκανησιακής μουσικής και οργανολογίας...»⁴⁵⁵.

Στον αντίποδα αυτής της οπτικής θα βρεθεί αργότερα η φιλολογική έρευνα, αποκομμένη εξολοκλήρου από τη μουσική και το χορό. Ωστόσο είχε αρχίσει να γίνεται φανερό από τη δεκαετία του 1970 και χάρη στις μελέτες των Saunier, M. Alexiou, M. Herzfeld, Δ. Πετρόπουλου κ.α που εκδόθηκαν το ζήτημα της προσαρμογής του κειμένου στη μουσική. Οι επεκτάσεις αυτών των μελετών βρήκαν πεδίο εφαρμογής στην εθνολογική – ανθρωπολογική και τέλος, στην εθνομουσικολογική έρευνα⁴⁵⁶.

Ένα ακόμη πεδίο ενασχόλησης του Baud- Bony αποτέλεσε το ζήτημα της μουσικής σημειογραφίας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το κομμάτι αυτό της έρευνάς του αποτελεί μια σύντομη συγκριτική μελέτη στις βασικές ιδιότητες της αρχαίας, της βυζαντινής και της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής. Ειδικότερα για το θέμα αυτό λόγος, θα γίνει παρακάτω. Τέλος, αναφορά γίνεται στο ειδολογικό ζήτημα της

⁴⁵⁵ Στο ίδιο, σ. 23.

⁴⁵⁶ Ο Saunier αναφέρεται στην τάση να «επεκταθεί η κειμενικότητα του ΔΤ σε τομείς που ξεπερνάνε κατά πολύ το λεκτικό σύνολο» χρησιμοποιώντας την ορολογία του M. Herzfeld. Η άποψή του ενισχύεται από την M. Alexiou και M. Herzfeld με τη θέση ότι «το «κείμενο» συμπεριλαμβάνει υποχρεωτικά και τη μουσική. Είναι αλήθεια ότι η εξέταση της μουσικής βοηθάει πολύ την έρευνα στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Η μουσική, μαζί με τα γυρίσματα, τσακίσματα, επιφωνήματα κλπ, φανερώνουν μερικές φορές ορισμένες δομές που θα μένανε αλλιώς απαρατήρητες...». Εξάλλου το αντίθετο θα δημιουργούσε αντίφαση ως προς την οργανική συνοχή των στοιχείων του λόγου, του μέλους και της όρχησης. Ας μην ξεχνάμε ότι πριν γίνει η παρτιτούρα προϋπήρξαν ηχογραφήσεις. Για τα παραπάνω βλέπε: **G. Saunier**, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Συναγωγή μελετών (1968-2000)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, σ. 31. Ωστόσο μπορεί να αναφερθούν υποστηρικτικά και οι παραπομπές **M. Alexiou**, «Τι είναι – και πού βαδίζει – η (ελληνική) λαογραφία; Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης, Αφιέρωμα στο δημοτικό τραγούδι, Πανεπιστήμιο Πατρών, 6-8 Ιουλίου 1984, Γνώση, Αθήνα 1985, σ.54, ανάλογα στο: **M. Herzfeld**, «Η κειμενικότητα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», ό.π., σ.31. Τέλος, **M. Alexiou**, *The ritual lament in Greek tradition*, Cambridge 1974, σσ.131-150.

κατάταξης των τραγουδιών σύμφωνα με τον τόπο ή με το περιεχόμενο του κειμένου, στα μουσικά όργανα του τόπου, στους «Τρόπους» των τραγουδιών και τα διαστήματα (για ό,τι αφορά στη δημιουργία ενός θεωρητικού πλαισίου έρευνας) καθώς και στο ζήτημα του ρυθμού των τραγουδιών αυτών.

Κρίνοντας από το όλο ερευνητικό του έργο και τη διαδικασία των καταγραφών γίνεται φανερό ότι «επιδίωξε, με επιστημονική μέθοδο και χωρίς σοβινιστικές προκαταλήψεις, να τοποθετήσει την ελληνική μουσική παράδοση στον ευρύτερο γεωγραφικό και ιστορικό χώρο όπου ανήκει»⁴⁵⁷ και μάλιστα, σε μια ιστορική περίοδο φορτισμένη ιδεολογικά για τους Έλληνες «αναπτύσσοντας παράλληλα μια σειρά από τεκμηριωμένα επιχειρήματα για τη συνέχεια κι εξέλιξη στους αιώνες όχι μόνον της ελληνικής γλώσσας, αλλά και της μουσικής παράδοσης»⁴⁵⁸. Σύμφωνα πάντοτε με τον καθηγητή Λάμπρο Λιάβα, αντικείμενο μελέτης έγιναν ο στίχος του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, οι κλίμακες και τα γένη της ελληνικής μουσικής, οι μουσικές διάλεκτοι και τα μουσικά ιδιώματα πολλών περιοχών και η αρχαία ελληνική μουσική. Αυτά κυρίως μέσω των εργασιών για το κλέφτικο τραγούδι και για τα ριζίτικα τραγούδια της Δυτικής Κρήτης

Γιατί ωστόσο ο Baud-Bovy πραγματοποίησε την εργασία των μουσικών καταγραφών; Η απόπειρα προσέγγισης της ιδεολογικής πλευράς του ζητήματος αυτού φαίνεται να είναι σαφής. Ήταν γνωστό ότι δεν υπήρχε πρόσθετη οικονομική υποστήριξη από κρατικούς ή ιδιωτικούς φορείς και επίσης οι «πληροφορητές» - τραγουδιστές - συνήθως δε ζητούσαν αμοιβή. Πολλοί μάλιστα ήταν αυτοί που του πρόσφεραν φιλοξενία⁴⁵⁹. Βοήθησαν με προθυμία, για να ευχαριστήσουν τον ερευνητή – έναν ξένο- «για να μη χαθούν τα τραγούδια που κληρονόμησαν από τους γονείς τους»⁴⁶⁰. Η όλη διαδικασία συνηγορούσε όπως προαναφέρθηκε στην προσπάθεια της «ανύψωσης του εθνικού φρονήματος» από μέρους ενός πολιτικο- στρατιωτικού κατεστημένου που προετοίμαζε μία δικτατορία ένα χρόνο μετά την έκδοση του βιβλίου.

Τα πράγματα φαινόταν πιο απλά για την αποδοχή του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού επειδή το περιεχόμενό του δεν το κατέτασσε στο περιθώριο ούτε μπορούσε να κατηγορηθεί ή να λογοκριθεί ένεκα αντικοινωνικών και ανατολίτικων (δηλαδή

⁴⁵⁷ Λάμπρος Λιάβας, ό.π.,σ.13.

⁴⁵⁸ Στο ίδιο.

⁴⁵⁹ Samuel Baud – Bovy ό.π., Πρόλογος στο: S. Baud-Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, τ.Α, σ.ιδ'.

⁴⁶⁰ Στο ίδιο.

εξωευρωπαϊκών) στοιχείων⁴⁶¹. Η ιδεολογία των δημοτικών τραγουδιών, απόλυτα δεμένη με τη θεματολογία τους, συγκροτεί μαζί με τη μουσική, το λόγο και το χορό ένα σημασιολογικό κόσμο ο οποίος και χαρακτηρίζεται από κινητικότητα μεταξύ της αγροτικής (που το δημιούργησε) και της εργατικής τάξης που δημιουργήθηκε κατόπιν από αυτή.

Από την εποχή αυτή ξεκινά ο προσδιορισμός του σημείου τομής της Μουσικής Λαογραφίας και Εθνομουσικολογίας. Θα περάσει πολύς καιρός όπου τα όρια των δύο αυτών τομέων θα είναι συγκεχυμένα και ασαφή. Σύμφωνα με τη Μέλπω Μερλιέ, ο Samuel Baud- Bony συνδύαζε δύο ιδιότητες⁴⁶². Ως νεοελληνιστής – φιλόλογος λειτούργησε και με την ιδιότητα του λαογράφου. Ως μελετητής του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού και μάλιστα όχι έξω από τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά ερευνητικά πλαίσια, λειτούργησε ως μουσικολόγος. Στο ίδιο κείμενο της εισαγωγής της στο βιβλίο του Baud- Bony *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, παρατηρεί ότι δεν αρκέστηκε μόνο στην έρευνα και καταγραφή του Δωδεκανησιακού τραγουδιού αλλά και στην έκδοσή τους. Την έκδοση αυτή παρουσίασε το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο με το συγκεκριμένο βιβλίο το 1935⁴⁶³.

Η διαλεκτική της σημειογραφίας

Στην εισαγωγή του βιβλίου του, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, ο Samuel Baud-Bony αναφέρεται στα δύο σε χρήση είδη σημειογραφίας, στην ευρωπαϊκή και στη βυζαντινή και τάσσεται κατά της χρήσης της βυζαντινής παρασημαντικής⁴⁶⁴. Μπορεί η «βυζαντινή γραφή» να πλεονεκτεί σε ζητήματα όπως αυτό της πιστότερης απόδοσης μερικών «λεπτών διαστημάτων» όμως δεν αποδίδεται με ακρίβεια ο ρυθμός των τραγουδιών. Επίσης, αποφεύγει τη συσχέτιση της βυζαντινής μουσικής με το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Εδώ, προβληματίζεται γύρω την αδυναμία της ευρωπαϊκής σημειογραφίας να αποτυπώσει όλα τα διαστήματα της ελληνικής και γενικότερα ανατολικής μουσικής⁴⁶⁵. Κατά τον Samuel Baud- Bony, «η ευρωπαϊκή γραφή» εκφράζει «μόνο τα φυσικά διαστήματα κι όχι όλα τα διαστήματα της ελληνικής και

⁴⁶¹ Λ. Λιάβας, *Το ελληνικό τραγούδι...*, ό.π.,σ.231.

⁴⁶²S. Baud-Bony, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, τ.Α', Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου, Βιβλιοπωλείο Ι.Ν. Σιδέρη, 1935, σ.ι'.

⁴⁶³Στο ίδιο.

⁴⁶⁴S. Baud-Bony, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, ό.π.,σ. κ'.

⁴⁶⁵Στο ίδιο.

γενικότερα της ανατολικής μουσικής, όπου μερικοί φθόγγοι είναι πιο ψηλοί ή πιο χαμηλοί από τους φθόγγους της ευρωπαϊκής μουσικής»⁴⁶⁶.

Ωστόσο κάνει αναφορά σε κάποιες περιπτώσεις καταγραφών στις οποίες χρησιμοποιήθηκαν επιπλέον σύμβολα όπως + ή – ή ακόμη αυτά που προτιμά ο ίδιος και που είναι τα σύμβολα της δίεσης και της ύφεσης της βυζαντινής μουσικής. Στο σημείο αυτό αναφέρθηκε στο παράδειγμα του χρωματικού ημιτονίου σι ύφεση – σι φυσικό για να δείξει ότι ανάμεσα σε αυτό θα μπορούσαν να υπάρχουν δύο επιπλέον τονικές υποδιαίρεσεις. Μία σι ύφεση με επιπλέον τη βυζαντινή δίεση και μία σι φυσικό με επιπλέον τη βυζαντινή ύφεση. Βέβαια, η απόδοση, κατά τον ελβετό ερευνητή οφείλεται αποκλειστικά στην φωνητική ικανότητα του τραγουδιστή⁴⁶⁷. Ο Samuel Baud-Bovy προσπάθησε να συμπεριλάβει στα κείμενα των μουσικών καταγραφών του τα σημεία που κάνουν τη διαφορά. Δηλαδή παρενθέσεις με νότες που «μόλις τις αγγίζει η φωνή και δεν ακούγονται καθαρά», το σημείο του *portamento* για το γλίστρημα της φωνής κ.α. Η τυπογραφία όμως εκείνης της εποχής δεν φαινόταν να βοηθά και πολύ με αποτέλεσμα να μην εκπληρωθούν στο ακέραιο οι προσπάθειές του⁴⁶⁸.

Παρόμοια και η Μέλπω Μερλιέ θεωρεί προβληματική τη συσχέτιση της αρχαίας ελληνικής ή της βυζαντινής μουσικής με το δημοτικό τραγούδι καθώς και τη σχετική διαλεκτική γύρω από το θέμα αυτό⁴⁶⁹. Κύρια σημεία της διαφωνίας της αποτελούν η ανυπαρξία των στοιχείων εκείνων που θα μπορούσαν να τεκμηριώσουν την άμεση αρχαιοελληνική προέλευση, καθώς και το γεγονός ότι το σύστημα της βυζαντινής μουσικής δεν εφαρμόζεται πιστά και ότι ο «ήχος» της βυζαντινής μουσικής δεν αντιστοιχεί στον «τρόπο» του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού.

Ελέγχεται τέλος, η πιθανότητα αντιστοιχίας αρχαίων ελληνικών μέτρων στις δημοτικές μελωδίες. Η μετρική και ρυθμική είναι – πάντοτε κατά τη Μερλιέ- διαφορετικά πράγματα⁴⁷⁰. Οι αναφορές της ωστόσο στη βυζαντινή υφίστανται μόνο στην περίπτωση όπου «ορισμένα φαινόμενα της δημοτικής μελωδίας είχαν τ' όμοιό τους στη βυζαντινή μουσική» αφού, όπως έχει προαναφέρει, θεωρεί «τη βυζαντινή

⁴⁶⁶ Στο ίδιο.

⁴⁶⁷ Στο ίδιο.

⁴⁶⁸ Στο ίδιο, σ.κα΄

⁴⁶⁹ Μέλπω Ο. Μερλιέ, *Τραγούδια της Ρούμελης*, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Ιστορική και Λαογραφική Βιβλιοθήκη, 1931, σ. ιγ΄.

⁴⁷⁰ Στο ίδιο, σ.ιδ΄.

(μουσική) σαν την πλησιέστερη προς εμάς μουσική πραγματικότητα, την πιο συγγενική με το δημοτικό τραγούδι...»⁴⁷¹.

Φορείς και θεσμοί

Ο Σίμων Καράς και ο «Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής»

Στον – όχι βέβαια και τόσο πρόσφατο- απόηχο των μουσικών καταγραφών του Γεωργίου Παχτίκου (εκδ.1905)⁴⁷² και κατόπιν του Pernot (έκδ. 1903)⁴⁷³ ξεκινά η διαμόρφωση μιας αντίληψης για το πέρασμα από το γενικό στο ειδικό. Δηλαδή από την πρώτη συλλογή η οποία αφορούσε σε τραγούδια με γεωγραφική αντιπροσωπευτικότητα (ελληνικός λαός), σε μια δεύτερη η οποία εστιάζει σε έναν τόπο (Χίος). Περισσότερο ίσως συστηματοποιημένη έρευνα πραγματοποίησε ο «Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής» του Σίμονα Καρρά.

Λίγο πριν το ξεκίνημα της δεκαετίας, το 1929, ο Σίμων Καράς ίδρυσε τον «Σύλλογο προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής» ο οποίος στόχευε στην έρευνα, συλλογή και διάδοση της βυζαντινής μουσικής και του δημοτικού μας τραγουδιού. Προηγουμένως, το 1927 είχε ιδρύσει την Σχολή η οποία έφερε το όνομά του, έργο της οποίας ήταν η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής. Τελικά, το έτος 1937 ο Σύλλογος εξελίσσει την υπάρχουσα Σχολή σε «Σχολήν Εθνικής Μουσικής»⁴⁷⁴. Ως μελετητής του θεωρητικού έργου των Αρχαίων Ελλήνων καθώς και των βυζαντινών και μεταβυζαντινών συγγραφέων διέθετε το απαιτούμενο υπόβαθρο ώστε να αναζητήσει, να αποκρυπτογραφήσει και να ερμηνεύσει παλαιά μουσικά χειρόγραφα από βιβλιοθήκες και μονές⁴⁷⁵.

Δείγμα της βιβλιογραφικής παραγωγής του Σίμονος Καρά αποτελούν οι τίτλοι:

⁴⁷¹ Στο ίδιο, σσ.ιδ',ιε'.

⁴⁷² Γεώργιος Παχτίκος, 260 Δημόδη Ελληνικά Άσματα από του στόματος του Ελληνικού λαού, τόμος Α', Εν Αθήναις τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1905, βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία.

⁴⁷³ Hubert Pernot, *Mélodie Populaire Greque Île de Chio*, Paris, Imprimerie Nationale 1903.

⁴⁷⁴ Χαρ. Σπυρίδης, «Παιδευτική και παιδαγωγική η σημασία του συνόλου έργου και της ζωής του Σίμονος Καρά», ομιλία στη διάλεξη: *Σίμων Καράς- 10 χρόνια από τον θάνατό του*, διοργανωτής: «Η Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Λίλιαν Βουδούρη», 12-11-2008.

⁴⁷⁵ Στο ίδιο. Επίσης χρήσιμες και έγκυρες πληροφορίες από <http://simonkaras.com/o-simon-karas-kai-to-ergo-toy.html>

Δημοτικά τραγούδια Πελοποννήσου (Σε Βυζαντινή μουσική σημειογραφία, το οποίο αναφέρεται στην Ελληνική Μουσική και αποτελείται από δύο τόμους), *Θούριος του Ρήγα και η μουσική του, Βυζαντινή μουσική σημειογραφία, Μέθοδος της Ελληνικής Θεωρητικής Μουσικής* τόμος Α΄ και τόμος Β΄, *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής Πρακτικόν* μέρος Ι και ΙΙ, *Για να αγαπήσωμε την Ελληνική Μουσική: πέντε ραδιοφωνικές ομιλίες έτους 1946 αναφερόμενες στην εθνική μας μουσική, Η Κάρπαθος και τα τραγούδια της, Τραγούδια βορείου και ανατολικού Αιγαίου (ηχογράφηση), τραγούδια των Κυκλάδων (ηχογράφηση), τραγούδια της Κωνσταντινουπόλεως και Προποντίδος (ηχογράφηση), Η βυζαντινή μουσική παλαιογραφική έρευνα εν Ελλάδι: Διάλεξις γενομένη εν Λονδίνω κατ' Απρίλιος 1975, και πλήθος βιβλίων Θρησκευτικής βυζαντινής Μουσικής.*

Από το 1937, έτος ίδρυσης του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.), ο Σίμων Καραάς ιδρύει τη ραδιοφωνική εκπομπή «Ελληνικοί Αντίλαλοι» η οποία και λειτούργησε μέχρι το 1972. Η εκπομπή, η οποία είχε ως θέμα την παραδοσιακή μουσική από όλη την Ελλάδα, φιλοξένησε πολλές φορές τις χορωδίες και τα συγκροτήματα του Συλλόγου που ερμήνευαν στην ουσία το υλικό που προέκυπτε από την προσωπική του έρευνα⁴⁷⁶. Τη θέση του Συλλόγου κατέχει το Κέντρο Έρευνας και Προβολής της Εθνικής Μουσικής (ΚΕΠΕΜ) Μουσικό, Λαογραφικό και Φιλολογικό Αρχείο Σίμωνος και Αγγελικής Καραά που ιδρύθηκε από τη σύζυγό του Αγγελική το 2009⁴⁷⁷

Εθνική Μουσική Συλλογή - Η προϊστορία

Η Εθνική Μουσική Συλλογή ιδρύθηκε το 1914 έπειτα από πρόταση του Ν.Γ. Πολίτη μετά την ψήφιση στη Βουλή με το Νόμο 432/27-11-1914 «προς διάσωσιν και περισυλλογήν των ασμάτων, των χορών και των μουσικών οργάνων του ελληνικού λαού», θέλοντας να χρησιμοποιήσει τα μέσα που διέθετε η τεχνολογία της εποχής. Δηλαδή με αποτύπωση «επί φωνογραφικών κυλίνδρων» και «επί κινηματογραφικών ταινιών». Όπως διευκρινίζεται πρόκειται για συγκέντρωση – συλλογή με σκοπό την έρευνα και μελέτη των «ασμάτων» του ελληνικού λαού τα οποία «ψάλλονται

⁴⁷⁶ <https://kepem.org/%CF%83%CE%AF%CE%BC%CF%89%CE%BD-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%AC%CF%82-%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1/>

Πολλά χρήσιμα στοιχεία για τη ζωή και το έργο μπορεί να βρει κανείς στην ιστοσελίδα του ΚΕΠΕΜ.

⁴⁷⁷ Η ιστοσελίδα του ΚΕΠΕΜ: <https://kepem.org/%CE%BA%CE%B5%CF%80%CE%B5%CE%BC/>

γλωσσικώς και μουσικώς», των χορών οι οποίοι «χορεύονται κατά τόπους» και των εθνικών μουσικών οργάνων. Στο σημείο αυτό, το νομοσχέδιο προέβλεπε όχι μόνο τη μελέτη τους αλλά και τη χρήση τους με σκοπό τον εμπλουτισμό της σύγχρονης ορχήστρας ή ακόμα και να συγκροτήσουν «ιδιόρρυθμον εθνικήν ορχήστραν» αφού διασκευαστούν κατάλληλα ώστε να παίζονται οι συνθέσεις της εθνικής μας μουσικής⁴⁷⁸.

Δεν ήταν τυχαίο ότι στην διοικούσα επιτροπή συμμετείχαν ο Γεώργιος Νάζος που όπως είπαμε ήταν διευθυντής του Ωδείου Αθηνών και ιδρυτικό μέλος της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, ο Δημήτριος Χόνδρος και οι μουσουργοί Μανώλης Καλομοίρης και Κωνσταντίνος Ψάχος⁴⁷⁹. Το 1927 συγχωνεύτηκε με το Λαογραφικό Αρχείο (που ίδρυσε ο Ν. Γ. Πολίτης⁴⁸⁰), του Κέντρου Έρευνας Ελληνικής Λαογραφίας (Κ.Ε.Ε.Λ.) της Ακαδημίας Αθηνών αποτελώντας το Μουσικό Τμήμα του. Η ένταξη αυτών των υπηρεσιών στην Ακαδημία⁴⁸¹ υπαγορεύτηκε και από το ίδιο το ιδρυτικό της. Στο προοίμιο της Συντακτικής απόφασης αναφέρεται «ότι η ίδρυσις Ακαδημίας εν Ελλάδι είναι Εθνική ανάγκη εκ των μεγίστων, όπως φωτίζει και χειραγωγή τας δημοσίας υπηρεσίας, μελετά και κανονίζει τα της Εθνικής ημών γλώσσης...*συλλέγη και σπουδάξη τα ήθη και έθιμα, τας διαλέκτους και τον γλωσσικόν θησαυρόν, τας παροιμίας, τους μύθους...*»⁴⁸².

Στην εποχή του '30

Βρισκόμαστε στο 1937 και ως συνήθως οι αποσπάσεις εκπαιδευτικού προσωπικού στο Λαογραφικό Αρχείο διευκόλυναν τη λειτουργία του κυρίως σε ό,τι αφορούσε στον εμπλουτισμό του μέσω της αποδελτίωσης ανέκδοτων λαογραφικών συλλογών αλλά και της συλλογής νέου υλικού⁴⁸³. Η θεαματική αύξηση των εισερχόμενων χειρογράφων

⁴⁷⁸ Λαογραφία Ε', σ.418.

⁴⁷⁹ Βλ. Λαογραφία Ε' (1915), σ. 420.

⁴⁸⁰ Το Λαογραφικό Αρχείο ιδρύθηκε από τον Νικόλαο Πολίτη με το νόμο 1304 του 1918 (εφημ. Κυβερ. φ88 τ. Α') και με κύριο σκοπό «την περισυλλογήν, διάσωσιν και έκδοσιν των μνημείων του και της γλώσσης του λαού» Ωστόσο πρώτος του διευθυντής ήταν ο καθηγητής Στίλιπων Κυριακίδης.

⁴⁸¹ Σύμφωνα με τα άρθρα 93 και 113 του Οργανισμού της Ακαδημίας Αθηνών.

⁴⁸² Α. Ορλάνδος, Ομιλία 1968, στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ' (έτη 1967-1968), Εν Αθήναις 1969.

⁴⁸³ Γεώργιος Μέγας (επιμ.), στο: «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου πεπραγμένων κατά τη τελευταίαν τριετίαν», Α' κατά το έτος 1937, στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Πρώτον έτος 1937-1939, σ.150.

προσέφερε ως νέο υλικό στο Αρχείο, 1340 άσματα και 1741 δίστιχα⁴⁸⁴. Ωστόσο, ο Διευθυντής του Λαογραφικού Αρχείου Γεώργιος Μέγας εξακολουθούσε να διαπιστώνει την έλλειψη προσωπικού. Κάπου σημειώνει ότι «το Αρχείον υστερεί και ως προς την καταγραφήν και μελέτην των δημοτικών ημών ασμάτων και την περισυλλογήν των λειψάνων της λαϊκής ημών τέχνης. Όθεν είναι ανάγκη, όπως επισπευσθή μεν η ενέργεια δια την αναδιοργάνωσιν του μουσικού τμήματος του Αρχείου...»⁴⁸⁵.

Το 1938, η υπ.αριθμ. 10287 εγκύκλιος του Λαογραφικού Αρχείου προς τους λειτουργούς της Μέσης και Δημοτικής Εκπαιδευσεως ενθάρρυνε και βράβευε την αποστολή στην Ακαδημία σημαντικού υλικού που θα συνέλεγαν οι μαθητές, το οποίο μεταξύ των άλλων έπρεπε να περιλαμβάνει και τραγούδια. Υποχρεωτικές εξάλλου ήταν και οι λαογραφικές αποστολές σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας από το προσωπικό του Λαογραφικού Αρχείου με σκοπό την πραγματοποίηση επιτόπιας έρευνας και τη συλλογή λαογραφικού και εθνογραφικού υλικού⁴⁸⁶.

Συνολικά από τις λαογραφικές αποστολές το προσωπικό του Αρχείου συγκέντρωσε μεταξύ των μνημείων του λόγου 1567 άσματα και 1699 δίστιχα. Το επόμενο έτος πραγματοποιήθηκε εισαγωγή 2637 ασμάτων και 3855 διστίχων. Σύμφωνα πάντοτε με τον Γ. Μέγα, είναι απαραίτητη τόσο η προμήθεια μικρής κινηματογραφικής μηχανής λήψεως με σκοπό την καταγραφή των λαϊκών χορών, όσο και η αύξηση του κονδυλίου που προβλέπεται για την ενίσχυση της Εθνικής Μουσικής Συλλογής από το Υπουργείο Παιδείας. Η κήρυξη του πολέμου το 1940 δημιούργησε προβλήματα τα οποία μεταξύ άλλων δεν επέτρεψαν και τη λειτουργία της Ε.Μ.Σ. Εκείνη την εποχή προσελήφθη ως συνεργάτης του Λαογραφικού Αρχείου ο υποδιευθυντής του Ωδείου Αθηνών Θρασύβουλος Γεωργιάδης. Η επικείμενη αποστολή του με σκοπό τη συλλογή δημοτικών τραγουδιών στη Δυτική Μακεδονία ωστόσο, ματαιώθηκε⁴⁸⁷.

⁴⁸⁴ Θα έπρεπε να γίνει σαφές ότι με τον όρο «άσματα» ο επιμελητής και συντάκτης του τόμου, διευθυντής Γεώργιος Μέγας εννοεί στίχους τραγουδιών σε χειρόγραφη μορφή. Σε καμία περίπτωση δεν γίνεται λόγος ακόμα για μουσικές καταγραφές με σημειογραφία ή για ηχογραφήσεις.

⁴⁸⁵ Στο ίδιο, σ.154.

⁴⁸⁶ Το εισαγόμενο υλικό μπορούσε να αποτελείται από: άσματα (δημοτικά τραγούδια), δίστιχα, παροιμίες, παραμύθια, ευτράπελες διηγήσεις, παραδόσεις, ανίγματα, επωδές, παιδιές, ευχές και κατάρες, μύθοι, τοπωνύμια, όρκοι, έθιμα, ειδήσεις αναφερόμενες στο βίο και στη γλώσσα του λαού. Σύμφωνα με όσα αναφέρονται στον ιστότοπο του, σήμερα το Κέντρο διαθέτει μουσικές καταγραφές από το 1952 και μετά υπό μορφή κασετών ή μαγνητοταινιών. Επίσης, ότι οι καταγραφές αυτές ψηφιοποιούνται σταδιακά στο πλαίσιο ειδικών προγραμμάτων, στο χώρο του Μουσικού Εργαστηρίου «Μενέλαος Παλλάντιος».

⁴⁸⁷ Γ. Μέγας (επιμ.), «Έκθεσις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων κατά το έτος 1940», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Δεύτερον Έτος 1940, Έν Αθήναις, σ.210.

Στα τέλη της δεκαετίας και συγκεκριμένα το 1939 ξεκινά η περιοδική έκδοση της *Επετηρίδας* του Λαογραφικού Αρχείου. Στο εισαγωγικό σημείωμα του πρώτου τόμου, ο διευθυντής Γεώργιος Μέγας αναφέρει ότι το Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών ιδρύει την *Επετηρίδα* προκειμένου να διευκολυνθεί έρευνα και επίλυση ζητημάτων επιστημονικής φύσης που προκύπτουν κατά τη διάρκεια της διαδικασίας της μελέτης και επεξεργασίας του συλλεγμένου υλικού.

Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο και Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών

Πρόκειται για την σημαντικότερη μουσική συλλογή μετά την Εθνική Μουσική Συλλογή του Νικολάου Πολίτη. Η ίδρυση και λειτουργία του αποτελούσε έναν από τους στόχους της Μ. Μερλιέ ο οποίος και πραγματοποιήθηκε το 1930. Όπως βλέπουμε και από την χρονολογία ίδρυσης πρόκειται για το παλαιότερο κέντρο μελέτης της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής, βυζαντινής, δημοτικής και ρεμπέτικης. (www.mla.gr) Ορισμένες από τις σημαντικότερες μορφές που συνεργάστηκαν με το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο και την Μ. Μερλιέ ήταν οι Νίκος Σκαλκώτας, Πέτρος Πετρίδης, Γιώργος Πονηρίδης, Νικόλαος Χρυσοχοϊδης, Αγλαΐα Αγιουτάντη, Δέσποινα Μαζαράκη και Samuel Baud-Bovy.

Στο Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο (στο εξής Μ.Λ.Α.) φυλάσσεται πλούσιο μουσικό – λαογραφικό υλικό. Πλήθος από αδημοσίευτα Χειρόγραφα με υλικό βυζαντινής μουσικής (ύμνοι και Ακολουθίες), μικρασιάτικα δημοτικά και αστικά τραγούδια, φαναριώτικες μισμαγιές, πλήθος δημοτικά τραγούδια σε βυζαντινή παρασημαντική και ευρωπαϊκή μεταγραφή από τη συνεργάτιδα του Μ.Λ.Α. Δέσποινα Μαζαράκη (1914-1989) αλλά και επιστολές σημαντικών Ελλήνων και ξένων μουσικών και μουσικολόγων.

Στο Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπω Μερλιέ, στο Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, φυλάσσονται οι πρώτες, ανεκτίμητης καλλιτεχνικής και ιστορικής αξίας, συστηματικές ηχογραφήσεις της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής από τη Μέλπω Μερλιές, τον Hubert Pernot και τον Σύλλογο Δημοτικών Τραγουδιών, οι οποίες πραγματοποιήθηκαν, σύμφωνα με τον Λάμπρο Λιάβα, με την οικονομική ενίσχυση της κυβέρνησης Βενιζέλου. Οι μουσικές καταγραφές του 1930, για τις οποίες κάναμε ήδη λόγο, συνεχίστηκαν και την επόμενη χρονιά, αποδίδοντας σύμφωνα πάντοτε με τον

Λιάβα, 546 τραγούδια, οργανικούς σκοπούς και δείγματα λόγου σε 222 δίσκους 7 στροφών, πάντοτε εκτός εμπορίου. Ωστόσο εκτός από τις δικές του παραγωγές, το Μ.Λ.Α. εμπλούτισε τη συλλογή αυτή και με πλήθος δίσκων του εμπορίου, σχετικών βέβαια με τη βυζαντινό, δημοτικό και ρεμπέτικο τραγούδι.

Σύμφωνα με τις ίδιες πληροφορίες πάντοτε, δημιουργήθηκε και οργανοθήκη, μια έκθεση μουσειακού χαρακτήρα από παραδοσιακά όργανα που έχουν παιχτεί στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Σημαντικότερη είναι επίσης και η βιβλιοθήκη. Περιλαμβάνει όλες τις εκδόσεις γύρω από τη βυζαντινή μουσική καθώς και γύρω από την παραδοσιακή μας μουσική, χορό και ποίηση. Επίσης, η βιβλιοθήκη αυτή περιέχει πλήθος συγγραμμάτων βαλκανικής προέλευσης και αρχείο με αποκόμματα από εφημερίδες, σχετικά με τη βυζαντινή, δημοτική και ρεμπέτικη μουσική. Τέλος, εμπεριέχεται και το τεράστιο αρχείο του Τεντ Πετρίδη.

Πολύ πλούσια και αξιόλογη θα χαρακτηρίζαμε την εκδοτική δραστηριότητα του ΜΛΑ το οποίο από το 1931 έως το 2015⁴⁸⁸ έχει εκδώσει πλήθος βιβλίων των Μέλπω Μερλιέ, Samuel Baud-Bovy, Δέσποινας Μαζαράκη, Bertrand Bouvier, Μάρκου Δραγούμη, Θανάση Μωραΐτη, Yvonne Hunt, Humbert Pernot και άλλων. Παράλληλα λειτούργησε και ο τομέας της δισκογραφίας. Αξιοσημείωτες είναι οι παλιές ιστορικές ηχογραφήσεις τραγουδιών από όλη την Ελλάδα, συμπεριλαμβανομένων τραγουδιών από τον Πόντο, την Καππαδοκία καθώς και Αρβανίτικα⁴⁸⁹.

⁴⁸⁸ βλ. www.mla.gr

⁴⁸⁹ Οι αναφερόμενες στην ιστοσελίδα του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου εκδόσεις (http://www.mla.gr/arch_pubBooks_el.php) είναι:

Μέλπω Μερλιέ, *Τραγούδια της Ρούμελης*, 1931 (Ανατύπωση 1981).

Μέλπω Μερλιέ, *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα. Δοκίμιο*, 1935.

Μέλπω Μερλιέ, *Essai d'un tableau du folklore musical, Grec*, 1935 (Εξαντλημένο).

Samuel Baud - Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, Τόμος α', 1935 - τόμος β', 1938 (Εξαντλημένο).

Samuel Baud - Bovy, *Etudes sur la chanson cleftique avec 17 chansons cleftiques de Roumelie transcrites d'apres les disques des Archives Musicales de Folklore*, Πρόλογος Μέλπω Μερλιέ, 1958 (Εξαντλημένο).

Δέσποινα Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα (με είκοσι μουσικά παραδείγματα)*, Πρόλογος Samuel Baud-Bovy, 1959 (Εξαντλημένο).

Bertrand Bouvier, *Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής Ιβήρων*, 1960 (Εξαντλημένο).

Μάρκος Φ. Δραγούμης, *Ογδόντα πέντε δημοτικές μελωδίες από τα κατάλοιπα του Νικολάου Φαρδύ*, 1991.

Yvonne Hunt, *Ο παραδοσιακός χορός στον Ελληνικό πολιτισμό*, 1996.

Θανάσης Μωραΐτης, *Ανθολογία αρβανίτικων τραγουδιών της Ελλάδας*, Καταγραφή 150 αρβανίτικων τραγουδιών σε νότες με ιστορικές, γλωσσολογικές, μουσικολογικές, προσωδιακές και μετρικές αναλύσεις. Η έκδοση συνοδεύεται από cd στο οποίο ακούγονται όλα τα καταγεγραμμένα τραγούδια από επιτόπιες κυρίως ηχογραφήσεις. Πρόλογος: Μάρκος Φ. Δραγούμης. Θεωρητικά προλεγόμενα, μουσικολογική ανάλυση: Δημήτρης Λέκκας. Οκτώβριος 2002. (Επανεκδοση 2011).

Μάρκος Φ. Δραγούμης, *Η Παραδοσιακή μας Μουσική / Δάσκαλοι - Ερευνητές - Δημιουργοί (Συλλογή άρθρων)*, τόμ. 1. Αντιγραφή και επιμέλεια νοτών και κειμένων: Θανάσης Μωραΐτης. Απρίλιος 2003.

Πρέπει όμως να πούμε ότι το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο αποτέλεσε τον πυρήνα της δημιουργίας του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών – Ίδρυμα Μέλπωσ και Οκτάβιου Μερλιέ. Το δεύτερο δημιούργησε η ανάγκη διάσωσης του Μικρασιατικού πολιτισμού μετά την καταστροφή του 1922 μέσω της καταγραφής της ιστορικής μνήμης των προσφύγων. Έτσι, το κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών «ασχολείται με τη συλλογή, έρευνα και τεκμηρίωση πληροφοριών προφορικής και γραπτής ιστορικής παράδοσης, καθώς και την έκδοση επιστημονικών μελετών και μονογραφιών που αναφέρονται στον ελληνισμό της Μικράς Ασίας»⁴⁹⁰.

Σημαντικότερα στοιχεία του είναι το Αρχείο Προφορικής Παράδοσης, τα αρχεία χειρογράφων, φωτογραφιών και χαρτών, ιδιωτικά αρχεία και έγγραφα, το Αρχείο Μέλπωσ και Οκτάβιου Μερλιέ, εκδόσεις και συλλογές βιβλίων, ψηφιακή συλλογή και το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο. Στα πλαίσια της εκδοτικής του δραστηριότητας το ΚΜΣ από το 1977 εκδίδει το επιστημονικό περιοδικό *Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών* καθώς πάνω από 60 τίτλους δικαιώνοντας την ικανότητα ιστορικής προσέγγισης των μικρασιατικών θεμάτων και συμβολής στην επιστημονική έρευνα.

Μάρκος Φ. Δραγούμης, *Η μουσική παράδοση της ζακυνθινής εκκλησίας*. Ανθολογία που περιέχει αντιπροσωπευτικά μέλη της τοπικής ζακυνθινής παράδοσης καταγραμμένα στο πεντάγραμμο.

Samuel Baud-Bovy, *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη*. Πολυτελής έκδοση 2 τόμων με ανέκδοτα κείμενα, σπάνιες φωτογραφίες και καταγραφή κρητικών δημοτικών τραγουδιών με νότες. Η έκδοση συνοδεύεται από δύο ψηφιακούς δίσκους με ηχογραφημένα αποσπάσματα από τις επιτόπιες καταγραφές. Εισαγωγή, μετάφραση-ανασύνθεση κειμένων και επιμέλεια έκδοσης: Λάμπρος Λιάβας.

Επιμέλεια μουσικών μεταγραφών: Μάρκος Φ. Δραγούμης, Θανάσης Μωραΐτης. Χορηγός: Fonds Samuel Baud-Bovy (Γενεύη) 2006.(Εξαντλημένο).

Hubert Pernot–Paul le Flem, *Δημοτικές Μελωδίες από τη Χίο*, Νέα γραφή (1999) απλουστευμένη και με πολλές διορθώσεις τυπογραφικών και άλλων λαθών, κυρίως ως προς το μέτρο, υπο Μάρκου Φ. Δραγούμη. Αντιγραφή και επιμέλεια νοτών και κειμένων: Θανάσης Μωραΐτης. Χορηγοί έκδοσης: Γιάννης Κ. Λύρας και John S. Fafalios Foundation 2006.

Μάρκος Φ. Δραγούμης, *Αιγίνης Μουσική Περιήγησις*.2008.

Μάρκος Φ. Δραγούμης, *Δημοτικές μελωδίες από τα χειρόγραφα του Νικολάου Φαρδύ*.2008.

Μάρκος Φ. Δραγούμης, *Η Παραδοσιακή μας Μουσική*, Τόμος 2. Οι μεταγραφές της Μεγάλης Δοξολογίας του Μελχισεδέκ και άλλα κείμενα. Συλλογή άρθρων για τη νεοελληνική παραδοσιακή μουσική εκτεινόμενα από το Βυζάντιο στο νεότερο αστικό ρεμπέτικο.Αντιγραφή και επιμέλεια νοτών και κειμένων: Θανάσης Μωραΐτης. 2009.

Μάρκος Φ. Δραγούμης, *Μελωδίες από τη Βόρεια Εύβοια*,Τόμος 1, Επιμέλεια έκδοσης: Θανάσης Μωραΐτης.2015.

⁴⁹⁰ Σύμφωνα με την ιστοσελίδα του Κ.Μ.Σ.:

<http://www.kms.org.gr/kms/formthesaurus.jsp?actionshowcontent&menuid=3&menustate=3&lang=el>

Η συμβολή του Κωνσταντίνου Ψάχου στην έρευνα για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ό,τι προηγήθηκε της δεκαετίας του 1930.

Ο Γεώργιος Νάζος, διευθυντής τότε του Ωδείου Αθηνών⁴⁹¹, στον πρόλογο που έγραψε το 1928 με την ευκαιρία της έκδοσης της έκδοσης των 50 Δημωδών Ασμάτων Πελοποννήσου και Κρήτης⁴⁹² αναφέρεται στον Κωνσταντίνο Ψάχο και στον σημαντικό ρόλο του στη διαδικασία της καταγραφής των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Για την οργάνωση της συγκεκριμένης μουσικής καταγραφής από το Ωδείο Αθηνών συστάθηκε επιτροπή το 1910 από τους Γεώργιο Νάζο, Κωνσταντίνο Ψάχο, και Armand Marsik προκειμένου να επιβλέψει «την περισυλλογήν των δημοδών ασμάτων της Ελλάδος». Έτσι, προετοιμάστηκαν οι αποστολές στα χωριά Μουρλάς Αιγίου (σημερινή Ροδοδάφνη) την Άνοιξη του 1910 και Λάκκοι Λευκών Ορέων Κρήτης το Πάσχα του 1911 με την ανάθεση τον Κ. Ψάχο της «γραφής των ασμάτων»⁴⁹³. Εμβόλιμη στις δύο αυτές αποστολές ήταν και η αποστολή στη Σκύρο τον Αύγουστο του 1910⁴⁹⁴. Λίγα χρόνια αργότερα μετά την Κρήτη, το 1915 πραγματοποιήθηκαν οι καταγραφές στην Γορτυνία⁴⁹⁵.

Ανεξάρτητα από τις αλληλοσυγκρουόμενες απόψεις που επικρατούσαν από τότε μέχρι πρόσφατα και που αφορούν την επιλογή της σημειογραφίας βλέπουμε ότι κατά τη διαδικασία αυτή, η φωνοληψία γινόταν με χρήση φωνογράφου και στη συνέχεια ο Κ. Ψάχος κατέγραφε σε βυζαντινή σημειογραφία και κατόπιν σε ευρωπαϊκή⁴⁹⁶. Προσπαθώντας ο Γ. Νάζος να ερμηνεύσει τους λόγους για τους οποίους ο Ψάχος

⁴⁹¹ Η σχέση του με το αντικείμενο των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών τεκμηριώνεται και από την ιδιότητά του ως αντιπρόεδρος στο πρώτο υπό τον Ν. Γ. Πολίτη διοικητικό συμβούλιο της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας.

⁴⁹² Γ.Ν. Νάζος, «Πρόλογος» στο: *50 Δημώδη Ασματα Πελοποννήσου και Κρήτης*, Συλλογή Ωδείου Αθηνών, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Ιστορική και Λαογραφική Βιβλιοθήκη, εκδ. Σιδέρη, Αθήνα 1930.

⁴⁹³ Η «πρωτοπορευτική» αυτή διαδικασία καταγραφής όπως την αποκαλεί η Αικ. Πολυμέρου – Καμηλάκη στην εισήγησή της στην Ημερίδα της Ακαδημίας Αθηνών για τον Κ. Ψάχο, δεν έμμελε να συνεχιστεί σε άλλο μέρος της Ελλάδας. Ακόμη καθυστέρησε πολύ και η έκδοση του βιβλίου *50 Δημώδη Ασματα Πελοποννήσου και Κρήτης* εξ αιτίας της δικαστικής διαμάχης μεταξύ του Ψάχου και του Ωδείου Αθηνών γύρω από τα πνευματικά δικαιώματα του υλικού της καταγραφής. (βλ. *Κωνσταντίνος Ψάχος: Ο Μουσικός, ο Λόγιος*. Πρακτικά ημερίδας 30 Νοεμβρίου 2007, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας – 29, Αθήνα 2013).

⁴⁹⁴ Βλέπε την πλήρη δημοσίευση της αποστολής στο βιβλίο: Κ. Α. Ψάχου, *Δημώδη Ασματα Σκύρου, τρια Θεσσαλικά, εν της Σαλαμίνας και εν των Ψαρών* εις βυζαντινήν και ευρωπαϊκήν παρασημαντικήν, Εν Αθήναις 1910.

⁴⁹⁵ Βλέπε στο βιβλίο: Κ. Α. Ψάχου, *Δημώδη Ασματα Γορτυνίας* εις βυζαντινήν και ευρωπαϊκήν παρασημαντικήν, Τύποις περιοδικού «Σφαίρας», Εν Αθήναις 1923.

⁴⁹⁶ Τα παραπάνω υπογραμμίζουν και τον «συστηματικό» χαρακτήρα της επιτόπιας έρευνας του Κ. Ψάχου.

πρόκρινε τη βυζαντινή παρασημαντική έναντι της ευρωπαϊκής σημειώνει ότι, η γραφή στο πεντάγραμμο (ευρωπαϊκή σημειογραφία) δεν είναι δυνατό να αποδώσει τις διαφορές των μικρών διαστημάτων⁴⁹⁷ που περιέχουν οι μελωδίες των δημοτικών τραγουδιών, κάτι που κατά την άποψή του μπορούσαν να πετύχουν η μηχανική αναπαραγωγή μέσω του φωνόγραφου καθώς και η έντυπη χρήση της βυζαντινής παρασημαντικής. Τα παραπάνω δεν απέκλεισαν και την ταυτόχρονη παρουσία της ευρωπαϊκής σημειογραφίας, την πιστότητα της οποίας επιβεβαίωσαν τα μέλη της Επιτροπής. Εκτός από το έργο των μουσικών καταγραφών ο Ψάχος μάς κληροδότησε ένα αφάνταστα μεγάλο και χρήσιμο υλικό από την εργασία και τις έρευνές που πραγματοποίησε σε όλη του τη ζωή. Σημαντική για το έργο του σημερινού μελητητή παραμένει η βιβλιοθήκη που δώρησε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών⁴⁹⁸.

Σε ό,τι αφορά τώρα στην τεχνολογία, χρησιμοποιήθηκε ο φωνόγραφος και η εγγραφή των τραγουδιών γινόταν σε ειδικούς (κέρινους) κυλίνδρους οι οποίοι μετά το τέλος της όλης διαδικασίας φυλάχτηκαν στο Αρχείο του Ωδείου Αθηνών⁴⁹⁹. Σημαντική παράμετρος για τα δεδομένα της εποχής αποτέλεσε η διαδικασία ελέγχου, η επαλήθευση δηλαδή της ορθότητας της μουσικής καταγραφής όταν ο Κ. Ψάχος πετύχαινε τη σύγκριση μεταξύ του φωνογραφημένου τραγουδιού και του χειρογράφου με την βυζαντινή παρασημαντική.

Διαβάζοντας προσεκτικά τα όσα αναφέρονται στον πρόλογο της παρούσας έκδοσης, διαπιστώνουμε ότι επρόκειτο για μία υποτυπώδη μορφή επιτόπιας έρευνας, «σωστικού» χαρακτήρα, με αποκλειστικό δηλαδή σκοπό τη δειγματοληπτική καταγραφή τραγουδιών από δύο διαφορετικές περιοχές της Ελλάδας. Η έρευνα αυτή δεν είχε ως στόχο να μας μεταφέρει το context εντός του οποίου λειτουργούσαν τα συγκεκριμένα τραγούδια. Η παρουσία του κοινωνικού, ιστορικού και πολιτισμικού

⁴⁹⁷ Σαφώς κάνει λόγο για διαστήματα μικρότερα του ευρωπαϊκού ημιτονίου. Ενδεχομένως προσαρμόζει τις παραδοσιακές μελωδίες στις κλίμακες της βυζαντινής μουσικής, στους Ήχους.

⁴⁹⁸ Σε ανακοίνωσή του ο καθηγητής κ. Γρ. Στάθης αναφέρεται με ακρίβεια στο ιστορικό της απόκτησης της βιβλιοθήκης του Κ. Ψάχου από το Πανεπιστήμιο Αθηνών. Από την υπογραφή της σύμβασης αγοραπωλησίας το 1991 έως και την ημέρα της συσκευασίας και μεταφοράς της βιβλιοθήκης στο Σπουδαστήριο – Βιβλιοθήκη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών στη Φιλοσοφική Σχολή της Αθήνας. Βλέπε, Γρ. Θ. Στάθης, «Η βιβλιοθήκη Κ. Α. Ψάχου στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εγκατάσταση και ψηφιοποίηση», στο: *Κωνσταντίνος Ψάχος: Ο Μουσικός, ο Λόγιος*. Πρακτικά ημερίδας 30 Νοεμβρίου 2007, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας – 29, Αθήνα 2013.

⁴⁹⁹ Μετά το 2005 παραχωρήθηκαν στο Κέντρο Λαογραφίας από την ανιψιά του κυρία Ελένη Ντάλα οι δύο φωνόγραφοι που είχε στην κατοχή του και χρησιμοποιούσε στις επιτόπιες έρευνές του και πλέον των 40 κυλίνδρων κέρινης επίστρωσης για φωνόγραφο οι οποίοι περιείχαν διάσπαρτες ηχογραφήσεις. Σύμφωνα με τον καθηγητή κύριο Μακρή οι κύλινδροι αυτοί δεν έχουν βρεθεί μέχρι σήμερα.

πλαίσιου εκλαμβάνεται προφανώς ως δεδομένη και αυτονόητη από μέρους των ερευνητών.

Το δημοτικό τραγούδι αποτελούσε ιδεολόγημα ειδικά κατά τη συγκεκριμένη εποχή ταυτιζόμενο με επιδιώξεις της εποχής του Μεσοπολέμου και δεν μπορούσε να γίνει αντιληπτή η πολιτισμική του υποχώρηση τουλάχιστον από την πλειοψηφία των Ελλήνων⁵⁰⁰. Ωστόσο ο Νάζος καταθέτει την άποψή του αιτιολογώντας την απόφαση του Ωδείου να προβεί σε αυτές τις καταγραφές. Δηλαδή την αντίληψη του κινδύνου «να εκλείψουν συν τω χρόνω τα άσματα» και ταυτόχρονα του φόβου ότι ο κίνδυνος παρουσιαζόταν ακόμη μεγαλύτερος ενισχυόμενος από την παρουσία της τεχνολογίας και των νέων ξενόφερτων ηθών⁵⁰¹. Ενδιαφέρον ωστόσο παρουσιάζει και η αντίφαση μεταξύ της προσπάθειας για αυστηρή – πιστή καταγραφή και μάλιστα με τη βυζαντινή σημειογραφία του μονοφωνικού χαρακτήρα δημοτικών τραγουδιών και της δυτικότερης εναρμόνισής τους από τον καθηγητή του Ωδείου κύριο Α. Marsick⁵⁰².

Η εγκυρότητα της καταγραφής ενισχύεται και από τη μέθοδο δημοσίευσης κάθε τραγουδιού. Δηλαδή μέσω της βυζαντινής και ευρωπαϊκής σημειογραφίας, την παράθεση των στίχων χωριστά και κάποιων χρήσιμων θεωρητικών στοιχείων, περισσότερο θα λέγαμε της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, χρήσιμων, κατά τον Ψάχο, στο μνημένο σε κάθε περίπτωση αναγνώστη και μελετητή του βιβλίου. (Κλίμακες και τετράχορδα κάθε Ήχου καθώς και η μουσική έκταση κάθε τραγουδιού). Σημειώνουμε απλώς ότι δεν έγινε προσπάθεια να καταγραφεί και η χορευτική πράξη παρόλο που γίνεται αναφορά γύρω από την αναγκαιότητα της καταγραφής της, στον πρόλογο. Ωστόσο μπορούμε να αντιληφθούμε την προσπάθεια να μην αντιμετωπιστεί το τραγούδι ως ποιητικό κείμενο και μόνο, κάτι ιδιαίτερα συχνό στις απόπειρες εκδόσεων των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, αλλά ως σύνθετη μουσικοποιητική έκφραση.

Η έκδοση των Δημωδών Ασμάτων Γορτυνίας⁵⁰³, η πιο εμπειριστατωμένη ίσως επιτόπια έρευνα του Κ. Ψάχου, χρηματοδοτήθηκε από τον Γορτυνιακό Σύλλογο προκειμένου μέσω της έρευνας, διάσωσης, καταγραφής και δημοσίευσης των τοπικών

⁵⁰⁰ Βλέπε επίσης και το σημείο του προλόγου στο οποίο κάνει λόγο για «αλληγορικά άσματα» τα οποία οι Κρητικοί τραγουδούσαν μπροστά στους Τούρκους κατακτητές γεμάτοι από τον «πατριωτικόν πόθον της απελευθέρωσης της Κρήτης».

⁵⁰¹ Αναφερόμαστε πάντοτε στη συγκεκριμένη εποχή.

⁵⁰² Περιλαμβάνεται στο δεύτερο μέρος της παρούσας συλλογής.

⁵⁰³ Κ. Α. Ψάχος, Δημώδη Άσματα Γορτυνίας εις βυζαντινήν και ευρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν, Τύποις περιοδικού «Σφαίρας», Εν Αθήναις 1923.

Γορτυνιακών τραγουδιών να προβληθούν η ιστορικότητα, ο πατριωτισμός και οι ηρωικές αξίες της περιοχής, ιδιαίτερα κατά την περίοδο της Επανάστασης του '21⁵⁰⁴.

Στον πρόλογό του⁵⁰⁵ ο συγγραφέας και ερευνητής Κ. Ψάχος⁵⁰⁶ έχοντας αναφερθεί στην ιστορία, στην αξία και σημασία της Μουσικής ως τέχνης, ιδιαίτερα στην Ελλάδα, επισημαίνει τη συνθετότητα που αντιπροσωπεύει το δρώμενο με τα συστατικά του, Ποίηση (=λόγος), Μουσική και Όρχηση (=χορός). Αποδεδειγμένα μελετητής του ελληνικού πολιτισμού, ο Κ. Ψάχος αναλύει και τεκμηριώνει την προσφορά του αρχαίου ελληνικού μουσικού πολιτισμού και πνεύματος στο παγκόσμιο γίγνεσθαι.

Στον πρόλογο αυτό αναφέρεται στη σπουδαιότητα του δημοτικού τραγουδιού, του «δημώδους άσματος» και στη «σημασία και αξία» του σε σχέση προς την ιστορία και τον πολιτισμό. Κατά τον Ψάχο, το δημοτικό τραγούδι αποτελεί τον «πιστότατο καθρέπτη» της εποχής κατά την οποία δημιουργήθηκε αφού, «έκαστος λαός *υιοθετεί ως δημώδη αυτού άσματα* εκείνα, άτινα εκφράζουσι και εξωτερικεύουσι τας αληθείς και πραγματικάς αυτού διαθέσεις...»⁵⁰⁷. Στο ιδεολογικό πάντοτε πεδίο, έρχεται να γεφυρώσει την απόσταση μεταξύ της ελληνικής αρχαιότητας και του σήμερα.

Βρισκόμαστε λίγο πριν το 1930, και ο Ψάχος τοποθετεί τη Βυζαντινή περίοδο και τη μουσική της ως τη «συνέχεια» της αρχαίας ελληνικής, επιτυγχάνοντας στην πορεία τη σύνδεσή της με το δημοτικό τραγούδι⁵⁰⁸ το οποίο, όπως σχολιάζει ο ίδιος, δημιουργείται και συμβαδίζει με τη βυζαντινή θρησκευτική (και κοσμική) μουσική⁵⁰⁹. Στο σημείο αυτό αναφέρεται στα κοσμικά τραγούδια που τραγουδούσαν οι μοναχοί του 17^{ου} αιώνα και τα οποία βρέθηκαν καταγεγραμμένα με βυζαντινή σημειογραφία όπως στην περίπτωση του χειρογράφου της Μονής των Ιβήρων του Αγίου Όρους⁵¹⁰.

Προσπερνώντας την προβληματική της χρήσης των όρων *δημοτικό* και *δημώδες*, ο Ψάχος άλλοτε αντιδιαστέλλοντας και άλλοτε ταυτίζοντας *δημοτική ποίηση* και *δημώδη μουσική*, βλέπει ως αποτέλεσμά της συνύπαρξής τους την αντανάκλαση της εθνικής ιδεολογίας δηλαδή «το εθνικό φρόνημα, τα εθνικά ιδεώδη και τους εθνικούς

⁵⁰⁴ Βλ. «Πρόλογος των εκδοτών»,σ.vii

⁵⁰⁵ Φέρει ημερομηνία 1922.

⁵⁰⁶ Ο οποίος και χαρακτήρισε «εθνικότατη απόφαση» αυτή του Συλλόγου των Γορτυνίων να του αναθέσουν την έρευνα, συλλογή και δημοσίευση Γορτυνιακών τραγουδιών.

⁵⁰⁷ Βλ. «Πρόλογος του συγγραφέως»,σ.ζ'.

⁵⁰⁸ Στο ίδιο, σ. η'.

⁵⁰⁹ Στο ίδιο, σσ.ια', ιβ'.

⁵¹⁰ Βλέπε παρούσα εργασία σ. 244.

πόθους». Τα παραπάνω διατυπώνονταν σύμφωνα πάντοτε με τις προσλαμβάνουσες της εποχής του και ιδιαίτερα των ημερών που γραφόταν ο πρόλογος, δηλαδή το 1922, όταν επικρατούντως του Αλυτρωτισμού και Μεγαλοϊδεατισμού ο ελληνικός στρατός είχε εκστρατεύσει στη Μικρά Ασία. Και όπως στην περίπτωση της ανάγκης πίστωσης ιστορικής συνέχειας μεταξύ αρχαιότητας – Βυζαντίου – νεώτερης Ελλάδας που προαναφέραμε, έτσι και εδώ, θεωρεί ότι «η νεωτέρα ελληνική Δημοτική Ποίησης και Μουσική» ξεκινούν από την επαύριο της Άλωσης⁵¹¹. Προφανώς και αυτό φανερώνει την απόλυτη ιδεολογική ταύτισή του με τους προϋπάρχοντες Παπαρηγόπουλο και Ζαμπέλιο.

Κατόπιν, συζητά την κατηγοριοποίηση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών και αναλύει τα καταγεγραμμένα είδη από την έρευνα της Γορτυνίας τα οποία και καλύπτουν όλο το παραπάνω ειδολογικό πεδίο. Θεωρούμε σημαντική την προσπάθειά του να αναφερθεί στα χαρακτηριστικά και στις ιδιαιτερότητες των διερευνηθέντων Γορτυνιακών τραγουδιών, εργασία την οποία δεν πραγματοποιούσαν πάντοτε οι καταγραφείς – ερευνητές λαογράφοι, και να υπεραμυνθεί της ελληνικότητας του χαρακτήρα τους. Προφανώς σε μια προσπάθειά του να αποκλείσει ξένες, ανατολικές επιδράσεις⁵¹² επιστρατεύει μαρτυρίες σύμφωνα με τις οποίες η βυζαντινή μουσική ήταν αυτή που επηρέασε αυτή των κατακτητών⁵¹³.

Η δεκαετία του 1930 κατέχει μία σημαντική θέση στο χώρο της έρευνας γύρω από τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Αρχικά, ανέδειξε την έρευνα αυτή με την οπτική της νεοσύστατης τότε «Μουσικής Λαογραφίας», τομέα της επιστήμης της Λαογραφίας. Η έναρξη των λαογραφικών σπουδών στην Ελλάδα όπως και σε κάθε χώρα σηματοδοτήθηκε από τη μελέτη της εθνικής γλώσσας και της εθνικής μουσικής. Από τις αρχές του αιώνα, φορείς και θεσμοί ασχολήθηκαν με την αναζήτηση, καταγραφή, έκδοση και μελέτη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Ίσως αρχικά αυτό να συνέβη στα πλαίσια της ευρύτερης λαογραφικής έρευνας την οποία ευνόησαν οικονομικές κυρίως αλλά και πολιτικές και κοινωνικές συνιστώσες, όπως προαναφέρθηκε.

Η μελέτη αυτή των δημοτικών τραγουδιών, όσο και αν πραγματοποιήθηκε κατά κύριο λόγο, έξω από τα πολιτιστικά, κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα, είχε ως

⁵¹¹ Στο ίδιο, σ. ιδ'.

⁵¹² Στο ίδιο, σ. κε'.

⁵¹³ Στο ίδιο, σ. κστ'.

αποτέλεσμα να επιβεβαιώσει την παρουσία των δημοτικών τραγουδιών, των μουσικών λαϊκών οργάνων και χορών στο πεδίο έρευνας του λαϊκού πολιτισμού. Παράλληλα με τους λαογράφους, την ίδια ακριβώς εποχή, άλλοι Έλληνες και ξένοι επιστήμονες, φορείς μιας θεωρητικότερης κατάρτισης και μιας σαφέστερης μεθοδολογίας, μέσα από τις δικές τους έρευνες έθεταν τις βάσεις της εθνομουσικολογικής έρευνας στην Ελλάδα. Στην περίπτωση μας έπρεπε να γίνει κατανοητό ότι τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια λειτουργούσαν πάντοτε μέσα από το αδιάσπαστο σύνολο: λόγος, μέλος, όρχηση, δηλαδή το δρώμενο.

Κάποιοι ξένοι λοιπόν, όπως ο Samuel Baud-Bovy, ερευνούσαν τον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό, ο οποίος όσο οικείος και αν θεωρήθηκε δεν ήταν ωστόσο και ο δικός τους. Οι Έλληνες, από την άλλη πλευρά, ξεκίνησαν - σε μια πρόωρη εκδοχή μιας «οίκου» έρευνας - να μελετούν τον δικό τους πολιτισμό με τις όποιες τους ατέλειες, γνωστικές και υλικοτεχνικές. Σημασία έχει ότι «όλοι μάθαιναν στην πορεία».

Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια απέκτησαν την απόλυτη προτεραιότητα στο να αποτελέσουν αντικείμενο έρευνας και μελέτης. Είτε επειδή το υπαγόρευαν οι ιδέες αυτές των οποίων εκφραστής ήταν το πολιτικό και κοινωνικό σύστημα της εποχής, είτε επειδή το μεγαλύτερο μέρος του ελληνικού πληθυσμού, ο αγροτικός πληθυσμός της υπαίθρου, φερόταν να αποτελεί τη βάση του κοινού τους. Πιθανό μπορεί να θεωρηθεί το ενδεχόμενο να χρησιμοποιήθηκαν ο λαϊκός πολιτισμός και το δημοτικό τραγούδι προπαγανδιστικά υπέρ της στήριξης της κυρίαρχης ιδεολογίας του καθεστώτος ή της ενότητας ενός λαού ενόψει του φανερά επερχόμενου πολέμου. Ωστόσο ο τομέας αυτός υποστηρίχτηκε στη βάση της λογικής της ανάδειξης των επιμέρους λαϊκών πολιτισμών κάθε χώρας.

Η ίδρυση ερευνητικών κέντρων και ιδρυμάτων (όπως το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο), η αναβάθμιση του ρόλου άλλων (όπως το Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών), η εκδοτική δραστηριότητα (συνεχίζει η έκδοση του περιοδικού *Λαογραφία*, έκδοση της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, ξεκίνησε η έκδοση των τόμων της *Επετηρίδας* του Λαογραφικού Αρχείου και γενικά παροτρύνθηκε και επιβραβεύτηκε η Λαογραφική και Μουσικολαογραφική δραστηριότητα Ελλήνων και ξένων.

Η ιδεολογική αντιπαράθεση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού με άλλα είδη και κυρίως με το αστικολαϊκό ήταν σαφώς τεχνητή και κατευθυνόμενη πολιτικά. Κινήθηκε στη λογική της κοινωνικής διαστρωμάτωσης και αποτέλεσε ένα από τα μέσα

διαφοροποίησης των κοινωνικών ομάδων μεταξύ τους αφού το ρεμπέτικο, ως λαϊκό τραγούδι, είχε θεωρηθεί υποκουλτούρα και επομένως το κοινό του περιθωριακή ομάδα. Η ανακάλυψη και διάσωση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών ήρθε να ενισχύσει τη διαδικασία ένταξης σε ομάδες. Είτε λόγω ανάγκης του «ανήκειν» σε μία ταυτότητα είτε λόγω ανάγκης αντιδιαστολής προς αυτήν στην ουσία διερευνούνται οι γλωσσικές και πολιτισμικές παραδόσεις, όπως συνέβαινε εξάλλου και στις διαδικασίες δημιουργίας των άλλων εθνικών κρατών.

Το δημοτικό τραγούδι φάνηκε ότι παρόλες τις επιρροές λειτούργησε ως γνήσιο είδος αφού η παράλληλη έκφρασή του μέσα από τα δημοτικοφανή τραγούδια του επιθεωρησιακού θεάματος και της οπερέτας αποτέλεσαν έντεχνη μουσική παραγωγή.⁵¹⁴ Με ρητά διατυπωμένη ιδεολογία, η οποία αντανάκλασε στη θεματολογία του χώρου της υπαίθρου, μπόρεσε να αποτελέσει μέρος μιας διαλεκτικής με τις φολκλοριστικές αντιλήψεις γύρω από την παράδοση, που αναπτύσσονταν στον νεοσύστατο τότε αστικό χώρο. Ωστόσο έχει ενδιαφέρον να αναρωτηθεί κανείς για το βαθμό επιρροής αυτής της ιδεολογικής διάστασης, εάν κατά τη δεκαετία του 1930 η έρευνα είχε επεκταθεί και στις ετερόγλωσσες και μειονοτικές μουσικοχορευτικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου. Η έρευνα αυτών των παραδόσεων ξεκίνησε μετά από δεκαετίες με την ενεργό συμμετοχή και των επιστημών της Εθνομουσικολογίας και Ανθρωπολογίας, αφού κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα ο επίσημα προβαλλόμενος λαϊκός πολιτισμός επέμενε να τις αγνοεί.

⁵¹⁴ Αναφερόμαστε στους συνθέτες της Επτανησιακής, της Εθνικής και της Πρωτοποριακής Σχολής.

Κεφάλαιο δεύτερο

Δεκαετία του 1940 (Πόλεμος, Κατοχή, Εμφύλιος)

Γενικά

Η Ελλάδα βίωσε με τη σειρά της την κρίση του καπιταλιστικού συστήματος η οποία εκδηλώθηκε από την εποχή του Μεσοπολέμου στις βιομηχανικά αναπτυγμένες χώρες και μεταδόθηκε στις αγροτικές οικονομίες. Κύρια χαρακτηριστικά που επικράτησαν ήταν η απορρύθμιση του χρηματοπιστωτικού συστήματος και η μεγάλη ανεργία. Σύμφωνα με τον Χρ. Χατζηιωσήφ, επικράτησαν τρεις κατευθύνσεις προκειμένου να επιτευχθεί η έξοδος από την κρίση. Σημαντική απήχηση είχαν η περίπτωση του σοβιετικού μοντέλου - δημοφιλούς στην εργατική κυρίως τάξη και η περίπτωση της ενεργούς κρατικής παρέμβασης στην οικονομία - μέσω των κοινωνικών παροχών και της αύξησης των δαπανών, στρατιωτικών και υποδομών, μοντέλα όμως έξω από την ελληνική πραγματικότητα.

Πρέπει τέλος, να αναφερθούμε και στην κατεύθυνση του φασιστικού μοντέλου, στόχος του οποίου έγιναν οι συνδικαλιστικές και πολιτικές ελευθερίες προκειμένου να καθηλωθεί το κόστος εργασίας. Αυτό ήταν ιδιαίτερα γνώριμο στην Ελλάδα⁵¹⁵. Την εποχή εκείνη το ΚΚΕ φέρεται να προσπαθεί να εκφράσει πολιτικά τις ευρύτερες κοινωνικές δυνάμεις και την εργατική τάξη κινούμενο στον απόηχο της εφαρμογής των αποφάσεων του 7^{ου} Συνεδρίου της Γ' Διεθνούς (1935) το οποίο απέδιδε στο φασισμό το χαρακτήρα μιας ολοκληρωτικής δικτατορίας⁵¹⁶.

Ως κύριο χαρακτηριστικό που επηρέασε τον πολιτικό χαρακτήρα της μετάβασης από το 1930 στο 1940 θα μπορούσε να θεωρηθεί η κρίση εκπροσώπησης της ελληνικής κοινωνίας η οποία από την εποχή της δικτατορίας του Μεταξά εκφραζόταν μέσα από την απαγόρευση της λειτουργίας των κομμάτων και την κατάλυση του

⁵¹⁵Χρήστος Χατζηιωσήφ, «Δεκέμβρης 1944, τέλος και αρχή», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β' Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945*, Γ' Τόμος, επιστ. επιμ. Χ. Χατζηιωσήφ, Πρ. Παπαστρατής, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ. 365.

⁵¹⁶Μιχάλης Π. Λυμπεράτος, «Οι οργανώσεις της Αντίστασης», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β' Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945*, επιστημ. επιμέλ. Χ. Χατζηιωσήφ- Πρ. Παπαστρατής, τ.Γ2, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2007, σ.10.

κοινοβουλευτισμού⁵¹⁷. Ο ρόλος των κομμάτων περιοριζόταν στα εκλογικά και Κοινοβουλευτικά πλαίσια των πελατειακών σχέσεων και έτσι ήταν αυτονόητη η απομάκρυνσή τους από τις τοπικές κοινωνίες. Το κενό εξουσίας μαζί με την κρίση εκπροσώπησης, την κατάρρευση των κρατικών δομών⁵¹⁸ και την ιδεολογική σύγχυση, επιτάχυναν την κοινωνική κρίση σε όλα τα επίπεδα και διαμόρφωσαν την νοσηρή κοινωνική πραγματικότητα των αρχών της κατοχικής περιόδου⁵¹⁹. Τα παραπάνω συνέτειναν στην μαζικοποίηση του αντιστασιακού κινήματος. Από την πλευρά, των αντιστασιακών οργανώσεων έμπαιναν ως στόχοι η διαμόρφωση μεταπολεμικού κράτους αλλά και μιας συγκεκριμένης μορφής πολιτεύματος και επανεξετάζονταν η σχέση μεταξύ πολιτικού συστήματος και κοινωνικών συμφερόντων⁵²⁰.

Το πρόβλημα θα μπορούσε να εντοπιστεί στο σχετικά πρόσφατο παρελθόν. Το υφιστάμενο καθεστώς είχε σίγουρα τις ρίζες του στο προηγούμενο μεταξικό, το οποίο όμως καταλύθηκε από τις κατοχικές δυνάμεις και δεν διατηρήθηκε ούτε ως φυσιογνωμία αφού δεν είχε επιδιώξει τη στήριξή του σε λαϊκή βάση⁵²¹. Έδωσε απλώς τη θέση του στις μετέπειτα κατοχικές – δοσιλογικές κυβερνήσεις. Ένας σημαντικός παράγοντας που συντέλεσε στην καταστροφική καθημερινή εικόνα ήταν και η αποδόμηση του κρατικού μηχανισμού, και στο σημείο αυτό αντιλαμβανόμαστε τον απόλυτα διακοσμητικό ρόλο των κατοχικών κυβερνήσεων, γεγονός που οφείλεται στην οικονομική κρίση που προκλήθηκε από τον πόλεμο και την ξένη κατοχή. Ο Μιχάλης Λυμπεράτος στο σημείο αυτό αναφέρεται στο κόστος της επιστράτευσης, του πολέμου, της περίθαλψης τραυματιών και στη συνέχεια στη λεηλασία των εθνικών πόρων από τις δυνάμεις κατοχής, την υποτίμηση δραχμής και μισθών και την αποσύνθεση των δημόσιων υπηρεσιών⁵²².

Πρόβλημα αποτέλεσε επίσης η μετατροπή της ψυχολογίας της νίκης (Έπος του '40) σε ψυχολογία της ήττας η οποία επιδείνωσε τον ήδη δεδομένο φόβο της πείνας και το άγχος του θανάτου από τους κατακτητές. Αυτό άγγιζε περισσότερο τους κατοίκους των αστικών και μεγαλοαστικών κέντρων τους οποίους δεν έσωσαν από την πείνα και

⁵¹⁷ Ιωάννα Παπαθανασίου, «Το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας στην πρόκληση της ιστορίας 1940-1945», στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β' Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945*, Γ' Τόμος, επιστ. επιμ. Χ. Χατζηιωσήφ, Πρ. Παπαστρατής, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ. 100.

⁵¹⁸ Στο ίδιο, σ. 100.

⁵¹⁹ Στο ίδιο, σ. 101.

⁵²⁰ Μ. Λυμπεράτος, *ό.π.*, σ. 9.

⁵²¹ Όπως συνέβη με τα φασιστικά κόμματα της Ιταλίας και της Ισπανίας. Βλ. και Ιωάννα Παπαθανασίου, *ό.π.*, σ. 100.

⁵²² σ. 101.

την ανέχεια τα άλλοτε σημαντικά επαγγέλματά τους και η κοινωνική τους θέση. Οι καταστάσεις αυτές αποτυπώθηκαν στις διάφορες μορφές τέχνης και λόγου, εκφράστηκαν μέσα από αυτές και αποτέλεσαν την καλλιτεχνική έκφραση της περιόδου.

Τα παραπάνω συνέβαλλαν στην ένταση του φαινομένου της εσωτερικής μετανάστευσης (αφού οι δρόμοι προς το εξωτερικό είχαν κλείσει λόγω του πολέμου). Η μετακίνηση από την Αθήνα και άλλα μεγαλοαστικά κέντρα προς την ύπαιθρο, για όσους είχαν τέτοια δυνατότητα, ευνόησε τους κοινωνικούς δεσμούς και στήριξε το θεσμό της οικογένειας. Στην ουσία έφερε κοντά τους κόσμους της πόλης και της υπαίθρου⁵²³.

Στην ύπαιθρο, που από τη φύση της ήταν δισπρόσιτη σε σχέση με τα αστικά κέντρα, τα πράγματα δεν ήταν και τόσο ιδανικά. Όπως γράφει η Ιωάννα Παπαθανασίου «ο φυσικός νόμος, η αυτοδικία στην επίλυση των διαφορών και η ληστρική παράδοση επιμένουν να συντηρούν στους αξιακούς τους κώδικες τη χρήση των όπλων και το δικαίωμα αφαίρεσης της ανθρώπινης ζωής, η εξοικείωση της συνολικής κοινωνίας με τον πόλεμο και με το θάνατο είναι μία κατάσταση που μεταφέρεται, σχεδόν μηχανικά, από το άμεσο παρελθόν στα αλβανικά βουνά»⁵²⁴.

Το Λαογραφικό Αρχείο και οι συνέπειες της εποχής

Τρεις μήνες μετά την έναρξη του πολέμου οι εργασίες στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας Αθηνών φαίνεται να προχωρούν κανονικά. Συντάσσοντας την ετήσια έκθεση πεπραγμένων, ο διευθυντής του Αρχείου καθηγητής Γεώργιος Μέγας, αφού αναφέρθηκε στις ελλείψεις προσωπικού λόγω των συνθηκών που επικρατούσαν τόνισε ότι εκείνη τη χρονιά, κύρια φροντίδα εξακολουθούσε να παραμένει η «αποθησαύρισις λαογραφικής ύλης και η επιστημονική κατάταξις αυτής»⁵²⁵. Παρά τις όποιες δυσκολίες, οι αποστολές των συντακτών του Λαογραφικού Αρχείου πραγματοποιήθηκαν όπως

⁵²³σ. 102.

⁵²⁴Ιωάννα Παπαθανασίου, ό.π.,σ. 103.

⁵²⁵Ακαδημία Αθηνών, «Εκθεσις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Δεύτερον έτος 1940, εν Αθήναις, 1940, σ. 206.

αυτές είχαν προγραμματιστεί. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν και οι δωρεές ιδιωτών, παράλληλα με το προγραμματισμένο ερευνητικό έργο του Αρχείου⁵²⁶.

Το 1940 ήταν η χρονιά που, σύμφωνα με τον Γεώργιο Μέγα, εισήχθησαν στο Αρχείο 1246 άσματα δηλαδή στίχοι τραγουδιών - δε γίνεται λόγος για ηχογραφήσεις -, 363 παιδικά άσματα, και πλήθος παροιμιών, παραδόσεων, αινιγμάτων και λοιπών «μνημείων του λόγου»⁵²⁷. Το έργο της συστηματικής κατάταξης των δημοτικών τραγουδιών είχε αναλάβει η ταξινομος Μαρία Ιωαννίδου η οποία μέχρι τη στιγμή εκείνη είχε κατατάξει συστηματικά 560 τραγούδια. Σύμφωνα με την Έκθεση αυτή, συνέχισε να επιμελείται και την κατάταξη του «καταλόγου ασμάτων» του Ν.Γ. Πολίτη.

Δεν άργησαν όμως να εμφανιστούν και οι συνέπειες του πολέμου και το χειρότερο, όταν σε λίγο, με την είσοδο των Γερμανών στην Ελλάδα ξεκίνησε και η ξένη κατοχή. Ο Μέγας, στην ετήσια Έκθεση Πεπραγμένων της *Επετηρίδας* αποτυπώνει τις δυσκολίες και τα προβλήματα της λειτουργίας του θεσμού. Όπως ήταν αναμενόμενο, ματαιώθηκαν οι λαογραφικές και μουσικολογραφικές αποστολές των ερευνητών του Αρχείου, καθώς και οι διαγωνισμοί για την αποστολή πρωτογενούς υλικού. Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τη μουσική, τα δημοτικά τραγούδια τα οποία στάλθηκαν ήταν 234 και τα παιδικά τραγούδια μόλις 11⁵²⁸. Αντί άλλης εργασίας, το προσωπικό του Αρχείου ασχολήθηκε με την αποδελτίωση και ταξινόμηση ποικίλης λαογραφικής ύλης από χειρόγραφα του Λαογραφικού Αρχείου και του *Ιστορικού λεξικού*⁵²⁹.

Όμως οι δυσκολίες δεν αφορούσαν μόνο τη λειτουργία του φορέα της Ελληνικής Λαογραφίας. Αφορούσαν γενικότερα και την εκπαίδευση με την οποία το Λαογραφικό Αρχείο και η Ακαδημία ήταν απόλυτα συνδεδεμένες. Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά αυτής της περιόδου αποτελούσε και η κατάρρευση του εκπαιδευτικού συστήματος. Τα περισσότερα σχολεία έκλεισαν και τα εναπομείναντα ανοιχτά λειτούργησαν με σκοπό να προστατεύουν τα παιδιά. Ο κλάδος των εκπαιδευτικών επλήγη καίρια από αιτίες όπως η επιστράτευση και ο πόλεμος. Ήδη από το '40, το σύνολο των εκπαιδευτικών εγκατέλειψε την ύπαιθρο και κατευθύνθηκε στα αστικά κέντρα ενώ άλλοι πέρασαν στην Αντίσταση. Ακόμα και στα χρόνια του Εμφυλίου που

⁵²⁶ Για παράδειγμα, ανάμεσα στο πολυπληθές υλικό που εισήχθη αναφέρθηκε και αριθμός 91 δημοτικών τραγουδιών, σταλμένα από ένα δάσκαλο, ο οποίος και βραβεύτηκε από την Ακαδημία για το λόγο αυτό.

⁵²⁷ Στο ίδιο, σ.209.

⁵²⁸ Ακαδημία Αθηνών, «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων κατά τα έτη 1941 και 1942», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Τρίτον και Τέταρτον έτος, 1941-1942, Εν Αθήναις, σ. 210.

⁵²⁹ Στο ίδιο, σ.211.

ακολούθησαν υπολογίζεται ότι 3500 εκπαιδευτικοί υπέστησαν διώξεις λόγω πολιτικών φρονημάτων⁵³⁰.

Πράγματι, στις 21 Δεκεμβρίου του 1942 στον ετήσιο απολογισμό του ο διευθυντής αναφέρει ότι το προσωπικό του Αρχείου σταδιακά ελαττώνεται. Η μη αναπλήρωση της θέσης συνταξιοδοτούμενων ερευνητών μέσω αποσπάσεων εκπαιδευτικών από τη δημόσια εκπαίδευση καθώς και η απασχόληση προσωπικού σε άλλους εργασιακούς χώρους αποτελούσε πλέον το μόνιμο πρόβλημα. Σύμφωνα με τα γραφόμενα του διευθυντή, αυτό που χειροτέρευσε τα πράγματα ήταν η δυσκολία διαβίωσης του προσωπικού⁵³¹.

Η ανάθεση του Υπουργείου Παιδείας γινόταν σε στελέχη των διορισμένων κατοχικών κυβερνήσεων όπως στους Κ. Λογοθετόπουλο (1941), Σ. Γκοτζαμάνη (1941), Γ. Τσολάκογλου (1942), ξανά Κ. Λογοθετόπουλο (1943) και Ν. Λούβαρη (1943,1944)⁵³². Το μαύρο σκηνικό της Κατοχής και κατόπιν του Εμφυλίου δεν στέρησε το χώρο της Παιδείας από απόπειρες μεταρρυθμίσεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πρόταση του Ι. Κακριδή (1941) περί εφαρμογής μονοτονικού και η αντιπαράθεσή του με τον Ν. Εξαρχόπουλο. Παράλληλα και στις ελεγχόμενες από τον ΕΛΑΣ περιοχές αποπειράθηκε εφαρμογή μεταρρυθμίσεων⁵³³.

Φαίνεται ότι οι κατοχικές κυβερνήσεις στη συνείδηση του Ελληνικού λαού δεν τεκμηρίωσαν ένα «εθνικό» αλλά ένα «εθνικιστικό» λόγο. Σύμφωνα με τον Κώστα Φραδέλλο αγνοήθηκαν από το ερευνητικό πεδίο και την ακαδημαϊκή ιστοριογραφία, λόγω έλλειψης ενδιαφέροντος. Παράλληλα καταδικάστηκαν στη συλλογική μνήμη ως «προδοτικές»⁵³⁴. Δημιουργήθηκε σαφώς μία βιωμένη αντίθεση μεταξύ του «ηθικού

⁵³⁰ Αλέξης Δημαράς, «Πνευματικός Βίος και Πολιτισμός στην Ελλάδα – Εκπαίδευση, Λογοτεχνία, Τέχνη», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ', Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. 2000, σ.548.

⁵³¹ Η εισαγωγή χειρογράφων ως το αποτέλεσμα έρευνας ήταν μηδαμινή εκείνη τη χρονιά. Τα 141 δημοτικά τραγούδια προέκυψαν χάρη στην αποδελτίωση παλαιότερου χειρογράφου. Ωστόσο το πολυετές έργο της ταξινόμησης των τραγουδιών το οποίο είχε αναλάβει η Μαρία Ιωαννίδου προχωρούσε ικανοποιητικά.

⁵³² Ωστόσο παρά τον εικονικό χαρακτήρα των κατοχικών κυβερνήσεων και υπουργείων υπήρξαν και μεμονωμένες κινήσεις εντυπωσιασμού οι οποίες όμως προσμετρώνται θετικά. Για παράδειγμα, Ο καθηγητής Κ. Λογοθετόπουλος, υπουργός Εθνικής Παιδείας, Υγιεινής και Κοινωνικής Πρόνοιας (- 7 Απριλίου 1943) της κατοχικής κυβέρνησης Γ. Τσολάκογλου απομάκρυνε από τον κρατικό μηχανισμό στελέχη της 4^{ης} Αυγούστου.

⁵³³ Αλ. Δημαράς, Ό.π., σσ.548,549.

⁵³⁴ Κώστας Φραδέλλος, «Κατοχικές κυβερνήσεις και έθνος», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β' Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή – Αντίσταση 1040-1945*, Γ' Τόμος, επιστ. επιμ. Χ. Χατζηιωσήφ, Πρ. Παπαστρατής, Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σ.153.

ελλείμματος» του δοσιλογισμού και του «ηθικού μεγαλείου» της αντίστασης στον κατακτητή⁵³⁵. Πολύ συχνές είναι οι ευθείες αναφορές στα γεγονότα της Κατοχής και στη στάση κάθε πλευράς, οι οποίες χρησιμοποιούνται «για να πλαισιώσουν» και να δώσουν «ιστορικό βάθος» στην επιχειρηματολογία που κάθε παράταξη διατύπωνε προκειμένου να νομιμοποιήσει τον ένοπλο αγώνα – παρουσία της «και να απαξιώσει τον αντίπαλο»⁵³⁶.

Η ρητορική ωστόσο των κατοχικών κυβερνήσεων εξαντλείται στις αναφορές στο πρόβλημα του μαυραγοριτισμού, πρόβλημα χωρίς αντιμετώπιση, στην απειθαρχία του αγροτικού πληθυσμού προκειμένου να μην διοχετευτεί η παραγωγή στο ίδιο το κράτος, στις απεργίες διαμαρτυρίας των δημοσίων υπαλλήλων και τέλος, στον Κομμουνισμό, χαρακτηρίζοντάς τον πάντοτε ως εθνικό κίνδυνο. Σύμφωνα με τον Φραδέλλο, η πειθαρχία απέναντι στις κυβερνήσεις, στα υπουργεία και στους αξιωματούχους τους, στις κυβερνήσεις αυτές των ταγματασφαλιτών και δοσίλογων, μπορούσε να εξασφαλιστεί συμμετοχή μόνο από μέρους των κοινωνικών στρωμάτων που αυτές εκπροσωπούσαν⁵³⁷.

Το 1943 οι επικρατούσες συνθήκες του πολέμου, της Κατοχής και της επακόλουθης κακής οικονομικής κατάστασης επέβαλαν τη διακοπή της έκδοσης της *Επετηρίδος του Λαογραφικού Αρχείου* (καθώς και των λοιπών δημοσιευμάτων της Ακαδημίας Αθηνών). Η υφιστάμενη κατάσταση επέβαλε επίσης και τη διακοπή της έρευνας που διενεργούσε η Ακαδημία μέσω του προσωπικού των σχολείων της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης και η οποία αφορούσε στη *λαϊκή λατρεία*. Η έκδοση ξεκίνησε πάλι το 1948 με το έργο σε διπλούς τόμους. (Προφανώς, όπως προκύπτει από τα δημοσιεύματα, το περιεχόμενο της έκδοσης είχε συνταχτεί κανονικά. Απλώς δεν προωθήθηκε στο τυπογραφείο).

Το εισαγόμενο στο Αρχείο υλικό προήλθε κυρίως από προσφορές – δωρεές τρίτων. Τα χειρόγραφα εκείνα περιείχαν μεταξύ άλλων και 26 τραγούδια. Με το έργο της σύνταξης και καταχώρησης των τραγουδιών συνέχισαν να ασχολούνται η Μαρία Ιωαννίδου και ο Γεώργιος Πολίτης. Παράλληλα πραγματοποιούνταν και πολλές διορθωτικές ή συμπληρωματικές εργασίες στις συλλογές. Ο Μέγας, όπως αναφέρει στο κείμενο των Πεπραγμένων του 1943, ερεύνησε την παράδοση των Ακριτικών

⁵³⁵ Στο ίδιο, σ.156.

⁵³⁶ Στο ίδιο, σ.157.

⁵³⁷ Στο ίδιο.

τραγουδιών με σκοπό την αναζήτηση και καταγραφή εκείνων των παραλλαγών των οποίων η έκδοσή τους παρουσίαζε ελλείψεις⁵³⁸.

Η Εθνική Μουσική Συλλογή – σημαντικές για την εποχή δημοσιεύσεις

Το Νοέμβριο του 1944 τα στρατεύματα Κατοχής εγκατέλειπαν τη χώρα. Η απόφαση όμως των Άγγλων για διάλυση των ανταρτικών ομάδων και τον αφοπλισμό του ΕΛΑΣ δημιούργησε προϋποθέσεις ρήξης ενάντια σε αυτές τις ξένες αυθαιρεσίες. Το Δεκέμβριο του 1944 η ελεύθερη από τους Γερμανούς Ελλάδα έμπαινε σε μια νέα μεγάλη περιπέτεια που ονομαζόταν «Εμφύλιος»⁵³⁹.

Ο Εμφύλιος φανερώνει ότι στην Ελλάδα δεν έγινε εφικτό να αντιμετωπιστούν τα προβλήματα που αντιμετώπιζε η ελληνική κοινωνία, όπως και όλες οι πρώην κατεχόμενες από τις δυνάμεις του Άξονα χώρες, με κυριότερο τη σχέση ένοπλης Αντίστασης και εξόριστης κυβέρνησης που επέστρεφε μαζί με τον πρώην τακτικό στρατό⁵⁴⁰. Αυτό συνέβαλε στο να οδηγηθεί η Ελλάδα στην εμφύλια σύρραξη τον Δεκέμβριο του 1944.

Οι ζώνες επιχειρήσεων κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου εκκενώθηκαν από κατοίκους και ζώα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία προσφυγικού κύματος. Η ύπαιθρος εγκαταλείφτηκε και η συρροή μεγάλου αριθμού προσφύγων στα αστικά κέντρα εκούσια ή ακούσια δημιούργησε σοβαρότατα οικονομικά και κοινωνικά προβλήματα που προστέθηκαν στα ήδη υπάρχοντα⁵⁴¹. Παράλληλα εξακολουθούσαν να λειτουργούν στρατόπεδα συγκέντρωσης εξόριστων αριστερών όπως αυτό της Μακρονήσου.

⁵³⁸ Ακαδημία Αθηνών, «Εκθεσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων κατά τα έτη 1943 και 1944», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, πέμπτον και έκτον έτος 1943 – 1944, εν Αθήναις, σσ.156,157.

⁵³⁹ Μιχάλης Π. Λυμπεράτος, «Οι οργανώσεις της Αντίστασης», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945*, επιστημ. επιμέλ. Χ. Χατζηιωσήφ- Πρ. Παπαστρατής, τ.Γ2, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2007.

⁵⁴⁰ Χρήστος Χατζηιωσήφ, ό.π.,σ.363.

⁵⁴¹ Βασίλειος Κόντης, «Η Περίοδος του Εμφυλίου Πολέμου – Από το Δόγμα Τρούμαν έως τον σχηματισμό της «Κυβέρνησης του Βουνού», στο: *του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ΄, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. 2000, σ. 145.

Μετά την απελευθέρωση και μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του 1940 μπήκαν οι βάσεις της μεταπολεμικής καλλιτεχνικής παραγωγής⁵⁴². Παράδειγμα αποτελεί ο χώρος της χαρακτηριστικής όπουκυριαρχεί η εικονογράφηση κειμένων στον Τύπο και η προπαγανδιστική αφίσα με πατριωτικά μηνύματα και εικόνες πολέμου⁵⁴³. «Το ΕΑΜ - ΕΛΑΣ κυκλοφόρησε τα λευκώματα «Από τους Αγώνες του Ελληνικού Λαού (1943)», «Για τη Χιλιάκριβη τη Λευτεριά (1945)» με ξυλογραφίες των Τάσσου, Κατράκη, Βελισσαρίδη κ.α.⁵⁴⁴

Στον πρόλογο των *Πεπραγμένων* του 1944 και με ημερομηνία 19 Φεβρουαρίου 1945, ο καθηγητής Γεώργιος Μέγας προσπαθεί να μεταφέρει την αίσθηση του τέλους της εθνικής περιπέτειας και το ξεκίνημα της ελευθερίας στην Ελλάδα χωρίς να κάνει λόγο για τον Εμφύλιο που μόλις είχε ξεκινήσει⁵⁴⁵. Ωστόσο στον επίλογο παρατηρούμε να αναφέρεται συμπερασματικά στον κίνδυνο που διέτρεξε η Ελλάδα στα χρόνια του Εμφυλίου, κάτι που ίσως προστέθηκε αργότερα, με την ευκαιρία της επανέκδοσης των τόμων της *Επετηρίδας*, το 1948⁵⁴⁶. Τα ελάχιστα χειρόγραφα που εισήλθαν στο Λαογραφικό Αρχείο περιείχαν μεταξύ άλλων και 109 τραγούδια. Κατά τα άλλα, συνεχίστηκε το πολυετές έργο της καταλογογράφησης – κατάταξης των δημοτικών τραγουδιών του Αρχείου.

Ο αρχικός ενθουσιασμός μετά την απελευθέρωση κάμφθηκε και σταμάτησαν οι αναφορές στη στασιμότητα του ερευνητικού μέρους λόγω των οικονομικών κυρίως δυσχερειών που συνέχισε να αντιμετωπίζει η Ελλάδα κατά τα χρόνια του Εμφυλίου. Στο Αρχείο επικράτησαν κυρίως εργασίες αποδελτίωσης και ταξινόμησης. Μεγάλο μέρος του εισαγόμενου στο Αρχείο υλικό, προερχόταν από δωρεές. Από το 1945 έως και το 1949 η οικονομική δυσπραγία δεν επέτρεψε το σχεδιασμό και την πραγματοποίηση λαογραφικών και μουσικολογραφικών αποστολών στον ελλαδικό χώρο. Σύμφωνα με στοιχεία που προκύπτουν από τα «Πεπραγμένα» των *Επετηρίδων*,

⁵⁴²Όπως Ελύτης, Σεφέρης, Εγγονόπουλλος, Καββαδίας, Βρεττάκος, Ρ. Μπούμη-Παπά, Πιερίδης, Πανσέληνος, Λειβαδίτης, Παππάς. Συμβολή στο χώρο της πεζογραφίας αποτελεί και το έργο των Δ. Χαζή (Φωτιά), Σ. Πατατζή (Ματωμένα χρόνια), Αγγ. Βλάχου (Το μνήμα της γριάς), Στρ. Τσίρκα (Ο Απρίλης είναι πιο σκληρός), έργα που εκφράζουν το μεταπολεμικό κλίμα. Επίσης οι: Τ. Αθανασιάδης Αποστασία, Πανθέοι), Μ. Μητροπούλου, Μαργ. Λυμπεράκη, (Τα δένδρα, τα ψάθινα καπέλα), Εύα Βλάμη (Γαλαξίδι), Γαλάτεια Σαράντη, Τατιάνα Μιλιέζ, Ιουλία Ιατρίδη, Ρένα Αποστολίδη, οι οποίοι αποτέλεσαν και την «πρώτη μεταπολεμική γενιά».

⁵⁴³Σημαντική παρουσία αυτήν την περίοδο αποτελούν ο Γιάννης Κεφαλληνός και οι μαθητές του Τάσσος, Κ. Γραμματόπουλος και Βάσω Κατράκη.

⁵⁴⁴ Βλ. και Αντώνης Κωττίδης, ό.π.,σ. 582.

⁵⁴⁵ Στο ίδιο,σ.157.

⁵⁴⁶ Στο ίδιο,σ.159.

τα τραγούδια (άσματα) που εισήχθησαν στο Αρχείο ήταν: 120 για το έτος 1945, 292 για το έτος 1946 και 77 για το έτος 1947. Για το 1948 όμως καταγράφηκαν 1127 τραγούδια. Τέλος, κατά το έτος 1949 κατατέθηκαν 50 Αιτωλικά τραγούδια τα οποία είχαν καταγραφεί σε βυζαντινή παρασημαντική και 60 άλλα τραγούδια.⁵⁴⁷

Το 1945 αποτέλεσε το ξεκίνημα της προπαρασκευαστικής εργασίας και της σχετικής μελέτης που θα οδηγούσαν στην έκδοση της πλήρους *Συλλογής των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών* από την Ακαδημία Αθηνών⁵⁴⁸. Ο Μέγας κάνει λόγο για την «εκλογήν των πληρεστέρων και γνησιωτέρων παραλλαγών δια το παρασκευαζόμενον απάνθισμα»⁵⁴⁹. Τον Δεκέμβριο του 1949 διατυπώνεται σαφέστερος σε ό,τι αφορούσε στην προετοιμασία του υλικού για την έκδοση της «Εκλογής» η οποία θεωρήθηκε από τις πλέον μακροχρόνιες σε προετοιμασία εργασίες. Η καθυστέρηση οφειλόταν στην «ενδελεχή μελέτην» των γνωστών δημοσιευμένων και αδημοσίευτων παραλλαγών των Ελληνικών Δημοτικών τραγουδιών. Στην ουσία προανήγγειλε την έκδοση του corpus της έκδοσης των δημοτικών μας τραγουδιών⁵⁵⁰.

Την εποχή εκείνη, και κυρίως κατά το καλοκαίρι του 1946, όταν επαναλειτούργησε μετά την αποχώρηση των Γερμανών η δισκογραφική εταιρεία Columbia στη Ριζούπολη, ηχογραφήθηκαν πολλά νέο-δημοτικά τραγούδια καθώς και ρεμπέτικα που αντλούσαν τη θεματολογία τους από τον Πόλεμο και την Αντίσταση, σύμφωνα με όσα αναφέρει στο βιβλίο του *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950* ο καθηγητής Λάμπρος Λιάβας⁵⁵¹. Σύμφωνα με τον Λ. Λιάβα «σε αυτά (ενν. τα τραγούδια) οι δημιουργοί τους αποτυπώνουν με το δικό τους ύφος και ήθος τη στάση των λαϊκών στρωμάτων απέναντι στο μεγάλο ιστορικό γεγονός» αν και τα δημοφιλή τραγούδια της εποχής, όπως αυτά της Σοφίας Βέμπο, ήταν περισσότερο γνωστά.

Στο κεφάλαιο «Τα τραγούδια του Πολέμου, της Κατοχής και του Εμφυλίου» του παραπάνω βιβλίου, ο Λιάβας αναφέρεται στις περιπτώσεις δημιουργών σημαντικών τραγουδιών της δισκογραφίας όπως ο Γιώργος Παπασιδέρης, η Γεωργία Μηττάκη, ο Χρήστος Κοντόπουλος κ.α., οι οποίοι «υιοθέτησαν τον ηρωικό ρυθμό του τσάμικου ή

⁵⁴⁷ Ακαδημία Αθηνών, «Εκθέσεις Πεπραγμένων των ετών 1945-1959», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, εκδομένη επιμελεία του διευθυντού του Αρχείου, Τόμος Πέμπτος, έτη 1945 – 1949, εν Αθήναις, 1950, σσ.270, 274 και 276.

⁵⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 268.

⁵⁴⁹ Στο ίδιο, σ.270.

⁵⁵⁰ Στο ίδιο, σ.277.

⁵⁵¹ Λάμπρος Λιάβας, *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, ό.π.

τον ελεύθερο ρυθμό των κλέφτικων τραγουδιών της τάβλας» και πάντοτε με την παρουσία του κλαρίνου. Καθόλου μακριά από την περίπτωση αυτή βρίσκονταν τα τραγούδια της Αντίστασης ή τα Αντάρτικα, τα οποία απέκτησαν ένα πανελλήνιο χαρακτήρα (αν και ηχογραφήθηκαν κατά τη δεκαετία του 1970 προφανώς λόγω των δύσκολων πολιτικά, προηγούμενων δεκαετιών)⁵⁵².

Σημαντικό σημείο που αφορά στη μελέτη του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού αποτελεί η διάλεξη του καθηγητή Λαογραφίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Στίλπωνα Κυριακίδη, με θέμα: «Η Δημώδης Ελληνική Ποίηση και η Ιστορία του Ελληνικού Έθνους». Η παραπάνω διάλεξη εκφωνήθηκε στις 9 Μαρτίου του 1947 προς τους φοιτητές και καταχωρήθηκε στον τόμο αρ. 12 (ΙΒ΄) της *Λαογραφίας*⁵⁵³. Ο καθηγητής Κυριακίδης με τη διάλεξη αυτή αναφέρθηκε στη σχέση μεταξύ δημοτικής ποίησης και Ιστορίας. Ζητήματα για συζήτηση που προκύπτουν είναι οι έννοιες μνήμη, παράδοση προφορική και γραπτή, δημώδης ποίηση. Ακόμα, γίνονται αναφορές σε σημαντικές περιόδους των ελληνικών γραμμάτων ξεκινώντας από την Ομηρική εποχή, περνώντας μέσα από την Βυζαντινή περίοδο και τέλος καταλήγοντας στο δημοτικό τραγούδι της Τουρκοκρατούμενης Ελλάδας.

Επίσης στον ίδιο τόμο δημοσιεύτηκε άρθρο του Στίλπωνα Κυριακίδη με τίτλο «Τα σύμβολα εν τη νεοελληνική Λαογραφία», στο οποίο συζητά και πάλι τις ιδέες του γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι⁵⁵⁴. Αξίζει να ρίξει κανείς μια ματιά στο κεφάλαιο που αναφέρεται στους συμβολισμούς που εμπεριέχουν έμψυχα και άψυχα αντικείμενα που αναφέρονται στους στίχους του δημοτικού τραγουδιού για να διαπιστώσει τη λειτουργία των συμβόλων μέσα στο τραγούδι⁵⁵⁵.

⁵⁵² Βλέπε και Λιάβας, ό.π., σ.298.

⁵⁵³ *Λαογραφία, Δελτίον της Λαογραφικής Εταιρείας*, επιμ. Στ. Κυριακίδου, Τόμος ΙΒ΄, Θεσσαλονίκη, 1938-1948, σσ. 465-502.

⁵⁵⁴ Στο ίδιο, σσ. 503-546

⁵⁵⁵ Ιδιαίτερα από τη σελίδα 542 και μετά.

Η Εθνική Μουσική Συλλογή

Για τη δεκαετία του 1940 τα πράγματα αποδείχτηκαν δύσκολα σε ό,τι αφορούσε στην Εθνική Μουσική Συλλογή, στο ρόλο της οποίας ο καθηγητής και διευθυντής του Λαογραφικού Αρχείου Γεώργιος Μέγας έδινε ιδιαίτερη σημασία αποκαλώντας την «εθνικότατον ίδρυμα», προφανώς λόγω της μεγάλης της σημασίας στο έργο της διαχείρισης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Ενώ είχε εγκριθεί η σχετική πίστωση για την αποστολή του ειδικού συνεργάτη του Αρχείου Θρασύβουλου Γεωργιάδη⁵⁵⁶ με το «φωνοληπτικό μηχάνημα» (μαγνητόφωνο) στις περιοχές της Δυτικής Μακεδονίας και Πίνδου για συλλογή δημοτικών τραγουδιών, ο πόλεμος στη συγκεκριμένη περιοχή ματαίωσε αυτές τις προθέσεις⁵⁵⁷.

Κατά τα επόμενα έτη, η κατάσταση δεν βελτιώθηκε καθόλου. Κάθε χρόνο επισημαινόταν η αδυναμία λειτουργίας της Εθνικής Μουσικής Συλλογής⁵⁵⁸ παρόλο που τα πράγματα δεν πήγαν καλύτερα και για τα άλλα είδη μνημείων του λόγου τα οποία συλλέγονταν στο Αρχείο⁵⁵⁹. Ο τόμος IB' της *Λαογραφίας*, ο οποίος προφανώς ετοιμάστηκε στα τέλη του Εμφυλίου, φανερώνει το πόσο φτωχή ερευνητικά ήταν η δεκαετία εκείνη, ειδικότερα απέναντι στην έρευνα γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Οι ελάχιστες συλλογές τραγουδιών περιλαμβάνουν μόνο στίχους, όχι μουσική, και ελάχιστες παρατηρήσεις⁵⁶⁰. Σε αντίθεση ωστόσο με τα παραπάνω, στη δημοσιευμένη βιβλιοκριτική του στον Baud-Bovy, ο Κυριακίδης διευκρινίζει ότι ο Ελβετός εθνομουσικολόγος λειτούργησε ως ερευνητής και για το λόγο αυτό δεν περιορίστηκε μόνο στη συλλογή των στίχων αλλά και στη μουσική καταγραφή των τραγουδιών⁵⁶¹.

⁵⁵⁶ Μουσικολόγου και υποδιευθυντή τότε του Ωδείου Αθηνών.

⁵⁵⁷ Ακαδημία Αθηνών, «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Δεύτερον έτος 1940, εν Αθήναις, 1940, σ.210.

⁵⁵⁸ Ακαδημία Αθηνών, «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων κατά τα έτη 1941 και 1942», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, εκδιδόμενη επιμελεία του Διευθυντού του Αρχείου, Τρίτον και Τέταρτον έτος, 1941-1942, εν Αθήναις.

⁵⁵⁹ Για την κατάσταση λειτουργίας βλέπε και Ακαδημία Αθηνών, «Εκθέσεις Πεπραγμένων των ετών 1945-1959», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, εκδιδόμενη επιμελεία του διευθυντού του Αρχείου, Τόμος Πέμπτος, έτη 1945 – 1949, εν Αθήναις, 1950, σ. 269.

⁵⁶⁰ Πρόκειται για τα εξής: *Ναναρίσματα* της Δημητσάνας Γορτυνίας, από τον Θ.Ι. Αθανασόπουλο. Δημοσιεύονται στην κατηγορία Σύμμεικτα ως «Άσματα» σε πέντε σελίδες και είναι εντελώς ασχολίαστα. Επίσης για μία σημαντική Βιβλιοκριτική από τον Στίλπωνα Κυριακίδη, στο βιβλίο του Samuel Baud-Bovy, *La chanson populaires du Dodécanèse*.

⁵⁶¹ Ο,π., *Λαογραφία*, Τόμος IB'.

Το 1940 εγκρίθηκε ο εσωτερικός κανονισμός της Εθνικής Μουσικής Συλλογής. Σύμφωνα με τον παραπάνω κανονισμό προβλεπόταν η πρόσληψη ενός ή δύο μουσικών, «οι οποίοι θα έπρεπε να έχουν ασχοληθεί με τη Μουσικολογία και να είναι γνώστες και της βυζαντινής μουσικής»⁵⁶².

Παρόλα αυτά, από τη μελέτη των τόμων της *Επετηρίδας* (τ.1940, τ.1941-42, τ.1943-44 και τ.1945-49) προκύπτει ότι η όποια δυσλειτουργία οφειλόταν ακόμη στην έλλειψη προσωπικού, επειδή δεν πραγματοποιήθηκε μέχρι και τα τέλη του 1949 η πολυπόθητη απόσπαση των δύο μουσικών συνεργατών από το χώρο της Μέσης Εκπαίδευσης, στο Αρχείο. Έτσι δεν υπήρξε ουσιαστική αντιπροσώπευση από τον τομέα αυτό ενώ, το «ειδικό μηχάνημα» (μαγνητόφωνο) παρέμεινε αχρησιμοποίητο. Στην ουσία, και σύμφωνα πάντοτε με τον καθηγητή Γεώργιο Μέγα, η Εθνική Μουσική Συλλογή δεν κατάφερε ποτέ μέχρι εκείνη τη στιγμή να ξεκινήσει τις εργασίες της σε αντίθεση με άλλες χώρες όπως η Τουρκία και τα Βαλκανικά κράτη όπου οι δημοτικές μελωδίες συλλέγονταν και μελετιόνταν παράλληλα με τα κείμενά τους⁵⁶³. Στην Ελλάδα είτε είχαν ξεχαστεί οι μουσικές καταγραφές προηγούμενων δεκαετιών (όπως του Baud-Bovy) είτε τα δημοτικά τραγούδια αντιμετωπιζόνταν ως στίχοι, επομένως και ως αντικείμενο φιλόλογων – λαογράφων και όχι μουσικών και βέβαια, λόγω των τραγικών για τη χώρα συνθηκών⁵⁶⁴. Εξάλλου δεν μπορούμε να αγνοήσουμε το γεγονός ότι η Παιδεία στα τέλη της εποχής αυτής χαρακτηρίζεται μόνο από αντιφάσεις ως προς την πορεία της⁵⁶⁵.

⁵⁶² Αικατερίνη Πολυμέρου – Καμηλάκη, «Βραχύ χρονικό της Εθνικής Μουσικής Συλλογής», στο: *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστερή*, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνες της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18, Αθήνα 2003, σ.14.

⁵⁶³ Ακαδημία Αθηνών, «Εκθέσεις Πεπραγμένων των ετών 1945-1959», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, εκδομένη επιμέλεια του διευθυντού του Αρχείου, Τόμος Πέμπτος, έτη 1945 – 1949, εν Αθήναις, 1950, σ. 281. Επίσης χρησιμοποιήθηκε μετά το 1950, όταν το Λαογραφικό Αρχείο απέκτησε ειδικό μουσικό «συντάκτη» (http://www.kentrolaografias.gr/default.asp?V_DOC_ID=2056).

⁵⁶⁴ Εν τω μεταξύ οι σχετικότεροι με το ζήτημα των δημοτικών τραγουδιών φιλόλογοι, Δημήτριος Πετρόπουλος και Γεώργιος Σπυριδάκης αποσπάστηκαν στο Αρχείο το 1943 και 1944 αντίστοιχα.

⁵⁶⁵ Κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου και συγκεκριμένα το 1945 φαίνεται ότι απέτυχε η προσπάθεια του Ε. Παπανούτσου για αναγνώριση της δημοτικής και τη χρήση της στην εκπαίδευση, που ενώ εγκρίθηκε αρχικά, κατόπιν ακυρώθηκε από τον αντιβασιλέα – Αρχιεπίσκοπο Δαμασκηνό. Επίσης η πρόταση επί υπουργίας Κ. Τσάτσου το 1949 περί διαίρεσης της Μ. Εκπαίδευσης σε δύο κύκλους και κατάργησης εισαγωγικών στα πανεπιστήμια με τη δημιουργία προπαιδευτικού συστήματος δεν προωθήθηκε προς ψήφιση στη Βουλή λόγω αντιδράσεων των πανεπιστημιακών κυρίως κύκλων.

Ωστόσο από το 1946 και μετά άρχισαν να ιδρύονται Μορφωτικοί Σύλλογοι ενώ παράλληλα αναπτύχθηκε και η ιδεολογία που αφορούσε το ασυμβίβαστο του εκπαιδευτικού και κομματικής ιδεολογίας (Εξαρχόπουλος – Δελμούζος). Η Εκπαιδευτική μεταρρύθμιση σχεδιάστηκε το 1949 από την Υπηρεσία Συντονισμού Εκτελέσεως Σχεδίου Ανασυγκροτήσεων (Κ. Δοξιάδης, Ε. Παπανούτσος) και το σχέδιο αυτό αποτέλεσε και πλαίσιο διεκδίκησης για την επόμενη τριακονταετία.

Επιλεγμένες δημοσιεύσεις

Οι έννοιες γνήσιο και μη γνήσιο, δημοτικό και δημοτικοφανές, καθαρότητα και αλλοιώσεις, κυριάρχησαν ως σημαντικά συστήματα αντιφάσεων στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού και της προφορικότητας που τον χαρακτήριζε παλιά. Παράδειγμα αποτελούν οι αλλοιώσεις, πέρα από το αναμενόμενο για τον προφορικό λαϊκό πολιτισμό στοιχείο της παραλλαξιμότητας, στο ποιητικό μέρος των δημοτικών τραγουδιών. Ενδιαφέρουσα φαίνεται η διερεύνηση γύρω από το εάν κάτι τέτοιο συνέβη είτε λόγω προσωπικών αντιλήψεων του συλλογέα ή απομίμησης λόγω θαυμασμού, η οποία απομίμηση ωστόσο εξακολουθούσε να εντάσσει το δημιούργημα στο χώρο της λαϊκής παράδοσης⁵⁶⁶.

Στο κείμενο «Ο Χάρος και τα αδέρφια, συμβολή εις την μελέτην του δημοτικού τραγουδιού» που δημοσιεύτηκε στον 3^ο τόμο της Επετηρίδας του Λαογραφικού Αρχείου⁵⁶⁷ το 1941, η συντάκτρια – ερευνήτρια Μαρία Ιωαννίδου – Μπαρμπαρίγου αναφέρεται στο θέμα της «αποκάθαρσης» της δημοτικής ποίησης από τις φιλολογικές παρεμβάσεις των συλλογέων, με αφορμή την έρευνά της επάνω στο τραγούδι – ποίημα «Η αδελφική αγάπη»⁵⁶⁸. Η συγγραφέας αναφερόμενη στις παλαιότερες καταγραφές αυτού του τραγουδιού αποδεικνύει ότι αυτές δεν συνιστούσαν παραλλαγές. Η συγκριτική εργασία για την οποία κάνει λόγο αφορά μόνο στο στίχο και όχι στη μουσική δομή⁵⁶⁹.

Η αναφορά επίσης στο θέμα των μουσικών καταγραφών είναι διεξοδική και αφορά το αν οι πληροφορητές – τραγουδιστές δεσμεύτηκαν ή όχι από κάποιο κείμενο προκειμένου να τραγουδήσουν για τις ανάγκες της έρευνας. Δηλαδή δεν υπάρχει ηχογραφημένη ή με σημειογραφικά καταγεγραμμένη μουσική και ως εκ τούτου η έλλειψη αυτή περιορίζει τη σπουδαία αυτή εργασία της κυρίας Ιωαννίδου σε μία φιλολογική ανάλυση του τραγουδιού με ελάχιστες μουσικές προσλαμβάνουσες.

Η Μαρία Ιωαννίδου επιτυγχάνει τελικά το να αποδείξει ότι το τραγούδι αυτό αποτελεί κατασκευή του ίδιου του συλλογέως (Αραβαντινού) ο οποίος το δημιούργησε χρησιμοποιώντας υλικό από διάφορα δημοτικά τραγούδια. Το υλικό αυτό όμως,

⁵⁶⁶ Μαρία Ιωαννίδου – Μπαρμπαρίγου, «Ο Χάρος και τα' αδέρφια, συμβολή εις την μελέτην του δημοτικού τραγουδιού», Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, εκδιδόμενη επιμελεία του Διευθυντού του Αρχείου, Τρίτον και Τέταρτον έτος, 1941-1942, εν Αθήναις, σ.38.

⁵⁶⁷ Στο ίδιο, σσ.38-59.

⁵⁶⁸ Στο ίδιο, σ.43.

⁵⁶⁹ Στο ίδιο, σ.39.

σύμφωνα πάντοτε με την Ιωαννίδου, δεν παραπέμπει από πλευράς κεντρικής ιδέας και σύστασης σε αυθεντικό ύφος δημοτικού τραγουδιού⁵⁷⁰. Επίσης οι φερόμενες ως παραλλαγές, καταγραφές, έχουν ως μοναδική πηγή παραπομπής το κείμενο του Αραβαντινού και μόνο. Τέλος, επειδή το τραγούδι – ποίημα δεν είναι λαϊκό – δημοτικό, δεν υπόκειται στους νόμους της φθοράς – εξέλιξης των ειδών του λαϊκού πολιτισμού⁵⁷¹.

Κλείνοντας η Ιωαννίδου μας υπενθυμίζει τη διαλεκτική των εννοιών ποιητής και λαϊκός τραγουδιστής. Εδώ ο δεύτερος έχει ανάγκη να γίνεται δημιουργός μέσω του στοιχείου της παραλλαγής⁵⁷². Τέλος στο φαινόμενο αυτό βάζει η διαδικασία της μουσικής καταγραφής η οποία και παγιώνει το κείμενο μη επιτρέποντας ιστορικές ή ανιστόρητες διαφοροποιήσεις.

Συμπερασματικά, κατά τη δεκαετία του 1940 γίνεται ακόμα λόγος για τα «άσματα» ως το μόνο υλικό που αντιπροσωπεύει την έρευνα γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Και αυτό ακόμα, κείμενο χωρίς μουσική, έχει ως μοναδικό προορισμό την ταξινόμηση και αρχειοθέτηση. Το δημοτικό τραγούδι, ως ερευνητικό αντικείμενο, έχει προσδεθεί στο άρμα της Λαογραφίας και της Φιλολογίας, προσθέτοντας ένα «μουσικολογραφικό» χαρακτήρα στην έρευνα. Αυτός ο χώρος του λαϊκού πολιτισμού, μαζί με την εκπαίδευση, δέχτηκαν ένα από τα ισχυρότερα πλήγματα εξαιτίας των γεγονότων αυτής της περιόδου αλλά και της οικονομικής καταστροφής. Παρά τις πενιχρές δημοσιεύσεις και ηχογραφήσεις, η περίοδος αυτή δεν έχει να θυμίσει ούτε στο ελάχιστο την προηγούμενη, με την έντονη ερευνητική της δραστηριότητα.

⁵⁷⁰ Η συγκριτική μελέτη αναλύεται στις σελίδες 43 – 49 του δημοσιεύματος.

⁵⁷¹ Στο ίδιο, σ.59.

⁵⁷² Στο ίδιο, σ.43.

Κεφάλαιο τρίτο

Μουσική Λαογραφία και Εθνομουσικολογία μετά τον Εμφύλιο. 1950 – 1966

Εισαγωγή στη δεκαετία του 1950. Ιστορία

Το φθινόπωρο του 1949 τερματίστηκε ο Εμφύλιος Πόλεμος οδηγώντας σε μία νέα δεκαετία με ποικίλα χαρακτηριστικά. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1940 έγινε φανερό το μέγεθος της καταστροφής που είχε υποστεί ο Ελληνικός χώρος από τον Πόλεμο, την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Οι καταστροφές αφορούσαν κυρίως στη μείωση της αγροτικής και κτηνοτροφικής παραγωγής καθώς και σε σοβαρές βλάβες στο συγκοινωνιακό δίκτυο. Μπορεί τα αστικά κέντρα να βίωσαν με σκληρότητα την περίοδο της Κατοχής, η ύπαιθρος όμως βίωσε τα μαζικά αντίποινα των Γερμανών και των συνεργατών τους αλλά και τις συνέπειες του Εμφυλίου.

Τα παραπάνω είχαν ως αποτέλεσμα την εγκατάλειψη της υπαίθρου και την κλιμάκωση του φαινομένου της αστυφιλίας, όπως θα δούμε παρακάτω. Σύμφωνα με στατιστικές, ο ρυθμός αύξησης της εισροής στα αστικά κέντρα από την ύπαιθρο μεταβλήθηκε από 33% που ήταν το 1940 στα 39% το 1951 και τέλος, στα 44% στις αρχές του 1960⁵⁷³.

Ο πολιτικός χώρος χαρακτηρίστηκε από προσπάθειες διενέργειας εκλογών αλλά και από τον διαρκή παρεμβατικό ρόλο των ανακτόρων και του ξένου παράγοντα, κυρίως της Αμερικής. Αυτό το «σκηνικό της επιρροής του ξένου παράγοντα, όπως γράφει ο Νίκος Σβορόνος, καθορίζεται από την στήριξη του στο παρακράτος – παράλληλο κράτος- από το παλάτι, το ΝΑΤΟ και τις ΗΠΑ, τον ΙΔΕΑ, την ΚΥΠ και τη CIA, συνεπικουρούμενο από το αστυνομικό κράτος και τις παραστρατιωτικές του δυνάμεις⁵⁷⁴. Τα διάφορα προεκλογικά μέτρα εκδημοκρατισμού φάνηκαν υποκριτικά εφόσον συνεχίστηκε η αντικομμουνιστική δράση με τις φυλακίσεις, τις διώξεις από την κυβέρνηση Παπάγου, δημοσίων υπαλλήλων, λόγω φρονημάτων (ν. 2500/1954) εξορίες και εκτελέσεις θανατικών ποινών⁵⁷⁵.

⁵⁷³ Νίκος Σβορόνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, σ. 146.

⁵⁷⁴ Στο ίδιο, σ.145.

⁵⁷⁵ Το Εμφυλιακό κλίμα που επικράτησε ακόμη και στη διαμόρφωση του συντάγματος του '52 και η εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη και λίγο αργότερα του Ν. Πλουμπίδη (1954) φανερώνουν την αντιφατικότητα αυτής της δεκαετίας και της δίνουν ένα σκοτεινό και πολιτικά επικίνδυνο χαρακτήρα.

Πολιτικά, το αστυνομικό κράτος των συνεχόμενων δεξιών κυβερνήσεων στηρίχτηκε στην άσκηση «νομιμοποιημένης» τρομοκρατίας εναντίον του προοδευτικού και αριστερού χώρου⁵⁷⁶ στρεφόμενο, πάντα σύμφωνα με τον Σβορώνο, «εναντίον μιας πληθυσμιακής πλειοψηφίας που την αποτελούσαν εργάτες, μικρομεσαίοι αστοί, εκπρόσωποι του επιχειρηματικού χώρου, ευπαθείς οικονομικές ομάδες των πόλεων και τέλος, ο αγροτικός χώρος»⁵⁷⁷.

Σε μια αμφιταλαντευόμενη περίοδο για την Ελλάδα οι εκλογές του 1950 αναδεικνύουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο της συμμαχίας των Κεντρικών κομμάτων⁵⁷⁸. Οι εξελίξεις είναι καταγιστικές. Διαρκείς αλλαγές συνεργασίας, κυβερνητικές διαφωνίες και παραιτήσεις, πολιτικά και οικονομικά σκάνδαλα, το στρατιωτικό κίνημα του ΙΔΕΑ τον Μάιο του 1951, η δίκη των αεροπόρων και η απόπειρα κοινοβουλευτικής εκπροσώπησης της Αριστεράς μέσω του πολιτικού σχηματισμού της ΕΔΑ αποτελούν ορισμένα από τα χαρακτηριστικά της εποχής⁵⁷⁹.

Στα μέσα της περιόδου, το Κυπριακό ζήτημα ακολουθούσε μία κακή πορεία η οποία επηρέαζε γενικότερα την ελληνική πολιτική σκηνή. Την 1/4/1955 ξεκίνησε ο ένοπλος αγώνας της ΕΟΚΑ στην Κύπρο κάτι που είχε ως αντίκρισμα τις έντονες λαϊκές διαμαρτυρίες στην Ελλάδα κατά των Τούρκων και Άγγλων⁵⁸⁰. Προς τα τέλη της δεκαετίας και συγκεκριμένα το 1958, η ΕΡΕ του Κωνσταντίνου Καραμανλή σχηματίζει την τρίτη της κυβέρνηση η οποία και θα χρεωθεί την πορεία προς τα γεγονότα της επερχόμενης δεκαετίας του 1960. Η πολιτική ζωή πολώθηκε μεταξύ της Δεξιάς και της εκτός νόμου Αριστεράς, ενώ η ΕΔΑ αύξανε τη δύναμή της.

Το πρώτο που θα παρατηρούσε κανείς σε ό,τι αφορά στην οικονομική ζωή της χώρας γύρω στις αρχές της δεκαετίας του 1950 ήταν οι προσπάθειες ανασυγκρότησης του οικονομικού ιστού με στόχο την ανάπτυξη⁵⁸¹. Αυτό αφορούσε στην αποκατάσταση

⁵⁷⁶Ο.π., σ.147.

⁵⁷⁷Στο ίδιο.

⁵⁷⁸ Ηλίας Νικολακόπουλος, «Από το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου έως την άνοδο της Ένωσης Κέντρου», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους- τ. ΙΣΤ΄ Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών, σ. 1.

⁵⁷⁹ Βλ. στο ίδιο, σ. 189.

⁵⁸⁰ Γίνεται σαφές ότι «οι μεγάλες διαδηλώσεις για το Κυπριακό την άνοιξη του 1956 μετά την εκτόπιση του Μακαρίου, στις 9 Μαρτίου και τις πρώτες εκτελέσεις αγωνιστών της ΕΟΚΑ στην Κύπρο στις 10 Μαΐου συνοδεύτηκαν από εκτεταμένα επεισόδια» τα οποία τον Μάιο προκάλεσαν και θύματα, «και έφεραν σε εξαιρετικά δύσκολη θέση την νεοεκλεγείσα κυβέρνηση Καραμανλή». Βλ. και ό.π., Η. Νικολακόπουλος, σ.195 καθώς και σ.189.

⁵⁸¹ Πάνος Καζάκος, «Ελληνική οικονομία, 1949-1967: Ανασυγκρότηση και ανάπτυξη, στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους- τ. ΙΣΤ΄ Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών, σ. 223.

των υποδομών και του εφοδιασμού ολόκληρης της επικράτειας, την εξεύρεση πρώτων υλών και την επαναλειτουργία παραγωγικών μονάδων και το σημαντικότερο, να επιστρέψουν οι αγρότες στην ύπαιθρο⁵⁸². Ωστόσο η Ελλάδα εξακολουθούσε να είναι μία γεωργική χώρα με την οικονομία της βασισμένη στον πρωτογενή τομέα και «με τους μικροκαλλιεργητές «να αποτελούν μια φτωχή εξαρτημένη από το κεφάλαιο τάξη»⁵⁸³.

Ο Σβορώνος στο βιβλίο του *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας* αναφέρει ότι «η οικονομία φτάνει από τα 1951 το προπολεμικό της επίπεδο για να το ξεπεράσει κατά πολύ κατόπιν». Βέβαια, και αυτό ήταν αναμενόμενο, «η αγροτική παραγωγή διπλασιάζεται ανάμεσα στα 1952 και 1963, η βιομηχανική παραγωγή αυξάνει κατά 100%, ο εμπορικός στόλος με ελληνική σημαία ξαναβρίσκει την προπολεμική του χωρητικότητα, ενώ ο στόλος των ελλήνων εφοπλιστών με ξένη σημαία κατέχει την τρίτη θέση στην παγκόσμια ναυτιλία»⁵⁸⁴.

Λαμβάνοντας σοβαρά υπόψη μας τα στατιστικά αυτά στοιχεία συνειδητοποιούμε τη διαφορά στην ψυχολογία του απλού καθημερινού ανθρώπου στην Ελλάδα, οι μνήμες του οποίου βρίσκονταν ακόμα εγκλωβισμένες στα δεινά της δεκαετίας του 1940. Για τους περισσότερους η ζωή γίνεται ανθρωπινότερη κάτι που οφείλεται στην αύξηση του ακαθάριστου εθνικού εισοδήματος⁵⁸⁵.

Στα χρόνια του Πολέμου και της Κατοχής σταμάτησε προσωρινά η μετανάστευση προς το εξωτερικό⁵⁸⁶ και μόλις μετά το 1945 άρχισαν και πάλι να δημιουργούνται οι συνθήκες οι οποίες θα ευνοούσαν ένα τέτοιο μεταναστευτικό ρεύμα. Αναφέρεται ότι 1.500.000 περίπου Έλληνες μετανάστευσαν στις δεκαετίες του 1950

⁵⁸² Στο ίδιο, σ.224. Η λήψη εξωτερικής βοήθειας αποτελούσε μέρος της εξωτερικής πολιτικής των ΗΠΑ (σε αντίβαρο της σοβιετικής αντιπαλότητας), ξεκινά το '47 με την αναγγελία του Δόγματος Τρούμαν και κατόπιν από το «Ευρωπαϊκό Πρόγραμμα Ανάκαμψης γνωστό ως σχέδιο Μάρσαλ.

⁵⁸³ *Ο.π.*, Σβορώνος, σ.146.

⁵⁸⁴ Η ανασυγκρότηση ολοκληρώθηκε μεταξύ 1950 -1953 οπότε και δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για ανάπτυξη παρόλο που στις αρχές της δεκαετίας επικρατούσε κυβερνητική αστάθεια και μειωνόταν σταδιακά η αμερικανική βοήθεια προς την Ελλάδα. Σταθεροποίηση στην οικονομία εντοπίζεται μετά το 1953⁵⁸⁴. Βλ. Π. Καζάκος, *ό.π.*, σ.227.

⁵⁸⁵ Σύμφωνα πάντοτε με τον Ν. Σβορώνο – «η αύξηση του ακαθάριστου εθνικού εισοδήματος (...) από 80 δολάρια κατά κεφαλή πριν από τον πόλεμο περνά σε 112 δολάρια στα 1951, σε 279 στα 1956, γύρω στα 500 στα 1964. Βλ. Σβορώνος, *ό.π.*, σ.146.

⁵⁸⁶ Οι απόδημοι δεν έπαψαν να ενδιαφέρονται για τους συμπατριώτες τους στην Ελλάδα αν και οι συνθήκες είχαν προκαλέσει μια προσωρινή ανακοπή της επικοινωνίας μεταξύ Ελλάδας και κοινοτήτων του εξωτερικού.

και του 1960⁵⁸⁷. Βέβαια ο όρος «πρόσφυγες» έχει χρησιμοποιηθεί αναφερόμενος και σε όσους «για ποικίλους λόγους είχαν εγκαταλείψει τις εστίες τους κατά τη διάρκεια και εξαιτίας του πολέμου»⁵⁸⁸. Στη δεκαετία του 1940 επρόκειτο για πληθυσμιακές ομάδες όπως αυτές που διώχτηκαν λόγω της βουλγαρικής κατοχής⁵⁸⁹ καθώς και πυροπαθείς οι οποίοι ήταν απρόθυμοι να επιστρέψουν στα χωριά τους.

Υπάρχει τέλος και η περίπτωση της εσωτερικής μετανάστευσης η οποία συνδέεται με το φαινόμενο της αστυφιλίας - αστικοποίησης, αφού οι ρυθμοί αύξησης της εισροής στα αστικά κέντρα από την ύπαιθρο μεταβλήθηκαν από 33% που ήταν το 1940 στα 39% το 1951 και τέλος, στα 44% στις αρχές του '60⁵⁹⁰, και το οποίο χαρακτήρισε τις δύο μεταπολεμικές δεκαετίες.

Η αύξηση του αγροτικού προϊόντος και η βελτίωση της θέσης του στις διεθνείς αγορές⁵⁹¹ οφειλόταν στην αύξηση της απόδοσης και στη βελτίωση των μεθόδων παραγωγής. Στην πραγματικότητα αυτό μεταφράστηκε σε απελευθέρωση εργατικών χερικών, κάτι που σήμαινε ανεργία και κατ' επέκταση, εσωτερική αλλά και εξωτερική μετανάστευση⁵⁹². Αυτή η βιομηχανική παραγωγή απορρόφησε ένα μεγάλο μέρος του εργατικού δυναμικού με αποτέλεσμα ο βιομηχανικός τομέας να υποσκελίσει τον αγροτικό⁵⁹³. Το ξεκίνημα της βιομηχανικής ανάπτυξης και η σταδιακή πτώση του ποσοστού συμμετοχής του ενεργού πληθυσμού στις γεωργικές δραστηριότητες κινήθηκε από 60% σε 53,4% το 1963⁵⁹⁴.

Η φυγή προς τα μεγάλα αστικά κέντρα που κορυφώθηκε προς τα τέλη της δεκαετίας του 1950 ενίσχυσε τον ήδη επικερδή τομέα της αγοράς οικοπέδων και κατοικιών σε αυτά. Η Ρένα Μπρισίμη γράφει ότι «χαρακτηριστικά της οικονομικής ζωής κυρίως στις πόλεις έγιναν αντιληπτά και στην απλή καθημερινότητα όπως στην καθημερινή κίνηση της αγοράς, στις τιμές των ενοικίων των σπιτιών, στις αγορές με

⁵⁸⁷Ιωάννης Χασιώτης, «Οι Έλληνες εκτός των συνόρων της Ελλάδας και της Κύπρου - Η Μεταπολεμική Μετανάστευση και ο Απόδημος Ελληνισμός», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* τ. ΙΣΤ', Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. 2000, σ.526.

⁵⁸⁸ Πολυμέρης Βόγλης, «Η κοινωνία της υπαίθρου στα χρόνια του Εμφυλίου Πολέμου», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Ανασυγκρότηση – Εμφύλιος – Παλινόρθωση 1945 -1952*, Δ' Τόμος, Μέρος 1^ο, εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2009, σ.338 κ.ε.

⁵⁸⁹ Περίπτωση οργανωμένης μετακίνησης βοηθούμενη από τις δυνάμεις Κατοχής. Βλ. Βόγλης, σ.338.

⁵⁹⁰και πάλι σύμφωνα με τον Σβορώνο, σ. 146.

⁵⁹¹ Ό.π., Π. Καζάκος, σ.230.

⁵⁹² Στο ίδιο.

⁵⁹³ Ό.π., Π. Καζάκος, σ.231.

⁵⁹⁴Σβορώνος, ό.π.,σ. 146.

δόσεις κυρίως για τον ηλεκτρικό εξοπλισμό των αστικών σπιτιών, στην καθιέρωση των μικρών αγγελιών και των διαφημίσεων»⁵⁹⁵.

Προβλήματα ωστόσο δημιουργούσαν ο πολιτικός και κοινωνικός διχασμός που εξακολουθούσε να παραμένει καθώς και η αναπόφευκτη αβεβαιότητα για το μέλλον. Και τα δύο λειτουργούσαν αρνητικά απέναντι σε κάθε προσπάθεια παραγωγικής δραστηριότητας. Εξάλλου παρά το γεγονός της οικονομικής ανάκαμψης, η ύπαιθρος συνέχιζε να αδειάζει.

Η μουσικο-λαογραφική έρευνα κατά τη δεκαετία του 1950. Το ξεκίνημα.

Το 1950 με την απουσία του πολεμικού σκηνικού εγκαινιάζεται μία περίοδος σημαντική για τον τομέα της *Μουσικής Λαογραφίας* η οποία χαρακτηρίζεται από την παρουσία νέων προσώπων στην Ακαδημία. Πρόκειται για τον συντάκτη Γεώργιο Ρωμαίο και τους μουσικούς Σπύρο Σκιαδαρέση και Σπύρο Περιστέρη, η παρουσία των οποίων εγγυάται πλέον την επαναλειτουργία του Αρχείου της Εθνικής Μουσικής Συλλογής. Βέβαια η έλλειψη προσωπικού αποτελούσε πάντοτε μόνιμο πρόβλημα για το Λαογραφικό Αρχείο με άμεση επίδραση στο έργο των αποδελτιωτικών εργασιών (τη στιγμή που πλήθαινε το εισαγόμενο μουσικό και λαογραφικό υλικό λόγω των συνεχόμενων αποστολών).

Η κατάσταση της οικονομίας είναι καλύτερη και έτσι υπάρχουν οι πόροι εκείνοι που βοήθησαν το εκδοτικό έργο της Ακαδημίας (τεύχη *Επετηρίδας*) αλλά και την προετοιμασία λαογραφικών αποστολών, συγκροτημένων πλέον με σαφέστερους στόχους, κάτι που φανέρωνε και η κατασκευή και χρήση ερωτηματολογίων έρευνας. Ταυτόχρονα παρατηρείται μία αύξηση της ροής εισαγωγής χειρογράφων λαογραφικού υλικού, κυρίως από δωρεές. Τρία από αυτά τα χειρόγραφα περιείχαν κείμενα λαϊκής μουσικής⁵⁹⁶ καταγεγραμμένα σε βυζαντινή παρασημαντική από τον καθηγητή Κ. Κώνστα.⁵⁹⁷

Για τα δεδομένα του 1951 η «Μουσική Λαογραφία» συνίσταται στην ταυτόχρονη συλλογή εθνογραφικού και μουσικού υλικού. Από εκείνη τη χρονιά

⁵⁹⁵ Ρένα Μπρισίμη-Μαράκη, *Ένας αιώνας Ελλάδα*, εκδ. Καστανιώτη 2000, σ.157.

⁵⁹⁶ Τη μουσική επίσης αφορούσε και η είσοδος συνολικά «ασμάτων και διστίχων».

⁵⁹⁷ Γ. Μέγας (επιμ.), «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου πεπραγμένων», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Τόμος έκτος (1950-1951), Έν Αθήναις 1951, σ.325.

ξεκίνησαν οι λαογραφικές, μουσικές και μουσικολογραφικές «αποστολές» των συντακτών και ερευνητών του Αρχείου⁵⁹⁸ κυρίως στο χώρο της υπαίθρου η οποία όπως είδαμε και παραπάνω προσπαθούσε να ανασυγκροτηθεί. Το μουσικό υλικό συλλεγόταν παράλληλα με το λαογραφικό και μπορούσε πλέον να τροφοδοτείται η Εθνική Μουσική Συλλογή η οποία και επαναλειτούργησε στη διάρκεια αυτής της «χρυσής δεκαετίας» για την Ελληνική Λαογραφία γενικότερα και τη Μουσική Λαογραφία ειδικότερα. Είναι σημαντικό ότι τα τραγούδια τώρα «καταγράφονται» και ως ήχος (μουσική)⁵⁹⁹, με απλά λόγια ηχογραφούνται.

Στο Αρχείο συνεχίστηκε η διαδικασία *κατάταξης* των δημοτικών τραγουδιών⁶⁰⁰ καθώς και η διαδικασία επιλογής των προς δημοσίευση – έκδοση - δημοτικών τραγουδιών (ό τόμος της *Μουσικής Εκλογής*). Στις δημοσιεύσεις των τόμων της *Επετηρίδας* γίνεται αναφορά στη χρήση του «φωνοληπτικού μηχανήματος» *Telefunken* και στη δημιουργία φωνοταινιών με το μηχάνημα *Magnetofon* που ανήκε στην υπηρεσία του Ε.Ι.Ρ. και που παραχωρήθηκε ευγενικά για τους σκοπούς της Συλλογής⁶⁰¹. Σύμφωνα με τον διευθυντή του Αρχείου, οι μεταγραφές που ακολουθούσαν ως deskwork γίνονταν είτε σε ευρωπαϊκή σημειογραφία είτε σε βυζαντινή (και συχνά με μεταγραφή και πάλι σε ευρωπαϊκή) έχοντας ως υλικό τους δίσκους της Ε.Μ.Σ.⁶⁰².

Χαρακτηριστικό παράδειγμα η αποστολή στη Σιάτιστα και Καστοριά το 1952 κατά την οποία ηχογραφήθηκαν 220 δημοτικά τραγούδια. Εκείνη την εποχή πραγματοποιήθηκε η αποστολή του Δ. Πετρόπουλου σε διάφορα μέρη της Ελλάδας με σκοπό τη μελέτη των ακριτικών παραδόσεων και γενικότερα των διηγηματικών τραγουδιών. Η περιοδεία του Δ. Πετρόπουλου συνέπεσε με μια αντίστοιχη του καθηγητή του Trinity College Δ. Νοτόπουλου. Πραγματοποιήθηκαν «φωνογραφήσεις»⁶⁰³ δημοτικών τραγουδιών και από τους δύο⁶⁰⁴.

Ιδιαίτερη αναφορά θα έπρεπε να γίνει και στο χώρο της δημόσιας εκπαίδευσης λόγω της συμβολής της στη διαδικασία της συλλογής πρωτογενούς υλικού, χωρίς όμως

⁵⁹⁸ Η πρώτη αποστολή έγινε στην Ήπειρο από τους Σπ. Σκιαδαρέση και Σπ. Περιστερή.

⁵⁹⁹ Για περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από την εξέλιξη αυτής της διαδικασίας βλέπε στο κεφάλαιο «Η περιπέτεια μιας... Συλλογής» της παρούσης εργασίας.

⁶⁰⁰ Υπεύθυνοι οι Γ. Σπυριδάκης και Κ. Ρωμαίος.

⁶⁰¹ Στο ίδιο, σ. 329.

⁶⁰² Στο ίδιο, σσ. 329-331.

⁶⁰³ Όρος του Γ. Μέγα.

⁶⁰⁴ Γ. Μέγας (επιμ.), «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου πεπραγμένων», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος έβδομος, Εν Αθήναις 1953, σσ. 161,162.

να απουσιάζουν οι αντιξοότητες, οι δυσκολίες και τα προβλήματα που απασχολούσαν το χώρο αυτό. Εκατοντάδες δημοτικά σχολεία παρέμεναν ακόμα κλειστά ενώ τα γυμνάσια λειτουργούσαν με κενά και ελλείψεις σε διδακτικό προσωπικό, η δε επαγγελματική εκπαίδευση, απύσχα αρχικά, να δέχεται στήριξη και οργάνωση μόλις στα τέλη της δεκαετίας⁶⁰⁵.

Η εισαγωγή λαογραφικού υλικού όμως συνεχίστηκε. Ιδιαίτερα, αυτή τη χρονιά στάλθηκε και το ερωτηματολόγιο στους εκπαιδευτικούς προκειμένου αυτοί να εργαστούν συστηματικότερα κατά τη διαδικασία συλλογής του λαογραφικού υλικού. Στην κατάταξη «Μουσική και χοροί» του έτους 1953 αναφέρονται οι εισαγωγές χειρογράφων, βιβλίων και παρτιτούρων γνωστών και άγνωστων δημιουργών, του λαϊκού ή έντεχνου χώρου. Πρόκειται για βιβλιογραφία με σαφή στόχευση σε ζητήματα της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής. Ο Γεώργιος Μέγας δημοσίευσε σε Έκθεση Πεπραγμένων της Επετηρίδας του Λαογραφικού Αρχείου καταλόγους με βιβλία τα οποία έλαβε το μουσικό Τμήμα του Λαογραφικού Αρχείου⁶⁰⁶

Ο χώρος της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης εξακολούθησε να τροφοδοτεί με πανεπιστημιακού επιπέδου ερευνητέστη διοίκηση του Λαογραφικού Αρχείου το οποίο είχε και την ευθύνη της πραγματοποίησης των λαογραφικών και μουσικο-λαογραφικών

⁶⁰⁵ Το Υπουργείο Παιδείας της κυβέρνησης που προέκυψε από τις εκλογές του 1958 προτίμησε να δώσει έμφαση στη στήριξη και οργάνωση της τεχνικής και επαγγελματικής εκπαίδευσης παρά να υιοθετήσει την άποψη της διακομματικής επιτροπής Παιδείας η οποία την ίδια χρονιά εισηγήθηκε τον «ανθρωπιστικό και κλασικό προσανατολισμό της παιδείας». Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* τ. ΙΣΤ΄, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. 2000, σσ.550-553.

⁶⁰⁶Βιβλία με τραγούδια των συνθετών: Μιχάλη Βούρτση, Άνθιμου Παπαδόπουλου, Κώστα Σφακιανάκη, Θ. Καρυωτάκη, Δ. Λαυράγκα, Λεβίδη, Σπ. Μελά, Τραϊανού, και Καψάσκη Σ.

Θεωρητικά κείμενα και μουσική:

Σόλων Μιχαηλίδης, *Η Νεοελληνική λαϊκή μουσική*, Κυπρ. Γραμμ. 14, (1949),σσ.90,91.

Georgiades Th. *Der griechische Rhythmus, Musik, Reigen, Vers und Sprache. Mit 2 Bild. U. vielen Notenbeispielen*, Hamburg, Marion von Schroder Verlag 1949, 8ο, s.164, bild 1.

Μανώλης Καλομοίρης, *Περί της εναρμονίσεως των δημοτικών ασμάτων*, ΠΑΑ τόμ,23 (1949),σσ.417-425.

Μανώλης Καλομοίρης, *Ο άγνωστος μουσουργός του δημοτικού μας τραγουδιού και οι πρόδρομοι της Ελληνικής μουσικής*. ΠΑΑ τόμ. 21 (1950) σσ.274-290.

Μανώλης Καλομοίρης, *Η εξέλιξη της δημόδου οργανικής μουσικής*, ΠΑΑ τόμ 27 (1952), σσ.232-236.

Γεώργιος Λαμπελέτ, *Γύρω από τη μουσική του δημοτικού τραγουδιού*, Ελλ. Δημ. Έτ.Ε΄, τόμ. 9 (1952), σσ.237-240.

Σόλων Μιχαηλίδης, *Η Νεοελληνική μουσική*, Κύπρος 1952, 8^ο, σ.32.

Σόλων Μιχαηλίδης, *Σχέδιο συγκριτικής μελέτης της λαϊκής μουσικής*, Κυπρ. Γράμματα 15(1950), σσ.246-248.

Χαλιάσας Ιάκωβος, *Η εθνική μουσική εις το δημοτικό τραγούδι*. Ήλιος, έτ. 12, (1953), σ.492.

Δημοσιευμένες εργασίες που προέκυψαν από τις αποστολές των Κ. Κώνστα, Δ. Μαζαράκη, Γ. Σκλάβου. Τέλος, συνθέσεις όπως: Τέσσερεις ελληνικοί χοροί του Νίκου Σκαλκώτα και *Συλλογή δημοτικών τραγουδιών* του Σπ. Περιστέρη. Αναλυτικότερα βλέπε στο: Γ. Μέγας (επιμ.), «Έκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου πεπραγμένων»,στο: *Ακαδημία Αθηνών, «Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου»*, τόμος 8^{ος}, έτη 1953-1954, Εν Αθήναις 1956.

«αποστολών» στην ύπαιθρο. Παράλληλα η Λαογραφία, από μόνη της αποτελούσε ένα από τα προπτυχιακά μαθήματα των φοιτητών πανεπιστημιακών Τμημάτων. Η εποχή εξακολουθούσε να είναι δύσκολη και για το χώρο αυτό. Τα Α.Ε.Ι. ασφυκτιούσαν μέχρι τα τέλη της δεκαετίας από τον τεράστιο αριθμό φοιτητών οι οποίοι βρέθηκαν εγγεγραμμένοι με απαλλακτικούς ως προς τις εξετάσεις νόμους⁶⁰⁷. Το Σύνταγμα του 1952 κινήθηκε προς την κατεύθυνση αλλαγής της εκπαιδευτικής πολιτικής. Επανέλαβε τις γλωσσικές δεσμεύσεις του 1911 και καθιέρωσε την αυτοτέλεια και αυτοδιοίκηση των Α.Ε.Ι. Ιδεολογικά φορτισμένος ήταν και ο ορισμός του σκοπού της εκπαίδευσης που έπρεπε να στηρίζεται «επί [...] των ιδεολογικών κατευθύνσεων του Ελληνοχριστιανικού πολιτισμού»⁶⁰⁸.

Το Λαογραφικό Αρχείο και η επαναλειτουργία της Εθνικής Μουσικής Συλλογής

Η διαπίστωση από την ανάγνωση του «Απολογισμού» του διευθυντή του Λαογραφικού Αρχείου για το έτος 1955 συνοψίζεται στη λέξη «αυτοπεποίθηση»⁶⁰⁹. Υπάρχει μόνιμο προσωπικό συντακτών - ερευνητών και πραγματοποιούνται λαογραφικές αποστολές⁶¹⁰ ανά την Ελλάδα. Κάποιες από αυτές, χάρη στην ολιστική αντίληψη πλέον περί λαϊκού πολιτισμού εξασφάλισαν και το ανάλογο μουσικό υλικό. Παράλληλα κάποιες άλλες αποστολές είχαν ονομαστεί αποκλειστικά «μουσικές» και στόχευαν στην καταγραφή τοπικών δημοτικών τραγουδιών, της παρατήρησης του ρόλου της μουσικής σε έθιμα και δρώμενα καθώς και πραγματείες γύρω από τα λαϊκά μουσικά όργανα.

Από τον τόμο 1955-1957 ξεκίνησε και η δημοσίευση των «Εκθέσεων των λαογραφικών και μουσικών αποστολών» σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Οι αποστολές διοργανώνονταν από το Λαογραφικό Αρχείο με σκοπό τη μελέτη του λαϊκού βίου και τη λεπτομερέστερη προσέγγιση ορισμένων φαινομένων του. Ο Γεώργιος

⁶⁰⁷ *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ.ΙΣΤ', ό.π., σ.550.

⁶⁰⁸ Και βέβαια ένα από τα αποτελέσματα των παραπάνω θέσεων ήταν και η συγγραφή νέων Αναγνωστικών για το Δημοτικό Σχολείο. Γενικά για την Τριτοβάθμια Εκπαίδευση βλέπε και *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ό.π., σ.551.

⁶⁰⁹ Αυτός ωστόσο ήταν και ο τελευταίος απολογισμός για τον Γ. Μέγα ο οποίος αποχώρησε από τη διεύθυνση του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας και διατήρησε τα πανεπιστημιακά του καθήκοντα. Η διεύθυνση του Ιδρύματος ανατέθηκε από τη Σύγκλητο της Ακαδημίας στον συντάκτη του Αρχείου και Υφηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών, Γεώργιο Σπυριδάκη.

⁶¹⁰ Δεν θα ήταν σωστό να παραβλέψουμε την υποστήριξη αυτών των αποστολών μέσω χορηγιών από την Μπάγκειο Επιτροπή κατά τα τελευταία χρόνια. Βλέπε *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957, Εν Αθήναις 1958, σ.425.

Σπυριδάκης παρατηρεί ότι η επιστημονική αξία αυτού του υλικού δεν εξαρτάται μόνο από την αξιοπιστία της πηγής αλλά και από την αξιολόγησή της μέσω παρατηρήσεων γύρω από την κατάσταση του λαϊκού βίου εντός του χωρο – χρόνου της καταγραφής και σχετικά με τους οικονομικούς και πολιτιστικούς παράγοντες που επιδρούν⁶¹¹. Ήταν σημαντικό για κάποιο επιστήμονα εκείνης της εποχής να υιοθετεί παρόμοια οπτική τη στιγμή μάλιστα που δεν ήταν μουσικός. Αυτό δικαιολογεί και το όραμα του καθηγητή Σπυριδάκη για την έκδοση των δημοτικών τραγουδιών.

Οι δημοσιευμένες εκθέσεις των αποστολών παρέχουν σχόλια και πληροφοριακό υλικό ιδιαίτερα χρήσιμο στο χώρο των λαογραφικών σπουδών. Το εκδοτικό έργο εκείνα τα έτη βρισκόταν στο στάδιο της προετοιμασίας. Από παλιά γινόταν επιλογή του υλικού τόσο για τη *Μουσική Εκλογή*, στην οποία προαναφερθήκαμε, όσο και για το «Απάνθισμα παροιμιών και γνωμικών». Το επιστημονικό έργο τέλος συμπληρώθηκε με εκπροσώπηση σε διεθνή Επιστημονικά Συνέδρια και με ανακοινώσεις μελετών γύρω από τραγούδια και το Ακριτικό Έπος⁶¹².

Από το 1959 η δύναμη του προσωπικού του Λαογραφικού Αρχείου ενισχύθηκε και με έναν ακόμα μουσικό, τον Σταύρο Καρακάση. Πραγματοποιήθηκαν λαογραφικές αποστολές από τους Γεώργιο Σπυριδάκη, Δημήτριο Λουκάτο, Δημήτριο Οικονομίδη, Στέφανο Ήμελλο και καθαρά μουσικές αποστολές από τους μουσικούς του Αρχείου Σπύρο Περιστέρη και Σταύρο Καρακάση. Εκείνη τη χρονιά πραγματοποιήθηκαν 1449 ηχογραφήσεις σε μαγνητοταινίες κατά τη διάρκεια των αποστολών του προσωπικού. Οι περιοχές στις οποίες πραγματοποιήθηκαν καταγραφές ήταν: Μήλος, Θεσσαλία, Ήπειρος, Ευρυτανία. Στο χώρο του Λαογραφικού αρχείου ηχογραφήθηκαν τραγούδια από Μάνη, Ρούμελη, Ήπειρο, Δυτ. Κρήτη, Κύπρος, Κάρπαθος. Στη συγκυρία εκείνη βρέθηκε να συνεργάζεται με το Λαογραφικό Αρχείο ο ελληνοαμερικανός εθνομουσικολόγος Σωτήριος Τσιάνης (Sam Chianis), ο οποίος και εκπονούσε τη διδακτορική διατριβή του. Παράλληλα πραγματοποίησε μεγάλο αριθμό ηχογραφήσεων σε Κύθνο, Ορχομενό, Αρκαδία και Μακεδονία.

Όπως προαναφέραμε, οι θετικές πολιτικο-οικονομικές συγκυρίες και τα νέα πρόσωπα συντέλεσαν στην επαναλειτουργία της Εθνικής Μουσικής Συλλογής. Όπως γράφει ο Γεώργιος Μέγας, «Έναρξις των εργασιών της Ε.Μ.Σ. εγένετω τη 10^η Φεβρουαρίου. Συμφώνως προς το συνταχθέν υπό του Διευθυντού του Αρχείου

⁶¹¹ Στο ίδιο, σ. 403.

⁶¹² βλ. *Επετηρίδα* 1958/59 σσ. 400, 401.

πρόγραμμα προκαταρκτικών εργασιών κατηρτίσθη υπό του Σπ. Σκιαδαρέση γενικός βιβλιογραφικός κατάλογος Μουσικής Λαογραφίας (κατά συγγραφείς και τόπους), ύλη δε μουσική απεδελτιώθη εκ των μουσικών περιοδικών *Μουσική, Φόρμιγγος, Αρίωνος, Ορφέως, Λύρας, Απόλλωνος Μουσηγέτου, Νέας Φόρμιγγος*, ως και εκ των εντύπων συλλογών Edw. Jones, *Lyric Airs* και Weitzmann, *Geschichte der grieh. Musik* κλπ. Ούτω απεδελτιώθησαν δι' αντιγραφής μουσικών και ποιητικών κειμένων υπό μεν του Σπ. Σκαδαρέση εις την ευρωπαϊκὴν μουσικὴν γραφὴν 179 ἄσματα, υπό δε του Σπ. Περιστερῆ εις την βυζαντινὴν παρασημαντικὴν 398 ἄσματα». ⁶¹³

Ἡ επιτυχὴς ἐκβάση των πραγμάτων φάνηκε στην πράξη με τη λειτουργία του μαγνητοφώνου, του «ειδικού φωνοληπτικού μηχανήματος» σύμφωνα με την ορολογία του προσωπικού του Αρχείου, τύπου *Telefunken*, στη χρήση του οποίου ασκήθηκε το προσωπικό της Ε.Μ.Σ. με τη βοήθεια ειδικού τεχνικού υπαλλήλου του Ε.Ι.Ρ. Με αυτό τον τρόπο ἄρχισε να γίνεται πραγματικότητα ἡ καταγραφή δημοτικῶν τραγουδιῶν με τη μέθοδο της φωνοληψίας σε δίσκο. Ὁ Μέγας αναγνωρίζει στο σημεῖο αὐτὸ την ἐμπύχη και υλικὴ βοήθεια του Ε.Ι.Ρ. προς την Ακαδημία ⁶¹⁴.

Ἐνα σημαντικό σημεῖο μέσα σε ὅλα αὐτὰ εἶναι ἡ φιλοσοφία που διέπει πλέον τις καταγραφές, ὡπως αὐτὴ διαμορφώθηκε ἀπὸ τον Μέγα, ἀλλὰ και ὁ τρόπος με τον οποίον αὐτές θα πραγματοποιούνταν. Ἐτσι, ἀκολουθώντας την ἀρχὴ ὅτι, οἱ τραγουδιστές για να ἀποδώσουν πιστὰ τη λαϊκὴ μας μουσικὴ ⁶¹⁵ δεν πρέπει να ἀπομακρύνονται ἀπὸ το οἰκείον τους περιβάλλον, ξεκίνησε ἡ μεταφορὰ του «μηχανήματος» στους τόπους ηχογραφήσεων που ἦταν ἀρχικὰ ὁ συνοικισμὸς των Ποντίων της Καλλιθέας και σε ἄλλους συνοικισμοὺς στα Ταμπούρια του Πειραιά.

Υπήρχαν πλέον ὀρίζοντας και ἐλπίδα ὅτι θα πραγματοποιούνταν και οἱ ἀποστολές (λαογραφικὲς ἢ και ἀποκλειστικὰ μουσικὲς). Γράφει ὁ Μέγας, «Ἡ ἀπαρχὴ ἐγένετω, οἱ δ' οἰωνοὶ εἶναι αἴσιοι, παρέχοντες την ἐλπίδα, ἀν ἐνισχυθῶμεν οικονομικῶς εις την ἐνέργειαν ἀποστολῶν του προσωπικού εις τὰς ἐπαρχίας και τὰς νήσους της Ἑλλάδος, ὅτι θα δυναθῶμεν και την τελευταίαν ταύτην ὥραν να περισυλλέξωμεν και περισώσωμεν εκ της φθοράς τὰς δημῶδεις μελωδίας του ημετέρου λαοῦ...» ἔχοντας

⁶¹³ Γ. Μέγας (επιμ.), «Ἐκθέσεις των ὑπὸ του Λαογραφικοῦ Αρχείου πεπραγμένων»,..., τόμος 6^{ος}, ὁ.π., σ. 327.

⁶¹⁴ Στο ἴδιο, σ. 328.

⁶¹⁵ Αναφέρεται πάντοτε στα δημοτικὰ τραγούδια.

στο νου του ξεκάθαρα την πορεία προς την καταγραφή και έκδοση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.⁶¹⁶

Ο νόμος που προβλέπει την κατάργηση των αποσπάσεων των εκπαιδευτικών λειτουργών στερεί την Εθνική Μουσική Συλλογή από ειδικευμένο προσωπικό⁶¹⁷. Το αποτέλεσμα δεν θα αργήσει να φανεί. Όμως στους εκπαιδευτικούς στάλθηκε το 1952 και το *ερωτηματολόγιο* προκειμένου αυτοί να δουλέψουν συστηματικότερα συλλέγοντας πρωτογενές λαογραφικό υλικό από τους τόπους όπου υπηρετούσαν. Αυτό αποτέλεσε την αιτία μιας αυξημένης εισροής χειρογράφων, κάτι που αποδίδεται στη δραστηριοποίηση αυτή των δασκάλων⁶¹⁸.

Μέχρι εκείνη τη στιγμή η εργασία στο τμήμα της Ε.Μ.Σ. από τους Σκιαδαρέση και Περιστέρη⁶¹⁹ καθώς και από τον καθηγητή Δημήτριο Νοτόπουλο παρουσίαζε τεράστια επιτυχία χάρη στην πραγματοποίηση *λαογραφικών και μουσικών αποστολών* στην Ελλάδα. Σε αυτές τις αποστολές, οι καταγραφές πραγματοποιήθηκαν με το «άριστον φωνοληπτικόν μηχάνημα» (προφανώς εννοεί μαγνητόφωνο – μπομπινόφωνο) του κ. Νοτόπουλου. Το αποτέλεσμα ήταν η παραγωγή φωνοταινιών με δημοτικά τραγούδια. Το γεγονός όμως ότι συνέβαινε μια τέτοια εργασία δε σήμαινε ότι δεν κατεύθαναν στο Αρχείο και δωρεές έντυπου λαογραφικού υλικού από ιδιώτες και φορείς⁶²⁰.

Όσο η Ε.Μ.Σ. εμπλουτιζόταν, δημιουργούνταν και αντίστοιχες ανάγκες αποδελτίωσης και καταγραφής των δημοτικών μελωδιών από τα χειρόγραφα και τα έντυπα, τους δίσκους και τις μαγνητοταινίες. Παράλληλα συνεχιζόταν η μεταγραφή και των παλαιότερων τραγουδιών από τη βυζαντινή στην ευρωπαϊκή σημειογραφία⁶²¹. Ο διευθυντής του Αρχείου συνέχισε να επιβλέπει την προετοιμασία της έκδοσης του

⁶¹⁶ Στο ίδιο.

⁶¹⁷ Για οικονομικούς προφανώς λόγους δημιουργείται έλλειψη προσωπικού.

⁶¹⁸ Γεώργιος Μέγας, στο: *Ακαδημία Αθηνών*, ..., τόμος 8^{ος}, ό.π., σ.324.

⁶¹⁹ Από αυτούς τους δύο είχε τεθεί το 1952 το ζήτημα της καταγραφής των δημοτικών τραγουδιών. Οι Περιστέρης και Σκιαδαρέσης ήταν αποσπασμένοι εκπαιδευτικοί. Το αίτημα για απόσπαση μουσικών στο Αρχείο είχε τεθεί αρκετές φορές και από τον ίδιο το Μανώλη Καλομοίρη ο οποίος εκτός από τις άλλες ιδιότητες του συνθέτη και διευθυντή του Ωδείου ήταν Ακαδημαϊκός και μέλος της Εφορευτικής Επιτροπής του Λαογραφικού Αρχείου. Για τα παραπάνω βλέπε και Αικατερίνη Πολυμέρου – Καμηλάκη, «Βραχύ χρονικό της Εθνικής Μουσικής Συλλογής», στο: *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη*, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18, Αθήνα 2003, σ.14.

⁶²⁰ Στο ίδιο, σ.325.

⁶²¹ Ο Μέγας, αν και δεν ήταν μουσικός, υποστήριζε την άποψη ότι το καλύτερο σύστημα καταγραφής των δημοτικών μας τραγουδιών ήταν η ευρωπαϊκή σημειογραφία, την οποία και χρησιμοποίησε ο Σπ. Περιστέρης προκειμένου να καταγράψει δοκιμαστικά ποντιακές μελωδίες από 5 δίσκους. Ο.π., σ.328.

«Απανθίσματος» εκλεκτών δημοτικών τραγουδιών⁶²². Βρισκόμαστε στο 1956 όταν για πρώτη φορά, σύμφωνα πάντοτε με τις αναφορές του διευθυντή, επιτράπηκε η χρήση των μουσικών συλλογών του Αρχείου για επιστημονικούς σκοπούς από Έλληνες και αλλοδαπούς ειδικούς ερευνητές, ιδρύματα (όπως ξένα πανεπιστήμια), δισκογραφία, κ.α.⁶²³.

Η περίοδος 1960 -1966

Ιστορία μιας εποχής

Με το τέλος της δεκαετίας του 1950 ανέτειλε μία διαφορετική εποχή όπου δυναμικές εξελίξεις φιλοδοξούσαν να αντικαταστήσουν τη στατικότητα των προηγούμενων δεκαετιών. Κατά τον Θανάση Διαμαντόπουλο, εμφανίστηκαν νέες κοινωνικές διεκδικήσεις και ο Ελληνικός λαός αφού εξασφάλισε τα προς το ζην, άρχισε «παράλληλα να διεκδικεί και το δικαίωμα στη μόρφωση και το δικαίωμα στην έκφραση και το δικαίωμα στην πολιτική αυτοδιάθεση που στο κλίμα τα εποχής σήμαινε δικαίωμα στην επιλογή της πολιτικής αλλαγής»⁶²⁴. Αλλά ας δούμε σύντομα τους παράγοντες οι οποίοι επηρέασαν το δημόσιο και ιδιωτικό βίο στην Ελλάδα.

Στην καθημερινή ζωή και ειδησιογραφία εντάσσεται και η προσωπικότητα του αρχιεπισκόπου Μακαρίου ο οποίος με την εκλογή του ως πρόεδρος της Κύπρου κυριαρχεί στις εξελίξεις της δεκαετίας του 1960 αφού το Κυπριακό εξακολουθούσε να αποτελεί μείζον ζήτημα. Το 1961 ο Γεώργιος Παπανδρέου ίδρυσε την Ένωση Κέντρου (Ε.Κ.) συνενώνοντας όλες τις κεντρώες δυνάμεις της εποχής. Την ίδια εποχή κήρυξε τον «ανένδοτο αγώνα» κατά της Δεξιάς όταν έπειτα από νοθευμένη και βίαιη εκλογική διαδικασία το ίδιο έτος αναδείχτηκε η κυβέρνηση της Ε.Ρ.Ε. υπό τον Κωνσταντίνο Καραμανλή οπότε και ξεκίνησαν έντονες διαδηλώσεις και λαϊκές διαμαρτυρίες.

Προηγηθείσας της δολοφονίας του Γρηγόρη Λαμπράκη το 1963 και του τραυματισμού του Γεωργίου Τσαρουχά, βουλευτών της Ε.Δ.Α., η Ε.Κ. χάρη στη

⁶²² Στο ίδιο, σ. 426.

⁶²³ Στο ίδιο, σ. 429.

⁶²⁴ Βλ. Θανάσης Διαμαντόπουλος, «1963-1964 Το χρονικό και ο απόηχος μιας δεκαετίας», στο: *Ιστορία των Ελλήνων – Η Μεταπολεμική Ελλάδα 1944-1974*, Β' έκδοση, «Δομή» Α.Ε,σ.413.

στήριξη της Ε.Δ.Α. κέρδισε ξανά τις εκλογές και έτσι σχηματίστηκε η πρώτη αυτοδύναμη κεντρώα κυβέρνηση. Έπειτα από τη σύγκρουσή του με το Παλάτι ο Καραμανλής αναχώρησε για το Παρίσι. Ο «ανένδοτος» είχε αποτελέσματα. Πράγματι, ο κεντρώος συνασπισμός, (Ένωση Κέντρου) αναδείχτηκε σε νικήτρια δύναμη στις εκλογές του 1964 με ποσοστό 52,72% έναντι του 35,26% του συνασπισμού Ε.Ρ.Ε. – Κόμματος Προοδευτικών ενώ ο καθαρά αριστερός φορέας, η Ε.Δ.Α., είχε λάβει ποσοστό 11,80%⁶²⁵.

Ολοένα και περισσότερο γινόταν φανερό ότι η κυβέρνηση του 1964-65 υπονομευόταν από τα ξένα κέντρα, το ανακτορικό περιβάλλον και το παρακράτος⁶²⁶. Πραγματοποιήθηκαν βήματα εκδημοκρατισμού – βέβαια έξω από τις προσδοκίες της Αριστεράς – και εθνικής συμφιλίωσης αλλά και μιας περισσότερο ανεξάρτητης εξωτερικής πολιτικής. Επιδιώχτηκαν κινήσεις προς την κατεύθυνση της άρσης των συνεπειών του Εμφυλίου και της έντονης αστυνόμευσης οι οποίες ωστόσο έμειναν σε επίπεδο προσπαθειών⁶²⁷ απόδειξη, ότι το ΚΚΕ παρέμεινε και πάλι εκτός νόμου.

Συνεχίστηκαν οι καταγγελίες περί λειτουργίας ακροδεξιών οργανώσεων, τη στιγμή που η άνοδος της Αριστεράς ήταν δεδομένη. Τα Ανάκτορα και ο Στρατός έδειξαν «αδυναμία προσαρμογής στην πολιτική αλλαγή της 16^{ης} Φεβρουαρίου του 1964» δηλαδή στο αποτέλεσμα των εκλογών. Ο νεαρός βασιλιάς Κωνσταντίνος επηρεαζόταν φανερά από τη μητέρα του Φρειδερίκη ενώ παραστρατιωτικές οργανώσεις, παρακλάδια του Ι.Δ.Ε.Α. λειτουργούσαν με αντιδραστικό και αντικομμουνιστικό χαρακτήρα⁶²⁸. Μέχρι τα τέλη του 1964 τα σημάδια φθοράς της κυβέρνησης είχαν γίνει σαφή. Τον Μάιο του 1965 ήρθε στο φως της δημοσιότητας η υπόθεση ΑΣΠΙΔΑ δηλαδή, η αποκάλυψη λειτουργίας αριστερού χαρακτήρα οργάνωσης στο στρατό. Η υπόθεση ΑΣΠΙΔΑ αποτέλεσε αφορμή για να κατηγορήσει η Ε.Ρ.Ε. την κυβέρνηση του Γ. Παπανδρέου. Δεν ήταν δύσκολο να αντιληφθεί κανείς ότι η ομάδα του ΑΣΠΙΔΑ δημιουργούσε τον αντίθετο πόλο στο στρατιωτικό κατεστημένο του ΙΔΕΑ που είχε ήδη εγκαταλειφτεί και που προετοίμαζε τη χούντα του '67 αναδεικνύοντας τα στελέχη του.

⁶²⁵ Σαμπατάκης Θεόδ., «1955-1963 Εσωτερική πολιτική», στο: *Ιστορία των Ελλήνων, τ.17, Η Σύγχρονη Ελλάδα*, εκδ. Δομή, Αθήνα, σσ.372.

⁶²⁶ Στο ίδιο.

⁶²⁷ Στο ίδιο.

⁶²⁸ Όθων Τσουνάκος, «Από την άνοδο της Ένωσης Κέντρου στη Δικτατορία, 1963-1967», στο: «Από το τέλος του εμφυλίου πολέμου έως τη μεταπολίτευση του 1974», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ' Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα, Εκδοτική Αθηνών, σ.σ.211.

Η τραγικότητα της κατάστασης φάνηκε από το πλήρες επικοινωνιακό αδιέξοδο των συζητήσεων μεταξύ του βασιλιά Κωνσταντίνου και του πρωθυπουργού Γεωργίου Παπανδρέου, κάτι που οδήγησε στην παραίτηση του δευτέρου (15-7-1965). Από την ίδια στιγμή ο Ελληνικός λαός βιώνει μια διαδικασία πολιτικής κρίσης και αποσταθεροποίησης ως συνέπεια των κυβερνήσεων της «Αποστασίας». Οι πολιτικές αναταραχές έμειναν στην Ιστορία γνωστές ως «Ιουλιανά» (16-7-1965) με σφοδρότατες συγκρούσεις (Θάνατος Σωτήρη Πέτρουλα) μεταξύ διαδηλωτών υποστηρικτών του ανατραπέντος Πρωθυπουργού και της αστυνομίας⁶²⁹

Με σκηνικό τις ακραίες αντιπαραθέσεις και την «έκταση και το πάθος των κινητοποιήσεων» η ελληνική κοινωνία βίωνε τον ύπουλο ρόλο του παλατιού και το χλευασμό προς την κυβέρνηση των αποστατών (30-7-1965) υπό τον Γεώργιο Αθανασιάδη Νόβα και κατόπιν των Ηλία Τσιριμώκου και Στέφανου Στεφανόπουλου, πάντοτε με την πίεση και κατευθυντήρια δύναμη του παλατιού⁶³⁰. Οι λαϊκές αντιδράσεις διαμαρτυρίας αποτελούσαν μία έκρηξη οργής και επεισοδίων στην Αθήνα όμως το κόμμα της Ένωσης Κέντρου του Γεωργίου Παπανδρέου είχε αποσυντεθεί. Η τρίτη κυβέρνηση αποστατών βάδισε έως τα τέλη του 1966 με κύριο χαρακτηριστικό τις προσπάθειες για «αποσυμπύεση της κοινωνικής έντασης» όμως με ημίμετρα τα οποία και δεν οδήγησαν στην επίλυση των πολιτικών και κοινωνικών προβλημάτων.

Από το Δεκέμβριο του 1966 ξεκίνησαν εκ νέου προσπάθειες εξεύρεσης ισορροπίας ωστόσο μέσα από ανεβοκατεβάσματα κυβερνήσεων, το ξεκίνημα του 1967 αποτελούσε μια ακόμη πολιτική κρίση. Η τελευταία διορισμένη από τον βασιλιά κυβέρνηση Παναγιώτη Κανελλόπουλου προκήρυξε νέες εκλογές οι οποίες δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ λόγω της επιβολής της δικτατορίας της 21^{ης} Απριλίου 1967.

⁶²⁹ Στο ίδιο,σ.219.

⁶³⁰ Στο ίδιο,σ.220.

Ο αντίλογος στο δημοτικό τραγούδι

Τα δημοτικά τραγούδια ακούγονταν στην ελληνική ύπαιθρο ή από τους ανθρώπους της υπαίθρου που ζούσαν πλέον στην πόλη, όπου και όταν τους δινόταν η δυνατότητα έχοντας έτσι εντάξει στην καθημερινότητά τους το ραδιόφωνο, την τηλεόραση αλλά και τους δίσκους πικ-απ και αργότερα το κασετόφωνο. Επίσης τα δημοτικά τραγούδια εξακολουθούσαν να ακούγονται είτε στις συντροφικές σε γιορτές σε σπίτια και σε κέντρα διασκέδασης είτε στις συνεστιάσεις των *πολιτιστικών συλλόγων*.

Ποιο ήταν όμως, το πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου λειτουργούσε το δημοτικό τραγούδι στην Ελλάδα της δεκαετίας του 1960; Ποια είδη μουσικής αποτελούσαν τον ανταγωνιστικό του περίγυρο; ποιες κουλτούρες αποτελούσαν το αντίπαλο δέος στην παραδοσιακή μουσική και γενικότερα στον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό, σε μια εποχή όπου η πολιτεία αναζητούσε επίσημα την τεκμηρίωση της παρουσίας του μέσω των φορέων της και των ερευνητικών αποστολών στην ύπαιθρο;

Το ενδιαφέρον εστιάζει στο πώς λειτουργούσε το δημοτικό τραγούδι σε μια μεγαλούπολη⁶³¹ τη στιγμή που ο μέσος ακροατής ερχόταν σε επαφή με το ρεμπέτικο, το έντεχνο λαϊκό και το ελαφρολαϊκό τραγούδι. Επιπλέον με τα ανταγωνιστικά μοντέρνα εισαγόμενα είδη μουσικής, τα τραγούδια περασμένων δεκαετιών (τα οποία ήταν στενά συνδεδεμένα με τις αναμνήσεις των παλαιότερων και τις μουσικές σκηνές) και τέλος, σε μικρότερο βαθμό, με την κλασική ευρωπαϊκή και έντεχνη πρωτοποριακή μουσική (που προσδιόριζε μία πολιτιστική ελίτ).

Σταδιακά, ο άνθρωπος της υπαίθρου μεταβαλλόταν στον άνθρωπο της πόλης. Όπως αναφέρει ο καθηγητής Μερακλής, το φαινόμενο της μετακίνησης προς τους αστικούς χώρους και κυρίως προς την Αθήνα, που είχε ξεκινήσει από τα χρόνια του Εμφυλίου κάτω από τις οικονομικού, κυρίως, αλλά και άλλου χαρακτήρα ανάγκες, τώρα διογκώθηκε⁶³². Στα μέσα της δεκαετίας του 1950 ο ξένος τουρισμός είχε κατακτήσει τις μεσογειακές χώρες και έδινε κίνητρα ενδιαφέροντος για τον τόπο και την ύπαιθρο. Και στην Ελλάδα η «δεύτερη γέννηση»⁶³³ του λαϊκού πολιτισμού, στην πραγματικότητα η αναβίωση στοιχείων του, εμφανίστηκε ως *φολκκλωρισμός*, ανεξάρτητα εάν γενεσιουργά του αίτια αποτελούσαν η νοσταλγία για τον τόπο και την καταγωγή, η

⁶³¹ Τυπικό δείγμα θεωρήσαμε την Αθήνα

⁶³² Μ.Γ.Μερακλής, *Λαογραφικά Ζητήματα*, εκδόσεις Καστανιώτη και Διάττων, Αθήνα 2004, σ.91.

⁶³³ Στο ίδιο, σ.92.

φυσική τάση εξωραϊσμού του περασμένου και του εξωτικού⁶³⁴, η ανάγκη φυγής από το άστυ και οι οικονομικές δραστηριότητες του τουρισμού.

Στις μεγαλουπόλεις ιδρύθηκαν οι πολιτιστικοί σύλλογοι οι οποίοι και αποτέλεσαν κάποια στιγμή φορείς του παραδοσιακού πολιτισμού, επομένως είχαν εντάξει στην κουλτούρα τους και το δημοτικό τραγούδι, για τον πρώην άνθρωπο της υπαίθρου. Πρωτοεμφανίστηκαν στα μέσα της δεκαετίας του 1940 από πολιτικές οργανώσεις της αριστεράς ώστε να τους δοθεί η δυνατότητα πολιτικής κάλυψης όταν το ΚΚΕ κηρύχτηκε εκτός νόμου το 1947⁶³⁵. Κατόπιν στις αρχές του 1950 με την προβολή του εξωραϊστικού τους χαρακτήρα⁶³⁶. Εδώ εδράζει και ο φολκλορισμός.

Στη δεκαετία του 1960 οι σύλλογοι αποτέλεσαν συνδεδετικό στοιχείο άστεως και υπαίθρου έχοντας ως στόχο τη μόνιμη υπενθύμιση της καταγωγής και της νοσταλγίας για την «ιδιαιτέρη πατρίδα», αν και αυτό δεν εμπόδιζε την εξέλιξη του φαινομένου της μετανάστευσης⁶³⁷. Μέσο για την επίτευξη αυτού του στόχου ήταν και πάλι το δημοτικό τραγούδι που επικρατούσε στις συλλογικές εκδηλώσεις, κοπής πρωτοχρονιάτικης πίτας και Αποκριάς.

Οι ισορροπίες στον τρόπο πρόσληψης – αποδοχής και επεξεργασίας κάποιων ειδών αλλάζουν⁶³⁸. Το ραδιόφωνο, όπως και ο κινηματογράφος υποστηρίχτηκαν από μία βάση ακροατηρίου ανομοιογενή, διευρυμένη λόγω της εισροής του πλήθους των εσωτερικών μεταναστών (των πρώην πληθυσμών της υπαίθρου) στην προϋπάρχουσα αστική βάση⁶³⁹. Η λαϊκή μουσική κάλυπτε μεγάλο μέρος του ραδιοφωνικού προγράμματος και ενσωματωνόταν με δημοφιλείς προσλαμβάνουσες στη νοοτροπία της αστικής τάξης⁶⁴⁰. Σε αυτό το σύνθετο ακροατήριο απευθύνθηκαν και οι μεγάλες

⁶³⁴ Στο ίδιο, σ.69.

⁶³⁵ Στο ίδιο, σ.90.

⁶³⁶ Στο ίδιο, σ.91.

⁶³⁷ Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και στις αρχές της δεκαετίας του 1960 η οικονομία «δεν κατάφερε να απορροφήσει το διαθέσιμο εργατικό δυναμικό και τους υποαπασχολούμενους» παρόλη την πρόοδο στον τομέα της εκβιομηχάνισης αλλά και τη νομισματική σταθερότητα. Η μετανάστευση πήρε μορφή χιονοστιβάδας μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1960. Βλέπε και Πάνος Καζάκος, «Η Ελληνική Οικονομία 1947-1967, Ανασυγκρότηση και Ανάπτυξη», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ', - Από το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου έως τη Μεταπολίτευση του 1974, Εκδοτική Αθηνών, σ.233 κ.ε.

⁶³⁸ Για παράδειγμα, η πρόσληψη του Rock στην Ελλάδα συνεπάγεται την ύπαρξη αυθεντικού (ξένου) ροκ αλλά και του ελληνικοποιημένου. Δηλαδή του Ελληνικού Ροκ.

⁶³⁹ Δηλαδή πρόκειται για μία ποσοτική και ποιοτική διεύρυνση του κοινού, κάτι το οποίο γίνεται ιδιαίτερα σαφές στην περίπτωση του κινηματογράφου αυτής της δεκαετίας. Βλέπε και Γ. Αθανασάτου, «Ο ελληνικός μεταπολεμικός κινηματογράφος, 1950-1970», στο: Γ. Αθανασάτου, Ε. Δελβερούδη, Β. Κολοβός, *Νεοελληνικό Θέατρο (1600-1940) – Κινηματογράφος*, τόμος Β', εκδόσεις ΕΑΠ, Πάτρα 2002, σ.110.

⁶⁴⁰ *Μουσικό λεύκωμα* - τόμος 1964, εκδόσεις «Καθημερινή», Αθήνα 1997, σ.5.

λαϊκές επιτυχίες της εποχής που εκπροσωπούσαν οι Γ. Ζαμπέτας, Μ. Χιώτης, Στ. Καζαντζίδης, Μ. Αγγελόπουλος, Π. Γαβαλάς, Κ. Γκρέυ, Π. Πάνου, Γ. Λύδια κ.α.

Τα πυρά κατά του ρεμπέτικου και του μεταρεμπέτικου λαϊκού τραγουδιού έπαυσαν και αυτό, καθώς και ο χώρος του, είχαν αναχθεί σε επίσημο είδος διασκέδασης της αστικής κοινωνίας. Μάλιστα δε, παλιότερα ρεμπέτικα επανεκδόθηκαν με φροντίδα του Βασίλη Τσιτσάνη. Εξάλλου η παρουσία της λαϊκής μουσικής στις κινηματογραφικές ταινίες⁶⁴¹ αυτής της περιόδου φανερώνει και τη μεταστροφή προς μία *έντεχνου χαρακτήρα πλέον, λαϊκότητα*.

Συντηρητική κριτική ασκούταν πλέον προς τα μοντέρνα είδη μουσικής, αυτά δηλαδή στα οποία η νεολαία αποτελούσε τη βάση του κοινού τους, είτε πρόκειται για απ' ευθείας εισαγόμενα είδη, είτε για παραγόμενα στην Ελλάδα. Το 1964 ιδρύθηκε μια νέα δισκογραφική εταιρεία, η ΛΥΡΑ, από τον Αλέκο Πατσιφά, βάζοντας τα θεμέλια του «Νέου Κύματος»⁶⁴². Και ενώ τα τραγούδια του «Νέου Κύματος» αποκτούσαν σταδιακά το δικό τους κοινό, κάποιοι έγραφαν θαυμάσια «λαϊκά» τραγούδια και ανανέωναν το κλασικό λαϊκό τραγούδι το οποίο φαινόταν να έχει μπει σε περίοδο κρίσης.

Από τις αρχές της δεκαετίας στο μουσικό στερέωμα κυριαρχούσαν ο Μάνος Χατζηδάκης και ο Μίκης Θεοδωράκης⁶⁴³ κάνοντας όσο το δυνατό εντονότερη την παρουσία του *έντεχνου λαϊκού τραγουδιού*. Μαζί τους συνεργάζονταν και σημαντικοί λαϊκοί ερμηνευτές όπως ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης και ο Στέλιος Καζαντζίδης. Από το 1963 και έπειτα στο χώρο του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού συγκαταλέγονταν οι Σταύρος Ξαρχάκος⁶⁴⁴, Γιάννης Μαρκόπουλος, Μάνος Λοΐζος, Χρήστος Λεοντής, Σταύρος Κουγιουμτζής και σχεδόν αμέσως οι Νότης Μαυρουδής, Γιάννης Σπανός, Κώστας Χατζής, Διονύσης Σαββόπουλος⁶⁴⁵.

Σε ποιο ποσοστό ο καθημερινός άνθρωπος μπορούσε να αντιληφθεί και τις υπέρμετρες δυσκολίες που έθετε ο προβληματικός χαρακτήρας της πολιτικής ζωής στην

⁶⁴¹ Αυτό που στον κινηματογράφο ονομάζεται «κώδικας του ρεμπέτικου», δηλαδή μοτίβο που αποτελείται από μπουζούκια, λαϊκή ορχήστρα, τραγούδι, λαϊκό κέντρο διασκέδασης. Βλέπε περισσότερα, Γ. Αθανασάτου, *ό.π.*, σ.88.

⁶⁴² Στο ίδιο.

⁶⁴³ Το 1964 σηματοδύεται από την παρουσίαση του *Άξιον Εστί* και το 1965 η Ελλάδα διαφημίζεται με το «συρτάκι» από την ταινία *Ζορμπάς* του Μιχάλη Κακογιάννη σε μουσική το Μίκη Θεοδωράκη.

⁶⁴⁴ Βλ. και ταινία «Τα κόκκινα φανάρια».

⁶⁴⁵ Αλλά και σημαντικά ονόματα από τον ευρύτερο χώρο όπως Λευτέρης Παπαδόπουλος, Γιώργος Παπαστεφάνου, Γιάννης Κακουλίδης, Γιάννης Ανδρέοπουλος καθώς και ηθοποιοί οι οποίοι με εφελτήριο το ρόλο τους στην ταινία αναδεικνύονται και ως καλοί τραγουδιστές όπως στην περίπτωση του Νίκου Ξανθόπουλου.

Ελλάδα εκείνη τη δεκαετία και που οδήγησε στο '67; Η επεφασμένη αντιφατικότητα της εποχής αντικατοπτριζόταν και στη μουσική πραγματικότητα. Τη στιγμή που οι δημιουργίες μεγάλων συνθετών και ερμηνευτών ενθουσίαζαν στην Ελλάδα και στο διεθνή χώρο⁶⁴⁶, κυριαρχούσε ταυτόχρονα και ένας μεγάλος πόλεμος. Ολοένα και περισσότεροι συνθέτες συνηγορούσαν υπέρ του Μίκη Θεοδωράκη και αντεπιτέθηκαν κατά του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.) και της λογοκρισίας επειδή απαγορεύτηκε η ραδιοφωνική μετάδοση των τραγουδιών του συνθέτη⁶⁴⁷.

Τα πολιτισμικά μηνύματα από το εξωτερικό επηρέαζαν και αυτά την ελληνική μουσική πραγματικότητα. Αιχμή του δόρατος αποτελούσε η επανάσταση στη μουσική βιομηχανία και η ίδια η επανάσταση που το ροκ αντιπροσώπευε. Έστω και με καθυστέρηση τα πάντα ακούγονταν στην Ελλάδα. Από τους Eddie Cochran και Elvis Presley στις αρχές της δεκαετίας, στο ξεκίνημα του Bob Dylan και στις περιοδείες των Beatles. Παντού συναντά και ακούει κανείς ονόματα και συγκροτήματα. The Animals (*The house of the rising sun*), Bob Dylan, Joan Baez⁶⁴⁸, Rolling Stones. Οι Who είχαν κάνει αισθητή την παρουσία τους και η Αμερική με τους Beach Boys και τους Supremes αντεπιτίθεται καλλιτεχνικά στη Μ. Βρετανία ενώ διεθνώς έχει αρχίσει να προβληματίζει έντονα το ζήτημα ναρκωτικά και μουσική. Δημοφιλή επίσης ήταν ονόματα όπως των Simon and Garfunkel, Mamas and Papas, Otis Redding, Tina Turner καθώς επίσης και ένα πλήθος ταινιών με πρωταγωνιστές pop-star. Δεν θα πέπρεπε να παραλείψουμε και τα μεγάλα «θαύματα» που λέγονταν Musical όπως το “West side story” που βραβεύτηκε με 11 Όσκαρ.

Τέλος, το κοινό της κλασικής μουσικής ήταν ολιγάριθμο αλλά και καλλιεργημένο στο πλαίσιο της Δυτικής κουλτούρας, κύριος εκφραστής της οποίας αλλά και εκπαιδευτικός και καλλιτεχνικός της φορέας ήταν τα Ωδεία. Ωστόσο τα έργα των ελλήνων συνθετών που συνιστούσαν την *έντεχνη μουσική πρωτοπορία* από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα δεν ήταν σε θέση να «απειλήσουν» την ελληνική λαϊκή παράδοση. Με την ίδρυση του Ελληνικού Συνδέσμου Σύγχρονης Μουσικής το 1966 γίνονται συντονισμένες προσπάθειες για τη διάδοση της έντεχνης ελληνικής δημιουργίας. Το κοινό ωστόσο διχάζεται όπως στην περίπτωση του Ιάννη Ξενάκη.

⁶⁴⁶ Όπως για παράδειγμα η μεγάλη επιτυχία του Γιώργου Ζαμπέτα το 1965 «Σήκω χόρευε συρτάκι» από την ταινία *Η κόρη μου η σοσιαλίστρια*.

⁶⁴⁷ *Μουσικό λεύκωμα* – τόμος 1966, εκδόσεις «Καθημερινή», Αθήνα 1997, σ.7.

⁶⁴⁸ Οι καλλιτέχνες όπως η Joan Baez και ο Bob Dylan συμμετέχουν σε αντιπολεμικές διαδηλώσεις για τον πόλεμο στο Βιετνάμ.

Το Λαογραφικό Αρχείο και η οργάνωση μουσικών αποστολών από τις αρχές του 1950 μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1960

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 στους συνεργάτες του Λαογραφικού Αρχείου συγκαταλέγονταν οι μουσικοί Σπύρος Περιστέρης ως συντάκτης, και Σταύρος Καρακάσης ως «επί συμβάσει» συνεργάτης. Ο καθηγητής Γεώργιος Σπυριδάκης και ο Δημήτριος Πετρόπουλος μπορεί να μην ήταν μουσικοί ωστόσο μεριμνούσαν για την πολυετή προετοιμασία της μεγάλης εκδοτικής δραστηριότητας της Ακαδημίας. Η εποχή αυτή, που προσλαμβάνει έναν έντονο πολιτικό χαρακτήρα (το έτος-κλειδί 1961 συγκροτήθηκε το κόμμα της Ένωσης Κέντρου), χαρακτηρίζεται από την εξίσωση του αστικού πληθυσμού με τον αγροτικό (43,3% και 43,8% αντίστοιχα)⁶⁴⁹ και κρίνεται κατάλληλη συγκυριακά ώστε να αναδείξει ο καθηγητής Δημήτριος Λουκάτος το λαϊκό πολιτισμού του αστικού χώρου⁶⁵⁰.

Σε ό,τι αφορά στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι, το προσωπικό του Λαογραφικού Αρχείου συνέχισε να ασχολείται με εργασίες αποδελτίωσης, των χειρογράφων συλλογών και εντύπων, και κατάταξης της λαογραφικής ύλης, μεγάλο μέρος της οποίας αποτελούσαν τα δημοτικά τραγούδια. Στοίχημα παρέμεινε ο εμπλουτισμός της Εθνικής Μουσικής Συλλογής. Αυτό αποτελούσε πλέον πραγματικότητα όταν, μετά το 1950, άρχισε να χρησιμοποιείται το μαγνητόφωνο – που όπως προαναφέρθηκε, είχε αποκτηθεί από το 1939 χωρίς ωστόσο να χρησιμοποιείται στην επιτόπια έρευνα. Έτσι από το 1952 και μετά το Κέντρο Λαογραφίας διαθέτει μεγάλο αριθμό ταινιών και κασετών (περίπου 30.000 ώρες)⁶⁵¹. Το 1966 με το νόμο 4545 συγκροτήθηκε στο Κέντρο Λαογραφίας η Εθνική Δισκοθήκη στην οποία, σύμφωνα και πάλι με την πληροφόρηση της ιστοσελίδας του Κέντρου, κατατίθενται

⁶⁴⁹ Βλ. Θανάσης Διαμαντόπουλος, «1963-1964 Το χρονικό και ο απόηχος μιας δεκαετίας», στο: *Ιστορία των Ελλήνων – Η Μεταπολεμική Ελλάδα 1944-1974*, Β' έκδοση, «Δομή» Α.Ε, σ.413.

⁶⁵⁰ Αντικείμενο μελέτης της «Αστικής Λαογραφίας».

⁶⁵¹ Σύμφωνα με τα αναγραφόμενα στην ιστοσελίδα του Κέντρου Λαογραφίας, το μουσικό αυτό υλικό ψηφιοποιείται σταδιακά στο πλαίσιο ειδικών προγραμμάτων στον χώρο του Μουσικού Εργαστηρίου «Μενέλαος Παλάντιος» του Κέντρου.

Βλέπε <http://83.212.12.32/el/content/%CE%B5%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AE> (ημερ. Τελευτ. Πρόσβασης: 10-4-18).

από τις δισκογραφικές εταιρείες δίσκοι δημοτικής και λαϊκής μουσικής⁶⁵². Επίσης κατά την εποχή εκείνη πραγματοποιούνταν ανακοινώσεις γύρω από την Ελληνική μουσική σε διεθνή συνέδρια⁶⁵³ και βραβεύσεις αποστολών συλλογών, κυρίως εκπαιδευτικών, από όλη την Ελλάδα.

Προϊόν της συνεργασίας των Δημητρίου Πετρόπουλου και Γεωργίου Σπυριδάκη αποτελεί η διαδικασία επεξεργασίας του μουσικού και φιλολογικού υλικού προκειμένου να εκτυπωθεί ο Α΄ τόμος του έργου *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*⁶⁵⁴. Πρόκειται για τη σημαντικότερη εκδοτική δραστηριότητα της Ακαδημίας, η οποία και είδε τελικά το φως της δημοσιότητας το 1968. Ο διευθυντής Γεώργιος Σπυριδάκης ασχολήθηκε με τον καταρτισμό των κειμένων ενώ ο Σπ. Περιστέρης με την καταγραφή της μουσικής στην ευρωπαϊκή σημειογραφία, για τη *Μουσική Εκλογή*.

Σε ό,τι αφορά τις αποστολές που πραγματοποιήθηκαν στην ελληνική ύπαιθρο κατά τη δεκαετία αυτή, σημειώνουμε ότι και οι 52 συντέλεσαν στην εισαγωγή μεγάλου αριθμού ηχογραφημένων δημοτικών τραγουδιών στο Αρχείο. Από αυτές οι 12 είχαν καθαρά μουσικό χαρακτήρα. Χαρακτηρίζονταν από συγκεκριμένη στοχοθεσία και τα συμπεράσματα από τη μελέτη τους αξιολογήθηκαν επιστημονικά. Επίσης σε μεγάλο βαθμό σχολιάστηκαν μουσικά και τα ηχογραφημένα τραγούδια.

Οι λαογραφικές αποστολές πραγματοποιούνταν από το προσωπικό, μόνιμο ή αποσπασμένο, του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών. Σκοπός αυτών των αποστολών ήταν η *συλλογή πρωτογενούς υλικού* προοριζόμενου για τον εμπλουτισμό των συλλογών του Αρχείου. Όπως έχουμε αναφέρει, οι δημοσιευμένες στην ετήσια *Επετηρίδα*⁶⁵⁵ εκθέσεις των αποστολών είχαν ως σκοπό να αναδείξουν σημαντικές οπτικές του λαϊκού πολιτισμού κάθε περιοχής της Ελλάδας. Σε γενικές γραμμές γινόταν

⁶⁵² Μάλιστα συνεχίζει με την πληροφορία ότι « σήμερα η δισκοθήκη διαθέτει 13.000 περίπου δίσκους βινυλίου εις διπλούν και μεγάλο αριθμό δίσκων πυκνής εγγραφής (CD) και εμπλουτίζεται συνεχώς με νέο υλικό από τις εταιρείες παραγωγής και ιδιώτες». Βλέπε σχετικά <http://83.212.12.32/el/content/%CE%B5%CE%B8%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B4%CE%B9%CF%83%CE%BA%CE%BF%CE%B8%CE%AE%CE%BA%CE%B7>(ημερ. Τελευτ. Πρόσβασης: 10-4-18).

⁶⁵³ Βλέπε Γ. Σπυριδάκης, «Εκθέσεις περί των λαογραφικών αποστολών κατά τα έτη 1960 – 61», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ-ΙΔ (έτη 1960-1961), Εν Αθήναις 1962, σ.441.

⁶⁵⁴ Βλέπε στο ίδιο, σ.439 καθώς και Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών, τόμος 35 (1960), σσ.496-497.

⁶⁵⁵ Η *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* (και μετέπειτα Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών) εκδίδεται από το 1939. (Ο τελευταίος τόμος 33/34 εκδόθηκε το 2013).

αναφορά στη γεωγραφία του τόπου, την τοπική ιστορία⁶⁵⁶ και στις πολιτισμικές ιδιαιτερότητες των ανθρώπων, στους κύριους παράγοντες της οικονομίας, εργασίες και ασχολίες των κατοίκων. Επίσης αναφορές γίνονταν σε άλλους παλαιότερους ερευνητές του ίδιου τόπου και στα αποτελέσματα των ερευνών τους, στους ντόπιους πληροφορητές και τέλος, στην ηχογράφιση τοπικών δημοτικών τραγουδιών και χορών προκειμένου να προβούν και στη συλλογή μουσικού υλικού και στη συλλογή προφορικού υλικού (παραμύθια, αινίγματα, παροιμίες, θρύλους, εθίμων κλπ).

Τα παραπάνω συνόδευε επαρκές φωτογραφικό υλικό, κάτι που δεν ήταν ιδιαίτερα εύκολο για τα δεδομένα εκείνης της δεκαετίας. Με λίγα λόγια, η συλλογή πρωτογενούς λαογραφικού υλικού περιλάμβανε πληροφορίες για τον υλικό και κοινωνικό βίο και την πνευματική ζωή⁶⁵⁷. Όλη αυτή η συλλογή έπρεπε να κατατεθεί στο Αρχείο με την ακριβή καταγραφή της στο σχετικό Βιβλίο Εισαγωγής και με συγκεκριμένο αριθμό.

Η δυνατότητα χρηματοδότησης του Λαογραφικού Αρχείου από το κράτος, προκειμένου να διενεργηθούν οι αποστολές αυτές, οφείλεται και στην συγκυρία των θετικών εξελίξεων που σημειώθηκαν εκείνη την περίοδο στον τομέα της οικονομίας⁶⁵⁸. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να υποστηριχτούν συγκεκριμένες προτεραιότητες και στο χώρο της Παιδείας μεταξύ των οποίων και η στροφή του ενδιαφέροντος προς τις Σπουδές του λαϊκού πολιτισμού. Εδώ δεν μπορούμε να παραβλέψουμε και την έμφαση στον εθνικό χαρακτήρα της επιστήμης του λαϊκού πολιτισμού όπως αυτός γινόταν αντιληπτός εκείνη την εποχή. Δεν ήταν τυχαίο το αποτέλεσμα της συγκυρίας όπου το ενδιαφέρον του πρωθυπουργού Γεωργίου Παπανδρέου για τον τομέα της Παιδείας συμπίπτει με την παρουσία των ξεχωριστών μορφών του Λουκή Ακρίτα και Ευάγγελου Παπανούτσου, σημαντικών ανθρώπων του πνεύματος οι οποίοι και υπηρέτησαν αυτόν τον τομέα⁶⁵⁹.

⁶⁵⁶ Αρχαία, βυζαντινή και νεότερη και πάντοτε δινόταν η ευκαιρία, σημαντικοί καθηγητές όπως ο Γ. Σπυριδάκης στην παρούσα περίπτωση, να γίνουν σημαντικές αναφορές επάνω σε πρόσωπα και γεγονότα της ιστορίας. Συχνά, οι αναφορές είναι ξένων ιστορικών ή περιηγητών και ερευνητών αυτού του τόπου.

⁶⁵⁷ Αυτό είχε να κάνει τόσο με τον πολιτισμό και την τέχνη όσο και με τη θρησκευτική ζωή του τόπου. Γιορτές τοπικών αγίων, θρύλοι και παραδόσεις γύρω από αυτούς και τη σχέση τους με τον τόπο κλπ.

⁶⁵⁸ Πιο συγκεκριμένα, στον τομέα της οικονομίας «καταβλήθηκαν επιτυχημένες προσπάθειες για τη διατήρηση της νομισματικής σταθερότητας» καθώς και προώθησης των επενδύσεων. Βλέπε, Όθων Τσουνάκος, ό.π., σ.211.

⁶⁵⁹ Στο ίδιο, σ.212. Στο σημείο αυτό μπορούν να αναφερθούν σημαντικά μέτρα όπως η καθιέρωση της δωρεάν Παιδείας, η προσπάθεια φιλελευθεροποίησης της εκπαίδευσης, η καθιέρωση της 9ετούς υποχρεωτικής εκπαίδευσης, η καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας στην εκπαίδευση, η διαίρεση της

Αντικείμενο της μουσικολογραφικής έρευνας, των αποστολών όπως λέγονταν, εκείνης την εποχής, αποτελούσαν τα δημοτικά τραγούδια. Ο λαογράφος της αποστολής ο οποίος ήταν εκπαιδευτικός και κυρίως φιλόλογος, κατέγραφε ορισμένα μόνο στοιχεία τα οποία δεν συνιστούσαν απαραίτητα μουσικολογική προσέγγιση. Μερικές φορές καταγίνονταν με την ανάλυση και συγκριτική μελέτη τραγουδιών. Συνήθως αναφέρονταν επιγραμματικά οι τίτλοι κάποιων τραγουδιών εκείνης της περιοχής και τα ονόματα από τους τοπικούς χορούς. Η ηχογραφημένη μουσική της επιτόπιας έρευνας γινόταν δημοσιεύσιμη έπειτα από την καταγραφή της σε ευρωπαϊκή κυρίως σημειογραφία, έργο για το οποίο ήταν επιφορτισμένος κυρίως ο Σπύρος Περιστέρης⁶⁶⁰.

Δεκαετία του 1950. Μουσικο-λαογραφικές αποστολές, καταγραφές-ηχογραφήσεις

Α΄ Έρευνες ανεξάρτητες από την Ακαδημία

Σίμων Καράς

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1950, ο Σίμων Καράς πραγματοποιούσε ερευνητικά ταξίδια σε όλη την Ελλάδα προκειμένου να προβεί σε καταγραφές δημοτικών τραγουδιών. Οι δικές του «αποστολές» δεν είχαν καμία σχέση με αυτές του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας ούτε και δημοσιεύτηκαν στις περιοδικές εκδόσεις των τότε γνωστών θεσμών του λαϊκού πολιτισμού (*Επετηρίς, Λαογραφία*).

Τα ερευνητικά αυτά ταξίδια καλύφθηκαν από προσωπικά του έξοδα και το υλικό που κατέγραψε τροφοδότησε το ρεπερτόριο των χορωδιών και ορχηστρών του που εμφανίζονταν στην ιδιαίτερα δημοφιλή ραδιοφωνική εκπομπή του «Ελληνικοί Αντίλαλοι» που μετέδιδε το τότε ΕΙΡ. Επίσης συνιστούσε και το εκπαιδευτικό υλικό

Μέσης Εκπαίδευσης σε Γυμνάσιο και Λύκειο, το σύστημα του Ακαδημαϊκού Απολυτηρίου, η ίδρυση του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου κ.α.

⁶⁶⁰Άλλες δημοσιεύσεις που αφορούν στον τόμο ΙΗ΄ του 1959 εντοπίστηκαν στην κατηγορία *Σύμμεικτα* και ήταν τα Άσματα «του γιοφουριού της Άρτας, στις σελίδες 521-531. Καταγράφηκαν κατά τα έτη 1958-1960 10 παραλλαγές του γνωστού τραγουδιού από φοιτητές της φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών και 2 από συντάκτες – ερευνητές του Λαογραφικού Αρχείου. (σ. 521). Από αυτές, 11 δημοσιεύονται ως στίχοι ενώ η 12^η συνοδεύεται από μουσικό κείμενο. Όπως πληροφορούμαστε από την ίδια τη δημοσίευση, η συγκεκριμένη καταγράφηκε έπειτα από ηχογράφηση από τον Σπύρο Περιστέρη.

των σπουδών που μπορούσε να πραγματοποιήσει κάποιος στη σχολή του⁶⁶¹, τον *Σύλλογο προς διάδοσιν της Ελληνικής Μουσικής*. Μια άλλη εκπομπή του στο ραδιόφωνο ήταν «Το δημοτικό τραγούδι στις πηγές του» η οποία και πάλι αξιοποιούσε μέρος του ερευνητικού του έργου παρουσιάζοντας τραγούδια και λαϊκούς οργανοπαίχτες⁶⁶².

Παντελής Καβακόπουλος

Ο μουσικο-λαογράφος Παντελής Καβακόπουλος δημοσίευσε έρευνές του γύρω από τη μελέτη του εθιμικού δρώμενου των Αναστενάρηδων της Αγίας Ελένης Σερρών καθώς και της μουσικής τους. Πρόκειται για μία σειρά τριών επισκέψεων που πραγματοποιήθηκαν από το 1954 έως το 1956 κατά τις συγκεκριμένες ημέρες τέλεσης του δρώμενου.

Κατά την πρώτη χρονιά, οι λαογραφικές αναφορές και παρατηρήσεις περιορίστηκαν στο πλαίσιο μιας τυπικά διεξοδικής περιγραφής ενώ το ενδιαφέρον εντοπίστηκε στα μουσικά όργανα (νταούλια, λύρα) που κυρίως χρησιμοποιούνται. Περιλαμβάνονται αναφορές στην ιερότητα των μουσικών οργάνων των αναστενάρηδων και στην πίστη αυτών των μουσικών καθώς και στις επιδράσεις των μουσικών οργάνων και γενικότερα της μουσικής στα «μέλη του θιάσου των αναστενάρηδων»⁶⁶³.

Όπως αναφέρει, χαρακτηριστικό αυτής της - σε γενικές γραμμές ρυθμικής - εκκωφαντικής αλλά ευχάριστης στους περισσότερους, μουσικής είναι η πρόκληση αναστάτωσης. Όμως ως κύριο χαρακτηριστικό της παραμένει ο εκστασιασμός που οφείλεται κυρίως στον βροντερό ήχο του νταουλίου. Στην εργασία του αυτή ο Καβακόπουλος παραθέτει και τις μουσικές καταγραφές (σε ευρωπαϊκή σημειογραφία) των τεσσάρων τραγουδιών του εθίμου. Πρόκειται για τα τραγούδια *Κωνσταντίνος ο*

⁶⁶¹ Επιπλέον πληροφοριακό υλικό μπορεί κανείς να βρει και στη δημοσίευση του Νίκου Διονυσόπουλου, «Σίμων Καράς - Ο τελευταίος των μεγάλων δασκάλων του Γένους, ο τελευταίος των Βυζαντινών», Περιοδικό Δίφωνο, 1999, από το <http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.publications&id=250>.

⁶⁶² Βλέπε <https://kepem.org/%CF%83%CE%AF%CE%BC%CF%89%CE%BD-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%AC%CF%82-%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1/#ekpompes>

⁶⁶³ Παντελής Καβακόπουλος, «Τα Αναστενάρια του 1954. Παρατηρήσεις», (Ανατύπωση εκ του ΙΘ' Τόμου του Αρχείου του Θρακικού και Γλωσσικού Θησαυρού, Αθήνα 1955), στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών ανακοινώσεων και δημοσιευμάτων (1954-2008)*, Αθήνα, 2008. σσ. 17-22.

μικρός (χορός πυροβασίας), *Πά'σε πράσινο λειβάδι* (καθιστικό) με το λεπτομερές ποιητικό τους κείμενο καθώς και δύο *δρομικούς χορούς* πυροβασίας⁶⁶⁴.

Τελικά πρόκειται για την περιγραφή δρώμενου τελεστικού χαρακτήρα με συνδυασμό λαογραφικής και μουσικολογικής οπτικής κάτι που θεωρείται σημαντικό για τα δεδομένα της εποχής του '50. Εξάλλου απέχει αρκετά ακόμα η δεκαετία του '80 στην οποία το ζήτημα της διεπιστημονικής προσέγγισης με την Ανθρωπολογία θα έθετε σημαντικά διλήμματα ως προς την επιλογή μεθοδολογίας.

Η περιγραφή και δημοσίευση της δεύτερης επίσκεψης στα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης Σερρών λειτούργησε συμπληρωματικά ως προς εκείνη του προηγούμενου έτους. Όπως αναφέρει ο ερευνητής, δόθηκε έμφαση στον «τρόπο προπαρασκευής, μέχρις ότου τους έρθει το εγκάλεσμα». Πιθανό να ήθελε να εντάξει τα δύο τραγούδια (*Πα σε πράσινο λιβάδι* και *Κάτω στον Άγιο Θόδωρο, στον Άγιο Κωνσταντίνο*) για τα οποία έγινε λόγος και στην προηγούμενη έρευνα, στο πλαίσιο λειτουργίας τους⁶⁶⁵. Δηλαδή στον τόπο, στο δρώμενο, στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή και πάντοτε σύμφωνα με τον λόγο τέλεσής του, αναφερόμενος στις «στιγμές και (στις) κατάλληλες ώρες που οι δύο μουσικοί (στο δρώμενο) παίζουν τα όργανα, το νταούλι και τη λύρα»⁶⁶⁶.

Σημαντική είναι η περιγραφή του τρόπου με τον οποίο τα όργανα επιδρούν «περισσότερο στην ψυχική διάθεση των αναστενάρηδων» τους εμψυχώνουν, τους ενθουσιάζουν και τους ενδυναμώνουν. Αντίθετα, και πάντοτε σύμφωνα με τον Καβακόπουλο, οι μέτριοι οργανοπαίχτες δεν μπορούν να μεταδώσουν στους «μυημένους» τα παραπάνω χαρακτηριστικά⁶⁶⁷. Στην παραπάνω περιγραφή δεν επισυνάπτονται παρτιτούρες μουσικών καταγραφών αλλά χαρακτηριστικές φωτογραφίες. Σε γενικές γραμμές, το κείμενο της περιγραφής μπορούμε να το χαρακτηρίσουμε επαρκές για τα δεδομένα της εποχής.

Τρεις συνεχόμενες χρονιές διήρκεσε η επιτόπια έρευνα του Καβακόπουλου για τους Αναστενάρηδες και παρόλο τον αποσπασματικό της χαρακτήρα διερεύνησε επιστημονικά τον εθιμικό χαρακτήρα του δρώμενου. Κατά τη διάρκεια της τρίτης κατά

⁶⁶⁴ Στο ίδιο.

⁶⁶⁵ Παντελής Καβακόπουλος, «Τα Αναστενάρια του 1955 – Παρατηρήσεις», (Ανάτυπο εκ του 20^{ου} τόμου του Αρχείου του Θρακικού και Γλωσσικού Θησαυρού. Αθήναι 1955), στο: Ανθολογία Μουσικολογικών ανακοινώσεων και δημοσιευμάτων (1954-2008), Αθήνα, 2008, σσ.23-25.

⁶⁶⁶ Στο ίδιο,σ.23.

⁶⁶⁷ Στο ίδιο,σ.24.

σειρά επίσκεψης⁶⁶⁸ έγινε προσπάθεια να διερευνηθεί «η επίδραση της μουσικής στο υποσυνείδητο των αναστενάρηδων»⁶⁶⁹. Αναφέρθηκε ωστόσο στη δυσκολία του να κερδίσει κανείς την εμπιστοσύνη των Αναστενάρηδων προκειμένου να τους καταστήσει «συνομιλητές» και εστίασε και πάλι στο ρόλο του νταουλιού⁶⁷⁰. Επίκεντρο της περιγραφής αποτελεί η αλληλεπίδραση μουσικής – ρυθμού, εκστατικού χορού, τελετουργίας και εικόνων. Οι χαρακτηριστικοί χοροί στους οποίους αναφέρθηκε ήταν *Ο Κωνσταντίνος ο μικρός, Πα σε πράσινο λιβάδι* (καθιστικός σκοπός), *ο Συρτός*, και οι δύο *Δρομικοί χοροί* (με μέτρο 7/8 – 4+3)⁶⁷¹.

Ιδιαίτερη αναφορά πραγματοποιήθηκε γύρω από το ζήτημα των εικόνων που χρησιμοποιούνται στο δρώμενο. Ενδιαφέρουσα επίσης ήταν η περιγραφή του εθίμου κατά την 23^η Μαΐου. Αποκορύφωμα της περιγραφής αποτέλεσε «το βράδυ της 3ης ημέρας στο κονάκι και στην πυροβασία»⁶⁷², με κεντρικό σημείο τα τραγούδια που προαναφέραμε. Κάθε ενέργεια – πράξη - των μυημένων στο δρώμενο της πυροβασίας σχετίστηκε απόλυτα με αντίστοιχο χορό. Το συγκεκριμένο άρθρο συνοδεύτηκε από την καταγραφή σε ευρωπαϊκή σημειογραφία του δημοτικού τραγουδιού *Συρτός της Απολύσεως* καθώς και μερικές φωτογραφίες από το παρελθόν.

«Η γιορτή του Αγιόγιαννου» αναφέρεται από τον Παντελή Καβακόπουλο ως ένα λαϊκό έθιμο που τελείται στις 23-24 Ιουνίου ημέρα των γενεθλίων του Ιωάννου του Προδρόμου – Κλήδωνα. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στις 23-24 Ιουνίου του 1954 στην Καμαρωτή Διδυμοτείχου με παρατήρηση όλων των διαδικασιών του και καταγραφή αφηγήσεων και τραγουδιών.

Περιγράφει το μάζεμα του Αγιόγιαννου δηλαδή «Του Αι Γιάννη το βοτάνι», τη διαδικασία εκλογής της Διαλεχτής στο μεσοχώρι καθώς και τα χαρακτηριστικά που πρέπει να έχει αυτή η κοπέλα⁶⁷³, την προετοιμασία του μπακιριού και τη μεταφορά του

⁶⁶⁸ Παντελής Καβακόπουλος, «Τα Αναστενάρια του 1956 στην Αγία Ελένη Σερρών. Πάντα κάτι καινούριο», στο: Ανθολογία Μουσικολογικών ανακοινώσεων και δημοσιευμάτων (1954-2008), Αθήνα, 2008, σσ.26-36.

⁶⁶⁹ Στο ίδιο, σ.26.

⁶⁷⁰ Πράγματι, το παίξιμο του νταουλιού «ξεσηκώνει πιο γρήγορα (τους αναστενάρηδες) (ώστε) να προδιαέσουν τον εαυτό τους στο εγκάλεσμα του Αγίου...».

⁶⁷¹ Στο ίδιο, σ.28.

⁶⁷² Στο ίδιο, σσ.33-35.

⁶⁷³ Αξιοσημείωτη είναι στο σημείο αυτό η αντιδιαστολή του εθίμου του «Αγιόγιαννου» με αυτό της Περπερούνας. Βλ. σσ.37,38.

στο Νάρθηκα της εκκλησίας, τις συνθήκες τέλεσης της γιορτής, τη μεταφορά του μπακιριού από την εκκλησία στο πηγάδι και τέλος, το αγίασμα του πηγαδιού.

Στις εξελικτικές αυτές φάσης του εθίμου λέγονται από τα κορίτσια τα τραγούδια τα οποία κατέγραψε με ευρωπαϊκή σημειογραφία ο Καβακόπουλος και την οποία δημοσιεύει. Πρόκειται για τα τραγούδια: *Αγιόγιαννος* (Δρομικό Αγιόγιαννη), *Τρεις λυγρές τρεις όμορφες* (Ζωναράδικος), *Γιάννος τη Μάιδω θέλει* (Ζωναράδικος), *Κι τουν Αϊ Γιάν' του βράδ'* (Ζωναράδικος), *Ένα καλό κοράσιο* (Ζωναράδικος), *Να' μαν πουλί να πέταγα* (Ζωναράδικος), *Γιάννου Γιάννου* (Ζωναράδικος). Δημοσιεύονται επίσης αυτούσια τα κείμενα των τραγουδιών καθώς και πλοούσιο φωτογραφικό υλικό.

Θεωρούμε σημαντικό ότι δεν πρόκειται για μια απλή περιγραφή ενός εθίμου ή γενικά μια απλή καταγραφή τραγουδιών. Ο ερευνητής τόσο σε αυτή την έρευνα αλλά και σε όλες τις άλλες, εντάσσει τα τραγούδια στη συγκεκριμένη στιγμή δράσης-επιτέλεσης και δεν τα αποκόβει από το context. Διατηρεί τέλος, την ακρίβεια μιας επιστημονικής δημοσίευσης, σε αντίθεση με πολλές άλλες δημοσιεύσεις ερευνών – καταγραφών λαογράφων και μουσικολογράφων εκείνης της δεκαετίας.

Β' Έρευνες υπό την αιγίδα του Κέντρου Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών

Σπύρος Περιστέρης

Η αποστολή στην Αιτωλοακαρνανία πραγματοποιήθηκε τον Αύγουστο του 1957 όμως περιορίστηκε στα μεγάλα αστικά κέντρα (Ναύπακτος και Μεσολόγγι) επειδή ήταν αδύνατο να πραγματοποιηθούν ηχογραφήσεις σε μέρη χωρίς ηλεκτρικό ρεύμα, αφού μπαταρίες για το μαγνητόφωνο δεν υπήρχαν. Μια επιπλέον δυσκολία αποτελούσε η απροθυμία των τραγουδιστών – είτε επρόκειτο για επαγγελματίες είτε για ερασιτέχνες – να προσέλθουν στο χώρο ηχογράφησης και να τραγουδήσουν είτε λόγω απώλειας του επαγγελματικού τους χρόνου είτε (και) λόγω της αλλαγής περιβάλλοντος. Τα προβλήματα όμως αυτά σχεδόν πάντοτε αντιμετωπίζονταν με επιτυχία.

Ηχογραφήθηκαν 122 τραγούδια και χοροί διαφόρων κατηγοριών. Ωστόσο το συλλεγμένο υλικό από την περιοχή της Ναυπακτίας κρίθηκε ανεπαρκές λόγω της

απουσίας υλικού από την Ορεινή περιοχή που είναι και η μεγαλύτερη⁶⁷⁴. Σε ό,τι αφορά στην περιοχή του Μεσολογγίου, ο ερευνητής διαπίστωσε ότι κυρίαρχη θέση κατείχαν τα κλέφτικα και ιστορικά τραγούδια λόγω της παράδοσης και της ιστορίας του τόπου. Σημαντικότεροι χοροί θεωρήθηκαν τα τσάμικα τα πηδηχτά και δευτερευόντως οι συρτοί⁶⁷⁵. Σχετικά με τα όργανα, τον πρωταγωνιστικό ρόλο στα «μουσικά σχήματα» διατηρούσαν το κλαρίνο και το βιολί ενώ συνοδευτικός ήταν ο χακατήρας του λαούτου, της κιθάρας (η πρόσφατη εισαγωγή της οποίας σχολιάζεται) καθώς και της λαουτοκιθάρας. Γνώριμο φάνηκε να είναι το «σχήμα» ζουρνάς (ή πίπιζα) με συνοδεία από το νταούλι⁶⁷⁶.

Σχετικά με την περιοχή της Ρούμελης γενικότερα, ο Σπύρος Περιστέρης αναφέρθηκε στην ικανότητα των τραγουδιστών, «στην καλλιφωνίαν...ανδρών και γυναικών». Περιέγραψε ως «καλό τραγουδιστή» αυτόν που χαρακτηρίζεται από «ακρίβειαν τονικότητας, εύστροφον και καθάραν φωνήν, καθώς και ζωντανήν έκφρασιν» ερμηνεύοντας αυτό ως αποτέλεσμα της καλλιέργειας της βυζαντινής μουσικής και της ύπαρξης πολλών και καλών ιεροψαλτών οι οποίοι ήταν και γνώστες της «δημώδους μουσικής» του τόπου. Σε πολλά – κατά τον Περιστέρη – από τα ηχογραφημένα τραγούδια μπορεί κανείς με προσεκτική παρατήρηση να διαπιστώσει επιδράσεις της Βυζαντινής μουσικής στην τεχνική και στον τρόπο ερμηνείας αυτών των τραγουδιών. Είναι άλλωστε γνωστό ότι στα δημοτικά μας τραγούδια συναντώνται σχεδόν όλοι οι ήχοι της Βυζαντινής μουσικής.

Κάτι πολύ σημαντικό που αναφέρθηκε στην έκθεση αυτή ήταν το πώς βλέπει ένας μουσικός – λαογράφος εκείνης της εποχής, τη συνύπαρξη των δημοτικών τραγουδιών ενός τόπου με τα αστικολαϊκά είδη μουσικής όπως το ρεμπέτικο τραγούδι. Ο Περιστέρης θεωρεί αρνητικές και βλαβερές τις επιδράσεις των αστικολαϊκών ειδών και ειδικά των προερχόμενων από την Αθήνα, φτάνοντας στο σημείο να μιλά για «πλήρη νόθευση και εξαφάνιση της γνήσιας λαϊκής Ελληνικής μουσικής» σε συνδιασμό με την τάση των ανθρώπων της υπαίθρου να «ακολουθεί... τρόπους ζωής των αστικών κέντρων»⁶⁷⁷. Εκείνη την εποχή τέτοια είδη μουσικής διαδίδονταν μέσα

⁶⁷⁴ Σπ. Περιστέρης, «Μουσική αποστολή εις τας επαρχίας Ναυπακτίας και Μεσολογγίου», στο *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957*, Εν Αθήναις 1958, σ. 423.

⁶⁷⁵ Στο ίδιο, σ.425.

⁶⁷⁶ Πρόκειται για το σχήμα της «ζυγιάς». Βλέπε σχετικά και Κ. Σ. Κώνστα, «Η ζυγιά στη Δυτική Ρούμελη. Βιογραφία μιας λαϊκής ορχήστρας». *Λαογραφία*, ΙΘ' (1960), σσ.325 – 359.

⁶⁷⁷ Στο ίδιο.

από το ραδιόφωνο και τη δισκογραφία. Όμως ως «λαϊκή μουσική» φαίνεται να εννοείται μόνο το δημοτικό τραγούδι, με την ίδια λογική που ως «λαϊκός πολιτισμός» θεωρήθηκε μόνο η λαογραφία της υπαίθρου και γενικότερα του παραδοσιακού αγροτικού πληθυσμού. Απουσιάζει φανερά, και για ευνόητους λόγους, η μελέτη του αστικού λαϊκού χώρου⁶⁷⁸.

Με αφορμή την επιτόπια (μουσικολογική) έρευνα⁶⁷⁹ και τις καταγραφές των πολυφωνικών τραγουδιών της Δροπόλεως Βορείου Ηπείρου, ο Σπ. Περιστερής διερεύνησε το πολυφωνικό ύφος των τραγουδιών περιοχών της Ηπείρου και Βορείου Ηπείρου. Σύμφωνα με τον καθηγητή Βασίλειο Νιτσιάκο πρόκειται για την «πρώτη επιστημονική έκδοση που αφορούσε πολυφωνικά δημοτικά τραγούδια» δημοσιευμένη το 1958 στην Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών και ήταν βασισμένο σε ερευνητικές ηχογραφήσεις που διενήργησε ο Σπύρος Περιστερής και ο καθηγητής Δημήτρης Οικονομίδης στον Αύγουστο του 1951 και τον Ιούλιο του 1957 μεταξύ των Βορειοηπειρωτών προσφύγων που ζούσαν στην πόλη των Ιωαννίνων και στα χωριά Πέρδικα και Ρίζιανη στη Θεσπρωτία⁶⁸⁰.

Αρχικά ο Περιστερής θεώρησε αναγκαία τη μελέτη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών ως κείμενο και ως μουσική, μία μελέτη «η οποία από μόνη της φέρνει στην επιφάνεια τοπικές και εδαφικές διαφορές σύμφωνα με τον τρόπο που τραγουδούν οι άνθρωποι.»⁶⁸¹. Μπορεί να υπάρχουν κοινά στοιχεία όπως η διαδικασία σύλληψης, η τέχνη, η γλώσσα και η εκτέλεση αλλά και διαφορές από τόπο σε τόπο. Αυτό όμως αφορά τόσο σε εξωτερικά όσο και σε εξωτερικά γνωρίσματα τραγουδιών. Οι διαφορές αυτές οφείλονται σε κοινωνικούς και ιστορικούς λόγους αλλά και στις γεωγραφικές και κλιματολογικές συνθήκες. Επιχειρείται δηλαδή να δοθεί απάντηση στο ερώτημα, γιατί η δημοτική μουσική είναι διαφορετική από τόπο σε τόπο, ακόμα και με διαφορές που παρατηρούνται και μέσα στον ίδιο τόπο.⁶⁸².

⁶⁷⁸Η «Αστική λαογραφία» θα έρθει με τον Δ. Λουκάτο στη δεκαετία του '60, οπότε και θα γίνει αποδεκτό το αστικολαϊκό τραγούδι ως έκφραση του πληθυσμού των πόλεων.

⁶⁷⁹ Η έννοια «Μουσική Λαογραφία» αλλά και άλλες παρεμφερείς όπως «μουσικολαογραφικός χαρακτήρας» χρησιμοποιείται για να υποδηλώσει τη μουσική του λαϊκού πολιτισμού η οποία από μια στιγμή κι έπειτα γίνεται αντικείμενο καταγραφής και μελέτης όπως εξάλλου συμβαίνει και με το σύνολο του Λαϊκού Πολιτισμού. (επισήμανση δική μας)

⁶⁸⁰Vassilis Nitsiakos & Constantinos Mantzos, "Negotiating Culture: Political Uses of Polyphonic Folk Songs in Greece and Albania", in *Greece and the Balkans. Identities, Perceptions and Cultural Encounters since the Enlightenment*, edited Dimitris Tziouvas 2003, p.200.

⁶⁸¹ Νιτσιάκος, ό.π.

⁶⁸² Πχ. η μουσική της Ηπείρου είναι διαφορετική από τη μουσική της Κρήτης, όμως μέσα στην Ήπειρο ανακαλύπτουμε διαφορετικά μουσικά ιδιώματα.

Η μελέτη του Περιστέρη αφορούσε τα δημοτικά τραγούδια της Δρόπολης και μπορούμε να την εκλάβουμε ως ένα άριστο υπόδειγμα μουσικολογικής αποστολής. Στην αρχή περιγράφεται γεωγραφικά ο χώρος ενώ στη συνέχεια διερευνάται ο λόγος της επικράτησης της μονοφωνίας ή της πολυφωνίας ανάλογα τη γεωγραφική περιοχή, στον άξονα Ελλάδα – Αλβανίας. Στη συνέχεια αναφέρθηκε στην προϊστορία της μελέτης αυτής, την οποία αποτέλεσαν οι καταγραφές του 1951. Το 1957 η νέα αποστολή εστίασε στα χωριά Πέρδικα και Ρίζιανη της Ηγουμενίτσας και Λάκκα Πωγωνίου, το μουσικό ιδίωμα των οποίων είναι ίδιο με αυτό της Δρόπολης⁶⁸³. Στόχοι αυτής της εργασίας ήταν, κατά τον Περιστέρη, η γνωριμία της ιδιόμορφης μουσικής αυτής της ελληνικής περιοχής και η συμβολή στη μουσικολογική έρευνα μέσα από τη μελέτη τόσο του συγκεντρωθέντος μουσικού υλικού όσο και των προβλημάτων που ανακύπτουν⁶⁸⁴.

Η μουσική της Ηπείρου, Κεντρικής και Βόρειας, στηρίζεται στη χρήση των πεντατονικών (ανημίτων) κλιμάκων⁶⁸⁵. Ωστόσο, τα πολυφωνικά τραγούδια ορισμένων περιοχών της Ηπείρου, της Βορείου Ηπείρου και του Πωγωνίου αποτελούν εξαίρεση στον κανόνα περί της μονοφωνίας των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών⁶⁸⁶. Η πολυφωνία τους, όπως γράφει ο Περιστέρης, αφορά τρίφωνες ή τετράφωνες ομάδες ανδρών ή γυναικών ή και μεικτές καλύτερα, που έχουν ως βάση μια απλή μελωδία που κυριαρχεί στο τραγούδι, η οποία συνοδεύεται από δύο ή και τρεις άλλες βοηθητικές μελωδίες. Δηλαδή κάτι που θυμίζει χορωδία.

Στη συνέχεια περιγράφηκε η σύνθεση των ομάδων των τραγουδιστών – χορωδών καθώς και οι ρόλοι και τα ονόματά τους. Περιγράφηκαν επίσης η επιλογή και η τοποθέτηση των τραγουδιστών στην ομάδα⁶⁸⁷. Η 110η σελίδα της δημοσίευσης αποτελείται από σχεδιαγράμματα με τους πιθανούς τρόπους διεύθυνσης της ομάδας των τραγουδιστών. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα παρατήρηση ήταν αυτή γύρω από το ξεκίνημα του τραγουδιού και τον συντονισμό των φωνών, δηλαδή στο ξεκίνημα του *πάρτη* στις τέσσερις πρώτες συλλαβές και στην είσοδο των *άλλων φωνών*. Ο

⁶⁸³ Σ. Δ. Περιστέρης, «Δημοτικά τραγούδια Δροπόλεως Βορ. Ηπείρου», Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957, Εν Αθήναις 1958, σ. 107.

⁶⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 108.

⁶⁸⁵ Εννοείται ο όρος *πενταφθογγικές*. Ωστόσο στη μουσική είναι καθιερωμένος ο όρος πεντατονικό. *Ανημίτονες* ονομάζονται οι κλίμακες αυτές επειδή δεν έχουν ημιτόνια. Υπάρχουν μόνο τόνοι και διαστήματα 3^η μικρά. Δηλαδή από τη διατονική οκτάφθογγη κλίμακα αφαιρέθηκαν τα δύο διατονικά της ημιτόνια.

⁶⁸⁶ Βλέπε και Νιτσιάκος, ό.π.

⁶⁸⁷ Ο.π., σ. 109.

συγγραφέας ανέλυσε χωριστά τις ιδιότητες κάθε φωνής και τις προαπαιτούμενες ικανότητες γι' αυτήν⁶⁸⁸. Στο σημείο αυτό εξετάστηκαν ζητήματα όπως η έκταση των φωνών και της μελωδίας, ο ρόλος – η θέση – κάθε φωνής στην συνολική αρμονία του τραγουδιού, οι τονικές βάσεις και καταλήξεις (πχ τονική, υποτονική κλπ) και ο βαθμός δεξιοτεχνίας. Σε ό,τι αφορά στη λειτουργία και στο ρόλο των φωνών, ο *πάρτης* είναι αυτός που ξεκινά το τραγούδι και εκτελεί όλη τη φράση, ο *γυριστής* - που πρέπει να είναι επαγγελματίας τραγουδιστής και να έχει την ικανότητα να διακοσμήει τη μελωδία (όπως το ίδιο και ο *κλώστης* που τον αντικαθιστά και που πλέκει την μελωδία) και τέλος, οι *ισοκράτες* με το βοηθητικό έργο να κρατούν το ίσο.

Στη σελίδα 117 έγινε λόγος για τη λειτουργία των *πεντατονικών ανημίτωνων κλιμάκων* και παρατέθηκαν παραδείγματα. Επίσης διερευνήθηκαν τα μουσικά μέτρα και τα επικρατέστερα ρυθμικά σχήματα. Από την 118η έως την 133η σελίδα δημοσιεύτηκαν οι καταγραφές με ευρωπαϊκή σημειογραφία των τραγουδιών: *Η Δεροπολίτισσα, η κόρη που ονειρεύεται, ο Ντελή Παπάς, Πώς το τρίβουν το πιπέρι, Terportaeshkonapremë, Ο Γιάννης και ο Γρίβας του, Ο Αμάραντος, Ο νιός που πνίγηκε, Κόρη και γέρος άνδρας, Ο Γιάννης ο πλανόγιαννος, τα σανίδια, Του Γιώργη Μήτσου, Μας πήρε κι ο χινόπωρος*.

Όλες οι παραπάνω καταγραφές πραγματοποιήθηκαν από τον Σπύρο Περιστέρη και έχουν μορφή παρτιτούρας ευρωπαϊκής μουσικής. Αναγράφεται ο αριθμός εισαγωγής κάθε τραγουδιού στο Λαογραφικό Αρχείο και ο αριθμός της μαγνητοταινίας από την οποία και έγινε η καταγραφή. Αναγράφονται επίσης ο τόπος ηχογράφησης και τα ονόματα των τραγουδιστών κάθε ομάδας, η ημερομηνία καταγραφής, η έκταση φωνής που προβλέπεται για κάθε ομάδα καθώς και ολόκληρου του τραγουδιού και μερικές φορές τα ρυθμικά σχήματα και οπωσδήποτε οι στίχοι του κειμένου.

Στην έρευνα αυτή του Περιστέρη αναφέρθηκε η κατά πολύ μεταγενέστερη, των Βασίλη Νιτσιάκου και Κων/νου Μάντζου με θέμα “Negotiating Culture: Political Uses of Polyphonic Folk Songs in Greece and Albania” και στην οποία ανιχνεύονται οι πολιτικές διαστάσεις της χρήσης των Ηπειρωτικών Πολυφωνικών τραγουδιών από Ελλάδα και Αλβανία, για την οποία έγινε λόγος παραπάνω.

Αξίζει ωστόσο να σταθούμε και στη μουσική αποστολή σε Ρόδο και Κω. Η δημοσιευμένη αυτή έκθεση του Σπύρου Περιστέρη ξεκίνησε με αναφορά στην

⁶⁸⁸Ο.π.,σ.111-115.

παλαιότερη αποστολή του Samuel Baud-Bovy στα Δωδεκάνησα «προς συστηματική μελέτην των δημοτικών τραγουδιών της περιοχής ταύτης» με δημοσίευση στα «Τραγούδια της Δωδεκανήσου», καταγραφή η οποία, κατά τον λαογράφο, έγινε «εξ αυτηκοίας». Ο Περιστερής, για μια ακόμα φορά, προσεγγίζει στη διατύπωση ενός ορισμού της «μουσικής λαογραφίας» εστιάζοντας στην *εργασία της συλλογής με ηχογράφηση της δημόδους μουσικής μιας περιοχής και του «σχηματισμού της ακριβούς εικόνας της»*. Για το λόγο αυτό και στη συγκεκριμένη έκθεσή του αναφέρει ότι το διάστημα της διαμονής του στην περιοχή της Ρόδου ήταν μικρό. Στην περιοχή όμως της Κω, εργάστηκε μόνο στην πρωτεύουσα του νησιού⁶⁸⁹.

Ένα άλλο πρόβλημα δημιουργούσαν οι τεχνικές φύσεως δυσκολίες που αντιμετώπιζε το έργο της μουσικής καταγραφής – ηχογράφησης όπως αυτό του ηλεκτρισμού. Το μαγνητόφωνο λειτουργούσε με ηλεκτρικό ρεύμα και έτσι ήταν αναγκαίο να πραγματοποιείται η εργασία σε τόπο που ηλεκτροδοτείται συστηματικά.

Σε αντιστάθμισμα της έλλειψης ηλεκτρικού ρεύματος, η τροφοδότηση έπρεπε να γίνεται μέσω μπαταρίας (συσσωρευτές) ή ηλεκτρογεννήτριας. Στη Ρόδο, χάρη στη βοήθεια των τοπικών παραγόντων, η προμήθεια γεννήτριας εξασφάλισε τη λειτουργία του μαγνητοφώνου στην ύπαιθρο και την επικοινωνία με τους χωρικούς στα αγροτικά κέντρα. Στην Κω όμως, η έλλειψη ηλεκτρικού ρεύματος επέτρεψε την πραγματοποίηση ηχογραφήσεων μόνο μέσα στην πόλη⁶⁹⁰. Για το λόγο αυτό έπρεπε να αντιμετωπιστεί και το πρόβλημα της μετακίνησης των λαϊκών τραγουδιστών και οργανοπαιχτών από την ύπαιθρο στην πόλη.

Όπως συνηθιζόταν, το υλικό της ηχογράφησης κατατέθηκε σε μορφή μαγνητοταινιών, στην Εθνική Μουσική Συλλογή του Λαογραφικού Αρχείου, και χειρογράφων, για τα κείμενα των τραγουδιών αυτών και πρωτοκολλήθηκαν στο βιβλίο εισαγωγής. Τα είδη αυτών των τραγουδιών ήταν: του γάμου, σκοποί ή μαντινάδες και σε μικρότερο ποσοστό της ξενιτιάς, νανουρίσματα, μοιρολόγια, της κούνιας, αποκριάτικα, λατρευτικά κ.α⁶⁹¹. Τα τραγούδια αυτά είναι *μονοφωνικά* και εκτελούνται *μονωδιακά* (solo) ή *ομαδικά* με *αντιφωνικό* χαρακτήρα μεταξύ τραγουδιστή και ομάδας και με ή χωρίς οργανική συνοδεία. Σε ό,τι αφορά τη μουσική τους έκταση, κατά μέσο

⁶⁸⁹ Σπ. Περιστερής, «Μουσική αποστολή εις Ρόδον και Κω (7Αυγ. -7 Σεπτ. 1958)», στο: Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* τόμος 11^{ος} και 12 (έτη 1958- 1959), Εν Αθήναις 1960,σ.278.

⁶⁹⁰ στο ίδιο.

⁶⁹¹ Στο ίδιο, σ.229.

όρο κινούνται μεταξύ διαστήματος πέμπτης ή έκτης. Στα οργανικά όμως μέρη που αξιοποιείται και η δυνατότητα του μουσικού οργάνου, η έκταση φτάνει και στο διάστημα ογδόης.

Συζητείται η χρήση των διατονικών κλιμάκων (οι χρωματικές σπανίζουν) οι περισσότερες από τις οποίες ευρίσκονται στην κλίμακα του *A' Ήχου* (έχουν τονική το φθόγγο Πα =ρε), στην κλίμακα του *Πλαγίου του Δ'* (τονική βάση ο φθόγγος Νη=ντο), στην κλίμακα του *Γ' Ήχου* (τονική βάση ο φθόγγος Γα= φα) και τέλος, από τις χρωματικές, η κλίμακα του *Πλαγίου του Β'* (από Πα) με δυνατότητες εναλλαγής χρωματικού και διατονικού τετραχόρδου. Στην ίδια σελίδα ο Περιστερης παραθέτει πίνακα με τις συγκεκριμένες κλίμακες⁶⁹².

Σχετικά με το ρυθμό τους, ο ερευνητής παρατηρεί ότι τα τραγούδια είναι κατά το μεγαλύτερο μέρος τους *αυστηρού ρυθμού* ενώ πολύ λίγα *ελεύθερου*. Τα τραγούδια με ελεύθερο ρυθμό δεν υπάγονται σε ορισμένα είδη μέτρων. Σύμφωνα με παρατήρηση του Περιστερη, ο ελεύθερα διαμορφωμένος ρυθμός συναρτάται από τον μουσικό τονισμό και τις χρονικές αξίες των φθόγγων της μελωδίας, σε σχέση προς τις λέξεις και φράσεις του ποιητικού κειμένου. Τέτοια τραγούδια είναι τα μοιρολόγια, της κούνιας, τα νανουρίσματα. Τα τραγούδια με αυστηρό συγκεκριμένο ρυθμό υποδιαιρούνται σε διάφορα ρυθμικά μέτρα και έχουν συνήθως τις μετρικές μορφές 2/4, 4/4 και 6/8 ενώ οι χορευτικοί ρυθμοί της ηπειρωτικής Ελλάδας που δεν υπάρχουν σε Ρόδο και Κω χρησιμοποιούν μετρικές μορφές 7/8, 5/8 και 8/8. Καθαρά τοπικός χορός της Ρόδου ήταν η σούστα, τραγουδιστός ή οργανικός, με έντονο το μελωδικό στοιχείο. Άλλοι χοροί που αναφέρονται είναι: Κάτω Χορός (γαμήλιος), Βατάνι, συρτός, Τζενεβέτος, Ζερβοδέξιος, το Πιπέρι. Στην Κω, χοροί που αναφέρονται είναι: ο μπάλλος, ο σιανός, η σούστα, ο ίσιος, οι καμάρες⁶⁹³.

Σχετικά με τα μουσικά όργανα, το βιολί, το λαούτο και το σαντούρι έχουν αντικαταστήσει όργανα που έπαιζαν παλιά όπως η λύρα και η τσαμπούνα⁶⁹⁴. Επιδράσεις γενικότερα ασκούσε και η μουσική της Κρήτης κάτι που φαίνεται και από τις μαντινάδες και τον τρόπο παιξίματος. Άλλη επίδραση ασκούν τα Δωδεκάνησα λόγω

⁶⁹² Στο ίδιο, σ.280.

⁶⁹³ Στο ίδιο, σ. 282.

⁶⁹⁴ Στο ίδιο, σ.283.

των προσφυγικών πληθυσμών που εγκαταστάθηκαν σε αυτά. Εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι σημαντική επιρροή άσκησε η βυζαντινή μουσική⁶⁹⁵.

Οι δύο συγκεκριμένες δημοσιευμένες καταγραφές αφορούν *τραγούδια του γάμου*. Η μορφολογία της πρώτης έχει ως εξής: μια εισαγωγή για το βιολί και στη συνέχεια παρατηρείται μια εναλλαγή μεταξύ της ομάδας, του τραγουδιστή και πάλι της ομάδας. Ουσιαστικά η ομάδα επαναλαμβάνει αυτό που μόλις είπε ο τραγουδιστής. Η εισαγωγή του βιολιού στην ουσία είναι η παραλλαγή της μελωδίας του τραγουδιού. Κατά την άποψή μας, βασισμένη στη λογική της *ετεροφωνίας* δίνει τη δυνατότητα συνήχησης του τραγουδιού με την παραλλαγή του.

Ο λαϊκός δημιουργός – οργανοπαίχτης έχει στο νου του (στο αφτί του) το τραγούδι και το αυτοσχεδιάζει, το παραλλάσσει εμπλουτίζοντάς το μελωδικά. Στην πραγματικότητα μπορεί να μην το βλέπει έτσι. Πιθανό να θεωρεί ότι κάθε φορά παίζει το ίδιο (το οποίο όμως ποτέ δεν είναι το ίδιο). Αυτός εξάλλου είναι και ο χαρακτήρας της λαϊκής μουσικής: η συνεχής παραλλαγή του. Ο καταγραφέας «πάγωσε», «απαθανάτισε» μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή ηχογραφώντας την και μετατρέποντάς την σε παρτιτούρα. Γι' αυτόν τον λόγο δεν θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ποτέ ότι το τραγούδι «πρέπει να είναι έτσι ακριβώς».

Στο δεύτερο καταγεγραμμένο τραγούδι υπάρχει μια εναλλαγή του τραγουδιστή και της ομάδας. Παρατηρούνται τρεις τέτοιες εναλλαγές οι οποίες υπόκεινται σε παραλλαγή κάθε φορά. Πάντως σε ό,τι αφορά και στα δύο τραγούδια, η χρήση λεπτομερούς γραφής (αφού χρησιμοποιεί αξίες μέχρι και τριακοστών δευτέρων, εναλλαγές ρυθμικών σχημάτων και αξιών αλλά και αλλοιώσεων για να προσεγγίσει ή να ταυτιστεί ακόμα και με το τονικό ύψος) εγγυάται την προσπάθεια του καταγραφέα να αποδώσει πιστά το ηχητικό κείμενο της μαγνητοταινίας (της ηχογράφησης).

Είναι φανερό η ικανότητα και η προσπάθεια του Περιστέρη να μην παρεμβαίνει κανένα στοιχείο προσωπικής αντίληψης ή αισθητικής στο περιεχόμενο της έρευνας. Να μη γινεται δηλαδή καμία παραβίαση. Παρόλο που ήταν άριστος γνώστης της βυζαντινής σημειογραφίας δεν έκανε χρήση αυτής παρά μόνο της ευρωπαϊκής. Αυτό – κατά την άποψή μας πάντοτε – σημαίνει ότι δεν ήταν απαραίτητη η βυζαντινή σημειογραφία προκειμένου να εκφραστούν οι μελωδικές λεπτομέρειες και τα χαρακτηριστικά του Ήχου. Γίνεται σαφές ότι άλλο η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική

⁶⁹⁵ Στο ίδιο.

με την ψαλτική τέχνη και άλλο το δημοτικό τραγούδι. Μπορεί να υπάρχουν αρκετές συνάφειες, ακόμα και αυτή η ίδια η προέλευσή του, ωστόσο πρόκειται για διαφορετικά είδη μουσικής.

Κάποιες φορές ο Περιστερής εκφράζει τη δυσαρέσκειά του επειδή σε μερικά μέρη, «αντί των παραδεδομένων ασμάτων και χορών τραγουδούνται τα νεώτερα άσματα και χοροί, εισαχθέντες μεταξύ άλλων νεωτερισμών εκ των μεγάλων αστικών κέντρων. Το φαινόμενον τούτο βεβαίως είναι πανελλήνιον, οφείλεται δε εις την επίδρασιν του συγχρόνου αστικού πολιτισμού δια του ραδιοφώνου και των δίσκων γραμμοφώνου»⁶⁹⁶. Βλέπουμε λοιπόν ότι, στα τέλη της δεκαετίας του 1950, είχε αρχίσει να γίνεται αισθητή η ταυτόχρονη παρουσία του αστικού, αστικολαϊκού και δημοφιλούς κουλτούρας τραγουδιού με τις τοπικές λαϊκές παραδόσεις.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 οι επικρατούσες συνθήκες ταξιδιών, κατάστασης δρόμων, πρόσβασης στα ορεινά χωριά και γενικά μεταφοράς, δεν βοηθούσαν στο έργο των μουσικών καταγραφών – ηχογραφήσεων. Οι συγκεκριμένες ηχογραφήσεις πραγματοποιήθηκαν στην έδρα του Νομού Ευρυτανίας, στο Καρπενήσι με τραγουδιστές και οργανοπαίχτες που προέρχονταν από διάφορα χωριά, αντιπροσωπεύοντας τη μουσική του τόπου τους. Πολύ λίγες έγιναν σε χωριά ενώ κάποια χωριά δεν ήταν δυνατό να συμμετέχουν λόγω της απόστασης και της έλλειψης τεχνικών μέσων από πλευράς των καταγραφών⁶⁹⁷.

Το μουσικό υλικό που ηχογραφήθηκε από αυτή την περιοχή ανέρχεται σε 320 τραγούδια και χορούς με ή χωρίς οργανική συνοδεία. Οι μαγνητοταινίες αυτές πρωτοκολλήθηκαν στο βιβλίο εισαγωγής μουσικής ύλης με σκοπό την περαιτέρω μουσικολογική επεξεργασία (όπως την καταγραφή με σημειογραφία, τη συγκριτική μελέτη κ.α.). Τα κείμενα των τραγουδιών και το φωτογραφικό υλικό κατατίθονταν και αυτά σε χειρόγραφο μορφή⁶⁹⁸. «Στατιστικά», κυρίαρχη θέση κατέχουν τα κλέφτικα

⁶⁹⁶ Στο ίδιο, σ. 229, βλ. υποσημείωση 2. Παρόμοιες θέσεις είχε εκφράσει ο κ. Περιστερής και κατά την έκθεσή του που αφορούσε άλλη αποστολή. Βλέπε στο: Σπ. Περιστερής, «Μουσική αποστολή εις τας επαρχίας Ναυπακτίας και Μεσολογγίου», στο *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957*, Εν Αθήναις 1958, σ.424 καθώς και σχόλιό μας στο αντίστοιχο κεφάλαιο.

⁶⁹⁷ Σπ. Περιστερής, «Μουσική αποστολή εις Ευρυτανίαν, 7 Ιουλίου – 6 Αυγούστου 1959», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 11^{ος} και 12^{ος}, (έτη 1958-1959), Εν Αθήναις 1960, σ. 321.

⁶⁹⁸ Στο ίδιο, σ. 322.

τραγούδια, κατόπιν τα γαμήλια και τα ερωτικά και τέλος οι παραλογές, τα ιστορικά και τα ακριτικά.

Ο Περιστέρης εδώ σημειώνει ότι δεν ήταν εφικτή η ηχογράφηση μοιρολογιών, νανουρισμάτων και λατρευτικών ασμάτων επειδή δεν βρέθηκαν οι κατάλληλοι τραγουδιστές. Συγκρίνοντας εμπειρικά διαπιστώνει ότι τα περισσότερα τραγούδια συναντιούνται και σε άλλες περιοχές της ηπειρωτικής Ελλάδας με τη διαφορά ότι σε αυτή την περιοχή διατηρείται ακόμα σε αυτά από τις γυναίκες το «διαλεκτικό ιδίωμα» αντίθετα προς τους άνδρες οι οποίοι τείνουν προς την κοινή δημοτική γλώσσα.

Παρατηρεί επίσης ότι τα μόνα τραγούδια στα οποία διακρίνουμε ιδιαίτερα μουσικά χαρακτηριστικά είναι τα τραγούδια του γάμου και αυτά που τραγουδιούνται στον *κλειστό χορό* όπως τον αποκαλούσαν οι ντόπιοι. Σε ό,τι αφορά στο ύφος και στον τρόπο εκτέλεσης και ερμηνείας, έχουμε την πληροφορία ότι τα τραγούδια εκείνης της περιοχής ήταν μονοφωνικά, τραγουδιόντουσαν από έναν ή από ομάδες τραγουδιστών με ή χωρίς οργανική συνοδεία⁶⁹⁹.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό που επισημαίνει είναι ο τρόπος με τον οποίο παίζει το κλαρίνο ή το βιολιάλλά και ο ρόλος τους. Ο μεγάλος μουσικο-λαογράφος θεωρεί ότι επαναλαμβάνουν τις μελωδίες διανθισμένες με διάφορα αυτοσχέδια ποικίλματα μέχρι σημείου να μη διακρίνεται εύκολα η βασική μελωδία του τραγουδιού, αυτή δηλαδή που ερμηνεύει ο τραγουδιστής. Στην πραγματικότητα έχουμε το φαινόμενο της παραλλαξιμότητας των λαογραφικών φαινομένων, απαραίτητα στοιχείο στη διατήρηση της ιστορικότητάς τους και χαρακτηριστικό της διαδικασίας της διάδοσης. Το φαινόμενο της ταυτόχρονης παρουσίας μιας μελωδίας και της παραλλαγής της παραπέμπει και πάλι στην *ετεροφωνία* των αρχαίων Ελλήνων⁷⁰⁰.

⁶⁹⁹ Στο σημείο αυτό ο Περιστέρης χρησιμοποιεί τον όρο «ομοφωνικός» (unissono) εννοώντας προφανώς τον όρο «μονοφωνικά» ο οποίος υπερκαλύπτει την έννοια του να τραγουδά είτε ένας είτε ομάδα, την ίδια ακριβώς μελωδική γραμμή. Η μονοφωνία είναι γενικότερα το ύφος των αρχαίων μουσικών πολιτισμών, των δημοτικών τραγουδιών και του λαϊκού τραγουδιού όπως το ρεμπέτικο. Η μόνη περίπτωση που δημιουργεί εξαίρεση στο μονοφωνικό χαρακτήρα των δημοτικών μας τραγουδιών είναι τα πολυφωνικά πεντατονικά της Β. Ηπείρου. (σημείωση δική μας).

⁷⁰⁰ Για τα παραπάνω βλέπε σχόλιό μας επάνω στο: Σπ. Περιστέρης, «Μουσική αποστολή εις Ρόδον και Κω (7 Αυγ. -7 Σεπτ. 1958)», ό.π., σσ.278-286.

Ειδικότερα για τον ρυθμό

Εξίσου σοβαρή προσέγγιση πραγματοποιείται και στο ζήτημα του ρυθμού ο οποίος και μας παραπέμπει σε αντίστοιχους χορούς. Οι πιο συνηθισμένοι ρυθμικοί πόδες είναι ο *εξάσημος*, ο *επτάσημος* και ο *τετράσημος*. Ο Περιστέρης συμβάλλει και σε κάτι επίσης σημαντικό, όταν κάνει αναφορά και συγκρίσεις των ρυθμών αυτών με τους αρχαίους ρυθμικούς πόδες. Έτσι, στις δύο παραλλαγές του εξάσημου αντιστοιχούν οι αρχαίοι *χορίαμβος* (—UU—) και *αντίσπαστος* (U— — U).

Στις δύο εκδοχές του επτάσημου αντιστοιχούν ο *δευτερος επίτριτος* (—U— —) αλλά συχνά και ο *πρώτος επίτριτος* (U— — —). Τέλος, στις εκδοχές του τετράσημου αντιστοιχούν ο αρχαίος *δάκτυλος* (— UU), ο *προκελευσματικός* (UUUU) και ο *ανάπαιστος* (UU—)⁷⁰¹. Στη συνέχεια παρουσιάζει τα βασικά χαρακτηριστικά του χορού *τσάμικου* (ή κλέφτικου) και του *κλειστού*. Αναφορά γίνεται και στον *Συρτό Καλαματιανό*, στο *Συρτό Απολυτό* και στο *Συρτό Κουνητό*⁷⁰².

Διεξοδικά αναφέρθηκε και στα μουσικά όργανα της ηχογράφησης τα οποία ήταν το κλαρίνο, το βιολί, το λαούτο, το σαντούρι, η κιθάρα και από τα κρουστά το ντέφι. Αυτά υπερίσχυσαν σύμφωνα με τον Περιστέρη των ζουρνάδων, νταουλιών και νέι, τα οποία κάποια στιγμή εγκαταλείφθηκαν.

Κάποια από τα τραγούδια χρησιμοποιούν διατονική κλίμακα από Πα (=ρε) και άλλα χρωματική. Τα πρώτα είναι κυρίως ερωτικά ή του γάμου και σύμφωνα με το συγγραφέα δε χρησιμοποιούν όλη τη μουσική έκταση παρά μόνο μια έκτη μετά την υποτονική. Τα κλέφτικα όμως χρησιμοποιούν όλη την έκταση⁷⁰³. Η χρωματική κλίμακα μπορεί να έχει ως βάση τον Πα (=ρε) και να αποτελείται από ένα χρωματικό (το βαρύ) και ένα διατονικό (το οξύ) τετράχορδο ή να έχει το Νη (=ντο) με το χαμηλό τετράχορδο να σχηματίζει τριημιτόνιο μεταξύ 2^{ου} και 3^{ου} φθόγγου (βαλκανικό μινόρε) και το οξύ τετράχορδο διατονικό⁷⁰⁴.

Στις σελίδες 236 και 237 της αναφοράς του δημοσιεύονται οι καταγραφές τριών τραγουδιών από αυτά που ηχογραφήθηκαν. Το πρώτο, λόγω των στίχων του, μας παραπέμπει στην παραλογή *Του νεκρού αδελφού*. Είναι σημειωμένο ότι το μέτρο

⁷⁰¹ Στο ίδιο, στη σελίδα 323 υπάρχει αναλυτικός συγκριτικός πίνακας των χορευτικών ρυθμών του δημοτικού τραγουδιού και των αρχαίων ποιητικών μέτρων.

⁷⁰² Στο ίδιο, σ.324.

⁷⁰³ Στο ίδιο, σ.235.

⁷⁰⁴ Στο ίδιο.

(εξάσημος ρυθμός) και οι αξίες έχουν καταγραφεί με ακρίβεια. Μας πληροφορεί επίσης στο κάτω μέρος της παρτιτούρας ότι, οι φθόγγοι του τραγουδιού αναφέρονται στο διατονικό τετράχορδο με βάση το φθόγγο Πα (=ρε), και επίσης ότι σημειώνεται και η υποτονική (ντο).

Το δεύτερο τραγούδι *Μας ήρθ' ένα χαμπέρι* βασίζεται και αυτό σε διατονικό τετράχορδο με βάση όμως το φθόγγο Βου (=μι) και αντιστοιχεί στον Α' Ήχο της βυζαντινής μουσικής. Ο ρυθμός του είναι δίσσημος. Σε δίσσημο ρυθμό επίσης κινείται και το τρίτο τραγούδι, *Βλαχούλα 'ν εροβόλαγε*. Αναπτύσσεται στα πλαίσια ενός διαστήματος έκτης και στη διατονική κλίμακα του Δι (=σολ) με άκουσμα του Α' Ήχου και αυτή.

Επιστροφή στις αποστολές

Στην περιοχή της Αιτωλοακαρνανίας είχαν πραγματοποιηθεί κατά το παρελθόν λαογραφικές αποστολές τόσο από τον ίδιο τον Σπύρο Περιστέρη⁷⁰⁵ όσο και από τον Κωνσταντίνο Κώνστα⁷⁰⁶. Η νέα αποστολή του 1960/61⁷⁰⁷ διακρίνεται για τη συγκεκριμένη μεθοδολογική ερευνητική της πορεία, η οποία μπορεί να μην έχει τα χαρακτηριστικά της εθνομουσικολογικής, ωστόσο δεν αποτελεί μία τυχαία και διεξοδική διαδικασία καταγραφής. Ο ερευνητής δεν αρκείται στην ηχογράφιση και σε μια σύντομη περιγραφή της περιρρέουσας ατμόσφαιρας. Διατηρούνται επίσης τα στοιχεία της ανάλυσης και σύγκρισης και κατόπιν η παράθεση των συμπερασμάτων.

Λόγω της πυκνότητάς του σε πληροφορίες, το κείμενο του Περιστέρη είναι δύσκολο να μας δώσει τη δυνατότητα μιας περιληπτικής περιγραφής. Ωστόσο μπορούμε να αντιληφθούμε τη μέθοδο και τα χαρακτηριστικά της. Κατονομάζονται οι περιοχές της (συμπληρωματικής) έρευνας, ακολουθεί η διεξοδική περιγραφή του υλικού και γενικές γραμμές, η έρευνα υπόκειται σε κάποια συγκριτικού χαρακτήρα μεθοδολογία⁷⁰⁸. Μεγαλύτερη συχνότητα παρουσιάζουν τα *καθιστικά* τραγούδια (ή της

⁷⁰⁵ Σπ. Περιστέρη, «Μουσική αποστολή εις τας επαρχίας Ναυπακτίας και Μεσολογγίου», ό.π., σ.422-424.

⁷⁰⁶ Κ. Σ. Κώνστας, ό.π., σσ.325 – 359.

⁷⁰⁷ Σπ. Περιστέρης, «Μουσική αποστολή εις Αιτωλίαν και Ακαρνανίαν (3 Ιουλίου – 2 Αυγ. 1961), στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ' - ΙΔ(έτη 1960- 1961), Εν Αθήναις 1962, σσ.413- 420.

⁷⁰⁸ Δηλαδή, τραγούδια όπως τα κλέφτικα, τα χορευτικά, ερωτικά, του γάμου συναντιούνται με μικρές παραλλαγές και σε άλλα μέρη της ηπειρωτικής Ελλάδας. Αντίθετα, τραγούδια με το χαρακτηριστικό της τοπικότητας, τόσο στο κείμενο όσο και στη μουσική είναι της ξενιτιάς και ορισμένα πολυφωνικά του Βάλτου και του Ξηρόμερου. Για τα παραπάνω βλ. Σπ. Περιστέρης, «Μουσική αποστολή εις Αιτωλίαν και Ακαρνανίαν, ό.π., σ.414.

τάβλας ή του τραπεζιού) στα οποία υπάγονται τοπικά κλέφτικα, ιστορικά, παραλογές, μοιρολόγια και της ξενιτιάς. Αντίθετα, τα χορευτικά τραγούδια αποτελούν μια άλλη κατηγορία και σε αυτή υπάγονται κυρίως τα τσάμικα.

Σε ό,τι αφορά στο ζήτημα του χορευτικού ρυθμού⁷⁰⁹, όπως και σε άλλες εργασίες του ο Περιστερης δίνει έμφαση στην ανάλυση των μετρικών σχημάτων. Αναφέρεται επίσης στους χορούς *Τσάμικο* (μιλώντας για τον εξάσημο ρυθμό) και τους συρτούς *Καλαματιανό* (επτάσημος ρυθμός με τις μορφές του 1^{ου} και 2^{ου} επίτριτου), *συρτό στατρία* (τετράσημος ρυθμός) και *συρτό απολυτό*, (τετράσημος κι αυτός).

Διεξοδικά προσεγγίζει και τον ποιητικό ρυθμό (Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος) και κατόπιν στέκεται στον τομέα των μουσικών οργάνων. Ως κύρια αναφέρονται το κλαρίνο και το βιολί. Ως συνοδευτικά, το λαούτο και η κιθάρα. Θα θυμίσουμε επίσης και τη ζυγιά (ζουρνάς και νταούλι).

Μία ιδιαίτερη κατηγορία τραγουδιών αποτελούν τα *καληρώγια*. Η λέξη προέρχεται από την ευχή «καλή ώρα» και τα τραγούδια αυτά αναφέρονται στους ξενιτεμένους με μια διάθεση μοιρολογιού⁷¹⁰. Πριν την παρουσίαση της καταγραφής τους ο ερευνητής σημειώνει τις δύο κλίμακες στα πλαίσια των οποίων δημιουργούνται τα τραγούδια αυτά. Πρόκειται για διατονικές σκάλες επάνω στον ήχο του Πα (τρόπος του ρε) με δίεση στον 4^ο φθόγγο (Βαλκανικό μινόρε) ή ύφεση στον πέμπτο. Οι δύο καταγραφές που ακολούθησαν είναι κομμάτια ελεύθερου ρυθμού, δηλαδή χωρίς μέτρο, έχοντας αφήσει την ερμηνεία τους στην προσωπική αντίληψη του οργανοπαίχτη.

Σύμφωνα με τον Σπύρο Περιστερη, η μουσική αποστολή στην Ευρυτανία το 1962⁷¹¹ πραγματοποιήθηκε με σκοπό τη συμπληρωματική συλλογή – ηχογράφηση ασμάτων και χορών, αλλά και ποικίλης ύλης λαογραφικού ενδιαφέροντος η οποία είχε ξεκινήσει στην περιοχή της Ευρυτανίας από το 1959. Το επιστημονικό ενδιαφέρον του ερευνητή εστίασε σε τραγούδια που λόγω των ιδιαιτεροτήτων τους, αντιδιαστέλλονταν από τα τραγούδια της υπόλοιπης ελληνικής επικράτειας. Αποκαλεί «μουσικολογικήν επεξεργασίαν» την εργασία η οποία ακολουθεί τη διαδικασία της εισαγωγής - κατάθεσης των τραγουδιών, των κειμένων τους, του φωτογραφικού υλικού και του

⁷⁰⁹ Στο ίδιο, σ.416.

⁷¹⁰ Στο ίδιο, σσ. 414 και 418.

⁷¹¹ Σπύρος Περιστερης, «Μουσική αποστολή εις Ευρυτανίαν (4 Ιουλίου – 3 Αυγούστου 1962), στο: Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ'(έτη 1962-1963), Εν Αθήνας 1964, σσ.288-303.

σχετικού λαογραφικού υλικού στο Λαογραφικό Αρχείο της Ακαδημίας. Τα βασικά στοιχεία της θα συναντήσουμε παρακάτω.

Είχε διατυπωθεί και παλαιότερα η παρατήρηση ότι σε κάθε περιοχή της Ελλάδας, είτε ηπειρωτικής είτε νησιωτικής, ερμηνεύονται κοινά τραγούδια. Επίσης τραγούδια των οποίων τα χαρακτηριστικά μουσικά και ποιητικά στοιχεία προέρχονται από άλλες γειτονικές ή απομακρυσμένες περιοχές και τα οποία έχουν προσαρμοστεί στο τοπικό μουσικό ιδίωμα. Αντίστοιχα όμως υπάρχουν και τραγούδια τοπικά, τα οποία δημιούργησαν οι τοπικές ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες, με ιδιότυπα χαρακτηριστικά. Κατ' αυτό τον τρόπο διαφέρουν από τα τραγούδια άλλων περιοχών⁷¹².

Όπως περιγράφει ο Περιστερής, η τοπικότητα αποτυπώνεται εδώ στα τραγούδια του γάμου. Στην πραγματικότητα, ο ερευνητής «παρακολουθεί» μία διαδικασία ενός χωριάτικου γάμου καταγράφοντας ταυτόχρονα τραγούδια και έθιμα. Στην ουσία καταγράφονται τραγούδια μέσα στο χωρο – χρονικό και κοινωνικό τους πλαίσιο. Γίνεται σαφής η αλληλεπίδραση μεταξύ των στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού.

Τα τραγούδια με τα σχετικά έθιμα είναι: Του ζυμώματος,⁷¹³ για την παραλαβή των προικιών,⁷¹⁴ για το ξύρισμα του γαμπρού,⁷¹⁵ όταν η πομπή με το γαμπρό ξεκινά για το σπίτι της νύφης,⁷¹⁶ όταν φτάσουν στο σπίτι της νύφης,⁷¹⁷ για τον στολισμό της νύφης,⁷¹⁸ όταν μετά το γάμο φτάνουν στο σπίτι του γαμπρού,⁷¹⁹ όταν η νύφη ρίχνει το μήλο,⁷²⁰ και για την εθιμοτυπία της βρύσης του χωριού.⁷²¹

Ρυθμός και μελωδία

Σημαντικό στοιχείο είναι ότι στην έκθεση αυτή του Περιστερή περιλαμβάνεται και μία εργασία γύρω από την μετρική των καταγεγραμμένων τραγουδιών. Αρχικά γίνονται αναφορές στον εξάσημο ρυθμό των περισσότερων τραγουδιών και ιδιαίτερα στη διατήρηση του συγκεκριμένου ρυθμικού σχήματος. Σημαντικότερη είναι η παρατήρηση

⁷¹² Στο ίδιο, σ.288. Βλέπε επίσης και Σπ. Περιστερής, «Μουσική αποστολή εις Ευρυτανίαν, 7 Ιουλίου- 6 Αυγούστου 1959», ό.π.,σ.321-327.

⁷¹³ η καταγραφή της μελωδίας βρίσκεται στη σελίδα 225 του τόμου

⁷¹⁴ «Λιώσαν τα χιόνια στα βουνά...» σ. 289.

⁷¹⁵ «Αργυρέ χρυσέ μπερμπέρι...», σ.291.

⁷¹⁶ «Συμπερθεκό συνάζεται να πάει για τη νύφη...», σ. 292.

⁷¹⁷ «Τίνος είν τα φλάμπουρα...», σ. 293.

⁷¹⁸ «Άνοιξα χρυσή βαλίτσα...», σ.293,294.

⁷¹⁹ «Δω στου κυρ γαμπρού την πόρτα...», σ.295.

⁷²⁰ «Πέζα μήλο, πέζα ρόδι...», σ.295.

⁷²¹ Στείλι μι, μάννα μ', για νερό...», σ.299.

γύρω από την πιθανότητα αρχαιοελληνικής προέλευσης αυτών των τραγουδιών λόγω της απουσίας «τσακισμάτων»⁷²².

Σχετικά με τον *τετράσημο* ρυθμό, παρατηρεί μεταβλητότητα στο ρυθμικό σχήμα, για τον *επτάσημο* ισχυρίζεται ότι κάνει σαφή την προέλευσή του από την Πελοπόννησο ενώ για τον *πεντάσημο* ότι δέχεται επιρροές από Ήπειρο. Διεξοδική, ωστόσο χρήσιμη είναι η σύντομη ανάλυση που κάνει γύρω από την προσαρμογή τροχαϊκών οκτασύλλαβων στίχων στον πεντάσημο ρυθμό⁷²³.

Αναφέρεται διεξοδικά στον χαρακτήρα της διατονικής κλίμακας επάνω στην οποία έχουν σχηματιστεί τα τραγούδια της καταγραφής και δίνει έμφαση στη δημιουργία χρωματικού χαρακτήρα σε κάποια από αυτά, με την όξυνση της 4^{ης} νότας (βαλκανικό μινόρε) της σκάλας. Τέλος, σε ό,τι αφορά το συγκριτικό στοιχείο, η τοπικότητα χαρακτηρίζεται από την ξεχωριστή χρήση των μουσικών διαστημάτων, το τοπικό μουσικό ύφος γενικότερα, καθώς και τα γλωσσικά ιδιώματα που επικρατούσαν στην περιοχή⁷²⁴.

Στην περίπτωση επίσης της Φωκίδας, ο όρος «λαογραφική μουσική αποστολή» χρησιμοποιείται εναλλακτικά προς τον όρο «Μουσική Λαογραφία» προκειμένου να περιγράψει, όπως γράφει γι' αυτό ο Σπύρος Περιστερης, τη «μελέτην της λαϊκής μουσικής της περιοχής ταύτης ως και λαϊκών τελετών και άλλων κοινωνικών εκδηλώσεων, αι οποίαι συνδέονται προς αυτήν»⁷²⁵. Το κύριο βάρος της εργασίας αφορά όπως φαίνεται παρακάτω, την ηχογράφιση δημοτικών τραγουδιών καθώς και μελών της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής⁷²⁶. Η διαφορά ωστόσο της εργασίας του Περιστερη από τις απλές συλλογές λαογραφικού υλικού και κατ'έπекταση και μουσικού που πραγματοποίησαν άλλοι λαογράφοι, εντοπίζεται στην επεξεργασία και την παραγωγή συμπερασμάτων προς αξιοποίηση. Το ύφος της εκτέλεσης των

⁷²²Περισσότερες πληροφορίες για τον εξάσημο ρυθμό συναντά κανείς στη σχετική εργασία «Ο εξάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια» στον τόμο 13-14 (1962/63) της Επετηρίδας.

⁷²³Σπύρος Περιστερης, «Μουσική αποστολή εις Ευρυτανίαν (4 Ιουλίου – 3 Αυγούστου 1962).ό.π.,σ.300.

⁷²⁴Στο ίδιο, σσ. 300,301.

⁷²⁵Σπύρος Περιστερης, «Λαογραφική μουσική αποστολή εις την περιφέρειαν Φωκίδος (16 Ιουλίου – 6 Αυγούστου 1964)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΖ' (έτος 1964), Εν Αθήναις 1965.

⁷²⁶Στο ίδιο, σσ. 173,174.

τραγουδιών είναι μονοφωνικό⁷²⁷ και οι μελωδίες είναι συλλαβικές ή πεποικιλμένες (όπως στα αργά κλέφτικα και της τάβλας)⁷²⁸.

Σε ό,τι αφορά στο ρυθμό τους, τα περισσότερα τραγούδια είναι έρρυθμα και χορευτικά ενώ άλλα χαρακτηρίζονται από ελεύθερο ρυθμό (πχ κλέφτικα, ιστορικά, του τραπεζιού κ.α.)⁷²⁹. Δεν παραλείπονται οι αναφορές στα είδη και στις ονομασίες των χορών (πχ Τσάμικος, συρτός Καλαματιανός κ.α.)

Ο μεγάλος αυτός μουσικός – λαογράφος ασχολείται αρκετά με το θέμα των εν χρήσει κλιμάκων. Αναλύει με σύντομο και απόλυτα κατανοητό τρόπο τόσο τη διαδικασία κατασκευής των διατονικών και χρωματικών κλιμάκων όσο και των ιδιωμάτων τους και για μια φορά ακόμα λειτουργεί συγκριτικά μεταξύ των ευρωπαϊκών και βυζαντινών κλιμάκων⁷³⁰ (τονικές βάσεις, έκταση, διαστήματα).

Πραγματοποιείται σύντομη αλλά περιεκτική αναφορά στα μουσικά όργανα με τα οποία ερμηνεύονταν αυτά τα τραγούδια. Παραθέτει τέλος, τις παρτιτούρες από τις λεπτομερείς καταγραφές με ευρωπαϊκή σημειογραφία 6 τραγουδιών από αυτά που κατέγραψε. Στο τέλος, κάτω από κάθε τραγούδι, αναγράφεται η κλίμακα που χρησιμοποιείται καθώς και οι στίχοι⁷³¹.

Με την ευκαιρία της δημοσίευσης της αποστολής στη Βόνιτσα και στη Λευκάδα τον Ιούλιο του 1966 ο Σπύρος Περιστέρης αναφέρεται στο σκοπό της μουσικής «αποστολής» (εννοεί την έρευνα) να εξυπηρετεί και ευρύτερους λαογραφικούς σκοπούς αφού μέσω της μεθόδου της ηχογράφησης και της κινηματογράφησης δίνεται η δυνατότητα συλλογής και άλλου είδους υλικού (έθιμα, παραμύθια, παραδόσεις κ.α.)⁷³².

Στην έκθεση της αποστολής γίνεται εκτενής αναφορά στα δημοτικά τραγούδια και τους χορούς της περιοχής. Επισημαίνονται χαρακτηριστικά τους όπως η μονοφωνία και αναλύονται λεπτομερώς τα ρυθμικά και μετρικά πρότυπα. Ως κυριότερους ρυθμούς

⁷²⁷ είτε τραγουδά ένας είτε πολλοί μαζί ή αντιφωνικά.

⁷²⁸ Στο ίδιο, σ.174.

⁷²⁹ Στο σημείο αυτό αναλύονται με παραδείγματα τα ρυθμικά σχήματα του επτάσημου, του εξάσημου και του τετράσημου ρυθμού. Στο ίδιο, σ.175. ωστόσο περισσότερα μπορεί να πληροφορηθεί κανείς κατ'ευθείαν από τη μελέτη του Σπ. Περιστέρη: «Ο εξάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια», στο: Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίδα Λαογραφικού Αρχείου, τόμος 15-16 (1962-63), σσ. 201-229.

⁷³⁰ Ο.π., σ.177.

⁷³¹ Στο ίδιο, σσ. 178-183.

⁷³² Σπύρος Περιστέρης, «Μουσική Λαογραφική Αποστολή εις επαρχίαν Βονίτσης και εις Λευκάδα (1-17 Ιουλίου 1966), στο: Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου), τόμος ΙΗ'-ΙΘ' (1965-1966), Εν Αθήναις 1967, σσ. 344-365.

αναφέρει τον επτάσημο ή επίτριτο που αντιπροσωπεύεται από τον *Καλαματιανό χορό*, τον εξάσημο, στον οποίο προσαρμόζεται ο *Τσάμικος* και στον τετράσημο που παραπέμπει στον *συρτό στα τρία*. Σύντομες αναφορές γίνονται και στις κλίμακες των τοπικών τραγουδιών, το μεγαλύτερο μέρος των οποίων είναι σε διατονικές και λιγότερο σε χρωματικές. Συνηθισμένες, σύμφωνα με τον Περιστέρη, κλίμακες είναι αυτές που αντιστοιχούν στον Α΄ καθώς και πλάγιο του Α΄ Ήχο για τις διατονικές και ορισμένες μεικτές που περιλαμβάνουν χρωματικά και διατονικά τετράχορδα.

Παρατηρούμε ότι και πάλι η μουσική έρευνα δεν περιορίζεται στην καταγραφή μόνο των τραγουδιών αλλά και στην εξαντλητική ανάλυσή τους σε συνδυασμό με τα άλλα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού. Τα δημοσιευμένα τραγούδια είναι: *τα κάλαντα του Λαζάρου ή Λαζάρα* και το *μοιρολόι* από τη Βόνιτσα, ενώ από την περιοχή της Λευκάδας παραθέτει το *τραγούδι του γάμου* (3 παραλλαγές), *Μοιρολόι*, *Η Μηλιά* και *Χορός Θιακός*⁷³³.

Τέλος, η επιτόπια έρευνα στη Λευκάδα εκδόθηκε με ευθύνη του Κέντρου Λαογραφίας το 2010. Πρόκειται για το βιβλίο: *Τραγούδια και χοροί της Λευκάδας / Traditional Songs and Dances from Lefkada*, (Συλλογή: Σπυρ. Δ. Περιστέρης 1963, 1966, επιμέλεια Ιωάννης Πλεμμένος), Αθήνα 2010, σελ. 128 + 2 CD [Συνέκδοση με την Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Λευκάδας].

Δημήτριος Πετρόπουλος

Η μουσική αποτελούσε ένα από τα στοιχεία του υπό διερεύνηση λαϊκού πολιτισμού, στα πλαίσια της λαογραφικής αποστολής του Δ. Πετρόπουλου στην Αρκαδία (Χειράδες και Βελιγοστή) τον Αύγουστο του 1957. Ωστόσο δεν ήταν στις προθέσεις του ερευνητή να παραμένει ένας «απλός» στόχος. Η αναφορά αυτή αποτελούσε ένα τυπικό δείγμα έκθεσης αποστολής η οποία περιέχει πληροφορίες γύρω από τη γεωγραφία και τον τόπο, την οικονομία, την κοινωνία, τις ιδιαιτερότητες και τα προβλήματα (όπως η μετανάστευση εκείνη την εποχή), δημογραφικά ζητήματα, διάλεκτο, τοπική ιστορία και τα τοπικά έθιμα⁷³⁴.

⁷³³ Βλέπε τις καταγραφές, στο ίδιο, σσ.355-363.

⁷³⁴ Δημ. Πετρόπουλος, «Λαογραφική αποστολή εις Χειράδες και Βελιγοστήν Αρκαδίας», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957, Εν Αθήναις 1958, σσ. 412-414.

Τονίζεται ιδιαίτερα η σημαντική θέση της μουσικής ανάμεσα στα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του τόπου και με τον τρόπο αυτό μας εισάγει στην αναζήτηση της έννοιας της τοπικής ταυτότητας, κάτι το οποίο δεν ανήκε στις προθέσεις όλων των ερευνητών λαογράφων. Μας πληροφορεί για την κυριαρχία του παλαιότερου δημοτικού ύφους, του κλέφτικου τραγουδιού. Ερμηνεύει, υποκειμενικά προφανώς, το λόγο για τον οποίο δεν προκρίνει τα νεότερα δημοτικά τραγούδια, ισχυριζόμενος ότι κάποιες «ποιητικές συνθέσεις» εμπνευσμένες από νεότερα πολεμικά ή τοπικά γεγονότα είναι απλώς απομιμήσεις των παλαιότερων τραγουδιών, κατώτερες από εκείνα σε νοήματα και έκφραση. Αποδίδει δε τη διατήρηση του παραδοσιακού χαρακτήρα της οικονομίας και της κοινωνίας στη διατήρηση του δημοτικού τραγουδιού.⁷³⁵

Μία ακόμα παράμετρος που δικαιολογεί τη διατήρηση της παράδοσης του κλέφτικου τραγουδιού είναι η τοπική ιστορία που θεωρεί την περιοχή ως τόπο δράσης των κλεφτών κατά την Επανάσταση του '21. Η ακριτική μουσική παράδοση επίσης λειτουργούσε είτε εμπεριεχόμενη μέσω μεμονωμένων στίχων στο κλέφτικο τραγούδι είτε αυτούσια⁷³⁶.

Γεώργιος Σπυριδάκης

Στα πλαίσια της λαογραφικής αποστολής του στην Αστυπάλαια στο διάστημα από τις 19 Αυγούστου έως 2 Σεπτεμβρίου του 1957 ο καθηγητής Γεώργιος Σπυριδάκης προέβη και σε συλλογή μουσικού υλικού. Αρχικά δημιουργήθηκε ένα πλαίσιο με τη σύντομη προσέγγιση της μέσα από τη γεωγραφία, την ιστορία, τη μορφολογία του εδάφους, τον πληθυσμό, τα κτίσματα και την οικονομία του τόπου. Επίσης αναφέρεται διεξοδικά στο πώς έγινε η εργασία της συλλογής λαογραφικού υλικού, κατηγοριοποίηση του συλλεγέντος υλικού: μεταξύ των οποίων και 76 τραγούδια (παραλογές και ακριτικά), δίστιχα (ερωτικά, μοιρολόγια, νανουρίσματα).

Πραγματοποιήθηκε ηχογράφηση 27 τραγουδιών και χορών σε 2 μαγνητοταινίες, με το μαγνητόφωνο της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας το οποίο λειτουργούσε με μπαταρίες («με ηλεκτρικές συστοιχίας»). Αναγράφηκαν τα ονόματα των μουσικών πληροφορητών, δηλαδή των οργανοπαιχτών καθώς και των κυριών που τραγούδησαν

⁷³⁵ Στο ίδιο, σ. 415.

⁷³⁶ Στο ίδιο.

κατά την ηχογράφηση⁷³⁷. Όπως αναφέρει σε υποσημείωσή του ο Σπυριδάκης, η μουσική συλλογή αυτή συμπληρώθηκε αργότερα (1957) με ηχογράφηση στο Λαογραφικό Αρχείο κάποιων επιπλέον τραγουδιών που ερμήνευσε κάποια από εκείνες τις τραγουδίστριες.

Η έκθεση του Σπυριδάκη περιλαμβάνει και κάποια σχόλια επάνω στα καταγεγραμμένα τραγούδια. Πρόκειται κυρίως για επισημάνσεις γύρω από την εισαγωγή στη λαϊκή παράδοση του νησιού και σε τραγούδια από άλλους τόπους. Τέτοια ήταν *Το άσμα της μάνας με τις τρεις θυγατέρες*, το τραγούδι *Του άρρωστου νέου* και *Το τραγούδι του Διάκου* από την Κρήτη. Κατόπιν τα κλέφτικα *Του Κίτσου η μάνα* και *Παιδιά μου σα θέλτε λεβεντιά*. Πάντως, διαπίστωση του καθηγητή ήταν ότι εκείνη την εποχή ήκμαζαν μόνο οι μαντινάδες (δίστιχα), οι οποίες τραγουδιούνται συνήθως στις διάφορες κοινωνικές περιστάσεις.

Μία μελέτη του Γεωργίου Σπυριδάκη εξετάζει το δημοτικό τραγούδι *Ο ύπνος του άγουρου και η λυγερή* ως προς το στίχο και τη μουσική. Περιλαμβάνει δηλαδή και μουσική καταγραφή. Παρατίθενται τέσσερις παραλλαγές του τραγουδιού (Αγχιάλου, Σκοπέλου, Αχαΐας και Αράχοβας Βοιωτίας⁷³⁸) και κατόπιν μία τεκμηριωμένη συγκριτική μελέτη τόσο μεταξύ των παραλλαγών όσο και μεταξύ παραλλαγών και άλλων δημοτικών τραγουδιών με ανάλογα μοτίβα.

Σύμφωνα με τον Σπυριδάκη πρόκειται για 114 παραλλαγές αυτού του τραγουδιού συγκεντρωμένες στο Λαογραφικό Αρχείο και που προέρχονται από διάφορες περιοχές όπως Πόντος και Νικομήδεια της Μ. Ασίας, προσφύγων Ανατολικής Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου, Στερεάς Ελλάδας, Πελοποννήσου, Ζακύνθου, Κυκλάδων, Λέσβου, Δωδεκανήσου και Κρήτης. Σημαντική είναι η αναφορά που γίνεται για τη σχέση του τραγουδιού με τον Ακριτικό κύκλο με κοινό στοιχείο τις ηρωικές αξίες που περιβάλλουν τον νέο ο οποίος πάντοτε είναι πολεμιστής. Η πάλη του Διγενή με το μεταμορφωμένο σε παλικάρι δράκο που ήθελε να αρπάξει τη γυναίκα του, ή με το λιοντάρι και στη συνέχεια με τους απελάτες.

⁷³⁷ Γ. Σπυριδάκης, «Λαογραφική αποστολή εις Αστυπάλαιαν(19 Αυγ.- 2 Σεπτ. 1957)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957, Εν Αθήναις 1958, σ.407.

⁷³⁸ Γ. Σπυριδάκης, Το δημόδες άσμα, «Ο ύπνος του άγουρου και η λυγερή», Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* τόμος 11^{ος} και 12 (έτη 1958- 1959), Εν Αθήναις 1960,σσ. 229-231.

Παρατηρείται λοιπόν μία φιλολογική (στιχουργική) προσέγγιση αυτών των παραλλαγών. Κατόπιν, ο Σπυριδάκης παραθέτει τις καταγραμμένες με ευρωπαϊκή σημειογραφία μελωδίες προκειμένου να τεκμηριώσει τη σχέση του τραγουδιού με τον Ακριτικό κύκλο⁷³⁹. Πρόκειται για ηχογραφήσεις 14 παραλλαγών που πραγματοποιήθηκαν εκείνη τη δεκαετία φυλασσόμενες στην Εθνική Μουσική Συλλογή του Λαογραφικού Αρχείου από τις περιοχές που προαναφέρθηκαν. Όπως συνηθίζοταν, οι συλλογείς πραγματοποιούσαν τις ηχογραφήσεις σε μαγνητόφωνο⁷⁴⁰ ενώ αργότερα γινόταν η απομαγνητοφώνηση και η καταγραφή με ευρωπαϊκή σημειογραφία⁷⁴¹.

Οι παραλλαγές, κρίνοντας από τη μουσική τους, ακολουθούσαν τη γενικότερη κατάταξη σε νησιωτικές και ηπειρωτικές. Οι παραλλαγές της ηπειρωτικής Ελλάδας ανήκαν σε χρωματική κλίμακα ταυτισμένη με τον Β' και πλάγιο του Β' Ήχου της εκκλησιαστική βυζαντινής μουσικής γι' αυτό, όπως αναφέρει και ο συγγραφέας παρουσιάζει ομοιότητες σε σχέση με την τεχνική των μελωδιών αυτών των Ήχων αλλά και του ύφους και της ερμηνείας⁷⁴².

Οι νησιωτικές (Δωδεκανησιακές) παραλλαγές παρουσίαζαν, όπως ήταν αναμενόμενο, διαφορές από την προηγούμενη περίπτωση τόσο ως προς την κλίμακα, η οποία είναι διατονική και ταυτίζεται με την κλίμακα του Α' Ήχου της Βυζαντινής μουσικής, όσο και ως προς το ρυθμό. Η μουσική αυτού του τραγουδιού η οποία είναι συναφής ως προς τη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, το κάνει αναγνωρίσιμο ως τραγούδι του γάμου (επιθαλάμιο). Διατηρεί τον αρχαιοπρεπή χαρακτήρα της και κάνει σαφείς τις διάφορες αλλοιώσεις που έχει δεχτεί από τις τοπικές μουσικές παραδόσεις.

Παρατηρούμε ότι η πρώτη καταγεγραμμένη μελωδία κινείται στα πλαίσια μιας εβδόμης με τονική βάση το φθόγγο πα (=ρε) και κύριο τετράχορδο το χρωματικό. Η δεύτερη, με τονική βάση το φθόγγο κε (=λα), κινείται και αυτή στο χρωματικό τετράχορδο. Η τρίτη παραλλαγή λειτουργεί στο ίδιο πλαίσιο με την πρώτη, ως προς τη βάση και το τετράχορδο, ενώ η τέταρτη καταγραφή που είναι η νησιώτικη κάνει χρήση της διατονικής κλίμακας του Α' Ήχου με βάση τον Πα και με το Ζω ύφεση. Στην πρώτη περίπτωση ο Περιστερής, που έκανε τη μεταγραφή, απέφυγε τη χρήση κλάσματος στην ένδειξη του μέτρου ώστε να κάνει σαφή τον σχετικά ελεύθερο χαρακτήρα του

⁷³⁹ Βλ. στο ίδιο, σ.242 κ.ε.

⁷⁴⁰ Στις συγκεκριμένες Στ. Καρακάσης, Σωτ. Τσιάνης, Σπ. Περιστερής.

⁷⁴¹ Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις η καταγραφή πραγματοποιήθηκε από τον Σπ. Περιστερή.

⁷⁴² Ο.π., σ.245.

αργού μέλους και τον ελεύθερο ρυθμό του. Οι άλλες ωστόσο χαρακτηρίζονται από δίσημο ρυθμό (4/4 και 2/2) λόγω του *αργοσύντομου* χαρακτήρα του μέλους. Τέλος, οι ακανόνιστες ρυθμικές υποδιαιρέσεις (πεντάηχα, επτάηχα κλπ) αλλά και η χρήση μικρών αξιών (τριακοστά δεύτερα) φανερώνουν την προσπάθεια για ακρίβεια στην απομαγνητοφώνηση και καταγραφή δηλαδή την αποφυγή παρέμβασης⁷⁴³.

Οι παρατηρήσεις σχετικά με τα καταγεγραμμένα τραγούδια περιορίζονταν συνήθως στη μελέτη του στίχου, για το λόγο αυτό και η συγκριτική μελέτη αποτελεί μελέτη του στίχου. Εξάλλου η μουσικολογική προσέγγιση του Περιστέρη κατόπιν έγινε βοηθητικά. Δεν φαίνεται όμως να υπάρχουν αυτή την εποχή οι θεωρητικές εκείνες υποδομές που θα ευνοούσαν μία σε βάθος ανάλυση των καταγραφών και την πραγματοποίηση εθνομουσικολογικής προσέγγισης.

Η διαδικασία της λαογραφικής αποστολής στην Κίμωλο από τον καθηγητή Γεώργιο Σπυριδάκη το 1963 αφορούσε την έρευνα μορφών του υλικού, κοινωνικού και του πνευματικού βίου⁷⁴⁴. Στη διαδικασία αυτή, όπως αναφέρει ο καθηγητής Σπυριδάκης, χρησιμοποιούνταν και οι μέθοδοι της καταγραφής, ηχογράφησης, κινηματογράφησης και φωτογράφησης⁷⁴⁵. Αν και ο συλλογέας δεν ήταν μουσικός και περιόριζε το όλο ερευνητικό έργο σε συγκέντρωση τραγουδιών με μια απλή ηχογράφηση, η έρευνα αυτή αποτελεί πηγή μουσικού υλικού.

Ενδεχομένως δεν λαμβάνονταν τα απαραίτητα συμπληρωματικά στοιχεία προκειμένου να πραγματοποιηθεί περαιτέρω διερεύνηση και μουσικολογική επεξεργασία. Αυτό όμως σε καμία περίπτωση δε σημαίνει ότι πρόκειται για ένα μη αξιοποιήσιμο υλικό. Είναι βέβαιο ότι η χρήση όχι μόνο του μαγνητοφώνου αλλά και της κινηματογραφικής μηχανής λήψεως συμβάλει καθοριστικά στην αξιόπιστη καταγραφή τόσο των τραγουδιών, όσο και των χορών. Επιπλέον, μπορούμε να μιλήσουμε με βεβαιότητα για την καταγραφή των στοιχείων της έκφρασης και της αυθεντικότητας.

Η λαογραφική αποστολή της Κιμώλου απέδωσε και ηχογραφήσεις τραγουδιών, μουσικής τοπικών χορών και εκκλησιαστικών ύμνων. Στην έκθεση της αποστολής ζοτ

⁷⁴³ Βλέπε τις καταγραφές σσ.442-444.

⁷⁴⁴ Γ. Σπυριδάκης, «Έκθεσις λαογραφικής αποστολής εις Κίμωλον (από τις 14 μέχρι της 29 Αυγούστου 1963)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ' (έτη 1962-1963), Εν Αθήναις 1964, σσ. 304-321.

⁷⁴⁵ Γ. Σπυριδάκης, στο ίδιο, σ. 304.

Σπυριδάκη γίνεται αναφορά στα «τραβούδια» δηλαδή σε δίστιχα τα οποία «τραβουδιούνται», δηλαδή άδονται. Σημαντικό είναι το ότι καταγράφηκαν τα ακριτικής παράδοσης τραγούδια *Της Κόρης Ανδρειωμένης, Ο ύπνος του άγουρου και της λυγερής και Το τραγούδι του Πορφύρη*. Στη σελίδα 315 του τόμου δημοσιεύεται η μουσική καταγραφή του εθιμικού τραγουδιού του *Ακλείδωνα*. Και στην περίπτωση αυτή, την λεπτομερέστατη καταγραφή πραγματοποίησε μετά την εισαγωγή των χειρογράφων στο Λαογραφικό Αρχείο ο Σπύρος Περιστέρης.

Η έρευνα του Γεωργίου Σπυριδάκη «Το άσμα της χελιδόνας (χελιδόνισμα) την πρώτην Μαρτίου» αφορά τραγούδι από ομάδες παιδιών κυρίως του δημοτικού σχολείου. Παράλληλα γίνεται αναφορά στη συνήθεια «της περιδέσεως του Μάρτη» με κόκκινη και λευκή κλωστή⁷⁴⁶. Περιγράφεται δε το έθιμο του αγερμού των παιδιών που κρατούν το ομοίωμα της χελιδόνας και τραγουδούν το σχετικό άσμα (χελιδόνισμα). Το κείμενο συνοδεύεται από πλούσιο φωτογραφικό υλικό το οποίο λειτουργεί επεξηγηματικά. Αναφέρονται όλες οι ανά την Ελλάδα παραλλαγές του τραγουδιού⁷⁴⁷ και παρατίθεται χάρτης με τις γεωγραφικές περιοχές στις οποίες τελούσαν το έθιμο (μέχρι εκείνη την εποχή).

Στο Γ' μέρος της έρευνας δημοσιεύονται αντιπροσωπευτικά κείμενα των παραλλαγών⁷⁴⁸. Ακολουθούν παρτιτούρες καταγραφών των παραλλαγών από τις περιοχές: Νέου Σουλίου Σερρών, Φιλιππουπόλεως, Σιάνα Ρόδου, Σαλάκου Ρόδου και Χάλκης. Δεν παραλείπει δε μία συγκριτική μελέτη μεταξύ παραλλαγών διαφόρων περιοχών του ελλαδικού χώρου με επίκεντρο τη λέξη «Μάρτης». Οι τεκμηριωμένες αναφορές στη λειτουργία του εθίμου κατά τους βυζαντινούς χρόνους και στη συνέχεια οι αναφορές στις απαρχές του στην αρχαία Ελλάδα συνιστούν μία ιστορική συνέχεια που όπως φαίνεται ήταν ακόμα στις επιδιώξεις των λαογράφων και κατά τη δεκαετία του 1960.

⁷⁴⁶ Γ. Σπυριδάκης, «Το άσμα της χελιδόνας (χελιδόνισμα) την Πρώτην Μαρτίου», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ' (έτη 1967-1968), Εν Αθήναις 1969, σ.15.

⁷⁴⁷ Στο ίδιο, σσ. 25-32.

⁷⁴⁸ Στο ίδιο, σσ. 32-35.

Σταύρος Καρακάσης

Ένας ακόμα ορισμός για τη «Μουσική Λαογραφία» μπορεί να σχηματοποιηθεί από το σκεπτικό του Σταύρου Καρακάση στην έκθεση της μουσικής αποστολής στην Χαλκιδική το 1959. Ο ερευνητής δημοσίευσε στην έκδοση του 11^{ου} και 12^{ου} τόμου της «Επετηρίδος του Λαογραφικού Αρχείου» όσα αφορούσαν την ηχογράφιση σε μαγνητοταινίες 418 δημοτικών τραγουδιών και χορών καθώς επίσης και κείμενα 90 τραγουδιών από ιδιωτικές συλλογές⁷⁴⁹. Στο πλαίσιο αυτό επιδιώκει την, υποτυπώδη έστω, ανασύσταση του πλαισίου της τοπικής ιστορίας ώστε να λειτουργεί ως σημείο αναφοράς των τραγουδιών. (Βλέπε τις αναφορές στις έρευνες της Ιερισσού και της Κασσάνδρας).

Ο Καρακάσης εντοπίζει τη βασική διαφορά αυτών των τραγουδιών από τις παραλλαγές τους στην υπόλοιπη Ελλάδα στον περισσότερο βυζαντινό, ανατολίτικο κατά τον ίδιο, χαρακτήρα τους. Ιδιαίτερα συνηθισμένους χορούς θεωρεί, πάντοτε κατά την εποχή της ηχογράφησης, τον *Συρτό* και τον *Καλαματιανό*. Συνδέει επίσης τον *Καγκελευτό* – τοπικό χορό της Ιερισσού – με ένα ιστορικό γεγονός που αφορούσε την περιοχή. Στις σελίδες 337 και 338 του 11^{ου}/12^{ου} τόμου δημοσιεύονται δύο καταγεγραμμένες μελωδίες που χορεύονται με τον συγκεκριμένο χορό.

Κατόπιν γίνεται αναφορά επάνω στα μουσικά όργανα της περιοχής και ιδιαίτερα σε αυτά που έπαιζαν κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης. Γίνεται φανερό ότι στα τέλη της δεκαετίας του 1950, το ραδιόφωνο και το μαγνητόφωνο είχαν εισβάλει ακόμα και στα τοπικά πανηγύρια και άρχισαν να εκτοπίζουν τα λαϊκά μουσικά όργανα. Σε αυτό αποδίδει και την αιτία της μείωσης των λαϊκών οργανοπαιχτών. Επίσης η νόθευση της παραδοσιακής ορχήστρας με νεότερα όργανα, όπως η κιθάρα, το ακκορντεόν και το σαξόφωνο, έδωσε τη δυνατότητα διεύρυνσης και του παραδοσιακού ρεπερτορίου με ξένα τραγούδια. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στη συχνή αντικατάσταση του λαούτου με την κιθάρα⁷⁵⁰.

Μέρος μιας τέτοιας εργασίας ήταν και η αναφορά και ερμηνεία προβλημάτων που συναντούσε το έργο της καταγραφής. Στην προκειμένη περίπτωση προσπαθεί να ερμηνεύσει τον λόγο για τον οποίο τα κείμενα παλαιότερων δημοφιλών τραγουδιών

⁷⁴⁹ Στ. Καρακάσης, «Μουσική αποστολή εις Χαλκιδική. (6 Αυγ. – 9 Σεπτ. 1959)», στο: Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 11^{ος} και 12^{ος} (1957-1959), Εν Αθήναις 1960, σ. 338.

⁷⁵⁰ Στο ίδιο, σ.339.

ήταν ελλιπή. Σύμφωνα με τον Καρακάση ξεχάστηκαν από τους γερνότερους αφού δεν τα τραγουδούν οι νεότεροι, λόγω της διάδοσης του αστικολαϊκού τραγουδιού μέσω του ραδιοφώνου και της δισκογραφίας.

Στην σελίδα 340 της έκθεσης αυτής παρατίθεται η καταγραφή ενός μοιρολογιού με ευρωπαϊκή σημειογραφία. Συναντάμε και εδώ μία λεπτομερέστατη καταγραφή των αξιών ωστόσο δεν υπάρχει ένδειξη μέτρου (κλάσματος) επειδή το τραγούδι είναι ελεύθερου ρυθμού. Σε ό,τι αφορά στο μουσικό υλικό, αυτό δεν επηρεάζεται από κλίμακες ή τρόπους της βυζαντινής μουσικής αλλά από τους «δρόμους» τους οποίους ακολουθούσαν τα ρεμπέτικα τραγούδια. Το συγκεκριμένο τραγούδι ακολουθεί τα χαρακτηριστικά της Νιαβεντί⁷⁵¹, κινείται στα πλαίσια της οκτάβας του ρε. Η σκάλα αποτελείται και αυτή από δύο τετράχορδα χρωματικά. Το βαρύτερο μπορεί να έχει το τριημιτόνιο μεταξύ 3^{ης} – 4^{ης} βαθμίδας⁷⁵² και το οξύτερο μετά τη 2^η -3^η βαθμίδα.

Η Χαλκιδική αποτέλεσε στόχο μιας καθαρά μουσικής αποστολής στο διάστημα 5 Ιουλίου έως 4 Αυγούστου του 1960, με στόχο τη λήψη πρωτογενούς υλικού από περιοχές που δεν είχε επισκεφτεί στο παρελθόν ο ερευνητής⁷⁵³. Πληροφορούμαστε ότι τόσο στην παρούσα όσο και σε άλλες περιπτώσεις αποστολών, οι διάφοροι Δήμοι είχαν ήδη πραγματοποιήσει έργο συλλογής τοπικών δημοτικών τραγουδιών με σκοπό την αναμετάδοσή του από τις εκπομπές των ραδιοφωνικών σταθμών τους. Αυτό το υλικό παρείχαν στους ερευνητές του Λαογραφικού Αρχείου κατά τη διάρκεια των επισκέψεων και των εκεί καταγραφών τους⁷⁵⁴.

Από τα τραγούδια που απομαγνητοφωνήθηκαν και καταγραφήθηκαν με ευρωπαϊκή σημειογραφία, τρία έχουν μέτρο 7/8 και ένα 2/4. Τα τραγούδια αυτά είναι οι δύο παραλλαγές της *Γερακίνας*, το *Άσπρα μου περιστέρια μαύρα μου πουλιά* και το *Μια*

⁷⁵¹ Οι ονομασίες των «δρόμων» τους οποίους ακολουθούν συνήθως τα ρεμπέτικα τραγούδια είχαν διατυπωθεί από το Μάρκο Βαμβακάρη και δημοσιεύονται από το Μάρκο Δραγούμη στην ανακοίνωσή του με θέμα: «Μια μουσικολογική προσέγγιση του ρεμπέτικου» στον τόμο: Αιγαίο Κέντρο Ελληνικής Φιλοσοφίας - Κάρπαθος, Πανελλήνιο Συμπόσιο «Θέματα Ελληνικού Πολιτισμού» (1^ο 1983, Κάρπαθος), Αθήνα 1984, σ.65.

⁷⁵² Συναντάται κυρίως με την ονομασία «βαλκανικό μινόρε».

⁷⁵³ Σταύρος Καρακάσης, «Μουσική αποστολή εις Χαλκιδικήν (5 Ιουλ. – 4 Αυγ. 1960), στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ' - ΙΔ(έτη 1960- 1961), Εν Αθήναις 1962, σσ.362-373.

⁷⁵⁴ Βλέπε τις εκθέσεις των αποστολών όπως: Γ. Σπυριδάκη και Στ. Καρακάση, «Λαογραφική αποστολή εις Κύπρον (21 Οκτωβρίου – 20 Νοεμβρίου 1960)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ' - ΙΔ(έτη 1960- 1961), Εν Αθήναις 1962, σελ.337 όπως επίσης και στο: Σταύρος Καρακάσης, «Μουσική αποστολή εις Χαλκιδικήν (5 Ιουλ. – 4 Αυγ. 1960), στο *ίδιο*, σ.365.

φορά ειν' η Λαμπρή. Υπάρχουν βέβαια και οι στίχοι και άλλων ηχογραφημένων τραγουδιών χωρίς να παρατίθεται η παρτιτούρα τους. Οι καταγραφές με σημειογραφία είναι πολύ επιμελημένες. Αναλύεται ο ρυθμός (κλάσμα) ώστε να γίνεται σαφής η σύστασή του με σκοπό την ορθή εκτέλεση. Προηγείται το solo του κλαρίνου με την αναγραφή των θεμάτων Α και Β έτσι ώστε να γίνει κατανοητή η *διμερής μορφή* της εισαγωγής. Στη συνέχεια, με την αναγραφή «άσμα» βλέπουμε το τραγούδι με τα λόγια. Οι στίχοι βέβαια αναγράφονται όλοι στο τέλος ως ένα ποιητικό κείμενο. Στο τέλος του τραγουδιού, όπως συνηθιζόταν, γράφεται η κλίμακα που χρησιμοποιήθηκε για να γίνει το τραγούδι.

Πρέπει να σημειώσουμε ότι στην έκθεση της αποστολής γινόταν ιδιαίτερη αναφορά σε κάθε περιοχή στην οποία πραγματοποιήθηκε ηχογράφηση και στους μουσικούς οι οποίοι έπαιζαν και τραγούδησαν. Επίσης είχαν συμπεριληφθεί στοιχεία γύρω από την τοπική ιστορία ή κάποιο γεγονός ή έθιμο. Προσπάθεια δηλαδή να μην είναι τα τραγούδια αποκομμένα από τα υπόλοιπα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού και να φανεί η κάποια αλληλεπίδραση. Σημαντικό στοιχείο σε ό,τι αφορά στην επινοητικότητα του λαϊκού δημιουργού και στον παρεμβατικό του ρόλο στην εξέλιξη της παραδοσιακής οργανολογίας και του λαϊκού πολιτισμού γενικότερα αποτελεί η αναφορά στη φλογέρα με τις 3 τρύπες επιπλέον αντί 6, που επινόησε κάποιος.

Σύμφωνα με την τυπική καταγραφή μιας μουσικής αποστολής επισημαίνονται η γεωγραφική θέση και η ενασχόληση των κατοίκων, κάποιο βασικό πρόβλημα της ηχογράφησης, αναφέρονται οι κατηγορίες των τραγουδιών που ηχογραφήθηκαν, οι συλλογές τρίτων που προσαρτήθηκαν στην έρευνα, τα χωριά στα οποία πραγματοποιήθηκαν οι ηχογραφήσεις, κάποιες τοπικές παραδόσεις ή μέρος της τοπικής ιστορίας σχετικό με τα τραγούδια και βέβαια φωτογραφικό υλικό από την περιοχή, τον κοινωνικό και υλικό βίο και τις ηχογραφήσεις.

Έχει διατυπωθεί πολλές φορές ότι ο λαϊκός πολιτισμός δεν παραμένει στατικός αλλά εξελίσσεται. Η παραγωγή δημοτικών τραγουδιών ελαττώθηκε σταδιακά με την εξάλειψη των λόγων που προϋπέθεταν τη δημιουργία τους. Συνέχισαν ωστόσο να δημιουργούνται, σε διαφορετικούς ρυθμούς πλέον, ανάλογα τα ιστορικά δεδομένα. Έτσι, δημοτικά τραγούδια δημιουργήθηκαν σύμφωνα με τον Καρακάση, εμπνευσμένα από τους Μακεδονικούς αγώνες, τις ομηρίες στη Βουλγαρία κατά τα έτη 1916 και 1942, καθώς και τραγούδια που γράφτηκαν για της σφαγές από τους Βουλγάρους στα

δύο Κερδύλλια το 1942, της Δράμας και του Δοξάτου και βέβαια από τον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο του '40.

Σύμφωνα πάντα με τον ερευνητή, τα τραγούδια αυτά δεν είχαν τη μουσική και την αισθητική αξία των παλαιότερων δημοτικών τραγουδιών, διότι το ύφος τους πλησίαζε περισσότερο προς τη λαϊκή μουσική της εποχής (ο Καρακάσης αναφέρεται στην αρχή της δεκαετίας του 1960) και καταλήγοντας, επισημαίνει ότι υπάρχει σε αυτά ενδιαφέρον από ιστορικής πλευράς επειδή θεωρούνται δείγματα νεότερης λαϊκής δημιουργίας⁷⁵⁵.

Η ανάγνωση της έκθεσης αυτής της αποστολής μπορεί να μας οδηγήσει σε κάποιες επιπλέον διαπιστώσεις ή και διαφοροποιήσεις σε σχέση με εκθέσεις άλλων αποστολών. Έτσι διαπιστώνουμε ότι οι ηχογραφήσεις αναφέρονται λεπτομερώς και κατά γεωγραφικές περιφέρειες, γίνεται πλέον αναφορά σε τοπικά λαϊκά συγκροτήματα και στα μέλη τους και γίνονται συγκρίσεις μεταξύ παραλλαγών διαφορετικών περιοχών⁷⁵⁶. Ακόμα, διατηρείται η σύνδεση των τραγουδιών με την ιστορία και τηρείται ερμηνευτική στάση απέναντι σε προβλήματα των δημοτικών τραγουδιών⁷⁵⁷.

Ο μουσικός λαογράφος αυτής της εποχής, εκτός από τη σύλλογή του πρωτογεννούς μουσικού υλικού, κάτι που παραμένει πάντοτε και ο κύριος στόχος της αποστολής του, συλλέγει και επιπλέον «λαογραφική ύλη» μέσω ηχογράφησης ή καταγραφής, όπως έθιμα, παραδόσεις, παραμύθια κλπ⁷⁵⁸. Γίνεται ολοένα και περισσότερο φανερό ότι ένα πολιτισμικό φαινόμενο όπως η μουσική δεν μπορεί να μελετάται πλέον αποκομμένο από το σύνολο των λαογραφικών φαινομένων και έξω από το κοινωνικό και πολιτισμικό του πλαίσιο.

Μία ιδιαιτερότητα που παρουσιάζει η αποστολή αυτή είναι ότι ο ερευνητής της λαογραφίας ή της μουσικολογίας βρίσκεται πλέον αντιμέτωπος με ένα δίλλημα. *Το εάν*

⁷⁵⁵ Σταύρος Καρακάσης, «Μουσική αποστολή εις την περιφέρειαν Παγγαίου Μακεδονίας (4 Αυγούστου – 2 Σεπτεμβρίου 1961)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ' - ΙΔ (έτη 1960- 1961), Εν Αθήναις 1962, σ.424.

⁷⁵⁶ Αντιπροσωπευτικό δείγμα των καταγραφών και της απομαγνητοφώνησης αποτελεί η δημοσίευση στην παρούσα έκθεση τριών Μακεδονικών τραγουδιών και ενός Μικρασιάτικου.

⁷⁵⁷ Όπως για παράδειγμα η δυσκολία στην εύρεση τραγουδιστών προκειμένου να ερμηνεύσουν τραγούδια προερχόμενα από τη Μικρά Ασία, επειδή οι μικρασιάτες πρόσφυγες όπως και αυτοί της Ανατολικής Θράκης είχαν αφομοιωθεί προς τον παλαιότερο πληθυσμό και δεν υπήρχαν πλέον οι παλιοί που τα θυμόντουσαν. (βλέπε και Στ. Καρακάσης, *ό.π.*, σ.425.)

⁷⁵⁸ Σταύρος Καρακάσης, «Μουσική αποστολή εις Χίον από τις 28 Αυγούστου μέχρι της 9 Σεπτεμβρίου 1962», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ' (έτη 1962-1963), Εν Αθήναις 1964, σ.273.

θα συμπεριλάβει ή όχι στη σφαίρα των ερευνητικών του ενδιαφερόντων τον αστικό χώρο και απ' ότι φαίνεται δεν πραγματοποιείται κάτι τέτοιο ακόμα⁷⁵⁹.

Προσεγγίζοντας ιστορικά το ζήτημα των καταγραφών των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, παρέχει σημαντικές πληροφορίες για το ζήτημα της Μουσικής Λαογραφίας στην Ελλάδα. Η πρώτη πληροφορία αφορά το έργο του *H. Pernot*, απεσταλμένου της Γαλλικής Κυβέρνησης στη Χίο κατά τα έτη 1898-1899. Πρόκειται για τη συλλογή της δημοτικής μουσικής της Χίου που πραγματοποίησε ο *Pernot* κατά την εκεί παραμονή του αποτυπώνοντας σε κυλίνδρους γραμμοφώνου διάφορα δημοτικά τραγούδια, τα οποία μετέγραψε κατόπιν στο Παρίσι σε ευρωπαϊκή σημειογραφία ο μουσικός *Paul le Flem*⁷⁶⁰.

Γίνεται αναφορά και σε παλαιότερη αποστολή Γάλλων, όπως του *L. A. Bourgault-Ducoudray*, με σκοπό καταγραφές και δημοσιεύσεις⁷⁶¹. Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Καρακάσης, η συλλογή δεν μπορεί να θεωρηθεί επιτυχημένη επειδή τα τραγούδια προφανώς εμπίπτουν στην κατηγορία των «τροποποιημένων από τους λογίους» και χωρίς ιδιαίτερη αντιπροσωπευτικότητα σε είδη. Εξάλλου, σύμφωνα πάντοτε με τον Καρακάση, ο *Paul le Flem* μη γνωρίζοντας την Ελληνική μετρική κατέγραψε τα τραγούδια χωρίς να αποδίδει σωστά τα σύνθετα και μεικτά μέτρα⁷⁶². Επίσης, η συγκριτική διαδικασία που εισάγει εδώ ο Καρακάσης μεταξύ της καταγραφής του *le Flem* και του Σιγάλα δείχνει ότι καμία σχέση δεν υπάρχει και σε επίπεδο μελωδίας. Πρόκειται ασφαλώς για παραποίηση η οποία γίνεται ακόμα περισσότερο φανερή με τη σύγκριση των κλιμάκων των δύο καταγραφών.

Συνοπτικά περιγράφεται το υλικό που συνέλεξε. Ονοματίζει χωριστά τα μουσικά και χορευτικά είδη που συγκριτικά αποδεικνύονται κοινά με αυτά των υπολοίπων περιοχών του Ελλαδικού χώρου, από αυτά που παρουσιάζουν τοπικές ιδιαιτερότητες. Αναφέρεται κυρίως σε εποχικά τραγούδια όπως αποκριάτικα,

⁷⁵⁹ Στο ίδιο, σ.274. Ωστόσο, διεξοδική αναφορά γίνεται στη Φιλαρμονική της πόλης της Χίου, την ύπαρξη εντοπίου δημοτικής μουσικής και τέλος στις ελάχιστες ηχογραφήσεις που πραγματοποίησε στην πόλη αυτή.

⁷⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 274. Επίσης γνωρίζουμε ότι η συγκεκριμένη συλλογή εκδόθηκε με τον τίτλο: *Rapport sur une mission scientifique en Turquie, par H. Pernot, Paris MDCCCXCIII*, σ. 129. Βλέπε επίσης ό.π., Στ. Καρακάσης κλπ, σ.274.

⁷⁶¹ Βλ. στο ίδιο, σ. 274.

⁷⁶² Στο ίδιο, σ. 275.

λαμπριάτικα, μαγιάτικα κ.α. Σε κάποιες περιπτώσεις είναι δυνατό να επεκτείνεται και σε συγκρίσεις μεταξύ της ευρωπαϊκής και βυζαντινής εκδοχής⁷⁶³.

Ενδιαφέρουσα είναι και η καταγραφή του οργανικού μέρους του *Πυργούτσικου χορού*, διευκρινίζοντας το μέρος της τσαμπούνας και του κρουστού (τουμπί). Η καταγραφή συνοδεύεται από περιγραφή του χορού και από φωτογραφικό υλικό (όπως εξάλλου όλη η εργασία). Επίσης η περιγραφή της ερμηνείας των πολύστιχων τραγουδιών (ακριτικά ή παραλογές) σύμφωνα με την οποία, στη Χίο συνήθιζαν να παρεμβάλλουν κάθε ένα ή δύο στίχους, «γυρίσματα» σε οκτασύλλαβους που τα τραγουδούν σε γρηγορότερο ρυθμό σε σχέση με την κύρια μελωδία. Η καταγραφή του συγκεκριμένου τραγουδιού είναι σαφέστατη ενώ την χαρακτηρίζουν επεξηγήσεις για το πού ακούγεται το «κυρίως τραγούδι» και πού το «γύρισμα» κάτι δηλαδή που προσδίδει μία *διμέρεια* στο έργο και ταυτόχρονα μια *πολυρυθμία* (Με την εναλλαγή δύο ρυθμών).

Η καταγραφή του *Βολισσιανού συρτού* «Στην Αγιά Μαρκέλλα, μεσ' στον ποταμό» παρουσιάζει ενδιαφέρον διότι μέσω αυτής επιτυγχάνεται τόσο μελωδική όσο και ρυθμική ανάλυση⁷⁶⁴. Έτσι, μπορεί να ερμηνευτεί και η χορευτική πράξη. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν οι καταγραμμένες δύο παραλλαγές του τραγουδιού *Όσο καυκιόμουν κι ήλεγα μαύρος μη με φιλήσει*. Η μουσική ανάλυση που πραγματοποίησε ο ερευνητής οδήγησε στις κλίμακες που χρησιμοποιούνται. Έτσι, και οι δύο παραλλαγές παρουσιάζουν μία διμερή μορφή που την καθορίζει η τονική βάση αφού παρατηρείται μετατόπισή της από τον τρόπο του μι στον τρόπο του ρε.

Στην αποστολή του στη Λέσβο το 1963 ο Καρακάσης αναφέρεται στις κατηγορίες των τραγουδιών που ηχογραφήθηκαν και καταχωρήθηκαν. Ταυτόχρονα στις καταγραφές εθίμων και παραδόσεων με τα σχετικά τους τραγούδια και στο συνοδευτικό φωτογραφικό υλικό⁷⁶⁵. Αναφέρει επίσης ότι μεγάλο μέρος της δημοτικής μουσικής της Λέσβου έχει καταχωρηθεί καταγεγραμμένη με βυζαντινή σημειογραφία στο περιοδικό *Φόρμιγξ*⁷⁶⁶. Τέλος, γίνεται περιληπτική αναφορά στα είδη και τις ονομασίες των τοπικών χορών (όπως καρσιλαμάδες, Ζεϊμπέκικος κ.α.) καθώς και στα μουσικά όργανα

⁷⁶³ Παράδειγμα η τονικότητα Φα Μείζων και ο Ήχος Γ', ο τρόπος του μι και ο μέσος Δ' (Λέγετος) κ.α.

⁷⁶⁴ Στο ίδιο, σ. 283.

⁷⁶⁵ Σταύρος Καρακάσης, «Λαογραφική μουσική αποστολή εις Λέσβον (από 11 Αυγ. – 10 Σεπτ. 1963)», στο : *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ' (έτη 1962-1963), Εν Αθήναις 1964, σ.351.

⁷⁶⁶ Στο ίδιο, σ. 352.

(όπως το τουμπελέκι και ο ζουρνάς) οι φωτογραφίες των οποίων μαζί με τους παραδοσιακούς τους οργανοπαίχτες δημοσιεύονται.

Αντίθετα, η δημοσίευση της καταγραφής με ευρωπαϊκή σημειογραφία του τραγουδιού *Πώς το τρίβουν το πιπέρι* είναι λεπτομερής και συνοδεύεται από πληροφορίες γύρω από την κλίμακα του Ήχου (Α΄) και το ρυθμό του. Περιγράφεται ο χορός της *Τράτας* και αναφέρονται διεξοδικά τα ονόματα άλλων χορών. Για το τραγούδι *Στουν κ'να*, η παρτιτούρα του οποίου και αυτή δημοσιεύεται στην παρούσα έκθεση δίνονται πληροφορίες γύρω από τον στολισμό και τον καλωπισμό της νύφης πριν το γάμο.

Με την αναφορά στα τοπικά Κάλαντα των Φώτων, στον τρόπο που λέγονται (έθιμα) και στην μουσική ιδιομορφία τους δημοσιεύεται και η καταγραφή τους⁷⁶⁷. Σε σύγκριση ωστόσο με το παραπάνω δημοσιεύεται και μία παλαιότερη παραλλαγή αυτών των καλάντων η οποία έχει είδη εκλείψει.

Η αποστολή στην επαρχία Πυλίας Μεσσηνίας λειτούργησε συμπληρωματικά προς την παλαιότερη που είχε πραγματοποιηθεί στην περιοχή κατά το 1938-39. Ο Σταύρος Καρακάσης θεωρεί τη μουσική αποστολή ως *λαογραφική έρευνα*. Στόχος της ήταν η περισυλλογή αλλά και μελέτη «της δημόδους μουσικής ύλης της περιοχής» με ηχογράφηση (σε μαγνητοταινίες) της μουσικής δημοτικών τραγουδιών και χορών, με καταγραφή των κειμένων τους και συμπληρωματικά, με φωτογραφικό υλικό των πληροφορητών⁷⁶⁸.

Η έκθεση περιλαμβάνει εκτός από τις στοιχειώδεις πληροφορίες για την περιοχή και αντιπροσωπευτικές καταγραφές δημοτικών τραγουδιών, σύντομες αναφορές στο ιστορικό τους και στους πληροφορητές – τραγουδιστές και οργανοπαίχτες και τέλος, σύντομη αναφορά στα μουσικά όργανα. Έμφαση ωστόσο δίνεται στη δημοσίευση των καταγραφών. Πρόκειται για την παρουσίαση των τραγουδιών: *Ο Κωνσταντάκης ο μικρός* που κατά τα φαινόμενα προέρχεται από την ακριτική παράδοση και ανήκει σύμφωνα με τον Καρακάση στην κατηγορία των διπλών χορών⁷⁶⁹ (τσάμικος και καλαματιανός), *Το μάθατε τι έγινε ψηλά στ' Ανεμοδούρι* το οποίο είναι και αυτό διπλός

⁷⁶⁷ Στο ίδιο, σ. 357.

⁷⁶⁸ Σταύρος Καρακάσης, «Έκθεσις μουσικής αποστολής εις επαρχίαν Πυλίας (16 Ιουλ. – 14 Αυγ. 1964), στο: Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΖ' (έτος 1964), Εν Αθήναις 1965, σ. 204.

⁷⁶⁹ Συμπληρωματικά για τους διπλούς χορούς βλέπε την εργασία του Σ. Τσιάνη, Sam Ciani (Σωτήριος Tsianis), *Some observations on the mixed – dance in Peloponnesus*, στο *Λαογραφία* ΙΗ', (1959), σσ. 244-256.

χορός (συρτός και τσάμικος), *Δεν σου το 'πα παντρεμένη* (διπλός χορός), το ιστορικό *Τριάντα καράβια κίνησαν*, ο καλαματιανός *Εσύ 'σαι ένας ήλιος*, η παραλογή *Συμπεθερεύει ο βασιλιάς*, το τραγούδι *Μια προσταγή μεγάλη από το βασιλιά* και τέλος, ένα μοιρολόι⁷⁷⁰.

Για τα παραπάνω τραγούδια ο Καρακάσης δίνει τις απαραίτητες πληροφορίες που προέκυψαν μετά τη μελέτη και επεξεργασία τους, δηλαδή για το μέτρο και το ρυθμό (μουσικό και ποιητικό), την κλίμακα και τη σχέση της με την κλίμακα κάποιου ήχου της βυζαντινής μουσικής και τη διαστηματική έκταση της μελωδίας.

Είναι σημαντικό να διακρίνουμε ανάμεσα σε διαφορετικές παραδόσεις. Η έρευνα της μουσικής στη Ζάκυνθο⁷⁷¹ αποτελεί μελέτη περίπτωσης για τη διερεύνηση του μουσικού φαινομένου γενικότερα στα Επτάνησα. Αναπόφευκτη είναι η σύγκριση με τον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο. Έργο του μουσικολόγου εδώ ήταν η ανάδειξη της διαφοροποίησης τόσο στα είδη της παραδοσιακής μουσικής, όσο και στο μουσικό σύστημα. Σαφώς και υπάρχουν είδη που δεν καλλιεργήθηκαν (όπως το κλέφτικο τραγούδι) κατά την άποψή μας λόγω των διαφορετικών ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών. Ωστόσο και στο θεωρητικό πλαίσιο υπάρχει διαφοροποίηση λόγω της χρήσης διατονικών κλιμάκων και της ανυπαρξίας χρωματικών. Ο ερευνητής κάνει αναφορές στα τοπικά παραδοσιακά είδη τραγουδιών του νησιού όπως οι *καντάδες*, οι *αρέκιες*, οι *τοπικοί αλλά και πανελλήνιοι χοροί* και τα *μουσικά όργανα*⁷⁷². Πέντε λεπτομερείς καταγραφές από τραγούδια που ηχογραφήθηκαν εκείνη τη χρονιά σχολιάζονται με τα κείμενά της.

Το 1966 πραγματοποιήθηκε εκ νέου αποστολή του Καρακάση στη Σάμο ως συνέχεια εκείνης του 1964. Στις ηχογραφήσεις που πραγματοποίησε ο Σταύρος Καρακάσης περιλαμβάνονται οι περισσότερες κατηγορίες των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Στην έκθεση αυτή δημοσιεύτηκαν επτά τραγούδια από τα χαρακτηριστικότερα της δημοτικής μουσικής του νησιού⁷⁷³.

⁷⁷⁰ Βλέπε σσ. 206-214.

⁷⁷¹ Σταύρος Καρακάσης, «Έκθεσις μουσικής αποστολής εις Ζάκυνθον από 5 Αυγούστου – 3 Σεπτεμβρίου 1965», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ' (1965-1966), Εν Αθήναις 1967, σ.261.

⁷⁷² Στο ίδιο, σσ. 262,263.

⁷⁷³ Σταύρος Καρακάσης, «Μουσική και Λαογραφική αποστολή εις Σάμον (17 Σεπτ.-7 Οκτ. 1966)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ' (1965-1966), Εν Αθήναις 1967, σσ.366-374.

Κάθε τραγούδι έχει την παρτιτούρα του, στοιχεία και σχολιασμούς γύρω από το context εντός του οποίου λειτουργούσε, τα μουσικά όργανα και τους τραγουδιστές καθώς και στοιχεία γύρω από τα έθιμα που σχετίζονται με αυτά. Για κάθε περίπτωση παραθέτει επιπλέον μουσικολογικά – θεωρητικά στοιχεία όπως γύρω από το ρυθμό, την έκταση της μελωδίας και τις κλίμακες, χωρίς να παραλείπει και τη συγκριτική διαδικασία μεταξύ των ευρωπαϊκών κλιμάκων και αυτών των ήχων της βυζαντινής μουσικής. Πρόκειται για τα τραγούδια: *Κάλανδα, Τραγούδι του γάμου, Τραγούδι του γάμου (σε άλλο σκοπό), Νανούρισμα, τραγούδια της κούνιας, ο διπλός σκοπός, Στο παραθύρι που 'σαι.*

Α΄μισό της δεκαετίας του 1960: Λαογραφικές αποστολές με συλλογή μουσικού υλικού.

1960... Κέα – Οθωνοί - Νάξος - Κύπρος

Κατά τη δεκαετία του 1960 συνεχίστηκαν οι αποστολές με σκοπό όχι μόνο τη συλλογή πρωτογενούς λαογραφικού υλικού αλλά και την ηχογράφιση τοπικών δημοτικών τραγουδιών καθώς και τη συγγραφή μελετών γύρω από αυτά και τους χορούς τους. Τέτοιες αποστολές πραγματοποιήθηκαν, κατά το 1960-61, στην Κέα από τον Γεώργιο Σπυριδάκη (αναφέρεται στο *φίδι του σπιτιού*⁷⁷⁴), στους Οθωνούς από τον Δημήτριο Λουκάτο (αναφέρεται σε τοπικά *πανηγύρια*⁷⁷⁵), στη Νάξο από τον Στέφανο Ήμελλο σε ό,τι αφορούσε τα *πολύστιχα* τραγούδια (*δημοτικά και θρησκευτικά*) καθώς επίσης και *ταιστορικά* με αντιπροσωπευτικότερο, της *Αγία Σοφιάς*, κάποια *σατιρικά* καθώς και τους χορούς του νησιού⁷⁷⁶ και τέλος στην Κύπρο.

Ιδιαίτερα σημαντική μπορεί να θεωρηθεί η έκθεση της αποστολής των Γεωργίου Σπυριδάκη και Σταύρου Καρακάση στην Κύπρο⁷⁷⁷. Στο πρώτο μέρος της

⁷⁷⁴ Γεώργιος Σπυριδάκης, «Λαογραφική αποστολή εις Κέαν (15-29 Αυγούστου 1960)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ-ΙΔ (έτη 1960-1961), Εν Αθήναις 1962, σ.253-268.

⁷⁷⁵ Δ. Λουκάτος, «Λαογραφική αποστολή εις τας νήσους Οθωνούς, Ερείκουσαν και Μαθράκι του Νομού Κερκύρας (6-28 Ιουλίου 1960), στο *ίδιο*, σσ. 268-289.

⁷⁷⁶ Στέφ. Ήμελλος, «Λαογραφική αποστολή εις την νήσον Νάξον (26 Ιουλίου – 25 Αυγούστου 1960)», στο *ίδιο*, σσ. 296-299.

⁷⁷⁷ Γ. Σπυριδάκη και Στ. Καρακάση, «Λαογραφική αποστολή εις Κύπρον (21 Οκτωβρίου – 20 Νοεμβρίου 1960)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ' - ΙΔ(έτη 1960- 1961), Εν Αθήναις 1962, σσ.301-350.

έκθεσης ο καθηγητής Σπυριδάκης αναφέρεται γενικά στα διάφορα είδη δημοτικών τραγουδιών. Διακρίνει μάλιστα τις κατηγορίες ακριτικών, ερωτικών, παραλογές, της ξενιτιάς, σατιρικά, ερωτικά, διάφορα, παιδικά, θρησκευτικά κ.α. Στο δεύτερο μέρος με τον τίτλο: «Έκθεσις περί της συλλογής μουσικής ύλης» και είναι επιμελημένο αποκλειστικά από τον Σταύρο Καρακάση, ο ερευνητής αναφέρεται στα *Κυπριακά δημόδη τραγούδια* επισημαίνοντας ότι δέχτηκαν επιρροές τόσο από την Ευρώπη όσο και από την Ανατολή. Θεωρεί επίσης μεγάλης σημασίας τις συλλογές τους και το ρόλο του συνθέτη Σόλωνα Μιχαηλίδη. Ακόμα, αναφορά έγινε και στις παλαιότερες αποστολές και καταγραφές των Δημητρίου Πετρόπουλου και του Δημητρίου Νοτόπουλου. Τελικά το εγχείρημα αυτής της αποστολής ήταν απόλυτα επιτυχημένο επειδή ο αριθμός των ηχογραφήσεων – καταγραφών ήταν μεγάλος και αντιπροσωπευτικός του ύφους του Κυπριακού δημοτικού τραγουδιού.

Το περιεχόμενο και η σημασία της έρευνας στην Κύπρο (1960)

Στη δημοσίευση της αποστολής αναφέρεται ότι οι Κυπριακοί χοροί είναι ως επί το πλείστον *καρσιλαμάδες*, ανδρικοί και γυναικείοι, που ο καθένας τους αποτελείται από μία σειρά επιμέρους χορών με διαφορετικούς ρυθμούς (σουίτα). Αρχικά έγινε αναφορά στα χαρακτηριστικά των ανδρικών καρσιλαμάδων. Δηλαδή στα μέτρα και στις ονομασίες των μερών τους, στους οργανοπαίχτες (πληροφορητές) που έπαιζαν στις ηχογραφήσεις, και στα είδη των χορών και στις ονομασίες τους. Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε στη συμβολική σημασία κάποιων χορών όπως αυτών του «μαχαιριού» και του «δρεπανιού».

Οι παραπάνω καταγραφές πραγματοποιήθηκαν με ευρωπαϊκή σημειογραφία. Αναφέρεται πάντοτε το όνομα του τραγουδιού – χορού, ο τόπος ηχογράφησης και οι μουσικοί που ερμήνευσαν. Καταγράφεται τόσο η μελωδία που τραγουδιέται όσο και το μέρος (σόλο) του βιολιού. Στο τέλος, δημοσιεύονται οι κλίμακες της μελωδίας και του βιολιού καθώς και οι στίχοι του τραγουδιού. Τα καταγεγραμμένα τραγούδια ήταν τα εξής: *Έσυρα το μήλον, ώρα καλή, Κάμετε τόπον άρχοντες, Χορός ή Ένωσις* (πρόκειται για οργανική μελωδία), *Πάνω στο ξεροκαύκαλον, Άρχοντες αγροικήσατε* (άσμα της *Αναστάσεως*) καθώς και μια δημοσιευμένη μουσική του τραγουδιού *Της πάλης του Διγενή και του Χάρου*.

Η σημασία αυτών των ερευνών και καταγραφών είναι μεγάλη. Εκτός από την ανάδειξη της λειτουργίας των παραπάνω τραγουδιών στο πλαίσιο της κοινότητας έγινε δυνατή και η ανάδειξη των εθίμων και γενικότερα του ίδιου του λαϊκού πολιτισμού του τόπου μέσα από το στίχο, τη μουσική και το χορό. Επιτεύχθηκε ταυτόχρονα και η ενιαιοποίηση της γνώσης και της εμπειρίας, δεδομένου ότι έγιναν αναφορές και συγκρίσεις με παλαιότερες έρευνες και εργασίες γύρω από το ίδιο θέμα, τόπο, πρόσωπα, τραγούδια⁷⁷⁸. Από τη δεκαετία του 1960 πάντως, ξεκινά ο διαχωρισμός των ρόλων και συχνά οι ερευνητές ταξιδεύουν ανά δύο και ερευνούν παράλληλα. Ταυτόχρονα η επιτόπια έρευνα μπορεί να αφορά και τη μουσικολογική έρευνα η οποία πλέον αναζητά και αναπτύσσει τις παραμέτρους της και τη μεθοδολογία της. Παράδειγμα αποτελούν οι (στοιχειώδεις ακόμα) αναφορές σε ζητήματα παραδοσιακής οργανολογίας (τοπικού επιπέδου)⁷⁷⁹.

1960-1963... Έβρος - Καστανοχώρια Ηπείρου– Ξάνθη- Δυτικό Ζαγόρι – Κίμωλος

Στις ίδιες πάντοτε κατευθύνσεις κινήθηκε και η αποστολή στον Έβρο το 1961 στην οποία γίνεται σαφής και πάλι ο διαχωρισμός των ρόλων του λαογράφου και του μουσικολόγου⁷⁸⁰. Έτσι, δεν περνούν απαρατήρητα σημαντικά στοιχεία του αρχικού ανεπεξέργαστου υλικού, το οποίο αποκτά μελλοντική σημασία και χρήση.⁷⁸¹ Τα υπόλοιπα καταγεγραμμένα σε παρτιτούρα τραγούδια είναι: κάλαντα επίσης, ο Ζωναράδικος *Δέντρο είχα στην αυλή μου* και δύο σατιρικά τραγούδια⁷⁸². Οι πληροφορίες γύρω από τους χορούς είναι αρκετές. Αντιπροσωπευτικά, αναφερόμαστε στους: Συρτό, Συγκαθιστό, Ζωναράδικο, Ριχτό, Αντικρυστό, Σταυρωτό, Μαντηλάτο.

Η αποστολή στα Καστανοχώρια Ηπείρου αποτελεί περίπτωση ανάδειξης μουσικών και ταυτόχρονα λαογραφικών στοιχείων. Αφού γίνει η απαραίτητη αναφορά

⁷⁷⁸ Βλέπε σχετικά: Σόλων Μιχαλίδης, *Η Κυπριακή λαϊκή μουσική*, Κυπρ. Γράμμ, έτ.Θ' (1944-45), σ.115-126, ή στο θέμα της αξιολόγησης του χορευτικού ρυθμού βλ. Γ. Λαμπελέτ, *Η Ελληνική δημόδης μουσική*, Αθήναι 1933, σσ. 65-71.

⁷⁷⁹ Αναφορά στα μουσικά όργανα που συμμετέχουν στις ηχογραφήσεις όπως βιολί και λαούτο ή βιολί και *τσμπουζάς* (ντέφι) και σε κάποιες περιπτώσεις βιολί με ταμπούρα.

⁷⁸⁰ Δ. Πετρόπουλος-Στ. Καρακάσης, «Λαογραφική αποστολή εις την περιφέρειαν Έβρου (16 Αυγ.-16 Σεπτ. 1960)», *ό.π.*, σσ.351-361.

⁷⁸¹ Για παράδειγμα, γνωρίζοντας τα κάλαντα της Δυτικής Θράκης (Σαράντα μέρες, σαράντα νύχτες) ανακαλύπτουμε τη δυνατότητα αυτής της κατηγορίας δημοτικών τραγουδιών να αποτελεί ένα συνδυασμό θρησκευτικού και δημοτικού στοιχείου και μάλιστα με έντονη την παρουσία του χορού (7/8). Βλ. *στο ίδιο*, σ. 354.

⁷⁸² *Στο ίδιο*, σσ. 354-361.

στην γεωγραφική θέση, στη σχέση με τα μεγάλα αστικά κέντρα, στην οικονομία και στα χαρακτηριστικά των ανθρώπων, στα προηγούμενα σχετικά δημοσιεύματα και σε αρχεία τεκμηριωμένα με πλούσια για τα δεδομένα της εποχής βιβλιογραφία καταλήγει σε μια σύντομη περιγραφή του συλλεγμένου λαογραφικού υλικού⁷⁸³.

Στο σημείο αυτό ο Δημήτριος Οικονομίδης αναφέρεται στη διαδικασία της ηχογράφησης 66 δημοτικών τραγουδιών σε 4 μαγνητοταινίες με το μαγνητόφωνο της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας. Ορθά σημειώνει ότι, παρά τη συνάφεια αυτού του υλικού με το λαϊκό βίο των υπόλοιπων ηπειρωτικών περιοχών, παρατηρούνται διαφοροποιήσεις τοπικού χαρακτήρα⁷⁸⁴.

Τα περισσότερα από τα τραγούδια αυτά ανήκουν στον Ακριτικό κύκλο, τραγουδιούνται από όλους μαζί⁷⁸⁵ και χορεύονται κατά το τριήμερο του Πάσχα. Πολλά από αυτά ανήκουν στις *παραλογές*. Στην έκθεση της αποστολής αυτής δημοσιεύονται ορισμένες καταγραφές σε ευρωπαϊκή σημειογραφία⁷⁸⁶. Ο χορός *Καγκελλάρης* δημοσιεύεται με τις δύο παραλλαγές: Του Καλεντζίου και του Ελληνικού. Και στις δύο περιπτώσεις παρατηρείται πλήρης και επεξηγηματική καταγραφή. Το μέτρο, η ανάλυση του κλάσματος δηλαδή του ρυθμού και η σαφής διάκριση μεταξύ των μερών του τραγουδιστή (σόλο) και της ομάδας, με τη διευκρίνιση (στη δεύτερη παραλλαγή) πότε αυτή είναι γυναίκες και πότε άνδρες.

Οι τυποποιήσεις του μουσικού υλικού (δεν θα μπορούσαμε ακριβώς να τις πούμε κλίμακες) είναι κατά την άποψή μας σχετικές μεταξύ τους με εντονότερη την αίσθηση του πεντατονικού στην πρώτη περίπτωση. Ο καταγραφέας τις παραθέτει στο τέλος κάθε τραγουδιού. Επίσης ακολουθούν πάντοτε το πλήρες ποιητικό κείμενο, φωτογραφικό υλικό και σύντομη περιγραφή του χορού σε σχέση με το γεγονός και τον χώρο. Είναι φανερό η προσπάθεια να παραμένει το μουσικό γεγονός ενταγμένο στον χώρο και χρόνο που αναπαράγεται. Για το λόγο αυτό και συμπεριλαμβάνονται στο σύνολο της έρευνας, αφηγήσεις τοπικών θρύλων, δεισιδαιμονιών και λοιπών

⁷⁸³ Δημήτριος Οικονομίδης, «Λαογραφική αποστολή εις τα Καστανοχώρια Ηπείρου (13 Ιουλίου – 12 Αυγούστου 1961), στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, τόμος ΙΓ' - ΙΔ' (έτη 1960-1961)*, Εν Αθήναις 1962, σσ.389-391.

⁷⁸⁴ Στο ίδιο, σ. 392.

⁷⁸⁵ Στο σημείο αυτό πρέπει να παρατηρήσουμε ότι η λέξη του κειμένου «ομοφωνικός» έχει τη σημασία του «μονοφωνικού» δηλαδή του ύφους κατά το οποίο όλοι τραγουδούν την ίδια μελωδική γραμμή. (σημείωση δική μας).

⁷⁸⁶ Επειδή οι περισσότεροι ερευνητές δεν είχαν πραγματοποιήσει συστηματικές μουσικές σπουδές, το έργο της απομαγνητοφώνησης και μεταγραφής σε παρτιτούρα αναλάμβανε όποιος ήταν μουσικός. Αυτό ήταν ως επί το πλείστον έργο του Σπύρου Περιστέρη. (σημείωση δική μας).

αντιλήψεων. Ένα όμορφο παράδειγμα είναι η αναφορά στην *Μπερμπερίτσα*, όπως αποκαλείται στην περιοχή το αντίστοιχο μαγικοθρησκευτικού χαρακτήρα δρώμενο της *Περπερούνας* και η περιγραφή της⁷⁸⁷.

Ωστόσο εκείνη την εποχή γινόταν όλο και περισσότερο σαφές ότι ο λαϊκός πολιτισμός υπόκειται σε μια διαρκή εξέλιξη. Ο Οικονομίδης γράφει σχετικά ότι «ο λαϊκός βίος ενταύθα εις τα γενικά του χαρακτηριστικά διατηρεί την παράδοσιν χωρίς βεβαίως να παραμένη αμετάβλητος. Η αλλαγή των οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών του τόπου επιφέρει αναποφεύκτως την μεταβολή των λαογραφικών φαινομένων και την εισαγωγή νέων στοιχείων εις τον λαϊκόν πολιτισμόν» υπονοώντας κατά κάποιο τρόπο και την παρουσία των νέο-δημοτικών τραγουδιών τα οποία «παρά τα παλαιά δημώδη άσματα ακούονται (και νεώτερα), αδόμενα υπό νέων και νεανίδων, τα οποία εισήχθησαν εκ των αστικών κέντρων και δια του ραδιοφώνου»⁷⁸⁸.

Όταν έστω και καθυστερημένα η εποχή της τεχνολογίας «ήρθε» και στην Ελλάδα αυτό είχε θετικές επιπτώσεις και στο έργο των ερευνητών – λαογράφων. Στην αποστολή του στην Ξάνθη, ο Στέφανος Ήμελλος διέθετε πλέον μαγνητόφωνο το οποίο λειτουργούσε με μπαταρίες. Γράφει σχετικά: «...εξ άλλου επί ταινιών μαγνητοφώνου τύπου *BUTOBA*, λειτουργούντος δια ξηρών στοιχείων, ηχογράφησα 85 μελωδίας ασμάτων και λαϊκών χορών...»⁷⁸⁹.

Συνηθισμένο φαινόμενο κατά τη διάρκεια μιας λαογραφικής αποστολής ήταν να πραγματοποιούνται καταγραφές από συντάκτες οι οποίοι δεν ήταν μουσικοί. Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 είχε γενικευτεί η χρήση του μαγνητοφώνου κατά την επιτόπια έρευνα, η οποία είχε όπως είπαμε ξεκινήσει μία δεκαετία πριν. Δεν εξυπηρετούσε μόνο την ηχογράφιση τραγουδιών αλλά και αφηγήσεων ιστοριών, θρύλων, παροιμιών κλπ⁷⁹⁰. Στην περίπτωση αυτή, θα μπορούσε να δημιουργηθεί η απορία, για το πώς θα αξιοποιηθεί το ηχογραφημένο αυτό υλικό; Έτσι, το αντίστοιχο της απομαγνητοφώνησης για τη μουσική έπρεπε να το αναλάβει κάποιος από την ίδια

⁷⁸⁷ *Ο.π.*, σ.397.

⁷⁸⁸ Στο ίδιο, σ.400.

⁷⁸⁹ Σ.Δ. Ήμελλος, «Λαογραφική αποστολή εις την περιοχήν Ξάνθης (Δυτ. Θράκης) (22 Ιουλ.–21 Αυγ. 1961), στο ίδιο, σ.402-413 καθώς επίσης και μερικά χρόνια αργότερα: του ιδίου, «Έκθεσις λαογραφικής αποστολής εις Σάμον (13 Ιουλίου – 11 Αυγ.1964)», στο: Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΖ' (έτος 1964), Εν Αθήναις 1965, σ.190.

⁷⁹⁰ Ο Οικονομίδης στην αποστολή στα Ζαγόρια κάνει λόγο για χρήση μαγνητοφώνου τύπου *Butoba*

ομάδα γνώστης του αντικειμένου. Ο ρόλος αυτός ανήκε συνήθως στον Περιστέρη⁷⁹¹ ο οποίος εργαζόταν ως αποσπασμένος μουσικός στο Λαογραφικό Αρχείο⁷⁹².

Στις λαογραφικές αποστολές ό,τι αφορούσε τη μουσική ήταν γενικευμένο και χωρίς ανάλυση. Ήταν ενταγμένο μέσα στο ευρύτερο λαογραφικό πλαίσιο. Στην αποστολή του ο Οικονομίδης κάνει λόγο για το δημοτικό τραγούδι στην περιοχή του Ζαγορίου αναφέρει ότι στις ηχογραφήσεις του περιλαμβάνονταν τραγούδια για το γάμο, λαζαρικά και κλέφτικα. Οι παλιότεροι τραγουδούσαν ακριτικά και παραλογές. Η χρήση των μουσικών οργάνων ήταν απαραίτητη με πιο συνηθισμένα το βιολί, το λαούτο και το κλαρίνο. Υπήρχαν και «οργανικά» τραγούδια, δηλαδή χωρίς λόγια, τα οποία εκτελούνταν από φλογέρες ή τζαμάρες. Μια τελευταία κατηγορία αποτελούσαν και τα μοιρολόγια.

1964-1966... Κυνουρία – Σάμος - Νάξος – Πωγώνιον Ηπείρου - Σταυροπήγιον Ευρυτανίας -Ανώγεια Μυλοποτάμου Κρήτης

Η ανάγνωση της *Επετηρίδας του Λαογραφικού Αρχείου* θα μπορούσε να προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες ακόμα και στον αναγνώστη εκείνο ο οποίος δεν έχει τη μουσική γνώση προκειμένου να μελετήσει μία παρτιτούρα μουσικής καταγραφής. Πολλές είναι οι πληροφορίες οι οποίες αφορούν τη σχέση συγκεκριμένων δημοτικών τραγουδιών και εθίμων. Στην αποστολή του στην επαρχία Κυνουρίας, ο Κωνσταντίνος Ρωμαίος μας μεταφέρει την εντύπωση που του προξένησαν τα *τραγούδια του γάμου*, με τους παρεβρισκόμενους να τραγουδούν διαιρεμένοι σε δύο ημιχόρια. Ανάλογα και τα *μοιρολόγια*, με διάλογο μεταξύ κορυφαίας μοιρολογίστρας και ημιχορίου⁷⁹³. Σε ό,τι αφορά τα δημοτικά τραγούδια, παρατήρησε έπειτα από έρευνα ότι διάφορα είδη των δημοτικών τραγουδιών έχουν μεταφερθεί εκεί από άλλες περιοχές και επίσης, δεν

⁷⁹¹ Συνεντεύξεις του Σπ. Περιστέρη: <http://www.youtube.com/watch?v=cJpq61hZ45U> καθώς επίσης και <http://www.youtube.com/watch?v=7CYM3WUoGhM>

⁷⁹² Δημήτριος Οικονομίδης, «Λαογραφική αποστολή εις την περιοχήν του Δυτ. Ζαγορίου Ηπείρου (7 Ιουλ. – 5 Αυγ. 1962)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄(έτη 1962-1963), Εν Αθήναις 1964,σσ. 245-259.

⁷⁹³ Κ. Ρωμαίος, «Έκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις περιοχήν Τυρού Κυνουρίας (28 Ιουλ.-8 Αυγ. 1964)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΖ΄ (έτος 1964), Εν Αθήναις 1965,σσ.185,186.

βρέθηκαν τραγούδια σε τσακωνική διάλεκτο⁷⁹⁴. Τέλος, ακολούθησε σύντομη περιγραφή του *τσακώνικου χορού*⁷⁹⁵.

Σε ό,τι αφορά στις συνήθειες του καθημερινού ιδιωτικού βίου ο καθηγητής Στέφανος Ήμελλος βρήκε ενδιαφέρουσα την ομάδα τραγουδιών που εκτελούνταν *οικογενειακά* κατά τη διάρκεια του βελονιάσματος των φύλλων του καπνού και σημειώνει τη χαρακτηριστική έλλειψη μελωδικής ποικιλίας. Μας πληροφορεί επίσης για την σταδιακή εξάλειψη των παλαιότερων χορών. Διεξοδική αναφορά έγινε και στα ονόματα των τοπικών χορών, καθώς και στην περιγραφή του μουσικού οργάνου *άσκαυλος*⁷⁹⁶.

Ταυτόχρονα με τις λαογραφικές και μουσικές αποστολές τους, οι συντάκτες του πρώην Λαογραφικού Αρχείου και σήμερα Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (Κ.Ε.Ε.Λ.) δημοσίευσαν εργασίες τους και μελέτες επάνω σε θέματα που αφορούν την παραδοσιακή Ελληνική μουσική. Χαρακτηριστική ήταν η εργασία «Περί τα δημώδη άσματα των Ανδρόνικου και Κωνσταντίνου Δούκα (νέα παραλλαγή εκ Νάξου)» του καθηγητή Γεωργίου Σπυριδάκη στον τόμο ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966) της *Επετηρίδας*.

Σύμφωνα με τον Σπυριδάκη, πρόκειται για ένα ακόμα δημοτικό τραγούδι από τα Βυζαντινά χρόνια το οποίο ανήκει στον επικό κύκλο των Δουκών. Έγινε γνωστό από μια μόνο καταγραφή από την Απείρανθο της Νάξου. Η δεύτερη δημοσίευσή του το 1962 πραγματοποιήθηκε με τον τίτλο: «Ο Κωνσταντής κι ο βασιλιάς». Η ανάλυση χαρακτηρίζεται από ιστορική – φιλολογική και όχι μουσικολογική προσέγγιση⁷⁹⁷.

Μία μοναδική στο είδος της έρευνα του Δημητρίου Οικονομίδη γύρω από ένα συγκεκριμένο είδος τραγουδιού ήταν «Ο θρήνος του νεκρού εν Ελλάδι (Το μοιρολόγι και η εθιμοτυπία του)» (Τα μοιρολόγια και τα τραγούδια του χάρου). Και σε αυτή την περίπτωση το θέμα δεν αφορά σε μουσικές καταγραφές αλλά προσεγγίζεται από την ιστορική, κοινωνική και λαογραφική (πλέον και με συγκριτική διάσταση) οπτική του⁷⁹⁸.

⁷⁹⁴ Στο ίδιο, σ.187.

⁷⁹⁵ Στο ίδιο, σ.188.

⁷⁹⁶ Στέφανος Ήμελλος, «Εκθεσις λαογραφικής αποστολής εις Σάμον (13 Ιουλίου – 11 Αυγ.1964)», στο ίδιο, σσ. 192,193.

⁷⁹⁷ Γεώργιος Σπυριδάκης, «Περί τα δημώδη άσματα των Ανδρόνικου και Κωνσταντίνου Δούκα (νέα παραλλαγή εκ Νάξου)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966), Εν Αθήναις 1967, σ.2

⁷⁹⁸ Δημήτριος Οικονομίδης, «Ο θρήνος του νεκρού εν Ελλάδι (Το μοιρολόγι και η εθιμοτυπία του)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966), Εν Αθήναις 1967, σσ. 11-32.

Κατά την ιδιαίτερα παραγωγική για τον εμπλουτισμό του Κ.Ε.Ε.Α. διετία 1965/66 προστίθεται ακόμα σημαντικό υλικό, αποτέλεσμα της λαογραφικής και μουσικολογικής έρευνας. Ο καθηγητής Δημήτριος Οικονομίδης υποστήριζε την άποψη ότι η λαϊκή μνήμη μπορεί να ανταγωνίζεται τη σύγχρονη τεχνολογία. Ενδεχομένως δεν πρόσκειται στο στρατόπεδο αυτών που πιστεύουν ότι ο λαϊκός πολιτισμός έχει το δικαίωμα να μεταβάλλεται στην εποχή της τεχνολογίας. Για μια ακόμη φορά επιχειρεί να αντιδιαστείλει τα λαϊκά τραγούδια που μεταδίδονται μέσω γραμμοφώνου και ραδιοφώνου στα αστικά κέντρα, από την έννοια του «λαϊκού πολιτισμού». Σημαντική θεωρείται και η εργασία του γύρω από τα δημοτικά τραγούδια της περιοχής του Πωγωνίου⁷⁹⁹. Από την έρευνά του αυτή φάνηκε το πώς τα τραγούδια αυτά συνδέονται με έθιμα, διάφορες ιστορικές και κοινωνικές περιστάσεις καθώς και γιορτές, για το πώς αποτελούν φορείς «λαϊκής μνήμης», επομένως και πολιτισμού.

Με τα πολυφωνικά πεντατονικά τραγούδια αυτής της περιοχής είχε ασχοληθεί ο Σπύρος Περιστερής παλαιότερα, στα μέσα της δεκαετίας του 1950⁸⁰⁰. Στο ίδιο πνεύμα γίνονται αναφορές στο χαρακτήρα και το ύφος των τραγουδιών, στις 3 φωνές και στο ρόλο κάθε μιας. Πιστεύουμε ότι η σύγκριση των δύο αυτών κειμένων θα μπορούσε να δια φωτίσει κατάλληλα τον αναγνώστη είτε αυτός είναι μουσικός είτε όχι. Ο Οικονομίδης παραθέτει τα μουσικά κείμενα (παρτιτούρα με τις καταγραφές σε ευρωπαϊκή μουσική) των τραγουδιών *Του κάστρου της Ωριάς*, *Του μικρού βλαχόπουλου* και του τοπικού *Όμορφος γιανίτσαρος*, όπως καταγράφηκαν από τον Περιστερή μετά την εισαγωγή τους στο Αρχείο του Κέντρου Λαογραφίας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η κινηματογράφηση του *Χορού του Στέγγου*, στο Σταυροπήγιον (Άμπλιανη) Ευρυτανίας, στις 26 Ιουλίου, εορτή της Αγίας Παρασκευής. Διευκρινίζουμε ότι πρόκειται για μια μορφή τοπικού πανηγυριού στο οποίο λέγονται συγκεκριμένα τραγούδια, κυριότερα από τα οποία είναι *Του Γεφυριού της Άρτας* και *Του Νεκρού Αδελφού (της Κυρα Βδοκιάς)* που θεωρούνται και τα δύο *παραλογές*⁸⁰¹. Στην έκθεση αυτή παρατίθεται η απομαγνητοφώνηση σε καταγραφή με

⁷⁹⁹ Δημήτριος Οικονομίδης, «Λαογραφική έρευνα εις το Πωγωνίον Ηπείρου (8 Ιουλ.-7Αυγ. 1965)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ' (1965-1966), Εν Αθήναις 1967, σσ. 202-222.

⁸⁰⁰ Σ. Δ. Περιστερής, «Δημοτικά τραγούδια Δροπόλεως Βορ. Ηπείρου», Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957, Εν Αθήναις 1958, σσ. 105-133.

⁸⁰¹ Γεώργιος Αικατερινίδης, «Εκθεσις λαογραφικών αποστολών εις Σταυροπήγιον Ευρυτανίας (24-31 Ιουλίου 1966) και εις Ανώγεια Μυλοποτάμου Κρήτης (25 Αυγ.-2 Σεπτ. 1966)», στο: *Ακαδημία Αθηνών*,

ευρωπαϊκή σημειογραφία του τραγουδιού *Του γεφυριού της Άρτας* από τον Σπύρο Περιστέρη.

Θα ήταν αυτονόητο για κάποιον που ζει στο κοινωνικό – πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο αναπαράγεται αυτό το τραγούδι (για κάποιον που ζει στην εποχή που το τραγουδούν ή το τραγουδά και ο ίδιος) να έχει βιώσει εμπειρικά τα χαρακτηριστικά του. Σήμερα, χάρη στην επιμελημένη και λεπτομερή καταγραφή, μπορεί να αντιληφθεί κανείς το πώς αυτό εκτελούνταν παλιότερα. Η ίδια η παρτιτούρα μάς πληροφορεί για τις δύο ομάδες, μία ανδρών και μία γυναικών, που τραγουδούσαν εναλλάξ από ένα ημιστίχιο η καθεμία. Δε λείπουν βέβαια τα «τσακίσματα» προκειμένου να αποκτήσει ο στίχος το κατάλληλο μήκος ώστε να ανταποκριθεί στο μήκος της μελωδίας. Η επόμενη καταγραφή που δημοσιεύεται είναι το τραγούδι της *στράτας (ή του δρόμου)* που λένε όλοι όσοι συμμετέχουν στη *γαμήλια πομπή (ψίκι)*. Ξεχωρίζει το μέρος που παίζει η λύρα και αυτό που τραγουδούν οι συμμετέχοντες⁸⁰².

Το έτος 1962, η διαπίστωση ενός ερευνητή – λαογράφου ήταν ότι από όλες τις κοινωνικές ομάδες, εκείνοι που ασχολούνται περισσότερο με το τραγούδι και το χορό (όχι επαγγελματικά αλλά για διασκέδαση) είναι οι «ποιμενικοί» πληθυσμοί και φέρνει ως παράδειγμα, την ενασχόλησή τους με τη φλογέρα και το χορό. Μία ενδιαφέρουσα διάκριση γίνεται πράγματι μεταξύ «ποιμενικών» πληθυσμών που ψυχαγωγούνται καθημερινά και «γεωργικών» που τραγουδούν και χορεύουν σε γιορτές και συγκεκριμένες περιστάσεις⁸⁰³.

Διερευνώντας ο Κωνσταντίνος Ρωμαίος το προσωπικό του ερώτημα «γιατί ακμάζει ακόμα το δημοτικό τραγούδι στην περιοχή» (πάντοτε αναφερόμαστε στη δεκαετία του 1960) διαπιστώνει ότι οι «απλοί άνθρωποι» στην περιοχή «διασκεδάζουν κατά τον «πατροπαράδοτον ελληνικόν τρόπον» δηλαδή με την προσωπική συμμετοχή τους στο τραγούδι, αντιστεκόμενοι στη ραδιοφωνική κουλτούρα και στην τάση να τους μεταβάλει σε «άφωνους» - εννοεί παθητικούς- ακροατές⁸⁰⁴. Την έννοια της διδασκαλίας των δημοτικών τραγουδιών του τόπου εντόπισε τέλος, στο έθιμο του

Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου), τόμος ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966), Εν Αθήναις 1967, σ.332.

⁸⁰² Στο ίδιο, σ. 339.

⁸⁰³ Κωνσταντίνος Ρωμαίος, «Εκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις Κοντοβάζαιναν και Μοναστηράκι του Νομού Αρκαδίας (3 – 23 Σεπτεμβρίου 1962)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ'(έτη 1962-1963), Εν Αθήναις 1964, σελ 260.

⁸⁰⁴ Στο ίδιο, σ.261.

γάμου, κατά το οποίο στο τραπέζι τραγουδιούνται τα «τραγούδια της τάβλας» από τους καλεσμένους. Στο σημείο αυτό ερμηνεύεται και η παροιμία «θα το πιείς και θα ειπής κι ένα τραγούδι» με την οποία υποχρεώνονται όλοι να πιούν και να τραγουδήσουν⁸⁰⁵.

Ένα άλλο σημαντικό ζήτημα είναι αυτό της υποστήριξης της «καθαρότητας» της ελληνικής μουσικής, κάτι που διακρίνεται στην «ιδεολογία» του Ρωμαίου όταν εκφέρει τις απόψεις του για το παλιό και το καινούριο. Αυτό συμβαίνει όταν παρουσιάζει τους ντόπιους κατοίκους να αναστατώνονται και να δυσαρεστούνται από τον ήχο των ηχείων και μεγαφώνων ενός άλλου συγκροτήματος το οποίο έπαιξε στο τέλος και λαϊκά τραγούδια.

Η φράση «...(τραγούδια) που υπάγονται εις τον βασανιστικόν κύκλον των μπουζουκιών» είναι σαφής! Άποψη του ερευνητή είναι ότι η αντικατάσταση του κλαρίνου και του βιολιού από το πολυφωνικό ακορντεόν αποτελεί παρακμιακό φαινόμενο και προειδοποιεί γι' αυτό⁸⁰⁶. Επίσης περιγράφεται με πλούσιο και λεπτομερή τρόπο η διαδικασία του τσάμικου χορού και ασκείται θετική κριτική λόγω της γνησιότητας της ερμηνείας του. Αντιπαραθέτει δε τα αρνητικά διαφόρων άλλων περιοχών στον τρόπο που αυτός χορεύεται.

⁸⁰⁵ Στο ίδιο, σσ. 261,262.

⁸⁰⁶ Στο ίδιο, σ 262. Επίσης παρόμοιες απόψεις συναντάμε και από άλλους λαογράφους – ερευνητές σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Βλέπε **Σταύρος Καρακάσης**, «Μουσική αποστολή εις Χαλκιδικήν (6Αυγούστου – 9 Σεπτεμβρίου 1959)», στο: Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου τόμος 11^{ος} και 12^{ος}*, (έτη 1958- 1959), εν Αθήναις 1960, σσ. 333-341. Επίσης, **Σπ. Περιστέρης**, «Μουσική αποστολή εις τας επαρχίας Ναυπακτίας και Μεσολογγίου», στο *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957, Εν Αθήναις 1958, σ.422-424, **Δημ. Πετρόπουλος**, «Λαογραφική αποστολή εις Χειράδες και Βελιγοστήν Αρκαδίας», ό.π., σσ.412-415.

Εθνομουσικολογία vs Μουσική Λαογραφία.

Samuel Baud-Bovy: Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954

Το βιβλίο στο οποίο αναφερόμαστε⁸⁰⁷ έχει σκοπό να μας πληροφορήσει τόσο για το χαρακτήρα και τις διαστάσεις της εθνομουσικολογικής έρευνας στην Ελλάδα κατά τη δεκαετία του 1950 όσο και για το έμπυχο υλικό, τους επιστήμονες που την πραγματοποίησαν και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες αυτή πραγματοποιήθηκε. Θεωρούμε άξιους επιστημονικού ενδιαφέροντος τους προλόγους και τις εισαγωγικές σημειώσεις των Μάρκου Δραγούμη, Λάμπρου Λιάβα και Bertrand Bouvier οι οποίοι αναφέρονται κυρίως στο ζήτημα της μελέτης της ελληνικής μουσικής. Επιπλέον δε, αναδεικνύονται οι προσωπικότητες του Samuel Baud-Bovy και των δύο πολύτιμων βοηθών του, της Αγγλαίας Αγιουτάντη και της Δέσποινας Μαζαράκη. Αυτό που κατά την άποψή μας καθιστά το βιβλίο ως μία έγκυρη πηγή πληροφοριών γύρω από την έρευνα είναι η άριστη τεκμηρίωση του ιστορικού και της μεθοδολογίας της, γεγονός στο οποίο συνέβαλλε η δημοσίευση των ερευνητικών ημερολογίων και εκθέσεων των προαναφερόμενων επιστημόνων.

Ο Ελβετός εθνομουσικολόγος αναλύει τα κρητικά τραγούδια που «φωνογραφήθηκαν» κατά τη διάρκεια της αποστολής. Πρόκειται για μία εγκιβωτισμένη εργασία γύρω από τους σκοπούς της ρίμας του Ρωτόκριτου, τα κρητικά νανουρίσματα και την εξέλιξη της ελληνικής λαϊκής στιχουργικής, τα κρητικά τραγούδια του γάμου, τα κρητικά μοιρολόγια καθώς και εκτενή μελέτη επάνω στα μουσικά όργανα (κυρίως στην κατασκευή, τεχνική και ρεπερτόριο της κρητικής λύρας) και στους κρητικούς χορούς Συρτό Χανιώτικο, Πεντοζάλη και Πηδηχτό. Την παραπάνω ανάλυση ακολουθεί βιβλιογραφικός οδηγός, πλήρης για τα δεδομένα της δεκαετίας του 1950.

Σύμφωνα με το Αρχείο του Ωδείου της Γενεύης, που χαρακτηρίζει τον Samuel Baud-Bovy ως ερευνητή της «ελληνικής παραδοσιακής μουσικής», το αποτέλεσμα της έρευνάς του αποτελεί ένα «σημαντικό εθνομουσικολογικό αρχείο και βιβλιοθήκη», το οποίο αρχείο, σύμφωνα με τους κληρονόμους του, περιλαμβάνει βιβλία και άρθρα,

⁸⁰⁷Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954. Υλικό από την εθνομουσικολογική έρευνα του Samuel Baud-Bovy σε συνεργασία με την Α. Αγιουτάντη και τη Δ. Μαζαράκη. Τόμος Α'. Το ιστορικό και η μεθοδολογία της έρευνας. Τραγούδια και χοροί από την Κεντρική και Ανατολική Κρήτη. Επιμ. Λάμπρος Λιάβας, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών – Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπωσ Μερλιέ. Αθήνα 2006.

φωνοθήκη (με δίσκους και ταινίες μαγνητοφώνου και κασετοφώνου), χειρόγραφα, παρτιτούρες κ.ά.)⁸⁰⁸. Επιπλέον δε, το μέρος του ερευνητικού υλικού της Κρήτης το 1954⁸⁰⁹ του Samuel Baud-Bovy που παραχωρήθηκε από τον ίδιο στο Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο της Μέλπως Μερλιέ είναι σε μεγάλο βαθμό επεξεργασμένο επομένως αξιοποιήσιμο για περαιτέρω έρευνα⁸¹⁰.

Είχε προηγηθεί, όπως προαναφέρθηκε, το 1930, η έρευνα και καταγραφή στα Δωδεκάνησα, αποτέλεσμα της οποίας ήταν η έκδοση και κυκλοφορία το 1935 και το 1938 των δύο τόμων με τα τραγούδια των καταγραφών⁸¹¹. Όπως ανέφερε ο Bouvier, «οι κατοπινές εργασίες (του Samuel Baud-Bovy) [...] εγγράφονται όλες σε ένα προμελετημένο πρόγραμμα: να εξερευνήσουν διαδοχικά τις κυριότερες περιοχές του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, με στόχο να συλλάβουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ενός χώρου, ενός είδους, και τελικά να φτάσουν σε μια συνολική θεώρηση που να μην είναι μονάχα περιγραφική και στατική, αλλά πραγματικά ιστορική»⁸¹².

Έτσι το 1954 ξεκίνησε η επόμενη αποστολή-επιτόπια έρευνα- με διαφορετική πλέον οργάνωση. Είχε προηγηθεί προετοιμασία από τις συνεργάτιδες του, τον Αύγουστο του 1953. Έτσι η παραπάνω αποστολή αποτέλεσε προϊόν συνεργασίας του ερευνητή με το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο της Μέλπως Μερλιέ και τη βοήθεια της Αγγλαΐας Αγιουτάντη και Δέσποινας Μαζαράκη. Βέβαια την αποστολή αυτή ακολούθησαν και άλλες για τις οποίες και θα γίνει λόγος παρακάτω. Ήταν φανερό ότι επρόκειτο για μία «συστηματική έρευνα» αφού σχεδιαζόταν έτσι ώστε να αποφεύγονται τυχαίες ενέργειες και αποτελέσματα. Το πλαίσιο δηλαδή της έρευνας έπρεπε να είναι οργανωμένο τόσο αυτό όσο και η μεθοδολογία του.

Στο σημείο αυτό ο καθηγητής Λάμπρος Λιάβας στην εισαγωγή του Α' τόμου του βιβλίου *Μουσική Καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954* διατυπώνει και τη διαφορά ανάμεσα στην «απλή περιγραφική μουσική λαογραφία» και στην «επιστήμη της εθνομουσικολογίας» η οποία και διαθέτει «τα εργαλεία και τη δυναμική της

⁸⁰⁸ Το «Αρχείο Samuel Baud-Bovy στο Ωδείο της Γενεύης», πρόλογος στο: *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954...ό.π.,σ.8,9*

⁸⁰⁹ Εξαιρούταν το υλικό που δημοσιεύτηκε το 1972 ως *Chansons populaires de Crète Occidentale*, Γενεύη 1972 και περιλάμβανε νανουρίσματα, τραγούδια του γάμου, μοιρολόγια, χορευτικούς σκοπούς, ρίμες και μαντινάδες.

⁸¹⁰ Πρόλογος Μάρκου Φ. Δραγούμη, στο *Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954 κλπ, ό.π.,σ.10.*

⁸¹¹ Λάμπρος Λιάβας, Samuel Baud-Bovy, «Η μελέτη της ελληνικής μουσικής και η έρευνα στην Κρήτη», στο ίδιο,σ.12.

⁸¹² Στο ίδιο, Λ. Λιάβας, «εισαγωγή» Bertrand Bouvier, σ.30.

συγκριτικής μουσικολογίας»⁸¹³. Ας θυμηθούμε ότι ο Samuel Baud-Bovy ήταν πάντοτε ενήμερος και συντονισμένος με τις διεθνείς εξελίξεις στο χώρο της εθνομουσικολογίας. Τελικά, ποια είναι η σημασία της έρευνας στην Κρήτη για την επιστήμη της Εθνομουσικολογίας;

Πρόκειται για την πρώτη μεγάλης κλίμακας μουσική καταγραφή (ηχογραφήσεις – συνεντεύξεις – περιγραφές - αναλύσεις) στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας σε όλο το νησί. Αυτό φανερώνει και την τεχνική και μεθοδολογική διαφορά του Baud-Bovy από τους προκατόχους του. Εξάλλου, μία συστηματική συλλογή τραγουδιών από διάφορες περιοχές της Ελλάδας θα είχε ως στόχο, πέρα από τη διάσωση και τη δισκογραφία, τη «δημιουργία αξιόπιστων μονογραφιών», δηλαδή την επιστημονική αξιοποίηση, κάτι που, σύμφωνα με τον Λάμπρο Λιάβα, επιχείρησαν με επιτυχία η Μέλπω Μερλιέ και ο Baud-Bovy.

Ενδιαφέρον επίσης δόθηκε προς την κατεύθυνση της «καθαρότητας», δηλαδή τη συλλογή γνήσιων πληροφοριών, ανεπηρέαστων από προσωπικές απόψεις και προκαταλήψεις. Ο Baud-Bovy και οι συνεργάτιδες του αρνήθηκαν να ασχοληθούν με νεωτερικές και καινοτομικές προσεγγίσεις αλλά και με νεότερο αστικό ρεπερτόριο τραγουδιών και μουσικών οργάνων⁸¹⁴.

Εκτός από την ανακάλυψη και καταγραφή τοπικών τραγουδιών, δηλαδή τη σύσταση ενός «φωνητικού ρεπερτορίου», ένας ακόμα στόχος που επιτεύχθηκε ήταν ο εμπλουτισμός του τομέα της παραδοσιακής οργανολογίας, δηλαδή «ο εντοπισμός και η καταγραφή των «παλαιών» μουσικών οργάνων που απειλούνταν με εξαφάνιση». Στο σημείο αυτό ο Λ. Λιάβας κάνει λόγο για τον παλιό τύπο λύρας και τα παραδοσιακά αερόφωνα όπως το θιαμπόλι, η μαντούρα και η ασκομαντούρα.

Υλικοτεχνική υποδομή και διαδικασία έρευνας.

Με τον όρο «υλικοτεχνική υποδομή» αναφερόμαστε στον εξοπλισμό με τον οποίο ο ερευνητής πραγματοποιούσε τις μουσικές καταγραφές κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνάς του. Τα μέσα που χρησιμοποίησε οδήγησαν σε εγκατάλειψη την παλιά τεχνολογία των κυλίνδρων και των πλακών από κερί. Ο Λιάβας κάνει αναφορά στο ογκώδες μαγνητόφωνο *Perfectone* και στο μικρό και ελαφρύ φορητό, εφεύρεση του

⁸¹³ Στο ίδιο, εισαγωγή, σ.15.

⁸¹⁴ Στο ίδιο, σ.23.

Πολωνού Stefan Kudelski (συσκευή – πρόγονος του *Nagra*), και τα δύο με ταινία. Το πρόβλημα της ελλιπούς ηλεκτροδότησης λυνόταν χάρη στη χρήση ηλεκτρογεννήτριας και μπαταριών αυτοκινήτου. Με τον τρόπο αυτό γινόταν αντιληπτός ο ρόλος της πετυχημένης ηχογράφησης (μαγνητοφώνησης) ακόμα και στη μελλοντική διαδικασία της δισκογραφίας. Επιδίωξη αποτελούσε η τέλεια φωνοληψία, ως το αποτέλεσμα της άριστης γνώσης της λειτουργίας της συσκευής.

Κατά τη διαδικασία του deskwork, η απομαγνητοφώνηση συνίσταται στη μεταφορά του μουσικού υλικού από το μαγνητόφωνο στο χαρτί με τη χρήση σημειογραφίας. Και στην περίπτωση αυτή, ο ερευνητής εγκατέλειπε την επίσης απαρχαιωμένη μέθοδο των στενογραφημένων σημειώσεων και αποσπασματικών καταγραφών με μολύβι και χαρτί. Απομαγνητοφωνώντας, κατέγραφε νότα προς νότα το περιεχόμενο της μαγνητοταινίας σε όλες της τις λεπτομέρειες. Οι συσκευές για τις οποίες κάναμε λόγο παραπάνω βοηθούσαν και για έναν επιπλέον λόγο: μπορούσαν να παίζουν στη μισή ταχύτητα, σε ρυθμό υπαγόρευσης, δίνοντας έτσι τη δυνατότητα στον ερευνητή να εργαστεί σωστότερα και ευκολότερα και να μην παραβλέπει τις λεπτομέρειες της ηχογραφημένης μουσικής. Ωστόσο πώς αξιοποιήθηκε περαιτέρω η χρήση του «μηχανήματος» στη μελέτη του λαϊκού πολιτισμού;

Η ηχογράφηση συνδέθηκε από την πρώτη στιγμή στενά με την αναζήτηση και αξιοποίηση της λεπτομέρειας, χάρη στις «αναλυτικές μουσικές καταγραφές». Αυτό έδωσε τη δυνατότητα της στροφής του ερευνητικού ενδιαφέροντος τόσο στην «παραλλαγή» όσο και στη συγκριτική μελέτη των παραλλαγών ενός δημοτικού τραγουδιού, κάτι που δεν συνηθίζοταν μέχρι αυτή τη δεκαετία. Ταυτόχρονα, ο ερευνητής μπορούσε πλέον να παρατηρεί την αλληλεπίδραση στίχων – μουσικής – μουσικών οργάνων. Τέλος, δόθηκε η δυνατότητα της συγγραφής μελετών γύρω από τις ιδιαιτερότητες και τον χαρακτήρα των μουσικών οργάνων, δηλαδή την ανάπτυξη του τομέα της «παραδοσιακής οργανολογίας», ανοίγοντας έτσι ένα πεδίο που αργότερα αξιοποιήθηκε χάρη στη συγγραφή εθνογραφικών μελετών.

Τα παραπάνω αποτέλεσαν συνηγορία στην ανάδειξη της εθνομουσικολογικής διάστασης της έρευνας και τελικά, προσφορά στη διεθνή Εθνομουσικολογία. Επιπλέον, συνέχισε να αναδεικνύεται σαφέστερα και η λαογραφική διάσταση της παραδοσιακής μουσικής αφού μέσα από την έρευνα αυτή γίνεται αντιληπτή ως ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο, ή καλύτερα εξελισσόμενο σύστημα, όπως ο Μιχάλης Μερακλής θα

χαρακτήριζε τον λαϊκό πολιτισμό, και αφού οι παραλλαγές των δημοτικών τραγουδιών που καταγράφονται και μελετώνται αποτελούν από μόνες τους εξελισσόμενα λαογραφικά φαινόμενα.

Σωτήριος Τσιάνης

Ο ελληνοαμερικανός καθηγητής εθνομουσικολογίας Σωτήριος (Sam) Τσιάνης πραγματοποίησε αποστολή στη Μαντίνεια Αρκαδίας κατά τα έτη 1958-1959 προκειμένου να διεξάγει επιτόπια έρευνα. Το αποτέλεσμα της καταγραφής, υλικό και συμπεράσματα, δημοσιεύτηκε με την κυκλοφορία του βιβλίου του *Folk Songs of Mantinea, Greece* το 1965 στην Αγγλική γλώσσα.

Σύμφωνα με όσα διαβάζουμε στο βιβλίο, που δεν παραλείπει τον ακριβή γεωγραφικό προσδιορισμό του πεδίου του, το ερευνητικό αυτό ταξίδι⁸¹⁵ πέτυχε και τον στόχο της ηχογράφησης «παραδειγμάτων» Ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Πρόκειται για τα 68 τραγούδια που κατέγραψε σε χωριά της περιοχής και κατόπιν κατέθεσε στο Μουσικό Τμήμα του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών και στο αρχείο του Ινστιτούτου Εθνομουσικολογίας του UCLA⁸¹⁶.

Σημαντικά στοιχεία θεωρούνται οι αναφορές του στην άριστη ποιότητα ηχογράφησης, στην επιλογή των καταλληλότερων ερμηνευτών (τραγουδιστών και οργανοπαιχτών) και στην υποστηρικτική παρουσία των κατοίκων της περιοχής της Μαντίνειας. Αξιοσημείωτο και πρωτοποριακό για τα δεδομένα της εποχής ήταν το γεγονός ότι, μετά από την ηχογράφησή κάθε τραγουδιού, φρόντιζε αμέσως να το ακούσουν μαγνητοφωνημένο ο πληροφορητής – τραγουδιστής αλλά και ο κόσμος που παρευρισκόταν εκεί ώστε να επιβεβαιωθεί η ορθότητα της ηχογράφησης.

Στο πλαίσιο της προσπάθειας να ηχογραφηθούν μόνο εκείνα τα τραγούδια που οι κάτοικοι αποκαλούσαν τοπικά (ντόπια) επικεντρώθηκε το ενδιαφέρον σε παλαιότερα τραγούδια, «γιατί ακόμη και στα πιο απομακρυσμένα ορεινά χωριά παράγοντες εκσυγχρονισμού όπως η ελληνική λαϊκή- δημοφιλής μουσική και η πολύ δημοφιλής ψευδο-λαϊκή μουσική αντλούν από τις προφορικές παραδόσεις αυτών των ποιμενικών

⁸¹⁵ Ο Τσιάνης δεν παραλείπει να προσδιορίσει γεωγραφικά το πεδίο της έρευνάς του.

⁸¹⁶ Sotirios (Sam) Chianis, *Folk Songs of Mantinea, Greece*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1965, σ.vii.

ανθρώπων⁸¹⁷. Μεταγράφηκαν (δημοσιεύτηκαν δηλαδή στο βιβλίο) σε πλήρη και όχι αποσπασματική μορφή, τα ποιητικά κείμενα των τραγουδιών χωρίς να παραλείπονται η ερμηνεία λέξεων της τοπικής διαλέκτου και ο κατάλογος των πληροφορητών – τραγουδιστών κάθε τραγουδιού.

Στην εισαγωγή που προηγείται του corpus της καταγραφής, ο Τσιάνης εντοπίζει τους συσχετισμούς ανάμεσα στα δημοτικά τραγούδια της νεότερης Ελλάδας και στις αρχαιοελληνικές (πχ χορευτικά μέτρα) και βυζαντινές μουσικές παραδόσεις (τρόποι, μελωδία, μελωδικά στολίδια, αναφερόμενος και στο χειρόγραφο της Μονής των Ιβήρων αλλά και στα Ακριτικά τραγούδια της βυζαντινής περιόδου, που συναντήσαμε στην Πελοπόννησο και που έχουν ηχογραφηθεί και αναλυθεί).

Ο καθηγητής Σωτήρης Τσιάνης με σύντομο-περιεκτικό ύφος γραφής αναφέρεται σε πολύ σημαντικά ζητήματα όπως αυτό των επιρροών στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Σε ένα σημείο αναφέρει ότι « εξ αιτίας της γεωγραφικής της θέσης (η Ελλάδα) σε σχέση με τους άλλους Βαλκανικούς λαούς δέχτηκε επιδράσεις από εισβολείς και κατακτητές. Η σημασία αυτών των ξένων επιρροών στη λαϊκή μουσική της Ελλάδας δεν μπορεί να προσδιοριστεί ακριβώς, εντούτοις έγιναν περαιτέρω εθνομουσικολογικές μελέτες στην ευρύτερη Βαλκανική περιοχή προκειμένου να προσδιοριστούν τα εγγενή μουσικά στοιχεία που είναι απαραίτητα για τον καθορισμό μιας ‘οίκου’ μουσικής αυτής της περιοχής»⁸¹⁸. Αφού δεχτεί και αυτός⁸¹⁹ τη διάκριση της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής σε ηπειρωτική και νησιωτική, θα αναφερθεί στα διαφορετικά υφολογικά χαρακτηριστικά των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών όπως οι τρόποι, οι κλίμακες, η μελωδία και οι συνοδευτικοί ρυθμοί, τα μελωδικά χαρακτηριστικά και τα λαϊκά μουσικά όργανα. Χρήσιμη ήταν και η αναφορά του στις παλιότερες καταγραφές, συλλογές και δημοσιεύσεις.

Στο πρώτο κεφάλαιο, *Μοντέλα τονισμού (stress patterns)*, αναφέρεται στον τονισμό των λέξεων της ομιλούμενης γλώσσας, στον τονισμό του ποιητικού μέτρου, εντοπίζοντας διαφορές μεταξύ του αρχαίου ελληνικού (προσωδιακού) τονισμού και δυναμικού της νεοελληνικής ποίησης. Επίσης στη λειτουργία του ημιστίχιου και τέλος, στον τονισμό της ίδιας της μουσικής. Στο δεύτερο κεφάλαιο που έχει τον τίτλο *Μουσικά μέτρα*, συζητά γύρω από την ποικιλία μουσικών μέτρων στα δημοτικά

⁸¹⁷ Στο ίδιο.

⁸¹⁸ Στο ίδιο.

⁸¹⁹ Βλ. Samuel Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, ό.π.

τραγούδια και εστιάζει σε αυτά της Μαντίνειας δημιουργώντας χορευτικές αντιστοιχίες. Το *Τσάμικο* υπακούει σε μουσικά μέτρα 6/4, 3/4, 3/8 και 6/8. Το *Συρτό* έχει μέτρο 4/4 αντιστοιχώντας στα αρχαιοελληνικά μέτρα *προκελευσματικός*, *δάκτυλος*, *ανάπαιστος*, *αμφίβραχος* και *σπονδαίος*. Ο ρυθμός 7/8 σχετίζεται με τον όρο *επίτριτος* το είδος του οποίου καθορίζει η θέση του όγδοου στο μέτρο.

Το τρίτο κεφάλαιο αναφέρεται στα «τσακίσματα» με συντομία και κατανοητά παραδείγματα⁸²⁰ και το τέταρτο στην «τροπικότητα». Ο Τσιάνης κάνει λόγο για συνάφειες μεταξύ εκκλησιαστικής βυζαντινής και παραδοσιακής ελληνικής μουσικής χωρίς να παραλείψει να επικαλεστεί και την άποψη του Σπύρου Περιστερή, ότι «μια μουσικολογική μελέτη εκείνων των παραδοσιακών μελωδιών μας πείθει για την προέλευσή τους από τη Βυζαντινή μουσική»⁸²¹ και παραθέτει τα τροπικά τετράχορδα των τοπικών τραγουδιών της Αρκαδίας και άλλων περιοχών της Ελλάδας. Περεταίρω ανάλυση επιχειρείται παρακάτω με τις αναφορές στους διατονικούς και χρωματικούς τρόπους της Μαντινειακής μουσικής.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το κεφάλαιο που αφορά τα «Λαϊκά μουσικά όργανα». Μπορεί η ανάλυση να είναι διεξοδική και σύντομη ωστόσο δίνει μία σαφή εικόνα των μέσων της εποχής εκείνης. Αναφέρεται κυρίως στο νταούλι και στην καραμούζα (ζουρνάς). Το έκτο και μεγαλύτερο κεφάλαιο είναι αυτό με το οποίο ολοκληρώνεται η εισαγωγή. Λέγεται «Τύποι των Δημοτικών Τραγουδιών» και αναφέρεται στις κατηγορίες τραγουδιών των χωριών της περιοχής.

Ο Τσιάνης εστιάζει στο είδος των Κλέφτικων τραγουδιών που τα θεωρεί υψίστης σημασίας. Αναφέρεται στον επικό χαρακτήρα τους και στο ότι αντλούσαν τη θεματολογία τους από τα δεινά της Οθωμανικής κυριαρχίας. Θεωρεί μάλιστα ότι αποτελούν «μία ζωντανή πηγή σημαντικών ιστορικών γεγονότων». Τα σημαντικότερα σημεία του κεφαλαίου είναι κατά την άποψή μας οι αναφορές στον ελεύθερο ρυθμό, και στο τραγούδι σε διατονικούς και χρωματικούς τρόπους.

Χρήσιμη για την ερμηνεία και κατανόηση του πρωτογενούς υλικού είναι η αναφορά στους χορούς *Τσάμικο* και *Καλαματιανό* και στο χορευτικό τους χαρακτήρα καθώς και στον «μεικτό τύπο χορού» που αποτελείται από *Καλαματιανό* ή *Συρτό* και *Τσάμικο*⁸²². Λόγος γίνεται επίσης για τα τοπικά *τραγούδια του γάμου* λαμβάνοντας

⁸²⁰ Στο ίδιο, σ.6.

⁸²¹ Στο ίδιο, σ.7.

⁸²² Στο ίδιο, σ.12.

σοβαρά υπόψη το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτουργούν στην περιοχή⁸²³. Το κεφάλαιο κλείνει με μικρή αναφορά στα *μοιρολόγια*.

Σε σχετική με τα παραπάνω βιβλιοκριτική του, ο Σταύρος Καρακάσης⁸²⁴, εστιάζει στην ιδιότητά του Τσιάνη ως *καταγραφέα των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, ιδιαίτερα σε ό,τι αφορά τις καταγραφές της Μαντίνειας. Τα σημαντικότερα ζητήματα που αναδεικνύει είναι η προέλευση της δημοτικής μας μουσικής, τόσο από την ελληνική αρχαιότητα όσο και από τη βυζαντινή με έμφαση στο θέμα της συγκριτικής μελέτης μεταξύ των ρυθμών τους. Επίσης, η μελέτη και ο σχολιασμός των μουσικών μέτρων της συλλογής και τέλος, τα «στατιστικά» στοιχεία για το γένος των τραγουδιών (διατονικό ή χρωματικό), την τονικότητα (τόνος ρε, λα κλπ), την έκταση (τονική περιοχή) και τα χρησιμοποιούμενα μελωδικά διαστήματα και τέλος, τη σχέση μελωδία – στίχος – τσακίσματα.

Η έκδοση του βιβλίου *Δημοτικά τραγούδια από τη Βυτίνα Αρκαδίας* πραγματοποιήθηκε από το Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας το 2013. Εξετάζουμε όμως το συγκεκριμένο βιβλίο προκειμένου να προσεγγίσουμε το ερευνητικό πεδίο μιας καταγραφής δημοτικών τραγουδιών στη δεκαετία του 1950 στην οποία αυτό αναφέρεται. Σύμφωνα με τον πρόλογο της τότε διευθύντριας του Κ.Ε.Ε.Λ. της Ακαδημίας Αθηνών κυρίας Αικατερίνης Πολυμέρου – Καμηλάκη «οι μουσικές ιδιαίτερα καταγραφές, πέραν της διασώσεως των τραγουδιών, συμβάλλουν στη διατήρησή τους στη ζωή μέσα από τους συλλόγους, οι οποίοι διαθέτουν μουσικοχορευτικές ομάδες, οργανώνουν πανηγύρια και φεστιβάλ και γενικά προσπαθούν να προβάλουν τον λαϊκό πολιτισμό⁸²⁵».

Το όλο εγχείρημα της έκδοσης των μουσικών καταγραφών που πραγματοποίησε στη Βυτίνα ο καθηγητής Εθνομουσικολογίας Σωτήρης Τσιάνης το 1958 ανέλαβε να χρηματοδοτήσει το Κοινωνικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Τρύφωνος Θαλασσινού. Η παρούσα έκδοση είναι δίγλωσση (ελληνικά – αγγλικά), αποτελείται από δημοσίευση των καταγεγραμμένων δημοτικών τραγουδιών σε ευρωπαϊκή σημειογραφία και

⁸²³ Στο ίδιο, σσ.12,13.

⁸²⁴ Σταύρος Καρακάσης, βιβλιογραφία, *Sotirios Chianis, Folk songs of Mantinea, Greece. (Δημοτικά τραγούδια της Μαντίνειας)*, Έκδοση Πανεπιστημίου Καλιφορνίας – Λος Άντζελες, 1965, 8^ο, σ. 177, στο: *Λαογραφία*, τ.24(1966), σσ.541-544.

⁸²⁵ Αικατερίνη Πολυμέρου Καμηλάκη, Σημείωση για την ανατύπωση στον τόμο: Ακαδημία Αθηνών, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Αθήνα 1999, Πρόλογος, σ.7.

συνοδεύεται από πλούσιο φωτογραφικό υλικό και σχόλια. Ιδιαίτερα χρήσιμα θα μπορούσαν να θεωρηθούν τα προλογικά – εισαγωγικά κείμενα της διευθύντριας – ερευνήτριας κυρίας Καμηλάκη, της πρώην ερευνήτριας του Κ.Ε.Ε.Λ. και νυν επίκουρης καθηγήτριας Κοινωνικής Λαογραφίας Βασιλικής Χρυσανθοπούλου και του καθηγητή Εθνομουσικολογίας και ερευνητή Σωτήρη Τσιάνη τα οποία και τείνουν να ανασυστήσουν το κοινωνικό – ιστορικό – πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου πραγματοποιήθηκε η έρευνα και καταγραφή.

Η έμφαση στην περιγραφή της φυσικής ομορφιάς του τοπίου, το οποίο για ευνόητους λόγους αποτέλεσε και τον τόπο παραγωγής των δημοτικών αυτών τραγουδιών καθώς και στην ιστορία αυτού του τόπου⁸²⁶, δίνεται από την Βασιλική Χρυσανθοπούλου, στο εισαγωγικό κείμενο της⁸²⁷, στα πλαίσια του καθορισμού του πεδίου έρευνας σε αλληλεπίδραση πάντοτε με την τοπική κοινωνία η οποία και εξελίσσεται από τότε μέχρι σήμερα. Αυτό φανερώνει και ο μεγάλος αριθμός κλέφτικων και ιστορικών τραγουδιών που περιλαμβάνονται στη συλλογή.

Παράλληλα, ο ρόλος της μουσικής των δημοτικών τραγουδιών μπορεί να διερευνηθεί μέσα από τις αναφορές για τη χρήση τους σε πανηγύρια, γάμους, γιορτές και γενικά στην καθημερινή ζωή του τόπου. Ο καθορισμός λοιπόν του ιστορικοκοινωνικού και πολιτιστικού πλαισίου γίνεται σε αναφορά με τις «ιστορικές και κοινωνικές παραμέτρους για τον ρόλο των δημοτικών τραγουδιών στη Βυτίνα»⁸²⁸ και έδειξε ότι αποτελούσε αναγκαία προϋπόθεση για την κατανόηση τόσο των τοπικών εκείνων τραγουδιών όσο και της ιδεολογίας που αφορούσε στους λόγους και στη διαδικασία της έρευνας και καταγραφής τους. Η σύντομη τέλος, ιστορική αναδρομή του ερευνητή Σωτήρη Τσιάνη⁸²⁹ στις προγενέστερες μουσικές καταγραφές ελλήνων και ξένων ερευνητών εντάσσει τη μελέτη του στο χώρο των ερευνητικών- επιστημονικών εργασιών.

⁸²⁶ σε πρόσωπα και ιστορικά γεγονότα κυρίως συνυφασμένα με την Επανάσταση του '21.

⁸²⁷ Βασιλική Χρυσανθοπούλου, «Αναδημιουργώντας τον τόπο των τραγουδιών: Ιστορία και λαϊκός πολιτισμός της Βυτίνας», στο: Σωτήριος Τσιάνης, *Δημοτικά τραγούδια από τη Βυτίνα Αρκαδίας*, Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, σειρά: Πηγές του Λαϊκού Πολιτισμού -8, επιστημ. Επιμ. Βασιλική Χρυσανθοπούλου, Κοινωνικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Τρύφωνος Θαλασσινού, Αθήνα, 2013, σ.15 κ.ε.

⁸²⁸ Στο ίδιο, σ.19.

⁸²⁹ Σωτήριος Τσιάνης, «Εισαγωγή – Προηγούμενες μελέτες και συλλογές ελληνικής δημοτικής μουσικής», στο ίδιο, σσ.39-43.

Ο Σωτήριος Τσιάνης προλογίζοντας την έκδοση του βιβλίου του αναφέρεται στους λόγους πραγματοποίησης της έρευνας. Όπως μπορεί να συμπεράνει κανείς από την ανάγνωση του Προλόγου, η εργασία αυτή αποτελούσε αναγκαία προϋπόθεση (το ερευνητικό μέρος) για τη συγγραφή της διδακτορικής του διατριβής ως εθνομουσικολόγου στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια. Όπως ο ίδιος γράφει, «η επιτόπια έρευνα (η ηχογράφιση, δηλαδή, της ελληνικής δημοτικής μουσικής στον τόπο παραγωγής της) συνοδευόμενη από επιστημονική μελέτη στην Ελλάδα, αποτελούσε απαραίτητο στοιχείο των διδακτορικών μου σπουδών και της διατριβής μου»⁸³⁰.

Σημαντικός ωστόσο λόγος ήταν και η συνειδητοποίηση του Τσιάνη για «το πόσο σημαντικά ήταν τα δημοτικά τραγούδια για τους κατοίκους των χωριών»⁸³¹ με αποτέλεσμα η εργασία των καταγραφών να αποτελέσει έργο ζωής γι' αυτόν, κάτι που φάνηκε από το ότι συνέχισε να ασχολείται μέχρι πρόσφατα. Ωστόσο ποιοι παράγοντες λειτούργησαν υποστηρικτικά ως προς την εργασία του αυτή;

Όπως γράφει στον Πρόλογο Τσιάνης, κορυφαίο γεγονός γι' αυτόν αποτέλεσε η πρόσκληση, κατά το ακαδημαϊκό έτος 1958-1959, από τον Διευθυντή του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών, καθηγητή Γεώργιο Σπυριδάκη, προκειμένου να διεξάγει την διδακτορική του έρευνα στην Ελλάδα. Δεν γνωρίζουμε εάν το σχέδιο αυτό θα είχε υλοποιηθεί εάν δεν υποστηριζόταν από κάποιους παράγοντες, τους οποίους και αναφέρει.

Το Λαογραφικό Αρχείο τήρησε ιδιαίτερα υποστηρικτική στάση διαθέτοντάς του το προϋπάρχον μουσικό υλικό (βιβλιοθήκη και ηχογραφήσεις). Σημαντικό μέρος της υλικοτεχνικής υποδομής της έρευνάς του αποτέλεσε ένα «μπομπινόφωνο» μαγνητόφωνο το οποίο αγοράστηκε χάρη στην επιχορήγηση του Συλλόγου Αποφοίτων του Πανεπιστημίου της Καλιφόρνια. Υλική βοήθεια προσέφερε επίσης και η Αμερικανική πρεσβεία στην Ελλάδα χάρη στην προσφορά μιας ηλεκτρογεννήτριας.

Τέλος, δεν παρέλειψε να αναφερθεί στην υποστήριξη από την οικογένειά του, στην εμπιστοσύνη των πληροφορητών προς το άτομό του και βέβαια, και αυτό αναφέρεται πλέον για τη σημερινή εποχή, η οικονομική βοήθεια από το Κοινωνικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Τρύφωνος Θαλασσινού προκειμένου να εκδοθεί το βιβλίο για το

⁸³⁰ Σωτήριος Τσιάνης, «Πρόλογος» στο: *Δημοτικά τραγούδια από τη Βυτίνα Αρκαδίας*, Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, σειρά: Πηγές του Λαϊκού Πολιτισμού -8, επιστημ. Επιμ. Βασιλική Χρυσανθοπούλου, Κοινωνικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Τρύφωνος Θαλασσινού, Αθήνα, 2013, σσ.29-37.

⁸³¹ Στο ίδιο, σ.31.

οποίο γίνεται λόγος. Τα παραπάνω όμως δεν σημαίνουν ότι η έρευνα πραγματοποιήθηκε χωρίς δυσκολίες.

Αντίθετα, οι επιδράσεις στην οικογενειακή του ζωή και στην ψυχολογία του, αφού θα έφευγε για μεγάλο χρονικό διάστημα, η έλλειψη παροχής ηλεκτρικού ρεύματος σε μεγάλο μέρος της υπαίθρου, η δυσκολία στις μετακινήσεις και στην πρόσβαση στους τόπους της επιτόπιας έρευνας λόγω του προβληματικού οδικού δικτύου καθώς και ο δύσχρηστος εξοπλισμός έκαναν ιδιαίτερα δύσκολο το παραπάνω εγχείρημα. Στα παραπάνω τέλος, προσθέτει και τη δυσκολία της εγγραφής σε ανοιχτό χώρο και μάλιστα χωρίς πρόβες προηγουμένως.

Της συλλογής προηγείται μία ενότητα με τίτλο: «Τύποι δημοτικών τραγουδιών» με επεξηγηματικό χαρακτήρα⁸³². Για τα «Κλέφτικα τραγούδια» γίνονται ιδιαίτερα χρήσιμες αναφορές στη μετρική τους με έμφαση στον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο και επιχειρείται η ανάδειξη κοινών χαρακτηριστικών μεταξύ των κλέφτικων τραγουδιών και της τάβλας. Τέτοια είναι οι λέξεις με τις οποίες ξεκινούν τα τραγούδια αυτά, τα τσακίσματα και η τρι-ημίστιχη δομή. Χρησιμοποιούνται τρία χαρακτηριστικά παραδείγματα από τις καταγραφές του. Κατόπιν γίνεται λόγος για το ρεφραίν ή επωδό.

Η αναφορά στο χορό «τσάμικο» εστιάζει στον τόπο, στην ονομασία, στο στίχο των τραγουδιών που χορεύονται σε αυτό το ρυθμό και στη σχέση στίχου και μελωδίας. Έπειτα ακολουθεί η σύντομη αναφορά στη διάκριση μεταξύ «συρτού και καλαματιανού» χορού. Για τα παραπάνω χρησιμοποιήθηκαν και πάλι μουσικά παραδείγματα. Από τη σελίδα 51 ξεκινά η δημοσίευση των 42 δημοτικών τραγουδιών που κατέγραψε ο ίδιος ο Τσιάνης το 1959 και των στίχων άλλων επτά τραγουδιών που κατέγραψαν ο Τσιάνης, η Βασιλική Χρυσανθοπούλου και η Ζωή Αναγνωστοπούλου στη Βυτίνα το 2007. Σε πολλές περιπτώσεις για κάθε τραγούδι δημοσιεύει περισσότερες από μία παραλλαγές του. Επίσης χρήσιμη είναι η αναγραφή – στο τέλος κάθε τραγουδιού - της κλίμακας που χρησιμοποιεί το τραγούδι με υπόδειξη των θεμελίων φθόγγων και των αλλοιώσεων, καθώς και σχόλια ιστορικού χαρακτήρα. Η επιστημονική συνέπεια της έκδοσης περιλαμβάνει τα βιογραφικά των πληροφορητών – τραγουδιστών εκείνης της έρευνας⁸³³ και πλούσιο φωτογραφικό υλικό.

⁸³² Παρόμοια κείμενα προτάσει εισαγωγικά και σε άλλα του έργα όπως *Folk songs of Mantineia*, Berkeley: University of California Press, 1965, και τα οποία αποτελούν από τη δεκαετία του 1950 τα πρώτα αυστηρά επιστημονικά εθνομουσικολογικά κείμενα για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι.

⁸³³ σσ. 160-167.

Για την έρευνα και καταγραφή που διενήργησε ο Σωτήριος Τσιάνης στο Βαλτέτσι Αρκαδίας κατά τα έτη 1956 και 1959 αντλούμε πληροφορίες από το βιβλίο του *Δημοτικά Τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας*, τόμος Α⁸³⁴. Το υλικό παρουσιάστηκε στην παρούσα έκδοση που πραγματοποίησε η Ακαδημία Αθηνών το 2010. Με μια διεξοδική ματιά η διάρθρωση της έκδοσης έχει ως ακολούθως:

Μετά τον πρόλογο της τότε διευθύντριας του Κέντρου Λαογραφίας Αικατερίνης Πολυμέρου-Καμηλάκη, προλογίζει την έκδοση ο Σταύρος Γ. Κοκκάλας με την αναφορά «Το Βαλτέτσι, ιστορία και παραδόσεις» το οποίο και δίνει με επιτυχία το στίγμα του τόπου δηλαδή του πεδίου έρευνας. Ακολουθούν πρόλογος και ευχαριστίες του Σωτήρη Τσιάνη καθώς και ο χάρτης της περιοχής τον οποίο προφανώς και χρησιμοποιούσε κατά τη διάρκεια της έρευνάς του κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Αμεσότητα δημιουργεί με το αυτοβιογραφικού χαρακτήρα κείμενο «Μια προσωπική Οδύσσεια».

Οι «Παρατηρήσεις» αποτελούν ένα μεγίστης αξίας θεωρητικό κείμενο για τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια ισάξιο με όλα τα άλλα εισαγωγικού – θεωρητικού χαρακτήρα κείμενα. Το εισαγωγικό μέρος κλείνει με τα κεφάλαια «Ιστορικά – Κλέφτικα τραγούδια της Πελοποννήσου» και με κατάλογο τραγουδιών και πληροφορητών – τραγουδιστών. Τέλος, ο γνωστός πίνακας εξηγεί τα σύμβολα τα οποία λειτουργούν μαζί με τις νότες.

Από τη σελίδα 80 και μετά συναντάμε τις καταγραφές σε ευρωπαϊκή σημειογραφία. Εδώ, για κάθε τραγούδι παρατίθενται: το τραγούδι σε ευρωπαϊκή σημειογραφία με αντιστοίχιση φθογοσήμων – συλλαβών, όπως αυτό τραγουδιέται, κάποια στοιχεία της ηχογράφησης (τόπος, καταγραφές, χρονολογία, πληροφορητές), η κλίμακα τραγουδιού και τέλος, τους στίχους (χωρίς τη μουσική) όπως ακριβώς τραγουδήθηκαν, δηλαδή μαζί με τα τσακίσματα και απλούς, δηλαδή χωρίς τα τσακίσματα. Στις σελίδες 270 – 277 περιέχονται τα βιογραφικά και οι φωτογραφίες των τραγουδιστών. Επίσης ο αναγνώστης θα βρει πλούσιο φωτογραφικό υλικό από τη ζωή και το έργο του Σ. Τσιάνη (στις σελίδες 279-297) και σημαντική και χρήσιμη βιβλιογραφία (298-301). Μετά την 305η σελίδα ξεκινά το Αγγλικό κείμενο, αφού η έκδοση είναι δίγλωσση και θα τελειώσει με τα περιεχόμενα των 4 cd's.

⁸³⁴ Σωτήριος Τσιάνης, *Δημοτικά Τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας* τόμος Α', Μουσική Συλλογή (1956,1959), - Μελέτη – Μεταγραφή, Ακαδημία Αθηνών Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, Αθήνα 2010.

Σύμφωνα με τον Τσιάνη, και όπως ο ίδιος έχει αναφέρει και σε άλλες εκδόσεις εργασιών του, η έρευνα και καταγραφή των τραγουδιών στο Βαλτέτσι έγινε με σκοπό τη συλλογή πρωτογενούς υλικού προκειμένου να συγγράψει τη διδακτορική του διατριβή. Κεντρικός άξονας της αφήγησης του Τσιάνη είναι η *Μνήμη*. Αναφερόμενος στο Βαλτέτσι την εποχή της ηχογράφησης γίνεται προσπάθεια να ανακαλέσει από το παρελθόν αξίες, εντυπώσεις, συναισθήματα (εξάλλου αυτό φαίνεται και από τη χρήση ρημάτων όπως *σκέφθηκα, φαντάζομαι, αισθάνθηκα* καθώς επίσης και ουσιαστικών όπως *συγκίνηση και αναμνήσεις*). Στην αφήγηση επικρατεί ατμόσφαιρα νοσταλγίας ενός χωροχρόνου τον οποίο γνώριζε μόνο μέσα από τις διηγήσεις των γονιών του⁸³⁵ δηλαδή από απόσταση. Τώρα έρχεται σε επαφή με το χώρο, όχι όμως και τον χρόνο. Ο πραγματικός χρόνος της ιστορίας είναι ο χρόνος του πεδίου έρευνας. Όμως η ψυχοσύνθεση των κατοίκων της περιοχής συνδέεται απ' ευθείας με την εποχή εκείνη, (την οποία αυτός δε γνώρισε), νοσταλγικά, λόγω του γηραιού της ηλικίας τους.

Σημείο αιχμής στις αναμνήσεις αποτελούν τα (παραδοσιακά) τραγούδια. «...Ένα τραγούδι για κάθε περίπτωση...». Στην προκειμένη περίπτωση τα κλέφτικα με τον «ζωντανό τους στίχο», αποτελώντας το «ρεπερτόριο» ενός χωριού, αφηγούνται την κλέφτικη ζωή και ιστορία. Όταν μπορούν να θεωρηθούν «ιστορικά ντοκουμέντα» διασφαλίζουν τη γνώση του παρελθόντος, την τοπική και ελληνική ιστορία⁸³⁶. Μεταφέρουν συνεπώς, ένα αξιακό φορτίο από το παρελθόν στο σήμερα στοιχειοθετώντας εθνική αλλά και συλλογική μνήμη. Αυτό γίνεται φανερό και στους συνεχιστές αυτών των αξιών που είναι οι νεότεροι του χωριού.

Οι ιδεολογικές διαστάσεις που προσλαμβάνει μια τέτοια έρευνα αφορούν κατά ένα μέρος τους κατοίκους της περιοχής την οποία επέλεξε ο ερευνητής για μελέτη. Τα ποιοτικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων αυτών από το πλήθος των οποίων προήλθαν και οι πληροφορητές – τραγουδιστές ήταν «η υπερηφάνεια για την τοπική ιστορία, για τις λαϊκές συνήθειες και παραδόσεις τους, όπως η πλούσια μουσική τους κληρονομιά», χαρακτηριστικά που όπως αναφέρει ο Τσιάνης ήταν εμφανή κατά την παραμονή του στο

⁸³⁵ Όπως διαβάζουμε στο βιβλίο, οι γονείς του έφυγαν μετανάστες στην Αμερική όπου και γεννήθηκε ο Σωτήριος Τσιάνης. Όπως αναφέρει, «οι ακριβείς περιγραφές τους αναφορικά με την τοπογραφία, το χωριό και τη ζωή σ' αυτό, τα βουνά, τον ανεμόμυλο και την πλατεία του χωριού θα μείνουν ανάμεσα στις πιο αγαπημένες μου αναμνήσεις... Και καταλήγει με μια σημαντική πληροφορία: «Πολλά από τα τραγούδια που ηχογράφησα, ειδικά τα κλέφτικα – ηρωικά, «ήταν από αυτά που άκουγα να τραγουδιούνται στο σπίτι μου, όταν ήμουν νέος». Βλέπε στο βιβλίο Σωτήριος Τσιάνης, *Δημοτικά Τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας...*ό.π., σ.33.

⁸³⁶ Στο ίδιο, σ.34.

χωριό τους. Ο ερευνητής από την πλευρά του επιλέγει ως πεδίο έρευνας τον τόπο καταγωγής του, δηλαδή το χωριό του πατέρα του. Αυτό, λειτούργησε θετικά στις συνειδήσεις των κατοίκων οι οποίοι «έδειξαν γνήσιο ενδιαφέρον και μεγάλη προθυμία να ηχογραφήσουν τα τραγούδια του χωριού τους, ώστε αυτά να μείνουν κτήμα στους μεταγενέστερους...»⁸³⁷.

Ο πρόλογος του βιβλίου τελειώνει με μια σύντομη αναφορά στα «προσόντα» του καταγραφέα κατά τη διαδικασία της επιτόπιας έρευνας. Στόχο αποτελεί η διαδικασία μετατροπής ενός ακουστικού φαινομένου (φωνητικό ή ενόργανο παράδειγμα) σε σύμβολα, απεικονιζόμενα στο πεντάγραμμο. Απαιτείται τεχνολογική υποδομή, ακρίβεια στη χρήση της, «ενδεδειγμένη» γνώση της θεωρίας της μουσικής καθώς και λεπτομερής γνώση της μουσικής η οποία θα μεταγραφεί.

Η βοήθεια και συμπαράσταση που δέχτηκε ο Σωτήρης Τσιάνης σε όλη αυτή την έρευνα φαίνεται από τις ευχαριστίες τις οποίες απευθύνει. Ο τότε διευθυντής του Κέντρου Λαογραφίας, Γεώργιος Σπυριδάκης ήταν αυτός που, όπως προαναφέραμε, τον προσκάλεσε στην Ελλάδα προκειμένου να πραγματοποιήσει τη σχετική έρευνα για την εκπόνηση της διδακτορικής του διατριβής. Στη διάθεσή του ετέθη τόσο η βιβλιοθήκη της Ακαδημίας, όσο και το Λαογραφικό Αρχείο. Η Αμερικανική Πρεσβεία στην Ελλάδα του παραχώρησε την ηλεκτρογεννήτρια χάρη στην οποία διεξήγαγε ηχογραφήσεις στις ορεινές περιοχές όπου δεν υπήρχε ηλεκτρικό ρεύμα για το μαγνητόφωνο. Ο Σπύρος Περιστερής με τις γνώσεις του επάνω στην παραδοσιακή και βυζαντινή μουσική του πρόσφερε την ανατροφοδότηση μέσω πολύωρων συζητήσεων προκειμένου (ο Τσιάνης) να εμβαθύνει και να κατανοήσει την παραδοσιακή ελληνική μουσική⁸³⁸. Σημαντικό ρόλο τέλος, έπαιξε η συμπαράσταση που είχε από την τότε σύζυγό του προκειμένου αυτός να λείψει στα ερευνητικά ταξίδια.

Τεχνικά ζητήματα

Ο Τσιάνης θεωρεί σημαντικό να συζητήσει το ζήτημα της «Δομής του στίχου» δίνοντας έμφαση σε ζητήματα συλλαβών, ποιητικού μέτρου, ρυθμού και τονισμού. Στο πλαίσιο αυτό αντιδιαστέλλει τη διάκριση μακρών – βραχέων που αφορούσαν στην αρχαία αντίληψη της γλώσσας, από τον τονισμό των συλλαβών στη νεοελληνική. Ήδη κατά τη

⁸³⁷ Στο ίδιο, σ.36.

⁸³⁸ Στο σημείο αυτό απευθύνει ευχαριστίες και σε όσους τον στήριζαν προκειμένου να προβεί στην έκδοση του τόμου αυτού.

δεκαετία εκείνη είχε κυκλοφορήσει (1956) το βιβλίο του Θρασύβουλου Γεωργιάδη Thrasybulos Georgiades, *Greek Music, Verse and Dance*, New York Merlin Press, 1956, το οποίο φαίνεται ότι επηρέασε τη θεωρητική σκέψη του Τσιάνη αναφερόμενο «περιεκτικά στην ποσοτική αντίληψη της αρχαίας ελληνικής και τη σχέση της με τη μουσική, τον στίχο και τον χορό (αρχαίο και σύγχρονο)»⁸³⁹. Επίσης αναφέρθηκε στη χρήση τονισμένων και άτονων λέξεων και μετέφερε την εννοιολογία των αρχαίων ιαμβικών και τροχαϊκών μέτρων στη νεοελληνική πραγματικότητα του δημοτικού τραγουδιού, παραθέτοντας παραδείγματα στίχων από ελληνικά δημοτικά τραγούδια⁸⁴⁰.

Στη συνέχεια θίγει ένα ιδιαίτερα «δημοφιλές» γι' αυτόν ζήτημα, τα *τσακίσματα*⁸⁴¹. Ορίζει πλήρως την έννοια και εντοπίζει τη χρήση τους σε παραδείγματα πάλι στίχων και τραγούδια. Ιδιαίτερα σημαντική θεωρούμε την αναφορά του στα «Κλέφτικα τραγούδια», στον αφηγηματικό τους χαρακτήρα και στη συμβολή τους στη διατήρηση της ιστορικής μνήμης της περιοχής. Οι αναφορές τόσο στη δομή του στίχου όσο και στην ανάλυση των μελωδικών φράσεων των κλέφτικων τραγουδιών και μάλιστα με εφαρμογή σε μουσικά παραδείγματα προσθέτουν πολλά στον τομέα της θεωρίας του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού.

Σε επόμενο κεφάλαιο γίνεται σύντομη αναφορά στον τσάμικο χορό με τους συνώνυμους όρους του στην Πελοπόννησο όπως, *Κλέφτικος*, *Αρβανίτικος* και *Πηδηχτός* και ετυμολογεί τη λέξη σχετίζοντάς την με τον όρο *τσάμικα* που εννοούσαν τις *φουστανέλες*⁸⁴². Ευσύνοπτα αντιδιαστέλλει τη μετρική ποικιλία των μέτρων της βόρειας Ελλάδας από αυτή της Πελοποννήσου. Θεωρεί ότι τα τοπικά τραγούδια χρησιμοποιούν μέτρα 6/4, 4/4, 7/8 ενώ τα κλέφτικα είναι σε ελεύθερο ρυθμό. Αντιδιαστέλλει τον *Συρτό* οποίος έχει ρυθμό 4/4⁸⁴³ από τον *Συρτό Καλαματιανό* ή απλώς *Καλαματιανό* με μέτρο 7/8⁸⁴⁴. Γίνεται τέλος, η απαραίτητη αναφορά στον *επίτριτο* ρυθμό ο οποίος παραπέμπει στον ελληνικό *επτάσημο*⁸⁴⁵.

Το κεφάλαιο «Τρόποι και κλίμακες» ξεκινάμε την άποψη του Σπύρου Περιστέρη περί καταβολών των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών τόσο από τη

⁸³⁹ Βλ. υποσημείωση Στο ίδιο, σ.49.

⁸⁴⁰ Στο ίδιο, σ.50.

⁸⁴¹ Στο ίδιο, σσ.51,52.

⁸⁴² Στο ίδιο, σ.54.

⁸⁴³ Και παραπέμπει στους αρχαίους ελληνικούς τόπους προκελευσματικό, δάκτυλο, ανάπαιστο, αμφίβραχυ και σπονδείο.

⁸⁴⁴ Με προέλευση από τον αρχαίο ελληνικό Συρτό.

⁸⁴⁵ Για τα παραπάνω βλ. σσ. 58 και 59.

βυζαντινή όσο και από την αρχαία ελληνική μουσική αλλά και τον αντίλογο της Μέλπωσ Μερλιέ σε ό,τι αφορά στις επιρροές από την αρχαία. Ορίζει την έννοια του «τρόπου» ως το σύνολο «των μελωδικών συνδυασμών, οι οποίοι ευρίσκονται εντός, πριν, μετά και ανάμεσα σε συγκεκριμένους σκελετικούς μελωδικούς τόνους και σε στερεότυπες φόρμες», διευκρινίζοντας έτσι ότι τρόπος δεν είναι απλώς η διαδοχή φθόγγων, δηλαδή η κλίμακα. Στις επόμενες σελίδες⁸⁴⁶ αναλύει το διατονικό και χρωματικό τρόπο θεωρητικά και κατόπιν δίνοντας παραδείγματα, πάντοτε από τα τοπικά τραγούδια.

Bertrand Bouvier: Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής των Ιβήρων

Στην Εισαγωγή του βιβλίου ο Bouvier διευκρινίζει ότι το θέμα της μελέτης του αφορά δεκατρία τραγούδια τα οποία παρόλο που δεν ήταν άγνωστα στους μελετητές της νεοελληνικής λαϊκής ποίησης δημιούργησαν την «ανάγκη της επανέκδοσης του κειμένου τους, του σχολιασμού και της αποκατάστασής τους σε πανομοιότυπη μουσική σημειογραφία»⁸⁴⁷. Ο λόγος για τον οποίο πραγματοποίησε την έρευνα ήταν η ανάγκη ανάδειξης μιας τόσο μικρής συλλογής τραγουδιών που «δεν προσέχτηκε αρκετά και (...) δεν αξιολογήθηκε όπως έπρεπε» προκειμένου να μας πληροφορήσει επαρκώς «για την ιστορία, την εξέλιξη και την παράδοση του νεοελληνικού τραγουδιού»⁸⁴⁸. Προφανώς, η έρευνα και έκδοση των δημοτικών αυτών τραγουδιών έρχεται να απαντήσει καταφατικά στο ερώτημα, εάν οι μοναχοί του Αγίου Όρους τραγουδούσαν δημοτικά τραγούδια.

Στα 1880, στα πλαίσια της ερευνητικής του δραστηριότητας ο Σπυρίδων Λάμπρος⁸⁴⁹ ανακάλυψε κατά την πρώτη του αποστολή στο Άγιο Όρος 7 φύλλα που περιείχαν 13 τραγούδια τα οποία συγκολλημένα αποτελούσαν τη στάχωση του κώδικα 1203 της Μονής των Ιβήρων. Η γραφή τους αποδόθηκε στον ιερομόναχο Αθανάσιο

⁸⁴⁶ Στο ίδιο, σσ.61-63.

⁸⁴⁷ Bertrand Bouvier, *Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής των Ιβήρων*, έκδοση Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο – διεύθυνση Μέλπωσ Μερλιέ, Αθήνα, 1960.

⁸⁴⁸ Στο ίδιο, σ.1.

⁸⁴⁹ Ο Σπυρίδων Λάμπρος (1851-1919) σπούδασε στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Αναγορεύτηκε διδάκτωρ στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας και κατόπιν υφηγητής και καθηγητής της Ελληνικής Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών όπου και εισήγαγε το μάθημα της Παλαιογραφίας. Υπηρέτησε επίσης ως γενικός επιθεωρητής Δημοτικής και Μέσης Εκπαίδευσης και αναδείχθηκε στο χώρο της πολιτικής ως ένθερμος υποστηρικτής του παλατιού και πρωθυπουργός του Κράτους των Αθηνών κατά την περίοδο του Εθνικού Διχασμού για τα οποία και υπέστη διώξεις αργότερα. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα προσανατολίστηκαν στο χώρο της βυζαντινής, μεσαιωνικής και νεώτερης ελληνικής γραμματείας.

Καπετάνο γνώστη της βυζαντινής σημειογραφίας, σύμφωνα πάντοτε με τον Baud-Bovy⁸⁵⁰. Το 1914 δημοσίευσε τα αποτελέσματα της ανακάλυψής του ενώ είχαν ήδη ξεκινήσει απόπειρες καταγραφής – αποκρυπτογράφησης από τη βυζαντινή στην ευρωπαϊκή σημειογραφία⁸⁵¹. Το χειρόγραφο αυτό ο Λάμπρος χρονολόγησε στον 17^ο αιώνα κάτι που είναι πολύ πιθανό αφού – κατά τον Bertrand Bouvier - τα περιεχόμενα σε αυτό αφορούν γεγονότα του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα⁸⁵². Ωστόσο, η επιστημονική του αξία δεν οφείλεται σε αυτό αλλά στη μουσική σημειογραφία που συνοδεύει τα κείμενα και στην ποικιλία του περιεχομένου που καθιστά το βιβλίο χειρόγραφο «αληθινή ανθολογία του δημοτικού τραγουδιού σ' εκείνα τα χρόνια». Αυτό επειδή συναντά κανείς τραγούδια της αγάπης (αρ.2,8 και 10), της ξενιτιάς (αρ.1 και 11), ιστορικά (αρ. 7 και 9), ακριτικά και παραλογές (αρ. 3 [της φυλακής], 4,5,6,12,13)⁸⁵³.

Τον Μάρτιο του 1954 ο Bertrand Bouvier με αφορμή την επίσκεψή του στο Άγιον Όρος για ερευνητικούς σκοπούς είχε την ευκαιρία να φωτογραφήσει τα τραγούδια του χειρογράφου του κώδ. 1203 η κατάσταση του οποίου είχε χειροτερέψει λόγω της πολυκαιρίας και της υγρασίας. Η μελέτη του Bouvier ολοκληρώθηκε τον Μάρτιο του 1957 με ελάχιστες προσθήκες το 1959 οπότε άρχισε η εκτύπωση.

Το ίδιο έτος, ο Δημήτριος Πετρόπουλος σε βιβλιοκριτική που δημοσιεύτηκε στον ΙΗ' τόμο της Λαογραφίας σχολιάζει το βιβλίο του Bertrand Bouvier⁸⁵⁴ λαμβάνοντας υπόψη του το φιλολογικό και μουσικό χαρακτήρα της έκδοσης καθώς και αναμφίβολα, τη συμβολή του δασκάλου του, Baud-Bovy. Θεωρούμε σημαντικό το γεγονός ότι ένας ερευνητής όπως ο Πετρόπουλος αναγνωρίζει στο βιβλίο μία άριστη επιστημονική μέθοδο εργασίας – έρευνας του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού η οποία διαφέρει από τα χαρακτηριστικά μιας δημοσίευσης – αναδημοσίευσης και ξεχωρίζει από τις πάμπολλες – μέχρι την εποχή που ο Πετρόπουλος έγραψε το κείμενο αυτό – εκδόσεις που στερούνταν κριτική⁸⁵⁵.

Στο σημείο αυτό δεν παραλείπει να αναφερθεί στην επιστημονική ανεπάρκεια των εκδόσεων των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, κάτι που αποτελούσε πρόβλημα

⁸⁵⁰ Bertrand Bouvier, ό.π.,σ.4.

⁸⁵¹ Η δημοσίευση έγινε στο περιοδικό «Νέος Ελληνομνήμων», στον τόμο ΙΑ' τεύχος 4,σ.423-432 το οποίο και εξέδιδε ο Λάμπρος, με τίτλο «Δεκατρία δημόδη άσματα μετά μουσικών σημείων εν αγιορείτικω κώδικι της μονής Ιβήρων».

⁸⁵² ό.π.,σ.7.

⁸⁵³ Στο ίδιο.

⁸⁵⁴ Δημήτριος Πετρόπουλος, βιβλιοκριτική στο: Β. Bouvier «Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής Ιβήρων», στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΗ', Εν Αθήναις 1959, σσ. 582-585.

⁸⁵⁵ Στο ίδιο,σ.585.

για την εποχή εκείνη. Συνήθως εκδίδονταν συλλογές με αμφίβολο το στοιχείο της τοπικότητας, δηλαδή χωρίς την κατάλληλη διερεύνηση της προέλευσης και λειτουργίας των τραγουδιών σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Κατά τον Πετρόπουλο, το καταγεγραμμένο μουσικό υλικό κρίνεται επαρκές προκειμένου να εκπονηθούν οι κατάλληλες επιστημονικές εργασίες επάνω στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι⁸⁵⁶.

Το όφελος, σε ό,τι αφορά στην εργασία του Bouvier εντοπίζεται επίσης και στο καθαρά μουσικό μέρος της. Σημειώνει ο Πετρόπουλος ότι ο Bouvier «δημοσιεύει σε χωριστούς πίνακες τη μουσική τους σε βυζαντινή παρασημαντική, όπως είναι στο χειρόγραφο, και στο τέλος του βιβλίου παραθέτει δίχρωμα πανομοιότυπα των πρωτοτύπων, με σκοπό... όχι να ερμηνεύσει το πρωτότυπο αλλά να το αποκαταστήσει και να δώσει στους ειδικούς μουσικολόγους μια στέρεη βάση για την αποκρυπτογράφηση των μελωδιών, για τη μεταφορά τους σε σημερινή μουσική σημειογραφία και για την τελική αξιολόγησή τους...»⁸⁵⁷. Λειτουργεί με συνέπεια απέναντι στις έννοιες της καθαρότητας και της γνησιότητας των μουσικών κειμένων διατηρώντας επιφυλάξεις γύρω από την ορθότητα της αρχικής καταγραφής από τον μοναχό του 17^{ου} αιώνα.

Η ανακάλυψη του Σπυρίδωνος Λάμπρου κατάφερε να αποδείξει το αυτονόητο. Ότι κοσμικά – δημοτικά τραγούδια, μιας πολύ παλιάς εποχής, συνυπήρχαν με βυζαντινούς ύμνους. Το ζήτημα αυτό εξακολούθησε να απασχολεί τους ερευνητές και στην επόμενη δεκαετία. Ο Samuel Baud – Bony προλογίζοντας την Β΄ έκδοση του βιβλίου της Δέσποινας Μαζαράκη *Μουσική Ερμηνεία Δημοτικών Τραγουδιών από Αγιορείτικα Χειρόγραφα* το οποίο εκδόθηκε το 1992⁸⁵⁸, αναφέρεται στο έτος 1967 «όταν η Μαζαράκη παρουσίασε για πρώτη φορά τη μεταγραφή όλων των τραγουδιών που ο Λάμπρος ανακάλυψε στο Άγιον Όρος το 1880. Ο Baud – Bony τέλος, αναφέρεται στην απορία του Λάμπρου για το εάν εκείνα τα δημοτικά τραγούδια που είχαν καταγραφεί στην εκκλησιαστική παρασημαντική αποτελούσαν πρωτότυπη δημιουργία του καταγραφέα τους ή απλή μεταφορά σε σημειογραφία της μουσικής ενός άλλου,

⁸⁵⁶ Στο ίδιο.

⁸⁵⁷ Στο ίδιο.

⁸⁵⁸ Δέσποινα Μαζαράκη, *Μουσική ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από Αγιορείτικα Χειρόγραφα*, πρόλογος Samuel Baud – Bony, εκδ. Φ. Νάκας, Αθήνα 1992, σ.20 κ.ε. Ωστόσο η Α΄ έκδοση τιτλοφορείται: Δέσποινα Μαζαράκη, *Μουσική ερμηνεία των δημοτικών τραγουδιών της μονής των Ιβήρων*. Πρόλογος :S. Baud-Bony. Επίλογος: B. Bouvier.

άγνωστου μουσικού⁸⁵⁹. Εξαντλητική μελέτη πραγματοποιήθηκε από τον καθηγητή Γρηγόριο Στάθη και αναφέρεται στον κώδικα K1203 του 1562⁸⁶⁰ της Μονής Ιβήρων και στον κώδικα K262 της Μονής Ξηροποτάμου των αρχών του 17^{ου} αιώνα. Ωστόσο η έρευνα του Bertrand Bouvier στην οποία αναφερθήκαμε αρχικά θα παραμένει πάντοτε σημαντική.

Rudolf M. Brandl

Ο Γερμανός καθηγητής Εθνομουσικολογίας R.M.Brandl χαρακτηρίστηκε ως παγκοσμίου φήμης ερευνητής. Στην Ελλάδα ξεκίνησε το ερευνητικό του έργο από το 1963 με επιτόπιες έρευνες και ηχογραφήσεις – καταγραφές δημοτικών τραγουδιών στη Ρόδο. Ιδιαίτερα σημαντικό ωστόσο ήταν το έργο του στην Κάρπαθο⁸⁶¹ από το 1973 έως το 1981. Επίσης εργάστηκε και σε Ήπειρο και Μακεδονία⁸⁶². Σημαντική συμβολή στη μελέτη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών αποτέλεσε η διατύπωση της «Αρχής του Σκοπού»⁸⁶³. (Επίσης, βλέπε και σελίδες 11,19 και 110)⁸⁶⁴.

⁸⁵⁹ Στο ίδιο, σ.21.

⁸⁶⁰ Γρ. Στάθης, *Το αρχαιότερο, χρονολογημένο το έτος 1562, δημοτικό τραγούδι, μελισμένο στη βυζαντινή σημειογραφία* (Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 51 (1976), σ. 184-219), σ. 187, π.8.

⁸⁶¹ Brandl, Rudolf M. & Reinsch, Dieter 1992 *Die Lyramusik von Karpathos (Griechenland) - Eine Studie zum Problem von Konstanz und Variabilität instrumentaler Volksmusik am Beispiel einer griechischen Insel 1930-1981*, *Orbis Musicarum* 9, 2 Bände mit CD, Göttingen

⁸⁶² 2017 Ali Pasha und die Musik des Epiros – Ethnohistorie der traditionellen griechischen Musik anhand fremder Reiseberichte des 18./19.Jahrhunderts und die rezente Überlieferung, *Orbis Musicarum* 231, Cuvillier (+ 2 DVD)

⁸⁶³ 1990 Die Tektonik der griechischen Volksmusik (Das Skopos-Prinzip). in: H. Braun (Hg): *Probleme der Volksmusikforschung, Studien zur Volksliedforschung Bd. 5*, Bern, 135-158

⁸⁶⁴ Από την ιστοσελίδα της Αυστριακής Ακαδημίας των Επιστημών (Österreichische Akademie der Wissenschaften)⁸⁶⁴ αντιγράφουμε σημαντικές εργασίες του Brandl που αναφέρονται στην Ελλάδα. Σημαντικές επίσης ήταν και οι συνεργασίες του με άλλους ερευνητές.

1974 Quellenkritische, musiksoziologische und einige volkskundliche Anmerkungen zu den im Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften archivierten Felddaufnahmen von der Insel Karpathos 1973, in: *Anzeiger der phil.-hist. -Klasse der Österr. Akademie der Wissenschaften*, 111.Jg., So.6, 144-183

1975 Karpathos - eine griechische Inselkultur im Umbruch, in: *Bulletin of the International Committee on Urgent Anthropological and Ethnological Research* 17, 35-64

1975 Die Rolle der Violine in der Volksmusik des Dodekanes. Felddaufnahmen 1965-1969, in: W. Deutsch (Hg.): *Die Geige in der europäischen Volksmusik*, Wien, 71-8

1976 Quellenkritische Anmerkungen zu den Felddaufnahmen B 18319 -B 18475 des Phonogrammarchives der Österreichischen Akademie der Wissenschaften von der Insel Karpathos 1974, in: *Anzeiger der phil.-hist.-Klasse der Österr. Akademie der Wissenschaften*, 112. Jg., So.11, 285-306

1977 Quellenkritische Anmerkungen und Beobachtungen zur musikalischen Volkskunde der Insel Karpathos 1976, in: *Anzeiger der phil.-hist.-Klasse der Österr. Akademie der Wissenschaften*, 114.Jg., 43-61

1977 Musiksoziologische Aspekte der Volksmusikinstrumente auf Karpathos, in: *studia instrumentorum musicae popularis V*, Stockholm, 131- 138

Θεωρητικά κείμενα

Σπύρος Δ. Περιστέρης, «Ακρίτας όντας έλαμνεν». Μουσική μελέτη

Ως πρόλογος παρατίθεται μια διεξοδική αναφορά στη σχέση βυζαντινής μουσικής και δημοτικού τραγουδιού, σε θεωρητικό κυρίως επίπεδο (κλίμακες, διαστήματα, φθόγγοι και τονικό ύψος) έτσι ώστε να μπορεί να γίνεται λόγος για δύο όψεις της ελληνικής μουσικής⁸⁶⁵. Η πρώτη υποσημείωση της μελέτης αυτής μας πληροφορεί ότι το αποτυπωμένο στους δίσκους μουσικό υλικό έχει ήδη αντιγραφεί σε φωνοταινίες και χρησιμοποιείται στη μελέτη και στην έρευνα. Εξάλλου η πιστή αποτύπωση – καταγραφή - των τραγουδιών βοηθά στην αντίληψη και της παραμικρής λεπτομέρειάς

1981 Zur pragmatischen Dimension des musikalischen Hörens: Individualstil und Instrumentalstil eines griechischen Geigers, in: *studia instrumentorum musicae popularis VII*, Stockholm, 86-94

1988 Deutsche Reiseberichte des 19. Jahrhunderts als Quelle zur Geschichte der griechischen Volksmusik, in: R. Brandl & Ev. Konstantinou (Hg.), *Griechische Musik und Europa*, OM 3, alano-verlag, Aachen, 107-120

1988 »Parea« (= Span. »Parejo«) Ein musiksoziologischer Schlüsselbegriff in der griechischen Volksmusik, in: *Anuario Musical 43* (Gedenkschrift Higinio Anglès), Barcelona, 201-220

1989 Continuity and Change in Oral Music History of a Greek Island (Karpathos) from the 19th Century until 1981, in: M. Lieth Philipp (Hg.): *Ethnomusicology and the Historical Dimension*, Papers Presented at the European Seminar in Ethnomusicology, London, 20-23 May 1986, Ludwigsburg, 111-125

1989 Konstantinopolitanische Makamen des 19. Jahrhunderts in Neumen: Die Musik der Fanarioten, in: J. Elsner (Hg.): *Maqam * Raga * Zeilenmelodik. Konzeptionen und Prinzipien der Musikproduktion*, Materialien der 1. Arbeitstagung der Study Group Maqam im ICTM, 28. Juni-2. Juli

1988 in Ost-Berlin, Berlin 1989, 156-169

1991 Das Kleftenlied des 18. und 19. Jahrhunderts in Reiseberichten, in: W. Suppan (Hg.): *Schladminger Gespräche zum Thema Musik und Tourismus*, Tutzing, 49-82

1992 Die Struktur traditioneller Volksmusik-Ensembles in Griechenland, in: *studia instrumentorum musicae popularis X*, Stockholm, 103-108

1994 Der Hof Ali Pasa's in Jannina und seine Ausstrahlung, in: R. Lauer, & H. G. Majer, (Hg.): *Höfische Kultur in Südosteuropa*, Bericht der Kolloquien der Südosteuropa-Kommission

1995 „Griechenland, Volksmusik und Tänze“, in: L. Finscher, (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), 2. neubearb. Aufl., Sachteil 1, Kassel -Basel-London etc., Bd. 3: 1688-1712

1996 Regionalstile traditioneller Musik in Griechenland, in: R. Lauer, & P. Schreiner (Hg.): *Die Kultur Griechenlands in Mittelalter und Neuzeit*, Bericht über das Kolloquium der SüdosteuropaKommission

1996 The „Yiftoi“ and the Music of Greece. Role and function, in: *the world of music 38*(1), VWB, 7-32

1998 [Zypriotische] Musik, in H. Grothusen [U], W. Steffani, P. Zervakis (Hg.): *Südosteuropa Handbuch*, Bd. VIII Zypern, Göttingen, 775-791

2008 „Melodic Splitting“ - The Skopos-Concept of Traditional Greek Music in Karpathos, in: Alexiadhj, Mhnaj Al.: *Karpaqoj kai Laografia – - G' Dieqnej Sunedrio Karpaqiakhj laografiaj, Praktika* [Alexiadis, Minas, Al. (Ed.): *Karpathian Folklore - 3rd International Congress of Karpathian Folklore 2006, Papers*], Athens, 303-306

⁸⁶⁵ Σπ. Δ. Περιστέρης, «Ακρίτας όντας έλαμνεν» Μουσική μελέτη, στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος έβδομος, έτος 1952, Ev Αθήνας 1953, σσ.148,149.

τους. Επιδιώκεται έτσι η ταύτιση της πλήρους μορφής του τραγουδιού με την καταγραφή όσο το δυνατό περισσότερων λεπτομερειών του⁸⁶⁶.

Η μελέτη εστιάζει στο Ακριτικό τραγούδι «Ακρίτας όντας έλαμνεν». Προηγήθηκε ηχογράφηση στο χώρο όπου διέμεναν οι φορείς του (συνοικία Ποντίων στην Καλλιθέα) και κατόπιν καταγραφή με χρήση ευρωπαϊκής σημειογραφίας. Προκρίνεται η ευρωπαϊκή έναντι της βυζαντινής επειδή η δεύτερη αποτελεί κτήμα μόνο των ψαλτών και ιερέων αλλά και επειδή το σύστημα αυτό δεν έχει τελειοποιηθεί κατάλληλα τεχνικά ώστε να μπορεί να καταγράψει τις λεπτομέρειες εκτέλεσης – ερμηνείας των μουσικών οργάνων.

Ωστόσο ο προβληματισμός ότι η βυζαντινή μουσική σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο προσφέρει τη δυνατότητα ερμηνείας μικροδιαστημάτων και υποδιαιρέσεων που δεν υπάρχουν στο συγκεκριμένο ευρωπαϊκό αντισταθμίζεται με την πρόταση δημιουργίας και χρήσης νέων ειδικών συμβόλων ή και με τη χρήση ορισμένων της βυζαντινής, τα οποία εμπλουτίζουν συμβατικά το ευρωπαϊκό τονικό σύστημα⁸⁶⁷. Επίσης η ευρωπαϊκή σημειογραφία θα έδινε περαιτέρω δυνατότητες για μελέτη των δημοτικών μας τραγουδιών στους ξένους μουσικολόγους⁸⁶⁸. Παραθέτει κατόπιν πίνακα των διέσεων και υφέσεων της βυζαντινής σημειογραφίας.

Στη σελίδα 151 δημοσιεύεται η καταγραφή με ευρωπαϊκή σημειογραφία του τραγουδιού. Πληροφοριακά αναγράφονται οι αριθμοί δίσκου και φωνοταινίας καθώς και τα στοιχεία των ερμηνευτών – πληροφορητών της επιτόπιας ηχογράφησης. Η παρτιτούρα περιέχει το μέρος της λύρας στην αρχή και στο τέλος και ενδιάμεσα το τραγούδι. Φαίνεται καθαρά η χρήση των αρμονικών διαστημάτων (διφωνία) 4¹⁵ Καθαρής που παράγει το ταυτόχρονο παίξιμο δύο χορδών.

Ο Σπ. Περιστέρης αναλύοντας την παρτιτούρα (και σε αυτό το σημείο διαπιστώνει ο αναγνώστης το όφελος της πρωτότυπης ηχογράφησης από την προσεκτική ακρόαση και μελέτη προκύπτουν οι παρτιτούρες) παρατηρεί τη διαδοχική

⁸⁶⁶ Στην υποσημείωση της σελίδας 150 αναφέρονται οι υπόλοιπες καταγεγραμμένες παραλλαγές του τραγουδιού.

⁸⁶⁷ Στο σημείο αυτό αντιγράφουμε την άποψη του Γερμανού μουσικολόγου Walter Wiora στην πραγματεία του «Η καταγραφή και έκδοσις λαϊκών μελωδιών» και στο κεφάλαιο «Λαϊκό τραγούδι και μουσική γραφή» όπως τη διατυπώνει στη μελέτη του ο Σπ. Περιστέρης: «Εάν θέλωμεν να καταγράψωμεν ξένην μουσικήν, η οποία δεν στηρίζεται εις το έντεχρον σύστημα της δυτικής μουσικής θεωρίας, όπως πχ την μουσικήν των πρωτογόνων λαών, της Ανατολής, την μονόφωνον μουσικήν του μεσαίωνα μας, πρέπει να τροποποιήσωμεν και να ευρύνωμεν την μουσικήν μας γραφήν δια προσθέτων σημείων. Το αυτό ισχύει και δια την καταγραφήν λαϊκών μελωδιών...» (Jahrbuch für Volksliedforschung, ετ.6 (1938),σ.67.

⁸⁶⁸ Στο ίδιο, σσ.149,150.

παρουσία τριών τονικών περιοχών (εισαγωγή λύρας: Ήχος Α΄(Πα), κυρίως τραγούδι Ήχος Μέσος Δ΄(Βου) και κλείσιμο με λύρα Ήχος Δ΄(Δι) και έτσι κάνει λόγο για πολυτονικότητα.

Κατόπιν προχωρεί στο σχολιασμό των κλιμάκων (διατονικές του Πα και του Βου όπως είπαμε) αναλύοντας τα χαρακτηριστικά τους διαστήματα. Το ενδιαφέρον εντοπίζεται στη συγκριτική μελέτη μεταξύ βυζαντινής μουσικής και δημοτικού τραγουδιού την οποία και επιχειρεί ο συγγραφέας μετά την 151 σελίδα της δημοσιευμένης μελέτης του⁸⁶⁹. Συγκρίνει δηλαδή τόσο τα διαστήματα του ακριτικού αυτού τραγουδιού με αυτά του αντίστοιχου Ήχου της βυζαντινής αλλά και τα τετράχορδα και τις κλίμακες του με τους αντίστοιχους Ήχους πάλι και επιβεβαιώνει ομοιότητες. Συγκρίνει δε και με παρόμοια σημεία άλλων βυζαντινών ύμνων. Σημαντικό «μάθημα» ωστόσο αποτελούν και οι εκτεταμένες αναφορές του συγγραφέα στη λειτουργία των φθόγγων (δεσπόζοντες κλπ) μέσα στις κλίμακες αλλά και στη ρυθμοτονική ανάλυση παραθέτοντας τις αξίες των φθόγγων με το ποιητικό κείμενο.

Μια άλλη παράμετρος την οποία επιχειρεί να διερευνήσει ο συγγραφέας είναι το «Ύφος». Στο σημείο αυτό δίνει τον σημαντικό ορισμό κατά τον οποίο «Εν τη εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική, όταν λέγωμεν ύφος, δεν εννοούμεν μόνον την άμεμπτον εκτέλεσιν των μελωδιών συμφώνως προς τους θεωρητικούς κανόνας αυτής, αλλά και τον ιδιαίτερον εκείνον τρόπον φωνητικής εκτελέσεως, όστις διεσώθη μέχρι σήμερον δια της λεγομένης φωνητικής παραδόσεως, που πρέπει ν' αποδοθή εις φυλετικούς και ανθρωπογεωγραφικούς λόγους»⁸⁷⁰.

Όμως, όπως παρατηρεί ο Περιστέρης, η ομοιότητα του ύφους προς αυτό της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής, όχι μόνο στο συγκεκριμένο τραγούδι, αλλά και στα περισσότερα άλλα δημοτικά τραγούδια διαφόρων περιοχών της Ελλάδας, αναμφισβήτητα οφείλεται στην επίδραση της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, η οποία επί αιώνες επηρέαζε το ρεπερτόριο του ελληνικού λαού με εκκλησιαστικούς ύμνους και υμνωδίες. Τέλος, αναφερόμενος διεξοδικά στην έννοια του «ήθους» του συγκεκριμένου τραγουδιού προς τα αντίστοιχα της βυζαντινής, καθώς και των σχέσεων του ήθους των ήχων της βυζαντινής μουσικής προς το ήθος των αρχαίων ελληνικών

⁸⁶⁹ Ωστόσο συγκρίσεις επιχειρούνται και μεταξύ των ίδιων των ήχων της βυζαντινής. Οι απέραντες υποσημειώσεις αποτελούν επανάληψη και επιβεβαίωση γνώσεων για τον γνώστη της βυζαντινής μουσικής και πληροφόρηση για όποιον έχει συνηθίσει να εργάζεται με την ευρωπαϊκή.

⁸⁷⁰ Στο ίδιο, σ.157.

τρόπων προτείνει επιφυλακτική και προσεκτική τοποθέτηση. Όλα τα παραπάνω θετικά χαρακτηριστικά της μελέτης του Περιστερή αναδεικνύονται στο κείμενο της βιβλιοκριτικής επάνω σε αυτό που δημοσίευσε ένα χρόνο μετά ο Samuel Baud-Bonvoston 15ο τόμο της *Λαογραφίας*⁸⁷¹.

Διαλέξεις, δημοσιεύσεις, βιβλία, βιβλιοκριτικές

Στη σειρά των διαλέξεων της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας ο Δημήτριος Πετρόπουλος παρουσίασε το 1953 κείμενό του με θέμα «Οι ποιητάρηδες στην Κρήτη και στην Κύπρο»⁸⁷². Αντικείμενό της διάλεξής του αποτελούσε η «Σύγχρονη Λαϊκή Ποίηση», αφού μελετά σύγχρονες (αναφερόμαστε στην εποχή που δημοσιεύτηκε το άρθρο) λαϊκού χαρακτήρα δημιουργίες του νησιωτικού χώρου. Από την πρώτη στιγμή γίνεται σαφής ο διαχωρισμός μεταξύ παραδοσιακού λαϊκού τραγουδιού του οποίου δημιουργός ήταν ο ανώνυμος λαϊκός ποιητής και της σύγχρονης απομίμησής του, η οποία φέρει την προσωπική σφραγίδα του δημιουργού. Εξετάζονται οι λαϊκές δημιουργίες των νησιών της Κρήτης και της Κύπρου που εντάσσονται σε μακροχρόνιες παραδόσεις.

Παρόλο που κατά την έρευνα (το 1953) τα τραγούδια ηχογραφήθηκαν και επομένως θα ήταν δυνατή και η μουσικολογική τους προσέγγιση, η εργασία αυτή αφορά στη σύγχρονη λαϊκή ποίηση, μελετώντας το δημοτικό τραγούδι από την στιχουργική-φιλολογική οπτική. Στη συνέχεια αναφέρονται τα χαρακτηριστικά των (σύγχρονων) λαϊκών ποιητών οι οποίοι: συμβαδίζουν με την κοινωνική και πνευματική ζωή του τόπου τους, είναι φημισμένοι και ο περίγυρος τους υπολήπτεται και τους σέβεται.

Στον ΙΣΤ' τόμο της *Λαογραφίας* ο Δημήτριος Πετρόπουλος δημοσίευσε τη διάλεξή του για τα μέλη της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, τον Μάρτιο του 1956, με θέμα «Το δημοτικό τραγούδι «Φωνή από το μνήμα»⁸⁷³. Το κύριο χαρακτηριστικό

⁸⁷¹ Samuel Baud – Bonv, βιβλιοκριτική στο: Σπύρου Περιστερή, «Ακρίτας όντας έλαμνεν», μουσική μελέτη, *Λαογραφία*, τ. ΙΕ' (15^{ος}), εν Αθήναις 1953, σσ. 477 -479.

⁸⁷² Δημήτριος Πετρόπουλος, «Οι ποιητάρηδες στην Κρήτη και στην Κύπρο», στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΕ' (15^{ος}), εν Αθήναις 1953, σσ. 374 -400.

⁸⁷³ Δημητρίου Πετρόπουλου, «Το δημοτικό τραγούδι «Φωνή από το μνήμα», στο *Λαογραφία* τ.ΙΣΤ', έν Αθήναις, 1956,σσ.513-529.

αυτού του τραγουδιού που δημοσίευσε για πρώτη φορά ο Fauriel είναι οι πολλές καταγραφές και δημοσιεύσεις του.

Ο Πετρόπουλος παρουσιάζει και μία άλλη διάσταση. Το φαινόμενο «αλλαγής μελωδίας» δηλαδή της μουσικής παραλλαγής, το οποίο, όπως γράφει, αξίζει «να αποτελέσει αντικείμενο μελετών των ειδικών μουσικολόγων λαογράφων». Παραθέτει δυο μουσικές καταγραφές σε ευρωπαϊκή σημειογραφία του μουσικού συνεργάτη της Εθνικής Μουσικής Συλλογής του Λαογραφικού Αρχείου (σήμερα Κ.Ε.Ε.Λ.) Σπύρου Περιστερή. Απουσιάζει ωστόσο η συγκριτική διάσταση της έρευνας αφού ο συγγραφέας απλά παραθέτει τις μουσικές παρτιτούρες χωρίς να προβαίνει σε σχολιασμούς δικούς του ή άλλων ειδικών επί του θέματος. Οι μόνες πληροφορίες που σημειώνει είναι ότι η πρώτη καταγραφή προέρχεται από τη Σιάτιστα της Δυτικής Μακεδονίας και αποτυπώθηκε σε δίσκο φωνοληπτικού μηχανήματος Telefunken ενώ για τη δεύτερη η οποία πραγματοποιήθηκε στη Ψέρημο Καλύμνου χρησιμοποιήθηκε ταινία μαγνητοφώνου.

Με το άρθρο «Αι παρομοιώσεις εις τα δημοτικά άσματα και παρ' Ομήρω»⁸⁷⁴, ο Δημήτριος Πετρόπουλος αναφέρεται στις παρομοιώσεις που συναντάμε στα δημοτικά τραγούδια στοχεύοντας να τις εντάξει στο πεδίο του λαϊκού πολιτισμού. Μέσα από τη μελέτη του αυτή προβαίνει σε συγκριτικές παρατηρήσεις τόσο ως προς το περιεχόμενο των παρομοιώσεων σε σχέση με τις εικόνες, όσο και ως προς τη μορφή, την τεχνοτροπία αλλά και το ύφος τους. Παραμένοντας στην ιδεολογική αντίληψη της εποχής περί *συνέχειας* επιχειρεί τεκμηρίωση της «συνάφειας των παρομοιώσεων της νεοελληνικής δημόδους ποιήσεως (δημοτικό τραγούδι) προς τας παρ' Ομήρω»⁸⁷⁵.

Η συνάφεια αυτή, κατά τον Πετρόπουλο, «οφείλεται κατά κύριον λόγον εις την κοινήν πηγήν» από την οποία πηγάζουν τόσο οι εικόνες των παρομοιώσεων, όσο ο επικός ποιητής αλλά και ο ποιητής του δημοτικού τραγουδιού. Πρόκειται για το ίδιο «φυσικόν και κοινωνικόν περιβάλλον» και για τις ίδιες (τις αντίστοιχες μεταξύ αρχαιότητας και νεότερης Ελλάδας) «εκδηλώσεις της ατομικής και κοινωνικής ζωής». Στοιχείο τεκμηρίωσης αποτελεί επίσης το γεγονός που επικαλείται ότι με τον ίδιο τρόπο ο επικός ποιητής άντλησε τις παρομοιώσεις του από την αντίστοιχη λαϊκή παράδοση της εποχής του.

⁸⁷⁴ Δημητρίου Πετρόπουλου, «Αι παρομοιώσεις εις τα δημοτικά άσματα και παρ' Ομήρω», στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΗ', Εν Αθήναις 1959, σσ. 353-387.

⁸⁷⁵ Στο ίδιο, σ.386.

Την ίδια χρονιά ο Γεώργιος Μέγας, μέσα από τη μελέτη του «Οι Τραπεζουντιακοί θρήνοι επι τη Αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως»⁸⁷⁶ επισημαίνει ότι κατά τη διαδικασία της συλλογής ή της καταγραφής τους, αρκετά από τα δημοτικά τραγούδια υπέστησαν διάφορες φθορές και αλλοιώσεις από τη «διορθωτική τάση» των συλλογέων και των εκδοτών⁸⁷⁷. Όπως γράφει ο Μέγας, το κακό αυτό υπήρξε πολύ μεγαλύτερο προπάντων σε τραγούδια «ιδιαζούσης εθνικής σημασίας»⁸⁷⁸. Στο σημείο αυτό αναφέρεται στο τραγούδι «Της Αγια Σοφιάς» θεωρώντας το ως αντιπροσωπευτική περίπτωση τραγουδιού από αυτά που ενώ υπέστησαν φθορές, μεταβολές, συμφυρμούς ή προσθήκες, έτυχαν αποδοχής και διάδοσης στο λαό. Στην προκειμένη περίπτωση είναι γνωστό ότι ο Γιάννης Αποστολάκης απέδειξε ότι όλες αυτές οι επεμβάσεις ήταν του ίδιου του Ζαμπέλιου. Παρόλα αυτά, και σύμφωνα πάντοτε με τον Μέγα, το συγκεκριμένο «υψίστης εθνικής σημασίας άσμα» επειδή εκδόθηκε στη μορφή που ήθελε ο Ζαμπέλιος τραγουδιόταν με τρόπο διαφοροποιημένο σε σχέση με τα άλλα δημοτικά τραγούδια. Επιπλέον, ο Ν. Πολίτης τα «νομιμοποίησε» περιλαμβάνοντάς τα στις *Εκλογές* και κατ' επέκταση από εκεί χρησιμοποιήθηκαν και στα σχολικά εγχειρίδια⁸⁷⁹.

Βιβλία – βιβλιοκριτικές – ζητήματα έκδοσης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.

Στον τόμο Π'(13) της *Λαογραφίας* καταχωρούνται τα «Τραγούδια των Δωδεκανήσων» της συλλογής του R.M. Dawkins. (σελίδες 33-99). Τα 40 τραγούδια που δημοσιεύονται προέρχονται όλα από την Κω από τον Ιωάννη Ζαρράφτη έπειτα από αίτημα του Dr W.H.D.Rouse, του Πανεπιστημίου του Cambridge, ο οποίος αδυνατούσε, λόγω ανειλημμένων υποχρεώσεων του να αναλάβει αυτό το έργο. Ο Ζαρράφτης ως γνώστης αυτής της μουσικής ανέλαβε ευχαρίστως το έργο. Ο Dawkins θεώρησε ότι θα έπρεπε να παραδώσει προς δημοσίευση αυτά τα τραγούδια στον εκδότη της *Λαογραφίας*, σύμφωνα με επιθυμία του δευτέρου. Τέλος, κατά τον συγγραφέα, δεν θεωρήθηκε

⁸⁷⁶ Γεώργιος Μέγας, «Οι Τραπεζουντιακοί θρήνοι επι τη Αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 8^{ος} (1953-1954), Εν Αθήναις 1956, σ.3-13.

⁸⁷⁷ Στο ίδιο, σ.3.

⁸⁷⁸ Στο ίδιο.

⁸⁷⁹ Στο ίδιο.

απαραίτητο να συγγράψει κάποια σχόλια γύρω από αυτά επειδή, κατά την άποψή του, το θέμα έχει καλυφθεί πλήρως από τον Baud-Bovy στο βιβλίο του με τίτλο επίσης «Τραγούδια των Δωδεκανήσων», το 1935⁸⁸⁰. Σημειώνουμε ότι παρόλο που τα τραγούδια ηχογραφήθηκαν, η δημοσίευση για την οποία κάνουμε λόγο αφορά τους στίχους των τραγουδιών αυτών. Επίσης ο Dawkins στη δημοσίευση της *Λαογραφίας* παραθέτει στο τέλος κάθε τραγουδιού μικρό κείμενο που αναφέρεται στην προέλευση του τραγουδιού ή στα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης παραλλαγής.

Το 1928 ο Dawkins δημοσίευσε εκτενές άρθρο στο περιοδικό *The Journal of Hellenic Studies*, τεύχος 48 του 1928, σχολιάζοντας τη συλλογή *Καρπαθιακά Μνημεία: Α' Δημοτικά τραγούδια Καρπάθου, ήτοι συλλογή απάντων των εκδεδομένων και ανεκδότων Καρπαθιακών τραγουδιών, μετά εισαγωγής περί της Καρπαθίας διαλέκτου*», του Μ.Γ. Μιχαηλίδου Νουάρου⁸⁸¹.

Στο άρθρο του αυτό τόνιζε τη σημασία της εργασίας του Καρπάθιου ερευνητή η οποία αποτελείται και πάλι από συλλογή στίχων τοπικών τραγουδιών. Οι πηγές στις οποίες αναφέρεται ήταν όλα τα τραγούδια που εκδόθηκαν σε προγενέστερες συλλογές, τα ανέκδοτα τραγούδια που είχαν σταλεί στο Φιλολογικό Σύλλογο Κωνσταντινουπολιτών καθώς και ανέκδοτα τραγούδια προσωπικής του συλλογής. Ο Dawkins υπενθυμίζει ότι οι παλαιότερες συλλογές δεν έδωσαν ιδιαίτερη προσοχή στην «ενδιαφέρουσα και χαρακτηριστική διάλεκτο του νησιού». Πράγματι, στον πρόλογο του ο Μιχαηλίδης – Νουάρος αναφέρεται στους λόγους που «προέκριναν» την έκδοση των «Δημοτικών Τραγουδιών» δηλαδή τη σταδιακή εξάντληση των συλλογών με Καρπαθιακά τραγούδια και στο γεγονός ότι μία έκδοση δημοτικών τραγουδιών πρέπει να ανταποκρίνεται όσο το δυνατό περισσότερο στη φωνητική γραφή (και πραγματικότητα)⁸⁸². Ο Μιχαηλίδης αντιμετώπισε αυτό το ελάττωμα ξεχωρίζοντας τη διαφορετική διάλεκτο κάθε χωριού δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στη διάλεκτο της Ελύμπου (Όλυμπος Καρπάθου).

Ωστόσο ο Dawkins προβληματίζεται γύρω από το θέμα της προφοράς των ήχων. Αναφέρεται λεπτομερώς στον τρόπο με τον οποίο προφέρονται τα φωνήεντα και

⁸⁸⁰S. Baud-Bovy, *Τραγούδια των Δωδεκανήσων*, τ.Α', Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου, Βιβλιοπωλείο Ι.Ν. Σιδέρη, 1935.

⁸⁸¹ Μ.Γ. Μιχαηλίδου -Νουάρου, *Καρπαθιακά Μνημεία: Α' Δημοτικά τραγούδια Καρπάθου, ήτοι συλλογή απάντων των εκδεδομένων και ανεκδότων Καρπαθιακών τραγουδιών, μετά εισαγωγής περί της Καρπαθίας διαλέκτου*», σ. 340, Αθήναι 1928.

⁸⁸²Μ. Μιχαηλίδης – Νουάρος, «Πρόλογος» στο: *Καρπαθιακά Μνημεία, Α' Δημοτικά τραγούδια Καρπάθου*, Αθήναι 1928,σ.5.

οι δίφθογοι στα διάφορα χωριά του νησιού. Παρατηρεί επίσης την προσθήκη σημειώσεων στο τέλος κάθε τραγουδιού και το γλωσσάρι που ο συγγραφέας παραθέτει. Αναμφίβολα πρόκειται για μία προσπάθεια μελέτης της τοπικής γλώσσας μέσα από τα τραγούδια. Το ενδιαφέρον απορροφήθηκε σταδιακά στο φιλολογικό και γλωσσολογικό μέρος αφού η εργασία του Μιχαηλίδου Νουάρου –σύμφωνα με τον Dawkins- μελετά την ίδια την ιστορία καθώς και την ιστορική εξέλιξη της «μεσαιωνικής» γλώσσας⁸⁸³.

Το ζήτημα της έκδοσης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών απασχολεί τις βιβλιοκριτικές που δημοσιεύονται στους τόμους της *Λαογραφίας*. Η Μαρία Ιωαννίδου – Μπαρμπαρίγου αναφέρεται⁸⁸⁴ στην έκδοση «Τα τραγούδια των Ελλήνων», του Άγι Θέρου, τονίζοντας «την ανάγκη» μιας «υπεύθυνης έκδοσης» των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών και προβαίνοντας σε μία σύντομη αναφορά στις κριτικές κυρίως εκδόσεις των Πολίτη, Αποστολάκη, Μελαχρινού και Lüdeke.

Στην περίπτωση του Άγι Θέρου, το ενδιαφέρον εστιάζει στην επιλογή της καλύτερης παραλλαγής κάθε τραγουδιού. Η εποχή πλέον φαίνεται ότι επιδιώκει την έννοια της *καθαρότητας* σε ό,τι αφορά την επιστημονική εξέταση που πρέπει – πάντοτε κατά την Μπαρμπαρίγου – να προηγείται. Η επιλογή, το «ξεκαθάρισμα» αυτό επιτυγχάνεται μέσω της κριτικής, αξιολόγησης και εν τέλει αποκλεισμού των πηγών «που έχουν αποδειχτεί αναξιόπιστες». Πρέπει να γίνεται από τον πραγματικό γνώστη με στόχο την «απαλοιφή» των λαθών «παλαιότερων εκδόσεων», τη γνησιότητα και όχι τη νοθεία.

Στο σημείο αυτό η συντάκτης του κειμένου διατυπώνει τον ορισμό «της επιδίωξης του γνήσιου και καθαρού». Αυτές οι διαπιστώσεις πραγματοποιούνται την εποχή κατά την οποία η οικονομική βελτίωση είχε θετική επίδραση στη δυνατότητα πραγματοποίησης μιας επιστημονικής μουσικο-λαογραφικής έρευνας. Ωστόσο, αυτή την εποχή αρκετοί ήταν ακόμα οι ερευνητές οι οποίοι θα επιχειρούσαν ηχογραφήσεις και

⁸⁸³ Η έκδοση αυτή παρόλο που δεν αποτελεί μία μουσική καταγραφή των Καρπαθιακών τοπικών τραγουδιών συνιστά μία αξιόπιστη συλλογή αφού αποτελείται από τις επιμέρους συλλογές για το «Γλωσσικόν ιδίωμα της Ελύμπου»: *Συλλογή Ασμάτων* υπό Δ. Χαβιαρά, *Δημόδη Ασματα Καρπάθου υπό Ανωνύμου*, *Άσματα εν τω Ζωγραφείω Αγώνι* υπό Εμ. Μανωλακάκι, *Δημοτικά Άσματα εν τω Ζωγραφείω αγώνι* υπό Παπά Ι. Μανωλακάκι, *Άσματα εκ των Καρπαθιακών* υπό Εμ. Μανωλακάκι, *Άσματα εκ του Δωρικού ψηφίσματος της Καρπάθου* υπό Εμ. Μανωλακάκι. Για το Γλωσσικόν ιδίωμα κεντρικής ζώνης της Καρπάθου: *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα* υπό Μ.Γ. Μιχαηλίδου. Επίσης, *Ανέκδοτοι συλλογαί* του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως και *Ανέκδοτα άσματα* υπό Μ.Γ. Μιχαηλίδου. Την συλλογή αυτή ακολουθεί ένα μεγάλης σημασίας λεξιλόγιο, εξίσου χρήσιμο στη μελέτη της τοπικής γλώσσας.

⁸⁸⁴ Μαρία Ιωαννίδου – Μπαρμπαρίγου, βιβλιοκριτική στο: Άγις Θέρου, «Τα τραγούδια των Ελλήνων», Αθήνα, 1951, σ.349 και Αθήνα 1952, σ.331, στο: *Λαογραφία*, Τ. ΙΔ' (14), Εν Αθήναις 1952, σσ. 320-356.

καταγραφές χωρίς να διαθέτουν τις απαιτούμενες επιστημονικές προϋποθέσεις για την τήρηση μιας αξιόπιστης διαδικασίας προπάντων αντικειμενικής και όχι υποκειμενικής.

Η ερευνήτρια ισχυρίζεται ότι η νοθεία των δημοτικών τραγουδιών έγινε σκόπιμα από τους Ζαμπέλιο και Αραβαντινό. Ο ερευνητής, συλλογέας και εκδότης των προς κρίση παραπάνω βιβλίων έκανε «κακή εκλογή» σε ορισμένους στίχους πολλών τραγουδιών. Αναφέρεται με θαυμαστή λεπτομέρεια στους στίχους αυτούς και στα λάθη τους και συμπεραίνει την «έλλειψη ευθύνης» από μέρους του εκδότη όχι όμως και αγάπης. Πιστεύει ότι παρά την ικανότητα και γνώση του Θέρου επάνω στο θέμα, η έκδοση των δύο τόμων του στερείται ευθύνης και έχει πολλές ελλείψεις.

Σε μια άλλη βιβλιοκριτική⁸⁸⁵, στο βιβλίου του Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη «Το κλέφτικο τραγούδι και η αρχαϊκή τέχνη» ο Δημήτριος Πετρόπουλος εντοπίζει ως επίκεντρο στην έρευνα του Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη τη διαπίστωση ότι «στη δημοτική ποίηση υπάρχουν γνωρίσματα ανάλογα με εκείνα της αρχαϊκής τέχνης...» επικαλούμενος σχετικές απόψεις των Πολίτη και Κυριακίδη. Έτσι, «γίνεται λόγος για τη διαίρεση των κλέφτικων τραγουδιών, τη μελέτη των κειμένων, την έρευνα για τις πρώτες πηγές, τους συμφυρμούς, τις παραλλαγές, τα πλαστά τραγούδια. Οι γράφοντες, τόσο ο συγγραφέας – μελετητής όσο και ο κριτής αυτού του υλικού – λαογράφος, δεν είναι μουσικολόγοι. Πρόκειται επομένως για ένα ακόμα βιβλίο που προσεγγίζει φιλολογικά το ελληνικό τραγούδι.

Μέσα από το κριτικό κείμενο του Πετρόπουλου διατυπώνεται μία ακόμα ιδεολογική διάσταση της λειτουργίας των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Η εξελικτική τους πορεία στην ιστορία δεν αναιρεί την «αυτόνομη ύπαρξη και ζωή» τους. Πλησιάζοντας κατά πολύ την έννοια ενός κοινωνικο – ιστορικού πλαισίου εντός του οποίου λειτουργεί αλλά και εξετάζεται το δημοτικό τραγούδι σημειώνει ότι «κάθε τραγούδι, όσο και αν παραδίδεται αποσπασματικά, αντιπροσωπεύει ορισμένη εξέλιξη μέσα στη μακρόχρονη, συνήθως, προφορική του παράδοση, και ανταποκρίνεται στην ψυχολογική κατάσταση, την αντίληψη και τους πόθους των ανθρώπων που το αισθάνονται και το τραγουδούν έτσι όπως είναι». Έτσι κατά τον Πετρόπουλο ο μελετητής έχει χρέος «να το σεβαστεί σα λαϊκό δημιούργημα και να το εξετάσει στην

⁸⁸⁵ Δημ. Α. Πετρόπουλος, βιβλιοκριτική στο Πέτρου Σ. Σπανδωνίδη, «Το κλέφτικο τραγούδι και η αρχαϊκή τέχνη», Θεσσαλονίκη 1952, στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΕ' (15^{ος}), εν Αθήναις 1953, σσ.206-213.

κατάσταση που βρίσκεται, όπως ο αρχαιολόγος μελετά ένα ερείπιο έργου τέχνης που με το χρόνο έχασε την αρχική του σύνθεση».

Αναφερόμενος στη συνήθεια των παρεμβάσεων των συλλογών προσθέτει ότι «κάθε επέμβαση για αποκατάσταση στην αρχική μορφή, με συμπληρώσεις από στίχους παραλλαγών, έχει πάντα χαρακτήρα και κριτήρια υποκειμενικά και δεν παρέχει εχέγγυα εργασίας επιστημονικά ορθής»⁸⁸⁶. Η εποικοδομητική αυτή κριτική που ασκεί ο Πετρόπουλος στην κοινωνική προσέγγιση των τραγουδιών από τον συγγραφέα, έρχεται σε αντίθεση με τον τρόπο εργασίας των συναδέλφων του λαογράφων. Πράγματι, εκείνη την εποχή οι περισσότεροι λαογράφοι των δημοτικών τραγουδιών περιόριζαν την έρευνά τους είτε στην καταγραφή και σχολιασμό των στίχων ή στην καλύτερη περίπτωση σε μια ηχογράφηση και κατάθεση της μαγνητοταινίας στο Αρχείο, αποκόπτοντας με τον τρόπο αυτό κάθε τραγούδι από τα συμφραζόμενά του. Αναδεικνύει λοιπόν την προσπάθεια να αποτυπωθεί το context εντός του οποίου τα δημοτικά τραγούδια λειτούργησαν ως πολιτισμικό γεγονός.

«Συμβολή εις την βιβλιογραφίαν» και άλλα κείμενα

Ο Δημήτριος Πετρόπουλος στο άρθρο του «Συμβολή εις την βιβλιογραφίαν των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών (1771-1850)»⁸⁸⁷ θεωρεί το δημοτικό τραγούδι ως το αντιπροσωπευτικότερο είδος της πνευματικής δημιουργίας ενός λαού. Όπως αναφέρει σχετικά, οι βαλκανικοί λαοί εκδήλωσαν «ενδιαφέρον μελέτης» για τα δημοτικά τραγούδια τους στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, την εποχή δηλαδή που ζεσπούσαν τα εθνικοαπελευθερωτικά κινήματα. Στη γενικότερη αντίληψη περί ανάγκης τεκμηρίωσης κάθε «ιστορικής συνέχειας» εντάχθηκαν και τα τραγούδια του λαού. Είναι χαρακτηριστική εξάλλου η τάση του ρομαντισμού για ανάλυση και γνώση της λαϊκής ψυχής σε κάθε εθνότητα και γι' αυτό το λόγο εξετάζονταν τα *μνημεία του λόγου*⁸⁸⁸.

Σε ό,τι αφορά τον ελλαδικό χώρο, οι πρώτοι που ξεκίνησαν να συλλέγουν και να μελετούν τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια ήταν οι ξένοι λόγιοι και περιηγητές. Τόσο τα ίδια τα τραγούδια, όσο και ο φιλελληνισμός και οι αγώνες του έθνους

⁸⁸⁶ Στο ίδιο, σ.207.

⁸⁸⁷ Δ.Α. Πετρόπουλος, «Συμβολή εις την βιβλιογραφίαν των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών (1771-1850)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 8^{ος}(1953-1954), Εν Αθήναις 1956.

⁸⁸⁸ Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 8^{ος}(1953-1954), Εν Αθήναις 1956, σ.62.

δημιούργησαν τις προϋποθέσεις ενδιαφέροντος από τους ξένους με αποτέλεσμα την εκδοτική δραστηριότητα. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ο Γάλλος Fauriel.

Μέσα από αυτή την έρευνά του ο Πετρόπουλος επιχειρεί μια περιοδολόγηση της διαδικασίας δημιουργίας και έκδοσης συλλογών των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Η πρώτη περίοδος αφορά από το 1770 έως το 1824 που ήταν η χρονιά έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών από τον Cl. Fauriel. Η επόμενη συνεχίζει μέχρι το 1850, οπότε έγινε και η πρώτη συστηματική έκδοση των δημοτικών τραγουδιών από τον Μανούσο. Όμως κάποιες συλλογές τραγουδιών θα δημιουργούσαν προϋποθέσεις συμπλήρωσης – διόρθωσης άρα και νόθευσής τους. (Ζαμπέλιος, Λάμπρος, Λελέκος κ.α.).

Σε μια καθαρά κειμενική προσέγγιση ο Πετρόπουλος, διαπιστώνει ότι στίχοι ή και ολόκληρα δημοτικά τραγούδια ανακαλύπτονται σε χειρόγραφα από τον 15^ο αιώνα και μετά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έκδοση του Ν. Πολίτη. (Ν. Πολίτης, *Νεοελληνικά ανάλεκτα...Παρνασσού*). Αναφέρονται οι συλλογές του Μ. Guys⁸⁸⁹, Δαπόντε, Legrande, F.C. Rouqueville, Bartholdy (που περιέχει και μουσική καταγραφή χορών) κ.α. Ωστόσο η πρώτη συστηματική συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, που προηγήθηκε της συλλογής του Fauriel αλλά έμεινε ανέκδοτη γύρω στα 120 χρόνια είναι του Γερμανού βαρόνου Werner von Haxthausen.

Η συλλογή, που εκδόθηκε το 1935, έχει τον τίτλο *Neugriechische Volkslieder, gesammelt von Werner von Haxthausen. Urtext und Übersetzung herausgegeben von Karl Schulte Kemminghausen und Gustav Soyter*. Περιέχει δημοτικά τραγούδια διαφόρων κατηγοριών αλλά χωρίς κατάταξη. Στο τέλος του βιβλίου υπάρχει και μουσική καταγραφή ορισμένων. Η αξία της συλλογής του Haxthausen βρίσκεται στο ότι περιέχει τα παλαιότερα από το σωζόμενα κείμενα νεοελληνικών δημοτικών τραγουδιών, καταγεγραμμένα με πιστότητα και χωρίς επέμβαση του συλλογέα όπως συχνά γινόταν⁸⁹⁰.

Σημαντική έκδοση (1820) αποτελεί επίσης και το βιβλίο *Travels in Sicily, Greece and Albania* του Thos – Smart Hughes⁸⁹¹, η έκδοση του Niebuhr το 1822 και άλλα. Ωστόσο, ο Δ. Πετρόπουλος εστιάζει το ενδιαφέρον του στο μέρος το οποίο αφορά τη μνημειώδη έκδοση του βιβλίου του Fauriel (1824-1825) το οποίο και

⁸⁸⁹ Στο ίδιο, σσ.58,59.

⁸⁹⁰ Στο ίδιο, σ.64.

⁸⁹¹ Βλ. στο ίδιο, σ.66.

περιγράφει λεπτομερώς. Θεωρεί ότι τέθηκαν θέματα γνησιότητας και ότι κατάφερε να διακρίνει συμφυρμούς και νοθείες. Ωστόσο η καινοτομία του βρίσκεται στη διαδικασία εκλογής μιας από τις πολλές παραλλαγές του ίδιου τραγουδιού. Δηλαδή αποκαθιστά παραφθαρμένες παραλλαγές ανασυνθέτοντάς τες από στοιχεία άλλων. Όμως αυτό δε γίνεται στο βαθμό που το έκανε ο Ν. Πολίτης. Ο Fauriel επιθυμεί να δημοσιεύονται τα κείμενα ανέθετα, όπως παραδίδονται από το λαό. Το 1825 ο Wilhelm Müller μεταφράζει και εκδίδει σε δύο τόμους τραγούδια – από τη συλλογή Fauriel.

Συνεχίζοντας την αναφορά του σε σημαντικές εκδόσεις συλλογών θεωρεί ότι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες κάποιες εκδόσεις στίχων δημοτικών τραγουδιών, όπως αυτές των Jacob Hölscher, Charles Brinsley Sheridan, N. Genditz, W.v. Lüdemann, Karl Theodor Kind, καθώς και άσματα του Τσοπανάκου. Η έκδοση του O.M. Baron von Stackelberg περιλαμβάνει και μεμονωμένες μουσικές καταγραφές σε ευρωπαϊκή σημειογραφία. Αναφέρονται επίσης και οι εκδόσεις των Γεωργίου του Ευλαμπίου, Daniel Sanders, Andolf Stephani, Theodor Kind, Κ.Σ.. Ξανθόπουλου και Αντ. Μανούσου.

Τελειώνοντας το σημαντικό του αυτό κείμενο ο Δημήτριος Πετρόπουλος αναφέρεται στην έκδοση του Tommaseo *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci raccolti illustrate da N. Tommaseo, Venezia 1842. Dallo stabilimento tipografico enciclopedico di Girolamo Tasso*, και ειδικότερα στον 3^ο τόμο, που περιλαμβάνει 241 τραγούδια αναφέρεται αποκλειστικά στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Θεωρεί ότι πρόκειται για τη σημαντικότερη έκδοση νεοελληνικών δημοτικών τραγουδιών μετά την έκδοση Fauriel και για ένα ακόμα λόγο, ότι τα τραγούδια της συλλογής αυτής είναι κατηγοριοποιημένα.

Το 1959 επανασυντάχθηκε από τον Δημήτριο Οικονομίδη η βιβλιογραφία της Ελληνικής Λαογραφίας και δημοσιεύτηκε στην επετηρίδα (τόμοι 11^{ος} και 12)⁸⁹². Στη βιβλιογραφία της μουσικής περιλαμβάνονται 61 συλλογές δημοτικών τραγουδιών (στίχοι και μουσική) από διάφορες περιοχές της Ελλάδας καθώς και 33 μελέτες γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Σε κάποιες από αυτές συμπεριλαμβάνονται και μουσικές καταγραφές. Επίσης 13 σημαντικές δημοσιεύσεις στην ενότητα «Μουσική και χοροί».

⁸⁹² Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου τόμος 11^{ος} και 12 (έτη 1958- 1959, εν Αθήναις 1960, σσ.361- 365.*

Η εργασία του Μ.Ι.Μανούσακα «Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι για το Βασιλιά Ερρίκο της Φλάνδρας» αποτέλεσε το αντικείμενο επιστημονικής ανακοίνωσης στο VII Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινών Σπουδών στις Βρυξέλλες τον Αύγουστο το 1948⁸⁹³. Η ανακοίνωση αυτή πραγματοποιήθηκε στην Γαλλική γλώσσα με τον τίτλο “La legendde la mort d’Henri de Flandre dans la poèsie populaire grecque”. Αντικείμενο της μελέτης αυτής αποτέλεσε ένα «νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι» στο οποίο το όνομα και η ιστορία του βασιλιά ήρωά του «μας θέτει (κατά τον Μανούσακα) μπροστά σε ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον φιλολογικό και ιστορικό πρόβλημα» άγνωστο μέχρι τότε⁸⁹⁴. Το μεγαλύτερο μέρος της συζήτησης αφορά στις παραλλαγές και στην ανάλυση του τραγουδιού, καθώς και στις γνώμες για το χαρακτήρα και την προέλευσή του. Κατά τον συγγραφέα χρησιμοποιήθηκαν γνωστές και ανέκδοτες παραλλαγές αυτού του τραγουδιού. Και στην περίπτωση αυτή πρόκειται για δημοσίευση μόνο των στίχων ενός τραγουδιού και όχι του μουσικού του κειμένου, ένα επιπλέον λόγο για τη φιλολογική του επεξεργασία.

Στον τόμο του επομένου έτους ο Μανούσακας δημοσιεύει εκ νέου κείμενο με παρεμφερή τίτλο («Και πάλι το τραγούδι για το Βασιλιά Ερρίκο της Φλάντρας») το οποίο αποτελεί τη συνέχεια της προηγούμενης δημοσίευσής του⁸⁹⁵. Δυστυχώς, το άρθρο αυτό γράφτηκε με σκοπό να αποτελέσει πεδίο αντιπαράθεσης – προσωπικής και λιγότερο επιστημονικής – με τον Κωνσταντίνο Ρωμαίο όταν ο δεύτερος πραγματεύτηκε συναφές θέμα.

Στον ίδιο τόμο δημοσιεύτηκε η εργασία του Δημητρίου Οικονομίδη με τίτλο: «Μιχαήλ ο «Γενναίος» και τα δημοτικά περί αυτού άσματα Ελλήνων και Βουλγάρων»⁸⁹⁶. Στην ουσία, ο συγγραφέας προλογίζει τη συλλογή των τραγουδιών (μόνο τους στίχους παρέθεσε) σκιαγραφώντας στις έξη (6) πρώτες σελίδες την προσωπικότητα του Μιχαήλ, ηγεμόνα στη Μολδοβλαχία κατά τον 16^ο αιώνα, τονίζοντας το γενναίο χαρακτήρα του. Επίσης αναφέρθηκε και στον πρόωρο απελευθερωτικό αγώνα που διεξήγαγε κατά των Οθωμανών, αγώνας ο οποίος φαίνεται να επηρέασε και τα επίσης πρόωρα επαναστατικά κινήματα του ελλαδικού χώρου. Στην

⁸⁹³ Μ.,Ι, Μανούσακας, «Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι για το Βασιλιά Ερρίκο της Φλάνδρας», *Λαογραφία*, τ. ΙΔ' (14), Εν Αθήναις 1952.

⁸⁹⁴ Στο ίδιο, σ.3 κ.ε.

⁸⁹⁵ Μ. Ι. Μανούσακας, «Και πάλι το τραγούδι για το Βασιλιά Ερρίκο της Φλάντρας», στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΕ' (15^{ος}), εν Αθήναις 1953, σσ. 336 -370.

⁸⁹⁶ Δημητρίου Β. Οικονομίδη, «Μιχαήλ ο «Γενναίος» και τα δημοτικά περί αυτού άσματα Ελλήνων και Βουλγάρων», στο: *Λαογραφία*, Τ. ΙΔ' (14), εν Αθήναις 1952,σσ. 53-70.

εργασία αυτή δεν έχουμε τη δυνατότητα παρατήρησης μιας συγκριτικής εθνομουσικολογικής μελέτης μεταξύ της ελληνικής και βουλγαρικής παραδοσιακής μουσικής, αφού ο συγγραφέας, ο οποίος δεν ήταν μουσικός, δεν προσέγγισε τα τραγούδια από τη μουσικολογική οπτική.

Στον 15^ο τόμο ο Κωνσταντίνος Κώνστας δημοσιεύει συλλογή μοιρολογιών από την Γουριά Παραχελωίτιδος της Αιτωλίας⁸⁹⁷. Στον πρόλογό του τονίζει ότι έχουν καταγραφεί μέσω της προφορικής παράδοσης, εδώ την ονομάζει «στοματική» επειδή προφανώς του τα τραγούδησαν ή τα απήγγειλαν. Επίσης, σημαντικό είναι ότι τα μοιρολόγια αυτά αποτελούσαν προϊόν «της γυναικείας ευαισθησίας» επειδή ίσως οι πληροφορητές ήταν γυναίκες. Ίσως και γι' αυτό το λόγο οι στίχοι πρέπει να αναδεικνύουν και τη γυναικεία ταυτότητα⁸⁹⁸.

Ο λαϊκός πολιτισμός αναφέρεται στον ενεστώτα χρόνο εστιάζοντας στην κοινωνική συγκρότηση. Εδώ, ο σύγχρονος λαϊκός ποιητής, γνωστός πλέον, αναφέρεται σε γεγονότα της καθημερινής ζωής στην Έλυμπο Καρπάθου⁸⁹⁹. Η συλλογή στίχων περιλαμβάνει άσματα και δίστιχα και προπάντων μαντινάδες για έρωτα, βάπτιση, γάμο, ονομαστική εορτή, ευτράπελα κ.α. Συνοδεύονται από ελάχιστα σχόλια που αφορούν κυρίως την προέλευση των τραγουδιών⁹⁰⁰.

Ενδεχομένως εκείνη την εποχή αντιλαμβανόταν κανείς ευκολότερα τα τραγούδια στην μουσικοχορευτική και γλωσσική διάστασή τους. Η ταξινόμηση των στίχων που εισέρχονταν στο Αρχείο ως «άσματα», δηλαδή τοπικών συλλογών δημοτικών τραγουδιών, μας αναγκάζει σήμερα να αντιμετωπίσουμε συνολικά αυτό το φαινόμενο και να ακολουθήσουμε αυτές τις γενικευμένες φιλολογικές κριτικές. Στον τόμο 17 της *Λαογραφίας* δημοσιεύτηκαν οι παρακάτω συλλογές, προσωπικά αποκτήματα μιας προσωπικής έρευνας ανθρώπων που αγαπούσαν το ελληνικό δημοτικό τραγούδι: «Τραγούδια Δωδεκανησίων της Αμερικής» του Δημ. Νοτόπουλου (σ.22-29), «Δημώδη άσματα Τριφυλίας» από τον Δημ. Κρεκούκια (σ. 549-558) Στίχοι 15 τραγουδιών, «Μοιρολόγια της Μάνης» από τον Κων/νο Λιακάκο (σ. 179-185),

⁸⁹⁷ Κωνσταντίνος Σ. Κώνστας, «Αιτωλικά μοιρολόγια και τραγούδια του χάρου», στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΕ' (15^{ος}), εν Αθήναις 1953, σσ.274-292.

⁸⁹⁸ Στα σύμμεικτα αυτού του τόμου συμπεριλαμβάνονται και οι εξής εργασίες: Ανέκδοτη παραλλαγή από τη Θάσο του τραγουδιού του Μιχαήλ του Γενναίου (Ν.Δ. Αργυρίου), καθώς και νανούρισμα, ταχταρίσματα μοιρολόγια.

⁸⁹⁹ Μ. Μιχαηλίδου – Νουάρου, «Ποικίλα λαογραφικά της Καρπάθου», στο: *Λαογραφία* τ. ΙΣΤ', εν Αθήναις 1956, σσ.105-141.

⁹⁰⁰ Στον ίδιο τόμο αναφέρονται και τοπικά κάλαντα των Φώτων από την Φολέγανδρο καθώς και Κυπριακά τραγούδια στις σελίδες 530-541.

«Αρκαδικά δημοτικά τραγούδια» από τον Δημ. Τσιρίμπα (σ. 71-92), «Λαογραφικά Σύμμεικτα εκ Κυθραίας Κύπρου» από την Ιωάννα Χατζηγιάκου (σ.255-257), Σύμμεικτα άσματα (στίχοι και δίστιχα) που συνέλεξαν οι Κύπριοι φοιτητές Φ. Ταλιώτης, (601-602), Β. Λαμπρινουδάκης (σ.603) και Σ. Απέργης. (σ.605). Υπάρχουν και σημειώσεις οι οποίες αναφέρουν και πού άκουσαν αυτά τα τραγούδια.

Παράλληλα δημοσιεύτηκαν στίχοι τραγουδιών από τον Γεώργιο Μέγα⁹⁰¹ με κεντρική έννοια τη σχέση ιστορικών τραγουδιών και ιστορικής μνήμης. Ενώ σε άλλες περιπτώσεις η ιστορική μνήμη χάνεται, στον Πόντο αυτό δεν συμβαίνει επειδή τα τραγούδια μιλάνε για πρόσωπα και πράγματα. Μελέτη περίπτωσης αποτελεί το τραγούδι του υπερασπιστή ανατολικού θέματος της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας κατά τον 12^ο αιώνα, Κωνσταντίνου Γαβρά. Υπάρχουν ωστόσο και άλλες δημοσιεύσεις⁹⁰².

Ε. Μουτσόπουλος, «Ρυθμοί και χοροί Ελλήνων και Βουλγάρων»

Η πραγματεία «Ρυθμοί και χοροί Ελλήνων και Βουλγάρων» του καθηγητή Ε. Μουτσόπουλου, η οποία δημοσιεύτηκε στον 17^ο τόμο της *Λαογραφίας* αναθεωρημένη με ημερομηνία 5 Μαΐου 1959, αποτέλεσε ένα σημαντικό βήμα για τον τομέα της Συγκριτικής Λαογραφίας και Μουσικολογίας⁹⁰³. Πρόκειται για συμβολή στη μετατόπιση του τομέα της έρευνας γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι από την καθαρά φιλολογική προσέγγιση των καταγεγραμμένων στίχων, στην συγκριτική μελέτη μεταξύ ελληνικής και βουλγαρικής λαϊκής μουσικής. Σύμφωνα με τον υπεύθυνο της έκδοσης «αποσκοπεί εις το να θέση έν μοναδικής σημασίας αισθητικόν πρόβλημα επί των νεωτάτων βάσεων της μουσικολογικής επιστήμης, της οποίας τας αρχάς εμελέτησεν ο γράφων (ενν. τον Ε. Μουτσόπουλο) εν τω Ινστιτούτω Μουσικολογίας των Παρισίων, εν τω πλαισίω των φιλοσοφικών και αισθητικών αυτού διαφερόντων»⁹⁰⁴.

⁹⁰¹ Γεώργιος Μέγας, *Παλιά Ιστορικά Τραγούδια του Πόντου*, στο *Λαογραφία*, τ. ΙΖ', Εν Αθήναις, 1957, σσ.373-382.

⁹⁰² Άλλες εργασίες που είδαν το φως της δημοσίευσης ήταν «Το νέφος στα Δημοτικά τραγούδια» από τον Δημήτριο Πετρόπουλο, «Το δημόδες άσμα των αιχμαλώτων του Τάταρη» από τον Γεώργιο Σπυριδάκη και «Δημοτικά τραγούδια της Ρόδου» από Χ. Ι. Παπαχριστοδούλου.

⁹⁰³ Ε. Μουτσόπουλος, «Ρυθμοί και χοροί Ελλήνων και Βουλγάρων», στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΖ', Εν Αθήναις, σσ.505-535

⁹⁰⁴ Βλέπε υποσημείωση, στο ίδιο, σ.505.

Ο καθηγητής επικαλείται την πρόοδο των γειτονικών βαλκανικών λαών γύρω από «την επιστημονική εξέταση της λαϊκής μουσικής» και θεωρεί ότι το ίδιο πρέπει να συμβεί πλέον και με την ελληνική δημοτική μουσική. Κάνει λόγο για μεθοδολογική προσέγγιση η οποία θα έπρεπε να αποτελείται τόσο από το στάδιο συλλογής μουσικών στοιχείων εντός του ελλαδικού χώρου, όσο και από το στάδιο της «ορθολογικής ταξινόμησης» του συλλεγέντος υλικού, κάτι που μας προσανατολίζει στις διαδικασίες του fieldwork και του deskwork. Σύμφωνα με το άρθρο, ο ερευνητής, κατά τη διάρκεια της φάσης της επεξεργασίας του υλικού, πρέπει να αναζητήσει τόσο τα γενικά χαρακτηριστικά της «εθνικής μουσικής» όσο και τα κοινά στοιχεία με τη μουσική των γειτονικών βαλκανικών λαών. Εδώ θέτει το ζήτημα της συγκριτικής έρευνας και το πρόβλημα της άγνοιας της μουσικής άλλων λαών.

Στο 1ο μέρος της πραγματείας του ο Μουτσόπουλος αναφέρεται στο ρόλο του ρυθμού ως ενοποιητικό στοιχείο (λαϊκής) ποίησης, μουσικής και όρχησης. Δημιουργεί με τον τρόπο αυτό τις γέφυρες μεταξύ αρχαίας και νεότερης μουσικής αλλά και με τις μουσικές άλλων λαών. Συνεχίζει δε εντοπίζοντας πρόβλημα στη συνεξέταση της Ελληνικής και Βουλγαρικής μουσικής με την αντίστοιχη για κάθε χώρα λαϊκή ποίηση λόγω απουσίας στοιχείων⁹⁰⁵.

Επιχειρεί να δώσει κατευθύνσεις για έρευνα και από τις δύο πλευρές επικαλούμενος στοιχεία και χαρακτηριστικά Μετρικής και ειδικότερα τονισμού και επιδίδεται στη συγκριτική διαδικασία μεταξύ ελληνικών και βουλγαρικών στίχων από 4σύλλαβων έως και 15σύλλαβων⁹⁰⁶. Τελικά θα καταλήξει στο συμπέρασμα ότι η ελληνική και η βουλγαρική λαϊκή ποίηση έχουν μερικές μορφολογικές διαφορές αλλά και πολλές ομοιότητες τις οποίες και θα μπορούσε – πάντοτε κατά τον Μουτσόπουλο- να δικαιολογήσει η εμπειριστατωμένη μελέτη τους⁹⁰⁷.

Στο 2^ο μέρος της πραγματείας του ο καθηγητής Μουτσόπουλος αναφέρεται στη συνάφεια και αλληλεπίδραση ποιητικού και μουσικού ρυθμού στη διαφορετική αντίληψη της περιοδικής επανάληψης στίχων και φράσεων. Θεωρούμε σημαντικό ότι ξεκινά από τη συνύπαρξη ποιητικού κειμένου, μουσικής και όρχησης και επεκτείνεται στο ζήτημα της μίμησης μέσω των σωματικών κινήσεων δηλαδή του παραστατικού

⁹⁰⁵ Προφανώς αναφέρεται στις υποδομές για έρευνα.

⁹⁰⁶ Στο ίδιο, σσ.509-515.

⁹⁰⁷ Μία τέτοια περίπτωση αποτελεί και το σημείο στο οποίο αναφέρεται στη σχέση μεταξύ ελληνικού και βουλγαρικού δεκαπεντασύλλαβου στίχου αναδεικνύοντας ωστόσο και τη σημαντική διαφορά τους λόγω της μη χρήσης του στη βουλγαρική λαϊκή μουσική. Λεπτομερέστερα βλέπε σ.514.

χορού. Τέτοιοι «συμβολικοί» χοροί είναι κατά τον συγγραφέα η *Τράτα*, ο *Χορός του Ζαλόγγου* και ο *Μπάλλος*. Συγκριτικά πάντοτε, σε ό,τι αφορά στο ζήτημα της κατάταξης των χορών και των δύο λαών αναγνωρίζονται τα κριτήρια της τοπικής ή κοινωνικής προέλευσης των χορών και της ονομασίας τους ανάλογα τον τόπο εκτέλεσής τους.

Ενδιαφέρον κρίνεται και το ζήτημα της ρυθμολογίας της βουλγαρικής μουσικής. Οι ρυθμοί διακρίνονται σε απλούς, σύνθετους και ετερογενείς σύνθετους, σύμφωνα με την ορολογία που χρησιμοποιεί ο Μουτσόπουλος. Στους απλούς συγκαταλέγονται ενότητες διμερείς και τριμερείς. Στους σύνθετους, τετραμερείς, εξαμερείς. Στους σύνθετους ετερογενείς συγκαταλέγονται πενταμερείς, επταμερείς, οκταμερείς, εννεαμερείς καθώς και 10,11,12,13 και 14σημες ενότητες.

Στο 3^ο μέρος της εργασίας του ο καθηγητής αναφέρεται στον εμπλουτισμό των λαϊκών αυτών μουσικών παραδόσεων, ο οποίος είχε ως αποτέλεσμα την μικρή διαφοροποίηση του χαρακτήρα τους, χάρη στη χρήση της *ετεροφωνίας* η οποία οφείλεται στη χρήση περισσότερο εξελιγμένων μουσικών οργάνων. Αναφορά γίνεται στην εξέλιξη του χαρακτήρα της βυζαντινής μουσικής κατά τον 18^ο αιώνα, χάρη στον «μελωδικόν πλουτισμόν» έτσι ώστε να επέλθει μία αλληλεπίδραση μεταξύ λόγιου και λαϊκού ύφους.

Σημαντική πληροφορία για τον τομέα της παραδοσιακής οργανολογίας αποτελεί η αναφορά σε μουσικά όργανα που προσαρμόστηκαν στη λειτουργία και το χαρακτήρα της *ετεροφωνίας* και που – πάντοτε κατά τον συγγραφέα- εισήχθησαν από άλλες χώρες και ενσωματώθηκαν στην ελληνική και βουλγαρική μουσική⁹⁰⁸. Στο σημείο αυτό γίνεται αναφορά στα πνευστά πίπιζα, κλαρίνο, γκάιντα και καβάλ, στα έγχορδα λαούτο, λύρα, βιολί και μπουζούκι στα οποία αντιστοιχεί το βουλγαρικό όργανο *gusta*. Ως όργανα συνοδείας αναφέρονται στην Ελλάδα το σαντούρι και το νταούλι με το αντίστοιχο στη Βουλγαρία *tambura*.

Αξίζει να δει κανείς προσεκτικά τα συμπεράσματα της εργασίας αυτής⁹⁰⁹. Σε ένα αρχικό στάδιο, το μοναδικό πεδίο αλληλεπίδρασης μεταξύ των δύο μουσικών παραδόσεων ήταν η βυζαντινή θρησκευτική μουσική. Έπειτα οι επιμέρους επιδράσεις που δέχτηκαν οι Βούλγαροι από τους Ρουμάνους και οι Αιγαιοπελαγίτες Έλληνες από τους Φράγκους και Ενετούς. Η Οθωμανική κυριαρχία στον Βαλκανικό χώρο δημιούργησε αναπόφευκτα επιρροές και στις δύο παραδόσεις. Ωστόσο έγινε

⁹⁰⁸ Βλέπε υποσημείωση στη σελίδα 531.

⁹⁰⁹ Στο ίδιο, σ.532.

προσπάθεια της επικράτησης του διατονικού γένους και στις δύο περιπτώσεις έναντι του χρωματικού. Πραγματικότητα, κατά τον καθηγητή Μουτσόπουλο, πρέπει να αποτέλεσε και η κληροδοτημένη στους Βούλγαρους αλληλοεπίδραση μεταξύ βυζαντινής και σλάβικης μουσικής. Σε ένα ακόμα στάδιο προσέγγισης μάλιστα ο συγγραφέας κάνει αναφορά στην πιθανή τάση για δημιουργία «αισθήματος ενότητας» πολιτισμικής μεταξύ των βαλκανικών λαών απέναντι στην Οθωμανική κατάκτηση.

Γιάννη Π. Γκίκα, Αρβανίτικα Τραγούδια του Κάβο ντ' Όρο

– ένα πρώιμο εθνογραφικό κείμενο για την ετερότητα.

Σύμφωνα με τον ερευνητή το 1962 που γράφτηκε αυτό το βιβλίο, το Κάβο ντ' Όρο ήταν μία άγνωστη και έξω από τα πλαίσια της προόδου περιοχή. Ο Γιάννης Γκίκας περιγράφει με λεπτομέρεια την κατάσταση στην οποία βρίσκονταν τα χωριά της νότιας Εύβοιας στις αρχές του 1960. Κάνει μία σύντομη αναφορά στην παρουσία των αρβανιτών στην περιοχή από τον 15^ο αιώνα, καθώς και στην ιστορία της περιοχής. Σκιαγραφεί το χαρακτήρα και τη φυσιογνωμία των αρβανιτών και εξηγεί το πώς αυτοί συγχωνεύτηκαν με το ελληνικό στοιχείο.

Το 1978 όλα αυτά τα στοιχεία, θα αποτελέσουν το βασικό υλικό για την εθνογραφική μελέτη του ίδιου ερευνητή γύρω από τα τραγούδια της περιοχής. (Γιάννης Π. Γκίκας, *Οι Αρβανίτες και το αρβανίτικο τραγούδι στην Ελλάδα (έρευνα στη νότια Εύβοια)*. Αθήνα 1978.) Η παρούσα ωστόσο έρευνα αφορά τη συγκέντρωση τραγουδιών από τα χωριά Αγαθός και Γιαννίτσι. Ο Γκίκας αναφέρεται διεξοδικά στα τραγούδια και στο χαρακτήρα τους, στις παραδοσιακές φορεσιές, στα μουσικά όργανα και στους χορούς. Αναφέρεται επίσης και στο ζήτημα της εκφοράς του λόγου, στην προφορά και στην κατηγοριοποίηση των τραγουδιών με τα οποία και τελειώνει την εισαγωγή. Υπενθυμίζουμε ότι πρόκειται για συλλογή τραγουδιών, δηλαδή για συλλογή στίχων, και όχι για μουσική καταγραφή.

Τα τραγούδια μπορεί να μην σχολιάζονται και να μην αναλύονται σε βάθος και σε σύγκριση με τα υπόλοιπα πολιτισμικά φαινόμενα ενώ αναγράφονται απλώς οι στίχοι τους. Μπορεί να αντιμετωπίζονται σε ισότιμη βάση με τα υπόλοιπα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού της νότιας Εύβοιας χωρίς να φέρουν το κύριο βάρος της όλης έρευνας. Αποτελούν ωστόσο μέρος ενός γενικότερου λαογραφικού – εθνογραφικού κείμενου το οποίο πραγματεύεται την ετερότητα, έστω και με απουσία επιστημονικών βάσεων.

Είναι σημαντικό ότι το κείμενο αυτό αντιμετωπίζει τόσο τα τραγούδια όσο και το υπόλοιπο πλαίσιο αναφοράς με τη δέουσα προσοχή και σεβασμό δεδομένου ότι μέχρι τότε οι μουσικοχορευτικές παραδόσεις των ετεροτήτων είχαν σκόπιμα περιθωριοποιηθεί.

Σπύρος Περιστερής, «Ο εξάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια»,

Πρόκειται για μία από τις σημαντικότερες και πλέον αξιοποιημένες μελέτες που αφορούν τη θεωρία της ελληνικής μουσικής⁹¹⁰. Η μελέτη αυτή ξεκινά με αναφορά στην ετυμολογία της λέξης⁹¹¹ και συνδέει το ρυθμό αυτό με το χορό *τσάμικο*. Ο Σπύρος Περιστερής αποδίδει τη χρήση αρχαιοελληνικών όρων στην άποψη των πρώτων καταγραφών δημοτικών τραγουδιών οι οποίοι συνδέαν το δημοτικό τραγούδι όχι μόνο με τη βυζαντινή αλλά και με την αρχαία ελληνική μουσική.

Παρουσιάζονται σχηματικά οι μορφές (δηλαδή τα ρυθμικά σχήματα) του εξάσημου ρυθμού («εξ δηλαδή χρόνοι δι' έκαστον μέτρον του ρυθμού») και αναλύονται με χρήση αρκετών σύντομων μουσικών παραδειγμάτων δανεισμένα από την τότε Εθνική Μουσική Συλλογή⁹¹². Το ενδιαφέρον στοιχείο στην καταγραφή – κατά τον Περιστερή – δεν βρίσκεται μόνο στο είδος των φθογγοσήμων⁹¹³ που θα χρησιμοποιηθούν αλλά στον χαρακτήρα, στο ήθος και τη ρυθμική αγωγή του τραγουδιού⁹¹⁴.

Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται για τα *τσακίσματα*. Με τον όρο *τσακίσματα* ονομάζουμε την προσθήκη επιπλέον συλλαβών ενδιάμεσα σε αυτές ενός στίχου, προκειμένου αυτός να επιμηκυνθεί και να προσαρμοστεί στο μήκος της μελωδίας που τον μελοποιεί. Σύμφωνα πάντα με τον Περιστερή, τα *τσακίσματα*, τόσο στον *εξάσημο*

⁹¹⁰ Σπύρος Περιστερής, «Ο εξάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια», *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου της Ακαδημίας Αθηνών* τ.13-14 (1962/63), σσ.201-227.

⁹¹¹ Σημείον: αρχαιοελληνικός όρος

⁹¹² Παρατηρείται δηλαδή ρυθμική ποικιλία η οποία προέρχεται από την ανάλυση των κυριότερων ρυθμικών σχημάτων.

⁹¹³ Θεωρώντας ότι στα γρήγορα, απαλά και ελαφρά νησιώτικα τραγούδια ταιριάζει μονάδα μετρήσεως «όγδοο» (πχ κλάσμα 6/8), ενώ στα πιο αργά και μεγαλόπρεπα στεριανά τσάμικα ταιριάζει ως μονάδα μετρήσεως το «τέταρτο» (δηλαδή κλάσμα 3/4).

⁹¹⁴ Στο ίδιο, σ. 202.

όσο και σε άλλους ρυθμούς «εδημιουργήθησαν (...) δια να θεραπεύσουν κατά πρώτον και κύριο λόγον ανάγκας ρυθμικά και κατά δεύτερον μελωδικά και εκφραστικά»⁹¹⁵.

Στην πολυσέλιδη αναφορά του, ο συγγραφέας από την άποψη της «ποσότητας συλλαβών» διακρίνει τα τσακίσματα από μονοσύλλαβα έως και οκτασύλλαβα. Όπως γράφει, τα μονοσύλλαβα είναι κυρίως επιφωνήματα ενώ τα πολυσύλλαβα περιλαμβάνουν ανδρικά η γυναικεία ονόματα ή επαναλήψεις από τον ίδιο στίχο προερχόμενες καμιά φορά και από άσχετες λέξεις. Συμπληρώνει τέλος, ότι τα τσακίσματα δεν έχουν συγκεκριμένη θέση στο στίχο. Στη μελέτη αυτή γίνεται χρήση και των προσωδιακών συμβόλων του μακρού και του βραχέος τα οποία και υποδηλώνουν τόσο τη διάρκεια του χρόνου όσο και τον τονισμό (δηλαδή το μακρό έχει συνήθως μεγαλύτερη διάρκεια και τονισμένη θέση ενώ το βραχύ έχει μικρότερη διάρκεια και είναι τις περισσότερες φορές άτονο).

Αξιοσημείωτη είναι η παρατήρηση σύμφωνα με την οποία τα συστατικά των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, δηλαδή οι ρυθμοί (και τα ρυθμικά σχήματα), οι στιχουργικές μορφές και τα μελωδικά στοιχεία δεν είναι πρόσφατα δημιουργήματα αλλά προέρχονται από ρυθμικά, στιχουργικά και μελωδικά σχήματα τόσο της Βυζαντινής περιόδου, όσο και της Ελληνικής αρχαιότητας. Σύμφωνα με τον Περιστέρη, άλλες από αυτές τις μορφές διατηρήθηκαν αναλλοίωτες και άλλες προσαρμόστηκαν στην πορεία εξέλιξης της ελληνικής μουσικής. Στο τέλος παραθέτει πέντε καταγεγραμμένα τραγούδια σε εξάσημο ρυθμό με σκοπό την καλύτερη μελέτη και κατανόηση του ρυθμού και της λειτουργίας του.

⁹¹⁵ Στο ίδιο, σ. 221.

Παραδοσιακή Οργανολογία

Κ.Σ. Κώνστας, «Η ζυγιά στη Δυτική Ρούμελη. Βιογραφία μιας λαϊκής ορχήστρας».

Η προσφορά του Κωνσταντίνου Σ. Κώνστα στον τομέα της παραδοσιακής οργανολογίας ενισχύεται και από την έρευνά του με τίτλο «Η ζυγιά στη Δυτική Ρούμελη. Βιογραφία μιας λαϊκής ορχήστρας»⁹¹⁶. Ο Κώνστας ξεκινά το κείμενό του ορίζοντας τη «ζυγιά» ως «την πρωτότυπη και ολιγοπρόσωπη ορχήστρα» που περιλαμβάνει ντόπια λαϊκά όργανα, για να καταλήξει κατόπιν σε ένα χρήσιμο συλλογισμό γύρω από την παρακμή της ζυγιάς ως σύνολο, εξαιτίας ίσως του παραμερισμού του βασικού της οργάνου, του ζουρνά. Περιγράφεται το χωρο-χρονικό πλαίσιο εντός του οποίου ο συγγραφέας γνώρισε το συνδυασμό νταούλι – ζουρνάς στην περιοχή που έζησε τα παιδικά του χρόνια, στην περιοχή του Αχελώου, στη Γουριά Μεσολογγίου. Παιδικές και εφηβικές αναμνήσεις, παιχνίδια, πανηγύρια και γύφτοι μουσικοί έχουν σαφώς θέση στη διαδικασία της διερεύνησης ενός τέτοιου λαογραφικού ενδιαφέροντος θέματος από το συγγραφέα αφού παρουσιάζεται και σαν «ιστορία ζωής».

Η δημοσίευση αυτή αποτελείται από ένα πολυσέλιδο κείμενο το οποίο συνοδεύεται από πλούσιο φωτογραφικό υλικό και σχεδιαγράμματα. Η διάρθρωση της εργασίας αναπτύσσει την παρακάτω θεματολογία: Στο πρώτο μέρος πραγματεύεται τα ζητήματα *Η ζυγιά στην Ελλάδα, Η ζυγιά στο Μεσολόγγι και Η ακμή της ζυγιάς*. Στο δεύτερο μέρος πραγματεύεται *Τα Όργανα της ζυγιάς* (ο ζουρνάς α', ο ζουρνάς β' και το νταούλι). Στο τρίτο μέρος αναφέρεται σε *σκοπούς, φράσεις και παίχτες της ζυγιάς καθώς και στη ζυγιά σήμερα*

Σύντομη αναφορά στο περιεχόμενο της δημοσίευσης

Η ετυμολογία της λέξης *ζυγιά* παραπέμπει στο «ζευγάρι» εννοώντας το συνδυασμό δύο μουσικών οργάνων. (ο ζουρνάς και το νταούλι, στην περίπτωση μας). Το σύνολο αυτό είχε σημαντική θέση στις μουσικές εκδηλώσεις του ελλαδικού χώρου. Τόσο η ίδια η

⁹¹⁶ Κ. Σ. Κώνστας, «Η ζυγιά στη Δυτική Ρούμελη. Βιογραφία μιας λαϊκής ορχήστρας». *Λαογραφία*, ΙΘ' (1960), σσ.325 – 359.

λέξη όσο και τα όργανα συναντώνται σε στίχους τραγουδιών και παροιμίες, σε ιστορικές αφηγήσεις και αποφθέγματα προσωπικοτήτων του Αγώνα, κάτι που φανερώνει το πόσο δημοφιλή ήταν.

Ο Κώνστας διακρίνει τις ζυγίες σε Μοραϊτική, Αραχωβίτικη, Καρπενησιώτικη και Δυτικορουμελιώτικη ανάλογα με τον τόπο προέλευσης και αναδεικνύει τα επιμέρους κοινά και τις διαφορές τους. Αναφερόμενος δε στην περιοχή του Μεσολογγίου δεν θα παραλείψει τον αναμενόμενο συσχετισμό του ζουρνά με τον αρχαίο Ελληνικό αυλό και τους παραδεδομένους μύθους του. Έπειτα αγγίζει την πραγματικότητα της διάδοσης και χρήσης του ζουρνά από τις γενιές των αυτοδίδακτων γύφτων μουσικών. Στο σημείο αυτό μάλιστα πραγματοποιείται ένας ενδιαφέρων «διάλογος» με τον «Δωδεκάλογο του Γύφτου» του ποιητή μας Κωστή Παλαμά.

Με την ενότητα «Η ακμή» της ζυγιάς επιθυμεί να αναφερθεί στην τελική διαμόρφωση του σχήματος και στην επικράτησή του. Η ζυγιά καθιερώθηκε στα τοπικά λαϊκά πανηγύρια (όπως οι *Αρματομένοι* στην Αιτωλία) με τα χαρακτηριστικά στοιχεία του θορύβου, της κίνησης και της ανάμνησης του '21 μέσω δρώμενων και εθίμων. Αυτό ενίσχυε η μεγάλη συμμετοχή των ντόπιων κατοίκων και των ξενιτεμένων που είχαν επαναπατριστεί.

Σε μια άλλη περίπτωση αναφέρεται το χωριό Ποδολοβίτσα με τον μεγάλο αριθμό των γύφτων κατοίκων του και τα ξακουστά γλέντια του στα οποία έκαναν αισθητή την παρουσία τους οι ζουρνάδες και τα νταούλια. Είναι σημαντικό ότι ο συγγραφέας μάς παρουσιάζει με λεπτομέρεια και σίγουρα συναισθηματική φόρτιση αφού πρόκειται για τον τόπο του, το ιστορικό – κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτούργησε το σχήμα της ζυγιάς.

Στο δεύτερο μέρος περιγράφονται με λεπτομέρεια τα μουσικά όργανα και η λειτουργία τους. Ένα καλό παράδειγμα αποτελεί η αναφορά στη λογική του να παίζουν δύο ζουρνάδες, ο πρώτος σολιστικά (*πρίμο* και ο παίχτης λεγόταν *πριμαδόρος ή μάστορας*) και ο δεύτερος συνοδευτικά (*μπάσσο* και ο παίχτης *μπασσαδόρος*)⁹¹⁷. Το νταούλι χτυπούσε πάντοτε το ρυθμό και έπαιζε ο *ντα(γ)ουλιέρης*⁹¹⁸.

Εκτενής αναφορά γίνεται στα κατασκευαστικά μέρη του ζουρνά αλλά και σε αυτή την ίδια τη διαδικασία κατασκευής του όπως στο είδος του ξύλου που επιλέγεται

⁹¹⁷ Γενικότερα χρησιμοποιούταν και η λέξη *ζουρνατζής*.

⁹¹⁸ Στο ίδιο, σσ.341,342.

και στα κριτήρια επιλογής. Γίνεται λόγος για το εσωτερικό τρύπημα του ξύλου και για τα στάδια κατασκευής μέχρι να δοθεί η τελική μορφή καθώς επίσης και στην (πολύπλοκη) διαδικασία ανοίγματος των 15 τρυπών (οπές) και τέλος, στον τρόπο με τον οποίο γίνονται τα κουρδίσματα των οπών.

Στα διάφορα εξαρτήματα του ζουρνά⁹¹⁹ αναφέρεται ο *φάσουλας* ο οποίος διευκολύνει την είσοδο του αέρα στο σωλήνα, το *κανέλι*, ένα κωνικό σωληνάκι μέσα από το οποίο φυσάμε⁹²⁰, το καλαμένιο *τσαμπούνι* που προσαρμόζεται στο κανέλι⁹²¹ και τέλος, η *φούρλα*, μια ροδέλα στην οποία ακουμπούν τα χείλη. Το σημαντικό και εδώ είναι η μεγάλη, απόλυτη ίσως, ακρίβεια με την οποία γίνονται οι περιγραφές καθώς και οι ακριβείς μετρήσεις του συγγραφέα. Στις σελίδες 344 έως 348 υπάρχουν σχεδιαγράμματα του συγγραφέα των εξαρτημάτων αυτών. Σχετική αναφορά γίνεται και στον δεύτερο ζουρνά που όπως προαναφέρθηκε παίζει το ρόλο του *ίσου* ή του *μπάσου* του τραγουδιού⁹²².

Στο επόμενο κεφάλαιο διευκρινήστηκε ο ρόλος του νταουλιού, που είναι η παραγωγή του ρυθμού, και ξεκινά η αναφορά στα κατασκευαστικά του μέρη⁹²³. Το βασικό είναι ο *ξύλινος κύλινδρος* με τους *κόθρους* (ελάσματα) που τον συγκρατούν. Περιγράφηκε με κάθε δυνατή ακρίβεια ακόμα και ο τρόπος καρφώματος. Το *δέρμα* (*γιδιά*) θα προσαρμοστεί στα κενά θα αποτελέσει τις δύο επιφάνειες κρούσης, (περιγράφεται και η διαδικασία προετοιμασίας του δέρματος) και τα δύο *στεφάνια*, *ξύλινα*, συγκρατούν το δέρμα επάνω στον ξύλινο κύλινδρο. Τι δικές τους «τεχνικές λεπτομέρειες», σύμφωνα πάντοτε με τον Κώνστα έχουν τα δύο ξύλα με τα οποία παίζεται το νταούλι. Περιγράφονται με λεπτομέρειες και εδώ ο τρόπος κατασκευής και παιξίματος του *ντα(γ)ουλόξυλου*, που είναι το χοντρότερο, και της *νταουλόβεργας*, το λεπτότερο. Γίνεται επίσης αντιληπτός ο ρόλος του *ντα(γ)ουλιέρη* στη ζυγιά. Πάντως δίνεται γλαφυρά όλη η διαδικασία παιξίματος εντάσσοντας τα όργανα της ζυγιάς στην ατμόσφαιρα του γλεντιού.

⁹¹⁹Στο ίδιο, σσ.345-348.

⁹²⁰Σαν το επιστόμιο των πνευστών.

⁹²¹ Επέχει θέση της παλλόμενης «διπλής γλωττίδας» του όμποε.

⁹²²Στο ίδιο, σσ. 348,349.

⁹²³Στο ίδιο, σσ. 349-353.

Η ζυγιά στις τοπικές μουσικές εκδηλώσεις

Στο παρόν κεφάλαιο⁹²⁴ ο συγγραφέας κάνει λόγο για ιδιαίτερους ελληνικούς δημοτικούς σκοπούς που παίζονται από τη ζυγιά όπως *Λιασκοβίτης, Ήλιος, Παπαδιά, καρακάξα* και άλλα. Σημειώνει φράσεις του καθημερινού λόγου στις οποίες περιλαμβάνεται η λέξη νταούλια και τέλος, ονόματα παιχτών της ζυγιάς που «το πέρασμά τους άφησε εποχή στα τοπικά γλεντζέδικα χρονικά».

Η επιστημονική μελέτη της κατασκευής, λειτουργίας και χρήσης μουσικών οργάνων, όπως στην παρούσα περίπτωση η ζυγιά, παίρνει τη μορφή «αφήγησης ζωής» όπως αναφέραμε και στην αρχή, για να δικαιολογήσει εξάλλου και το γλαφυρό αφηγηματικό και συναισθηματικά φορτισμένο ύφος του ο συγγραφέας. Ωστόσο οι λέξεις μεταφέρουν και την πραγματικότητα. Για παράδειγμα, ο ήχος γίνεται αντιληπτός από το πώς ακούγεται «σε ανοικτό χώρο» αναφερόμενος στον «οξύ ήχο του ζουρνά και το βαρύ χτύπημα του νταουλιού».

Στην τελευταία ενότητα με τίτλο «Η ζυγιά σήμερα», ο συγγραφέας – ερευνητής, προσεγγίζει ιδιαίτερα νοσταλγικά το παρελθόν με τα γλέντια και τα πανηγύρια του στα οποία πρωταγωνιστούσαν αυτά τα όργανα και αναδεικνύονταν οι ικανότητες των χορευτών και η κοινωνική και οικονομική τους θέση. Αυτό γίνεται για να δημιουργηθούν προϋποθέσεις αντίθεσης «τότε» με το «τώρα», γνωρίζοντας ότι το «τώρα» του συγγραφέα δεν είναι το δικό μας αλλά αυτό της δεκαετίας του 1960. Οι παλιοί οργανοπαίχτες «έφυγαν» από τη ζωή και οι απόγονοί τους ακολούθησαν διαφορετικούς επαγγελματικούς δρόμους. Τα πανηγύρια λιγόστεψαν και δεν επικρατούν οι παραδόσεις των γύφτων μουσικών, άρα εξέλειψαν οι λόγοι ακμής της ζυγιάς. Σημαντικό αίτιο παρακμής επίσης μπορεί να θεωρηθεί η «σύγχρονη⁹²⁵ μουσική εξέλιξη» απέβαλε τη ζυγιά και εστίασε σε άλλα όργανα και σύνολα όπως το κλαρίνο το οποίο διαδόθηκε ταχύτατα.

Η ακμή του κλαρίνου συμπίπτει με την παρακμή του ζουρνά. Η τεχνική των μουσικών οργάνων εξελίσσεται μέχρι κάποιο βαθμό και ο λαϊκός πολιτισμός επιβιώνει με εξελιγμένη μορφή, όπως θα το αντιλαμβανόταν και ο H.Bausinger⁹²⁶. Το κλαρίνο

⁹²⁴ σσ.354, 355.

⁹²⁵ Γίνεται λόγος ακόμα για τα δεδομένα της δεκαετίας του '60.

⁹²⁶ Βλέπε γενικότερα στο H. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, μτφρ. Μ. Καπλάνογλου, Α. Κοντογιώργη, Πατάκης 2009.

θεωρείται πάντοτε ως ένα δημοφιλές μουσικό όργανο, όχι μόνο για το δημοτικό τραγούδι αλλά και για πολλά έντεχνα είδη μουσικής. Πιθανό, εμείς οι αναγνώστες και ακροατές του «δικού μας σήμερα» κλαρίνου να θεωρούμε τις διαφορές ως απώλειες σε σχέση με το «σήμερα του 1961» του Κ. Κώνστα ο οποίος φέρεται να νοσταλγεί ένα «τότε» που προϋπέθετε διαφορετικές κοινωνικές και πολιτισμικές δομές. Ο χρονικός αυτός συνταυτισμός μας οδηγεί αλλά και μας επιβεβαιώνει συμπεράσματα και απαντά στην απορία μας για την πορεία του λαϊκού πολιτισμού.

Δέσποινα Μαζαράκη: *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*

Η πρώτη έκδοση του βιβλίου πραγματοποιήθηκε το 1959 ενώ επανεκδόθηκε σε διάστημα 25 ετών⁹²⁷. Στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης, η Δέσποινα Μαζαράκη αφού αναφερθεί διεξοδικά σε εκείνους τους σημαντικούς ανθρώπους του κλαρίνου που «έφυγαν», ξεκινά μία διερεύνηση γύρω από το ζήτημα της παρακμής του δημοτικού τραγουδιού και τους λόγους στους οποίους αυτή οφείλεται. Αναφέρεται λοιπόν στην «εξέλιξη που πήρε το επάγγελμα του λαϊκού οργανοπαίχτη» και στην «επίδρασή του στη διαμόρφωση του «οργανισμένου» τραγουδιού, του σκοπού»⁹²⁸ και ακόμα, τα αίτια της εξάλειψης του προσωπικού ύφους του ερμηνευτή.

Ένα ακόμα πρόβλημα αποτέλεσε και ο φολκλορισμός που κατά την άποψη της Μαζαράκη αλλοιώνει τον χαρακτήρα της λαϊκής παράδοσης. Άλλα ζητήματα τα οποία θίγονται διεξοδικά στον πρόλογο είναι αυτά που αφορά την «εξέλιξη του οργανικού σκοπού», την ορολογία – όπως τη χρήση του όρου «παραδοσιακό», τον πραγματικό τρόπο μάθησης της μουσικής, τις επιδράσεις της αστικοποίησης και τέλος, τι είναι και τι δεν είναι δημοτικό τραγούδι, δηλαδή τη διάκριση μεταξύ γνήσιου και μη γνήσιου.

Στο προλογικό σημείωμα το λαϊκό κλαρίνο παρουσιάζεται ως ένα μουσικό όργανο το οποίο από την ευρωπαϊκή μουσική παράδοση πέρασε στην ελληνική (με τις απαραίτητες τεχνικές τροποποιήσεις). Επιχειρείται δε να απαντηθεί το ερώτημα «πώς ένα τεχνικά εξελιγμένο ξενικό όργανο, όπως είναι κλαρίνο, να έχει εισχωρήσει στο οργανικό μουσικό συγκρότημα (...) και να θεωρείται από όλον τον κόσμο ως αντιπροσωπευτικό όργανο της εθνικής του αυτής κληρονομιάς ...»⁹²⁹.

⁹²⁷ Δέσποινα Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, με είκοσι μουσικά παραδείγματα. Πρόλογος του κ. Samuel Baud-Bovy, δεύτερη έκδοση, Κέδρος 1984.

⁹²⁸ πρόλογος για τη β' έκδοση.

⁹²⁹ Στο ίδιο, σ.9.

Όμως για ποιους λόγους η Μαζαράκη θεωρεί χρήσιμη τη μελέτη του λαϊκού κλαρίνου; Η πρόσληψη του κλαρίνου από την παραδοσιακή ελληνική μουσική σηματοδοτεί και τη μετατροπή από το ευρωπαϊκό κλαρίνο στο ελληνικό λαϊκό, δηλαδή τη δημιουργία ενός νέου μουσικού οργάνου. Η μελέτη αυτής της πορείας θα βοηθούσε στη πραγματοποίηση αντίστοιχων μελετών προκειμένου να αποφανθούμε για τις οδούς διάδοσης και άλλων πνευστών μουσικών οργάνων. Πλουτίζει την επιστημολογική έρευνα καθώς και τη γλωσσική έρευνα με τις νέες λέξεις και σημασίες. Τέλος, η μελέτη του κλαρίνου οδηγεί – κατά τη συγγραφέα- στο παίξιμο άλλων πνευστών οργάνων όπως φλογέρα και καραμούζα (ζουρνάς).

Η Μαζαράκη κάνει σύντομες αναφορές σε ζητήματα επιτόπιας έρευνας με χρήση οργανωμένων συνεντεύξεων καθώς και σε ζητήματα διδασκαλίας αναβαθμίζοντας το ρόλο του δασκάλου στην παραδοσιακή μουσική. Ωστόσο η πλήρης γνώση και προσέγγιση στο κλαρίνο έγιναν από την ερευνήτρια όταν πήρε μαθήματα κλαρίνου προκειμένου να διατηρεί μία πλήρη εικόνα για το προς εξέταση όργανο. Επιπλέον και σε ό,τι αφορά την έρευνα εστιάζει στο ρόλο της έννοιας context αφού λαμβάνει υπόψη της τον «τόπο και χρόνο των σκοπών που δημοσιεύονται». Σημαντική θέση τέλος, έχει η δημιουργία συνάφειας μεταξύ Εθνομουσικολογίας και Λαογραφίας.

Στην «Εισαγωγή» με τίτλο «Το κλαρίνο στην Ευρώπη» γίνεται λόγος για την προέλευση του οργάνου, τη σύγκριση με άλλα πνευστά ως προς την παραγωγή ήχου, και την ανακάλυψη του ευρωπαϊκού κλαρινέτου. Στο «πρώτο κεφάλαιο» στη συνέχεια, πραγματεύεται την παρουσία του οργάνου στη χώρα μας, με τίτλο «Το κλαρίνο στην Ελλάδα εξετάζονται ζητήματα μουσικών συνόλων, οι «κουμπανίες» (κομπανίες) ή «όργανα» ή «κλαρίνα». Ως παράδειγμα φέρνουμε τη «ζυγιά». Στη συνέχεια γίνεται λόγος για την κατασκευή των μουσικών οργάνων και τη διάδοσή τους.

Αυτό όμως που έκανε την εργασία της Μαζαράκη να ξεχωρίζει ήταν η παρουσία της συγκριτικής διαδικασίας μεταξύ του παραδοσιακού και του ευρωπαϊκού κλαρίνου. Σε ό,τι αφορά το κατασκευαστικό μέρος, το παραδοσιακό κλαρίνο (όπως εξάλλου και άλλα παραδοσιακά πνευστά) το κατασκευάζει ο ίδιος ο οργανοπαίχτης, ενώ το ευρωπαϊκό κάποιος ειδικευμένος τεχνικός⁹³⁰. Η σε επιστημονική βάση κατασκευή εξασφαλίζει κούρδισμα με απόλυτο τονικό ύψος για κάθε φθόγγο, σε αντίθεση με το παραδοσιακό όργανο όπου επικρατεί μία σύγχυση. Δηλαδή αποτελεί

⁹³⁰ Στο ίδιο, σ.18.

επιδίωξη να ταιριάζει κάθε φθόγγος τονικά (διαστηματικά) με τον διπλανό του. Τις κατασκευαστικές δυσκολίες έρχεται να εξαλείψει η εφαρμογή του συστήματος Μπεμ και στο κλαρίνο⁹³¹.

Οι πληροφορίες που ακολουθούν για την Ήπειρο προέρχονται από τις περιοχές της Κόνιτσας, του Πωγωνίου, των Κουρέντων και της Πρέβεζας. Για τη Δυτική Ρούμελη επικεντρώθηκε στις περιοχές του Αγρινίου και του Μεσολογγίου. Σε ό,τι αφορά την Πελοπόννησο (Μοριάς) παρουσιάζονται αταξινόμητες πληροφορίες από διάφορες περιοχές. Το ίδιο συνέβη και με τη Θεσσαλία, τη Στερεά – Ανατολική Ρούμελη και Αττικοβοιωτία με έμφαση στην περιοχή της Αθήνας.

Θεωρούμε σημαντικό ότι χωρίς να αποφεύγει να αγγίζει ζητήματα ετερότητας αναφέρεται στους «γύφτους» ή «τουρκόγυφτους» οργανοπαίχτες οι οποίοι ακολουθώντας οικογενειακές παραδόσεις έπαιρναν, στην κυριολεξία στα χέρια τους, τη μουσική ζωή του τόπου, σε σημείο που «η λέξη *γύφτος* σημαίνει οργανοπαίχτης»⁹³². Η ιστορία τους ανάγεται στα χρόνια της τουρκοκρατίας όταν αυτές οι ομάδες πήραν το κλαρίνο από τους Τούρκους και το διέδωσαν στη Θεσσαλία και στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο το κλαρίνο. Σαφώς οικονομικοί ήταν και οι λόγοι για τους οποίους τα μπουλούκια αυτά κατευθύνονταν στις νοτιότερες περιοχές της Ελλάδας.

Διερευνώντας τις «μουσικές συνθήκες στην Τουρκία», από τη μια διεύρυνε τον τομέα της παραδοσιακής οργανολογίας, ενώ από την άλλη λειτουργώντας συγκριτικά μεταξύ ελληνικής και τουρκικής οργανολογίας καταλήγει σε ομοιότητες και επιρροές κυρίως ως προς το σχηματισμό της «κουμπανίας» (κομπανίας). Βέβαια εντοπίζει την παρουσία του κλαρίνου στα περισσότερα σχήματα τουρκικής μουσικής. Με όλα αυτά θα τεκμηριώσει την άποψη για την είσοδο του κλαρίνου στην Ελλάδα μέσω της Τουρκίας αφού μέχρι το 1912-13 η Ήπειρος και η Μακεδονία βρισκόντουσαν υπό τουρκική κατοχή.

Το δεύτερο κεφάλαιο έχει τον τίτλο «Ο πραχτικός οργανοπαίχτης». Εκεί γίνεται αναφορά στον επαγγελματία «πραχτικό κλαριτζή», σε ό,τι αφορά την προσωπικότητά του, τον αυτοδίδακτο χαρακτήρα του, τις επαγγελματικές του υποχρεώσεις στις γιορτές, πανηγύρια και μαγαζιά καθώς και τον τρόπο αμοιβής του. Η σχέση του με το κοινό ποικίλει από τόπο σε τόπο και βέβαια η Μαζαράκη κάνει αναφορές σε συγκεκριμένους διάσημους κλαριτζήδες. Αξιόλογη επίσης είναι και η διάσταση που αφορά τη

⁹³¹ Στο ίδιο, σ.19.

⁹³² Στο ίδιο, σσ.50,51.

δισκογραφική τους δραστηριότητα κυρίως μετά τον ερχομό των προσφύγων της Μικράς Ασίας. Η συντεχνιακή οργάνωση των πραχτικών οργανοπαιχτών, η «Αλληλοβοήθεια» μαρτυρά τη σοβαρότητα άσκησης του επαγγέλματός τους⁹³³.

Διερευνώντας τις «μουσικές συνθήκες στην Τουρκία» από τη μια πλευρά διεύρυνε τον τομέα της «παραδοσιακής οργανολογίας» και από την άλλη λειτουργώντας συγκριτικά μεταξύ ελληνικής και τουρκικής οργανολογίας κατέληξε στη διατύπωση συναφειών και επιρροών κυρίως ως προς τον σχηματισμό τις «κουμπανίας» (κομπανίας). Ο «καλλιτέχνης πραχτικός» είναι σύμφωνα με τη Μαζαράκη ο αυτοδίδακτος λαϊκός οργανοπαίχτης. Δηλαδή «χωρίς να μάθει νότες, χωρίς μέθοδο, συνήθως χωρίς δάσκαλο» είναι αυτός που επιβιώνει από τον τοπικό ανταγωνισμό. Η μάθηση είναι μια ικανότητα που οι πληροφορητές της Μαζαράκη αποδίδουν στην κληρονομικότητα, στη φυλή, στο μεράκι⁹³⁴. Άλλες φορές θεωρούν ως προπαρασκευαστικού χαρακτήρα όργανο, τη φλογέρα. Αναφορά στο «όργανο» γίνεται σε ό,τι αφορά στο είδος και στο κούρδισμα (τονικότητα) του κλαρίνου, περιγράφοντας διαφόρους τύπους κλαρίνου σε σχέση πάντοτε με τον τόπο και τα άλλα όργανα της κομπανίας.

Διεξοδικότερα, γίνεται λόγος για την «τεχνική του πραχτικού» αναφερόμενη στον τρόπο παιξίματος, στον ήχο, στο κράτημα των οργάνων, στις θέσεις των δαχτύλων και γενικότερα στην κατάκτηση της δεξιοτεχνίας. Ακολουθώς πραγματεύεται την έννοια της τελειοποίησης του λαϊκού κλαρίνου σε σχέση με το χώρο του καφενείου ή του «καφέ Αμάν». Εδώ η αλληλεπίδραση κλαριτζή και κοινού αποτελεί πραγματικότητα και αυτό είναι κάτι που σχετίζεται με την εφευρετικότητα και την καριέρα του. Στο τέλος του κεφαλαίου συζητά ό,τι αφορά την «αισθητική αντίληψη του ήχου». Αυτό σημαίνει την καλλιέργεια της υποκειμενικής ερμηνείας δηλαδή στην προβολή του ρυθμικού στοιχείου ή του μελωδικού και με ποιον τρόπο, στο υποκειμενικό τόνισμα ή χρωμάτισμα, στη χρήση διακοσμητικών φθόγγων, στην έκφραση κ.α.

Το Γ' κεφάλαιο αναφέρεται σε μια σημαντική έννοια του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, στο σκοπό αλλά και στα στολίσια και τα μελίσματα και στον τρόπο με τον οποίο τα χειρίζονται οι πραχτικοί οργανοπαίχτες. Δηλαδή «τις μελωδικές προσθήκες που βάζει ο πραχτικός στο σκοπό του». Σημαντικό ρόλο στο πώς θα ταιριάζουν τα

⁹³³ Στο ίδιο, σσ. 58,59.

⁹³⁴ Στο ίδιο, σ.59.

μελίσματα με το σκοπό του τραγουδιού έπαιζε πάντοτε η μουσικότητα του οργανοπαίχτη ή η προσεκτική ακρόαση δίσκων και ηχογραφήσεων. Η συγγραφέας συνεχίζοντας να αναφέρεται στη *διαμόρφωση του σκοπού* θα κάνει λόγο για την «εξέλιξη που πήρε το επάγγελμα» και για τη «διάδοση της διδασκαλίας του οργάνου». Θεωρούμε σημαντική την παρατήρηση ότι το απλό τραγούδι με το που «στολίζεται» και γίνεται *οργανικός σκοπός* έχει μετατραπεί σε μια διαφορετική δημιουργία. Στο Δ' κεφάλαιο με τα Μουσικά Παραδείγματα δημοσιεύει, αναλύει και σχολιάζει 9 συρτά, 8 τσάμικα και άλλα 3 τραγούδια. Πριν από κάθε συλλογή προηγείται εισαγωγικό σημείωμα γύρω από τη μετρική, το χορό και το χαρακτήρα του κάθε τραγουδιού.

Η εργασία αυτή της Μαζαράκη μπορεί να θεωρηθεί πρωτοποριακή όχι μόνο για την εποχή που πρωτοδημοσιεύτηκε, στα τέλη της δεκαετίας του 1950, αλλά και για τις επόμενες δεκαετίες, αφού θεμελιώνει τον κλάδο της επιστημονικής παραδοσιακής οργανολογίας ξεπερνώντας κάθε προηγούμενη δημοσίευση. Σε σχετική βιβλιοκριτική του ο Φοίβος Ανωγειανάκης⁹³⁵ αναφέρει ότι το βιβλίο της Μαζαράκη «αποτελεί την πρώτη σοβαρή, σε επιστημονικές βάσεις, μονογραφία για ένα από τα λαϊκά μας όργανα, το κλαρίνο» γνώστρια της τεχνικής του οποίου ήταν και η ίδια. Εδώ προστίθεται και η σημασία του κλαρίνου ως ενός από τα εξελισσόμενα μουσικά όργανα του δημοτικού τραγουδιού.

Σύμφωνα με τον Ανωγειανάκη, η έρευνα της Μαζαράκη για το λαϊκό κλαρίνο διαθέτει σαφή μεθοδολογική προσέγγιση, επομένως προβάλλει και το διδακτικό της χαρακτήρα και θα μπορούσε να καθιερωθεί σαν ένα από τα πρώτα σοβαρά εθνογραφικά κείμενα για τα ελληνικά δεδομένα. Παρουσιάζει δε, όλα τα χαρακτηριστικά της επιτόπιας έρευνας με έμφαση στη σφαιρική προσέγγιση του ζητήματος.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της διαδικασίας της επιτόπιας έρευνας αποτελεί η επικέντρωση στους «φορείς» του λαϊκού κλαρίνου, δηλαδή στους λαϊκούς οργανοπαίχτες. Οι διαστάσεις ήταν η ζωή και η καριέρα τους και δίνεται προσπάθεια στην ανάδειξη της συμβολής τους «στην ιστορία του λαϊκού μουσικού μας πολιτισμού»⁹³⁶. Δεν είναι λιγότερο σοβαρό το γεγονός ότι πλαισιώνεται από πλούσιο

⁹³⁵ Φοίβος Ανωγειανάκης, βιβλιοκριτική στο: Δέσποινα Μαζαράκη, «Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα, με είκοσι μουσικά παραδείγματα. Πρόλογος του κ. Samuel Baud-Bovy», στο: *Λαογραφία* τ. ΙΗ'(1959), Εν Αθήναις, σσ. 595-599.

⁹³⁶ Στο ίδιο, σ.585.

μουσικό υλικό που προέρχεται από λεπτομερείς καταγραφές μελωδιών για κλαρίνο που πραγματοποίησε η ίδια καθώς και φωτογραφικό υλικό.

Σύμφωνα πάντοτε με τον Ανωγειανάκη, στα θετικά αυτής της εργασίας περιλαμβάνονται η ικανοποιητική τεκμηρίωση μιας σε προφορική βάση έρευνας με προεκτάσεις Συγκριτικής Μουσικολογίας και η συμβολή στην θεμελίωση της επιστημονικής παραδοσιακής οργανολογίας. Επίσης, η χρήση πολλών παραδειγμάτων η οποία παράλληλα λειτουργεί και ως έργο μουσικής καταγραφής και η διερεύνηση της πορείας από την καταγραφή του απλού τραγουδιού στον οργανικό «σκοπό». Τέλος, είναι μοναδικός ο τρόπος χάρη στον οποίο η συγγραφή της εργασίας της Μαζαράκη γίνεται προσιτή όχι μόνο στους ειδικούς αλλά και σε όλους όσους ασχολούνται με το ελληνικό δημοτικό τραγούδι⁹³⁷.

Σπύρος Περιστερης, «Ο άσκαυλος (τσαμπούνα) εις την νησιωτικήν Ελλάδα»

Κατά τον Σπύρο Περιστερή⁹³⁸ ο άσκαυλος αποτελεί υποκατηγορία πνευστών μουσικών οργάνων και ετυμολογείται ως: *ασκός (το δέρμα) + αυλός*. Πρόκειται για όργανο κυρίως του ποιμενικού χώρου και της υπαίθρου, γνωστό από την αρχαιότητα. Σημαντική επίσης ήταν η θέση του και στη λαϊκή μουσική κατά τα χρόνια του Βυζαντίου. Στη νεότερη Ελλάδα συναντάμε δύο τύπους άσκαυλου: Την *γκάιντα* και την *τσαμπούνα*. Η πρώτη είναι διαδεδομένη στην ηπειρωτική Ελλάδα και κυρίως στη Μακεδονία και Θράκη, και – όπως γράφει σχετικά ο Περιστερης – έξω από τον Ελληνικό χώρο σε ολόκληρη τη Βαλκανική, την Ευρώπη και άλλες χώρες. Ο άλλος τύπος συναντάται κυρίως στη νησιωτική Ελλάδα και σε αυτό αναφέρεται η παρούσα μελέτη του Περιστερή.

Αρχικά αναφέρεται στην τεχνική της κατασκευής, δηλαδή στα κατασκευαστικά μέρη του οργάνου και στις πιθανές ονομασίες του, στην κατασκευή του ασκού αλλά και στη διαδικασία κατεργασίας του δέρματος⁹³⁹. Στις σελίδες 57 – 62 δημοσιεύεται επαρκές φωτογραφικό υλικό που βοηθά στην κατανόηση της κατασκευής και λειτουργίας του *άσκαυλου - τσαμπούνας*. Στην ενότητα για τη λειτουργία του άσκαυλου

⁹³⁷ Στο ίδιο, σ.597.

⁹³⁸ Σπ. Περιστερης, «Ο άσκαυλος (τσαμπούνα) εις την νησιωτικήν Ελλάδα», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* τόμος ΙΓ'-ΙΔ', Εν Αθήναις 1962, σσ.52-72.

⁹³⁹ Στο ίδιο, σσ. 55-57.

παραθέτει αξιόλογες πληροφορίες γύρω από τον τρόπο παιξίματος⁹⁴⁰. Τέλος, κάνει λόγο για τα ειδικά χαρακτηριστικά (μουσική έκταση των αυλών του οργάνου – σχηματίζει διατονική κλίμακα - και σχεδιάγραμμα δακτυλισμών και των δύο αυλών, διαδικασία χορδίσματος και παιξίματος καθώς και συνοδευτικά όργανα). Από τη σελίδα 67 και έπειτα συναντάμε παραδείγματα χαρακτηριστικών τύπων μελωδιών τσαμπούνας. Πρόκειται για καταγραφή – μεταφορά σε ευρωπαϊκή σημειογραφία του περιεχομένου της ταινίας ηχογράφησης.

Σταύρος Καρακάσης, «Συμβολή εις την ιστορίαν των λαϊκών μουσικών οργάνων (οργανολογική και λαογραφική μελέτη)

Ο ερευνητής και μουσικός Σταύρος Καρακάσης διέθετε μεγάλη γνώση και εμπειρία επάνω στον τομέα των λαϊκών μουσικών οργάνων, κάτι που αντιλαμβάνεται από την πρώτη στιγμή ο αναγνώστης της μελέτης «Συμβολή εις την ιστορίαν των λαϊκών μουσικών οργάνων» που δημοσιεύτηκε στην *Επετηρίδα*, στην έκδοση του 1967⁹⁴¹. Η σύνδεση με την παράδοση και τον πολιτισμό φανερώνει και τη γραμμική συνέχειας από την ελληνική αρχαιότητα έως το Βυζάντιο και κατόπιν στη νεότερη Ελλάδα. Στη μελέτη αυτή επιχειρείται, πέρα από την παροχή γενικών γνώσεων «λαϊκής οργανολογίας», να δοθούν απαντήσεις και ερμηνείες επάνω στο φαινόμενο των αλλαγών στη χρήση των λαϊκών μουσικών οργάνων χωρίς ωστόσο να μπορέσει να καταστεί απολύτως σαφές το εάν πρόκειται για «εξέλιξη» ή «βαθμιαία εκτόπισή» τους.

Διαβάζοντας σήμερα τη μελέτη αυτή μπορούμε να αντιληφθούμε το πόσο είχε γίνει αισθητή η διαφοροποίηση στα μέσα της δεκαετίας του 1960, στον τομέα της κατασκευής και χρήσης των λαϊκών μουσικών οργάνων. Τα παλαιά λαϊκά μουσικά συγκροτήματα εμπλουτίζονται από νεότερης κατασκευής βιομηχανοποιημένα όργανα και παρατηρείται εύκολα η παραγωγή νέων συνδυασμών⁹⁴².

Τα παραπάνω μεταβάλλουν και την εικόνα των εκδηλώσεων εκείνων στις οποίες λάμβαναν μέρος οι παλιοί οργανοπαίχτες έτσι ώστε η ίδια ορχήστρα που παίζει έργα συνθετών *ελαφράς μουσικής* να μπορεί στο τέλος να παίζει δημοτικούς και

⁹⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 67.

⁹⁴¹ Σταύρος Καρακάσης, «Συμβολή εις την ιστορίαν των λαϊκών μουσικών οργάνων (οργανολογική και λαογραφική μελέτη)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ' - ΙΘ' (1965-1966), Εν Αθήναις 1967, σ.41.

⁹⁴² Στο ίδιο, σ.43.

λαϊκούς χορούς. Παράλληλα, αποτυπώνεται και η αλλαγή στις αντιλήψεις των ίδιων των μουσικών. Σύμφωνα με τον Καρακάση, οι νέοι σήμερα (εννούμε την εποχή, το «παρόν» της έρευνας) μουσικοί προσπαθούν να αποκτήσουν μουσικές γνώσεις τεχνικότερου χαρακτήρα σε τομείς όπως το σολφέζ και η θεωρία, κάτι που τους δίνει τη δυνατότητα να διεισδύουν σε διαφορετικά κάθε φορά είδη μουσικής. Αλλάζει δηλαδή η αντίληψη *περί λαϊκού* η οποία ήθελε τον οργανοπαίκτη να μαθαίνει παραδοσιακά «με το αυτί» κοντά σε ένα παλιό και έμπειρο επίσης οργανοπαίκτη. Τώρα το ρόλο αυτό αναλαμβάνει η «συστηματική διδασκαλία»⁹⁴³. Στον τόμο αυτό της *Επετηρίδας* δημοσιεύεται το Α΄ μέρος αυτής της μεγάλης εργασίας (I. Αερόφωνα) η οποία θεωρείται ιδιαίτερα εμπειριστατωμένη λόγω των πολλών αναφορών στο κάθε μουσικό όργανο χωριστά και του εμπλουτισμού με χρήσιμη βιβλιογραφία και πλούσιο φωτογραφικό υλικό.

⁹⁴³ Στο ίδιο, σ.44.

Κεφάλαιο τέταρτο

Οι διαστάσεις της έρευνας γύρω από το δημοτικό τραγούδι κατά την περίοδο της δικτατορίας 1967 -1974

Ιστορικά

Η δεκαετία του 1960 η οποία επωμίστηκε την ευθύνη του πραξικοπήματος της 21^{ης} Απριλίου 1967 μετέφερε εμφανώς μετεμφυλιακά κατάλοιπα και επιπλέον, η κυρίαρχη κοινωνικά και πολιτικά ομάδα έδειχνε να πιστεύει ότι τα περί εθνικής συμφιλίωσης αποτελούσαν μάλλον θεωρητικές θέσεις. Το «πολιτικό αυτονόητο» εκείνης της εποχής συγκροτούσε «ένα σύστημα κυρίαρχων νοοτροπιών, φοβιών, πεποιθήσεων, ιδεολογιών αντιλήψεων και προκαταλήψεων»⁹⁴⁴. Άλλωστε, λίγο πριν, η επιτυχία της Ένωσης Κέντρου και τα Ιουλιανά είχαν ταραξεί επικίνδυνα τα θεμέλια της μετεμφυλιακής Δεξιάς.

Η κοινωνία βίωσε τη στρατιωτική παρουσία και εξουσία τόσο ως πολιτική φυσιογνωμία όσο και ως καθοριστικό παράγοντα πορείας της χώρας⁹⁴⁵. Το υπόβαθρο του «κινήματος» αποτελούσε ο στρατός με τη δομή του, την εσωτερική του ιεραρχία, το ρόλο του μέσα στο κράτος και τη σχέση του με την κοινοβουλευτική νομιμότητα⁹⁴⁶. Ήταν δεδομένος για την ελληνική κοινωνία ο «πολιτικός, κοινωνικός και πολιτισμικός συντηρητισμός αλλά και ο αντικομμουνισμός» του ελληνικού στρατού ο οποίος είχε επιβάλει τη δικτατορία⁹⁴⁷ και υπερασπιζόταν το έντονο μετεμφυλιακό κλίμα και την αντίδραση κατά του κομμουνισμού, καθώς επίσης και κατά των φιλελεύθερων κοινωνικών ηθών του 1960. Σίγουρα οι τάξεις του στρατού αναδείχτηκαν, επιβιώνοντας μέσα από μια πολυετή υποτίμηση έναντι των πολιτικών, αποτελώντας μία μοιραία επιλογή.

Ο Νίκος Σβωρόνος αναρωτιέται για το «ποια ήταν τα αίτια» της επιλογής μιας δικτατορίας και σημειώνει ότι μια τέτοια επιλογή ίσως δε φαινόταν «σύμφωνη με την

⁹⁴⁴Θανάσης Διαμαντόπουλος, «Η Δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974 – Το Απριλιανό καθεστώς», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους– τ. ΙΣΤ' Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών, σ. 266.

⁹⁴⁵Στο ίδιο.

⁹⁴⁶Σαμπατάκης Θεόδωρος, «Εσωτερική πολιτική», στο: *Ιστορία των Ελλήνων – Η Μεταπολεμική Ελλάδα 1944-1974 τ.17*, εκδόσεις «Δομή», σ.522.

⁹⁴⁷Θαν. Διαμαντόπουλος, ό.π.,σ.267.

εξέλιξη των κοινωνικών και πολιτικών δομών της χώρας».Αυτά, αναφερόμενος «στις εχθρικές αντιδράσεις ή την επιφυλακτική στάση όχι μόνο του ελληνικού λαού αλλά και της πλειοψηφίας του πολιτικού κόσμου»⁹⁴⁸.

Στην πολιτική ζωή της χώρας κυριαρχούσε η παρουσία των στρατιωτικών και των συνταξιούχων δικαστικών σε περισσότερο ή λιγότερο σημαντικές θέσεις και ρόλους. Κοινό μυστικό αποτελούσαν οι διώξεις των αντιφρονούντων κυρίως αριστερών ως μόνιμες διαδικασίες και μεθοδεύσεις στήριξης του καθεστώτος⁹⁴⁹. Επικρατούσε κλίμα τρομοκρατίας ωστόσο με ένα φαιδρό υπόβαθρο⁹⁵⁰ όπως για παράδειγμα στο χώρο του ιδεολογικού πεδίου που προσδιόριζαν οι συνταγματάρχες, όπου γινόταν φανερή «μία σύγχυση αντικαπιταλιστικών και αντικομμουνιστικών τάσεων της χούντας»⁹⁵¹.

Γύρω από το σκοτεινό κλίμα που επικρατούσε την εποχή εκείνη, ο Θεόδωρος Σαμπατακάκης γράφει: «ο Τύπος τέθηκε σε προληπτική λογοκρισία και ο έλεγχος υπήρξε ολοκληρωτικός. Αρχικά, χρέη λογοκριτών ασκούσαν ορισμένοι δημοσιογράφοι, στη συνέχεια όμως αντικαταστάθηκαν από στρατιωτικούς. Το κοινό όμως μπορούσε να πληροφορείται τα γεγονότα από τα ξένα έντυπα (αλλά και ξένους ραδιοφωνικούς σταθμούς, όπως στην περίπτωση της Deutsche Welle⁹⁵²), τα οποία, εκτός ορισμένων περιπτώσεων, κυκλοφορούσαν ελεύθερα», για να αναφερθεί στη συνέχεια και στα προβλήματα του Τύπου σημειώνοντας μεταξύ άλλων «ότι με την επικράτηση της δικτατορίας ορισμένες εφημερίδες διέκοψαν αυτοβούλως την έκδοσή τους, όπως η

⁹⁴⁸Νίκος Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Ιστορική Βιβλιοθήκη, Θεμέλιο, σ. 152.

⁹⁴⁹Το μετριοπαθές προφίλ των ηγετών της δικτατορίας, ιδιαίτερα στις αρχές της περιόδου, δεν κατάφερε να πείσει την ελληνική και ξένη κοινή γνώμη για μια προβλέψιμη πορεία προς τον εκδημοκρατισμό. Την ίδια στιγμή σε Αμερική και Ευρώπη (και κυρίως στο Παρίσι) οι αυτοεξόριστοι πολιτικοί και διανοούμενοι οργάνωναν τη δική τους αντίσταση κυρίως μέσω της αφύπνισης της διεθνούς κοινής γνώμης. Αντιπροσωπευτικές είναι οι περιπτώσεις των Μίκη Θεοδωράκη, Μελίνας Μερκούρη, Νίκου Πουλαντζά.

⁹⁵⁰ Για παράδειγμα η απαγόρευση των συναθροίσεων και της λογοκρισίας του Τύπου καθώς και ένα πλήθος περιορισμών όπου τελικά, στο σύνολό τους, όλα αυτά αποκτούσαν κωμικότητα.

⁹⁵¹ Θ. Διαμαντόπουλος, *Ο.π.*,σ.270.

⁹⁵² Από την ιστοσελίδα [http://www.dw.com/el/η-dw-](http://www.dw.com/el/η-dw-αντιγράφουμε) αντιγράφουμε: «Ήταν η εποχή που η Deutsche Welle ανέλαβε πρωταγωνιστικό ρόλο στην ενημέρωση των Ελλήνων. Κάθε βράδυ στις 21:40 εκατομμύρια Έλληνες μαζεύονταν γύρω από τα ραδιόφωνα τους για να ακούσουν κρυφά στα βραχεία τη φωνή που θα τους μετέφερε όλα όσα η χούντα των συνταγματάρχων δεν τους επέτρεπε να μάθουν: για τις δράσεις του αντιδικτατορικού αγώνα που ξεκινούσε από το εξωτερικό, για τις τύχες των κρατούμενων, για τα βασανιστήρια. Με ένα πυκνό δίκτυο πληροφοριοδοτών, οι τότε συντάκτες της DW συγκέντρωναν και μετέδιδαν όλα εκείνα που λογοκρίνονταν από τη χούντα...». <http://www.dw.com/el/η-dw-αχτίδα-ελπίδας-τον-καιρό-της-χούντας/a-38537732> (21.04.2017)

*Ελευθερία, η Αθηναϊκή, η Ελευθεροτυπία κ.α...»*⁹⁵³. Έτσι το κοινό δεν ήταν εύκολο να ενημερώνεται για τη συνολική κατάσταση της χώρας, για το τι πίστευαν στο εξωτερικό, για τη δράση των αντιστασιακών οργανώσεων εντός και εκτός Ελλάδας και για τις διώξεις.

Η Γραμματεία Τύπου στελεχώθηκε με τα πιο έμπιστα στο καθεστώς πρόσωπα αλλά και με επιτροπές, έργο των οποίων ήταν ο έλεγχος της παραγωγής στο βιβλίο, στο θέατρο, στον κινηματογράφο και στο τραγούδι. Στις διατάξεις περί λογοκρισίας υπάγονταν ακόμη και οι αρχαίες τραγωδίες. Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη απαγορεύτηκε αμέσως, ενώ παρόμοια τύχη είχαν και άλλοι συνθέτες και στιχουργοί⁹⁵⁴.

Η σχέση Παλατιού – χούντας (την άνοδο της οποίας ευνόησε το Παλάτι) θα ανατραπεί έπειτα από το αποτυχημένο αντικίνημα⁹⁵⁵. Ο βασιλιάς θα εγκαταλείψει ως έκπτωτος την Ελλάδα αφού επιχείρησε μάταια να αποκαταστήσει τα πράγματα όπως ήταν πριν απ' το πραξικόπημα των συνταγματαρχών⁹⁵⁶ και η χούντα θα αναπτύξει ένα χωρίς προηγούμενο συγκεντρωτισμό εξουσιών.

Μπορεί μέχρι το 1970 οι ευρωπαϊκές χώρες να ασκούσαν πιέσεις προς τη χούντα της Αθήνας για εκδημοκρατισμό, ωστόσο «ο φανατισμός του καθεστώτος» και «η πολιτική εξουσία (του δικτάτορα Παπαδόπουλου) γινόταν όλο και πιο προσωποπαγής»⁹⁵⁷. Παρ' όλες τις προσπάθειες και πιέσεις για μια τέτοια πορεία προς τον εκδημοκρατισμό και την πολιτική νομιμότητα, η χούντα έγραψε τον επίλογο στην ιστορία της μέσα από κοινωνικές αντιπαραθέσεις αλλά και λαϊκούς αγώνες όπως με την κατάληψη της Νομικής το 1973, το κίνημα του Ναυτικού, την κατάργηση της *βασιλευομένης δημοκρατίας* με το (πλαστό) δημοψήφισμα, την εξέγερση του Πολυτεχνείου και τέλος, την ανατροπή του Παπαδόπουλου από τον συνεργάτη του Δημήτριο Ιωαννίδη που οδήγησε στην εκδήλωση του πραξικοπήματος της Κύπρου το 1974.

Τόσο οι αμερικανικές ενέργειες (προσεγγίσεις και δηλώσεις στο διεθνή τύπο) όσο και η ίδια η ελληνική εξωτερική πολιτική φάνερωναν τον φιλοαμερικανικό και

⁹⁵³Χαρακτηριστική ήταν η περίπτωση της Ελένης Βλάχου, η οποία έκλεισε ολόκληρο το δημοσιογραφικό της συγκρότημα το οποίο περιλάμβανε τις εφημερίδες *Καθημερινή*, *Μεσημβρινή* και το περιοδικό *Εικόνες*.

⁹⁵⁴ Θεοδ. Σαμπατάκης, *ό.π.*, σ.528.

⁹⁵⁵ Θαν. Διαμαντόπουλος, *ό.π.*, σ.271.

⁹⁵⁶ Ν. Σβορώνος, *ό.π.*, σ.172.

⁹⁵⁷ Θαν. Διαμαντόπουλος, *ό.π.*, σ.275.

φιλονατοϊκό χαρακτήρα⁹⁵⁸ της κυβέρνησης την άνοδο της οποίας στην εξουσία οι ίδιοι υποστήριξαν⁹⁵⁹. Την ίδια στιγμή η Ελλάδα βρισκόταν απομονωμένη από τις ευρωπαϊκές χώρες παρά τις προσπάθειες του δικτάτορα Παπαδόπουλου να πείσει για μια υποτιθέμενη πορεία προς τον εκδημοκρατισμό⁹⁶⁰.

Σε σχέση με την οικονομία τώρα, ο Ευάγγελος Χεκίμογλου διακρίνει την οικονομική πορεία κατά την περίοδο της δικτατορίας σε τέσσερις φάσεις θέλοντας προφανώς να δείξει τόσο την εξέλιξη όσο και την αντιφατικότητα της οικονομικής ζωής. Από το 1967 έως το 1972 επικρατεί ο κρατικός παρεμβατισμός ενώ κατά τη διετία 1972-73 η Ελλάδα πλήττεται εντελώς απροετοίμαστη από τη διεθνή κρίση. Στο τέλος αυτής της φάσης γίνονται αξιόλογες προσπάθειες για να «ανασχεθεί η ένταση των συνεπειών της διεθνούς κρίσης». Η περίοδος κλείνει οδηγώντας την Ελλάδα σε ύφεση⁹⁶¹.

Εύστοχα παρατηρήθηκε - προσπαθώντας ίσως να διερευνηθεί το ιδεολογικό πλαίσιο της εποχής και των ανθρώπων της ότι αυτό που αναδεικνύει το καθεστώς – ότι «διέπεται (το καθεστώς) από «αντιολιγαρχικές (...) κορώνες και εξαγγελίες (...), εκθιασμό των παραδοσιακών αγροτικών και «ελληνοχριστιανικών» αξιών (...), πατερναλιστικές διακηρύξεις υπέρ του λαού και ιδίως της ελληνικής αγροτιάς, (...), ηθικολογία, (...), πουριτανισμό και (...) επιφυλάξεις απέναντι στη «διεφθαρμένη και παρακμιακή Δύση»...»⁹⁶². Και συνεχίζει «Όμως όλα αυτά δεν απέτρεψαν τη δυσaréσκεια της «πραιτοριανής βάσης της επανάστασης» η οποία ανατροφοδοτείτο πνευματικά από τον ραδιοφωνικό σταθμό των Ενόπλων Δυνάμεων (Υ.ΕΝΕ.Δ.)» και στις αλυτρωτικού χαρακτήρα εξάρσεις του⁹⁶³.

⁹⁵⁸ Θ. Διαμαντόπουλος, ό.π., σ.283.

⁹⁵⁹ Προκειμένου να μην επικρατήσουν κεντρώες και αριστερές δυνάμεις στις προγραμματισμένες εκλογές του 1967 στηρίχτηκε η ομάδα των αντικομμουνιστών συνταγματαρχών επενδύοντας στο νέο καθεστώς ένα σύμμαχο στα συμφέροντά της στο χώρο της Ανατολικής Μεσογείου και Μέσης Ανατολής», σ. 551.

⁹⁶⁰ Ο Θ. Διαμαντόπουλος αναφέρει ότι «ο ίδιος (ο Παπαδόπουλος) αποτελεί ηγετική φυσιογνωμία σε μία χούντα η οποία τον αμφισβητεί, φυσιογνωμία την οποία προσπαθεί να επιβάλει πραγματοποιώντας παράλληλα και πολιτικού χαρακτήρα «ανοίγματα». Παράδειγμα, το 1970 η απελευθέρωση του Μίκη Θεοδωράκη. Αυτά είναι που δημιουργούν και εστίες αντιπαράθεσης στο εσωτερικό της χούντας...». Βλέπε και Θ. Διαμαντόπουλος, ό.π.,σ.275.

⁹⁶¹ Χεκίμογλου Ευάγγελος, «Οικονομία», στο: *Ιστορία των Ελλήνων – Η Μεταπολεμική Ελλάδα 1944-1974* τ.17, εκδόσεις «Δομή», σ.563,564.

⁹⁶² Θ. Διαμαντόπουλος, ό.π.,σ.282.

⁹⁶³ Στο ίδιο, σσ.282,283.

Η έρευνα γύρω από τα δημοτικά τραγούδια κατά την περίοδο 1967-1974

Οι λαογραφικές αποστολές των συντακτών Άννας Παπαμιχαήλ, Άγγελου Δευτεραίου, Γεωργίου Αικατερινίδη και Στέφανου Ήμελλου πραγματοποιήθηκαν, σύμφωνα με όσα γράφει ο τελευταίος, με σκοπό την επιτόπια μελέτη των λαογραφικών φαινομένων και την συγκέντρωση υλικού με σκοπό τον εμπλουτισμό αυτού που ήδη βρισκόταν στο Κέντρο Λαογραφίας⁹⁶⁴. Ωστόσο οι παραπάνω συντάκτες – ερευνητές πραγματοποίησαν και ηχογραφήσεις δημοτικών τραγουδιών και κατέγραψαν κινηματογραφώντας δημοτικούς χορούς. Μπορεί το πρωτογενές αυτό υλικό να στερήθηκε περαιτέρω επεξεργασία λόγω μη συλλογής στοιχείων και παρατηρήσεων μουσικολογικού χαρακτήρα όμως αποδελτιώθηκε και καταγράφηκε.

Καθαρά μουσικού χαρακτήρα αποστολές πραγματοποιήθηκαν κατά τη συγκεκριμένη τετραετία 1969-1972 από τους Σπύρο Περιστέρη και Γεώργιο Αμαργιανάκη οι οποίοι εργάστηκαν ηχογραφώντας δημοτικά τραγούδια και χορούς, τραγούδια σε συσχέτισμό με συγκεκριμένα έθιμα και τελετές παρέχοντας και πλήθος πληροφοριών για αυτά καθώς και για τα μουσικά όργανα των περιοχών αυτών. Έτσι, κατά το έτος 1969 σε σύνολο 5 αποστολών οι 2 ήταν μουσικές, κατά το 1970 σε σύνολο 4 αποστολών που πραγματοποιήθηκαν οι 2 ήταν μουσικές, το 1971 πραγματοποιήθηκαν 3 αποστολές από τις οποίες καμία δεν ήταν μουσική και τέλος, το 1972 στις 3 αποστολές που πραγματοποίησαν οι συντάκτες του Κέντρου, η μία ήταν καθαρά μουσική.

Πρέπει να προσθέσουμε ότι στον τόμο ΚΒ'(1969-1972) της *Επετηρίδας*, λόγω του πλήθους των δημοσιευμένων επιστημονικών εργασιών αλλά και της ογκωδέστατης Βιβλιογραφίας της Ελληνικής Λαογραφίας των ετών 1968-1971, δεν δημοσιεύτηκαν λεπτομερείς εκθέσεις των λαογραφικών και μουσικών αποστολών. Αναφέρεται ότι είχε ξεκινήσει η προετοιμασία της δημιουργίας του Β' τόμου των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών, ο οποίος ωστόσο ουδέποτε εκδόθηκε ενώ οι υπογράφωντες την έκδοση της *Επετηρίδας* διαπιστώνουν την έλλειψη επιστημονικού και βοηθητικού προσωπικού του Κ.Ε.Ε.Λ. Παράλληλα, και όπως έχουμε αναφέρει, συνεχίζουν να εμπλουτίζονται τα

⁹⁶⁴ Δημ. Οικονομίδης, Ελευθ. Πρεβελάκης και Στ. Ήμελλος, «Εκθέσεις λαογραφικών αποστολών κατά τα έτη 1969-1972», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος ΚΒ'(έτη 1969-1972), Εν Αθήναις 1973, σ.247.

αρχεία της Εθνικής Μουσικής Συλλογής, η δισκοθήκη καθώς και η ταινιοθήκη του Κέντρου Λαογραφίας.

Ενδεχομένως τα επόμενα δύο χρόνια, δραματικά για την Ελλάδα, που σημαδεύτηκαν από τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, του Πραξικόπηματος της Κύπρου και τέλος, από την πτώση της χούντας, δεν ήταν ιδιαίτερα γόνιμα αφού δεν πραγματοποιήθηκε σημαντικός αριθμός αποστολών- ερευνών- καταγραφών. Σε ό,τι αφορά δε τις μουσικές έρευνες τα πράγματα ήταν χειρότερα. Η δραστηριότητα του προσωπικού περιορίστηκε, όπως διαβάζουμε, στην αποδελτίωση και κατάταξη των καταγραφέντων τραγουδιών σε *είδη*. Σημειώνονται όμως συμμετοχές σε Πανελλήνια και Διεθνή Συνέδρια για τη Λαογραφία, οι οποίες εντάθηκαν μετά τη Μεταπολίτευση.

Ωστόσο οι συντάκτες εκτός από τη συλλογή πρωτογενούς λαογραφικού υλικού κατέγραψαν και τις ιδιαίτερες δυσκολίες που αντιμετώπισαν ή οτιδήποτε διαφοροποιούσε την εικόνα του λαϊκού πολιτισμού σε σχέση με τα προηγούμενα χρόνια. Έτσι λοιπόν παρατηρήθηκε απώλεια του «τοπικού γλωσσικού ιδιώματος» λόγω επικράτησης της κοινής νεοελληνικής⁹⁶⁵. Αυτό «υποστηριζόταν» από την υποχώρηση του λαϊκού πολιτισμού στην ύπαιθρο παρά το γεγονός του γεωγραφικού απομονωτισμού, λόγω της εξωτερικής (σε Ευρώπη, Αμερική, Αυστραλία) και εσωτερικής (σε μεγάλα αστικά κέντρα) μετανάστευσης⁹⁶⁶. Ο λαϊκός πολιτισμός φάνηκε να διατηρείται σε μεγαλύτερα χωριά. Το ίδιο φαινόμενο διαπιστώθηκε ότι μπορεί να αφορά και τον υλικό βίο, στην περίπτωση όπου οι τεχνικές εξελίξεις είχαν μεταβάλει τη μορφή της κατοικίας, της ένδυσης, των καλλιέργειών της γης... Αντίθετα, εδώ συμβαίνει ο λαϊκός πολιτισμός να λειτουργεί σε απομονωμένα χωριά και μακριά από αστικά κέντρα⁹⁶⁷.

Οι επιδράσεις της επτάχρονης δικτατορίας στην ελληνική μουσική

Θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε στον προβληματισμό, κατά πόσο η δικτατορία της 21^{ης} Απριλίου 1967 άσκησε διαμορφωτικές επιδράσεις επάνω στα διάφορα είδη της ελληνικής μουσικής κατά την επτάχρονη περίοδο επιβολής της. Ταυτόχρονα θα παρακολουθήσουμε την πορεία των ειδών μουσικής που αποτελούσαν την καθημερινότητα του αστικού χώρου κατά την περίοδο αυτή και μάλιστα το

⁹⁶⁵ Στ. Ήμελλος (επιμ), «Εκθέσεις λαογραφικών αποστολών των ετών 1975-1976», στο *ίδιο*, σ.186.

⁹⁶⁶ Στο *ίδιο*, σ.188. (διαπίστωση Ελευθ. Αλεξάκη).

⁹⁶⁷ Στο *ίδιο*. (διαπίστωση Παν. Καμηλάκη).

αντίβαρο στη λειτουργία του δημοτικού τραγουδιού ως εκπροσώπου του χώρου της υπαίθρου⁹⁶⁸.

Ο χώρος που διερευνάται είναι ο μικροαστικός και μεσοαστικός, αποτέλεσμα της εσωτερικής μετανάστευσης των δεκαετιών του 1950 και του 1960 καθώς και των οικονομικών δραστηριοτήτων που αναπτύχθηκαν εκείνα τα χρόνια. Αυτός λοιπόν ο «μικρομεσαίος» χώρος, με τη δεδομένη οικονομική του ταυτότητα, εμφάνισε επιπλέον και την ανάγκη ή την πολυτέλεια της πολιτιστικής του αυτονόμησης που θα τον διαφοροποιούσε από μία προγενέστερη κατάσταση.

Στήριξε λοιπόν τόσο την παραγωγή όσο και την κατανάλωση μιας δημοφιλούς κουλτούρας η οποία λειτούργησε, σε κάποιο βαθμό, σε αντίστιξη με την διαρκώς φθίνουσα κουλτούρα του δημοτικού τραγουδιού της υπαίθρου. Εμφανίστηκαν έτσι παράλληλα κινούμενα ρεύματα από υβριδικά είδη, εξελικτικές μορφές του αστικολαϊκού τραγουδιού, τα οποία συνήθως αναφέρονται ως ελαφρολαϊκά, έντεχνα λαϊκά, νέο – κυματικά τραγούδια, και παράλληλα, ξένες επιτυχίες του δυτικού κόσμου με το μουσικό αποτέλεσμα της πρόσληψής τους στην Ελλάδα⁹⁶⁹.

Ταυτόχρονα, όλα αυτά συνιστούσαν και το αντίπαλο δέος στη λαϊκή (folk) κουλτούρα, όχι κατ' ανάγκη ξεχασμένη, την οποία εκπροσωπούσαν όπως προαναφέραμε το δημοτικό τραγούδι και σε ένα διαφορετικό επίπεδο αποτελώντας ένα ιδιαίτερο είδος παράδοσης, το ρεμπέτικο. Ενώ η κοινωνία προσπαθούσε ακόμα να απαλλαγεί από τις αγκυλώσεις της απέναντι στο τελευταίο, το δημοτικό τραγούδι μπορούσε να προβάλλεται μέσα από ραδιοφωνικές και αργότερα, τηλεοπτικές εκπομπές, έστω και μετρημένες στα δάχτυλα. Εξάλλου κατά την εποχή εκείνη συνεχίζονταν οι ραδιοφωνικές εκπομπές για το δημοτικό τραγούδι όπως οι *Ελληνικοί Αντίλαλοι* του Σίμωνα Καρα (Ε.Ι.Ρ., 1937-1972) καθώς και κάποιες τηλεοπτικές γύρω από δημοτικό τραγούδι και λαϊκή παράδοση όπως η *Μουσική Παράδοση* του Παναγιώτη Μυλωνά (Ε.Ι.Ρ.Τ., μετά το 1969) και *Δημοτικοί χοροί και τραγούδια* του Θ. Καμπαφλή (Υ.ΕΝ.Ε.Δ. κατά τη δεκαετία του 1970) οι οποίες αξιοποιούσαν – πολύ ή λίγο- στοιχεία της έρευνας.

⁹⁶⁸ Όπως αναφέραμε και στην προηγούμενη περίοδο, η υπαίθρος άρχισε να εγκαταλείπεται στο όνομα της αναζήτησης μιας καλύτερης ζωής, εξεύρεσης εργασίας και πραγματοποίησης σπουδών στα μεγάλα αστικά κέντρα. Το χωριό αποτελούσε πλέον τον τόπο των διακοπών, της επανασύνδεσης των συγγενικών σχέσεων και της αναζήτησης των αναμνήσεων, με κυρίαρχο τρόπο έκφρασης τα δημοτικά τραγούδια και χορούς που όριζαν ακόμα το φυσικό τους χώρο.

⁹⁶⁹ Παράδειγμα, το ελληνικό ροκ.

Σημαντικό πρόβλημα για το ελληνικό τραγούδι κατά την περίοδο της Δικτατορίας αποτελούσαν η λογοκρισία και οι διώξεις καλλιτεχνών και εκπροσώπων του πνευματικού κόσμου⁹⁷⁰ όπως χαρακτηριστικά συνέβη με τους Μίκη Θεοδωράκη και Μάνο Λοΐζο. Πράγματι πριν τη μεταπολίτευση, μεγάλο μέρος των πνευματικών δημιουργών συνέχισαν να ταλαιπωρούνται από τη λογοκρισία, κυρίως από τις μουσικές επιτροπές του Ε.Ι.Ρ.Τ. και της Υ.ΕΝ.Ε.Δ.⁹⁷¹.

Από το 1967 ιδρύθηκαν αρκετές ελάσσονες δισκογραφικές εταιρείες λόγω της ανάγκης να ηχογραφούνται λαϊκά τραγούδια. Προηγουμένως η πολιτική της μεγαλύτερης δισκογραφικής Columbia ανάγκασε πολλούς γνωστούς καλλιτέχνες να διακόψουν τη συνεργασία τους με αυτή⁹⁷². Στα τέλη της δεκαετίας του 1960 το τραγούδι βρέθηκε να παλεύει για επιβίωση μέσα ή έξω από την αυτοκρατορία των δισκογραφικών εταιρειών οι οποίες στο μεγαλύτερο μέρος τους αποτελούσαν επέκταση οικονομικών συμφερόντων ξένων πολυεθνικών εταιρειών⁹⁷³.

Οι σημαντικότεροι καλλιτέχνες τραγουδούσαν στα κέντρα⁹⁷⁴ όπου μπορούσε να υπάρχει λιγότερος έλεγχος από τη λογοκρισία. Η δικτατορία έφερε εκπλήξεις στην καθημερινή ζωή απαγορεύοντας για κάποιο διάστημα τη μετάδοση των λαϊκών τραγουδιών από το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.) ενώ αυτά μπορούσαν να ακούγονται μόνο μέσα από το διαφημιστικά προγράμματα των δισκογραφικών εταιρειών⁹⁷⁵. Όμως και ο καλλιτεχνικός χώρος οργάνωσε κι αυτός τη δική του αντίδραση. Το 1972, ασκήθηκαν πιέσεις από τον καλλιτεχνικό και γενικότερα από τον πνευματικό χώρο ώστε να αρθεί η απαγόρευση της μετάδοσης και κυκλοφορίας τραγουδιών του Μίκη Θεοδωράκη. Το επόμενο έτος, για πρώτη φορά, οι μουσικοί διεκδίκησαν με απεργίες συνδικαλιστικά τους δικαιώματα⁹⁷⁶. Αν και η λογοκρισία συνέχισε μέχρι το τέλος της δικτατορίας να «ελέγχει» τους δημιουργούς, εκείνοι πάντοτε κατάφεραν να εκδίδουν αξιόλογους δίσκους, όπως θα δούμε παρακάτω.

⁹⁷⁰ *Μουσικό Λεύκωμα*, Τόμοι 1967-1974, Κείμενα: Σ. Λυκουρόπουλος, Ξ. Παράκος, Θ. Σαράντης, εκδόσεις «Καθημερινή», Αθήνα 1997, Τόμος 1967, σ.5.

⁹⁷¹ Στο ίδιο, τόμος 1974, σ.5.

⁹⁷² Όπως ο Π. Γαβαλάς, η Πόλη Πάνου κ.α.

⁹⁷³ Γ. Τσάμπρας, «Δικτατορία και Μεταπολίτευση», στο Ν. Γράβας, Ν. Γρηγορίου, κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή Παράδοση – Νεότεροι Χρόνοι*, ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ.474.

⁹⁷⁴ Έτσι στα κέντρα τραγουδούσαν, ως σταθερές αξίες, οι Γρηγόρης Μπιθικώτσης, Γιώργος Ζαμπέτας, Γιώτα Λύδια, Βίκυ Μοσχολιού, Μιχάλης Μενιδιάτης, Χαρούλα Λαμπράκη, Σταμάτης Κόκοτας και βέβαια εξακολουθούν να μεγαλουργούν ο Βασίλης Τσιτσάνης (στο ανανεωμένο ύφος), ο Στέλιος Καζαντζίδης και ο Μανώλης Χιώτης.

⁹⁷⁵ *Ο.π.*, τόμος 1969, σ.5.

⁹⁷⁶ Στο ίδιο, τόμος 1973, σ.5.

Παράλληλα το *λαϊκό τραγούδι*, όχι όμως ως ρεμπέτικο αλλά ως «έντεχνη λαϊκότητα», αποτυπωνόταν ως μοτίβο αφήγησης στις ταινίες του Παλιού Ελληνικού Κινηματογράφου, είτε πρόκειται για κωμωδίες ή για μελοδράματα. Το μιούζικαλ που μεσουρανούσε παράλληλα με αυτά τα είδη χρησιμοποιούσε και αξιοποιούσε διάφορα στυλ τραγουδιού. Ιδιαίτερα δημοφιλείς για το αστικό κοινό παρέμεναν οι μουσικές σκηνές, οι επιθεωρήσεις και το μουσικό θέατρο⁹⁷⁷ αν και δεν ήταν ούτε αυτές ξεχασμένες από τον έλεγχο των αρχών. Από την επόμενη χρονιά όμως ξεκίνησε να αναπτύσσεται ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το ρεμπέτικο τραγούδι το οποίο εκδηλώθηκε με επανακυκλοφορίες και διασκευές καθώς και εκθέσεις και συναυλίες⁹⁷⁸.

Το Νέο Κύμα εξακολουθούσε να αποτελεί μία δημοφιλή επιλογή για τους νέους της εποχής⁹⁷⁹ ενώ οι συνθέτες μουσικής κινηματογράφου βρίσκονταν πάντα στην κορυφή⁹⁸⁰ της επιτυχίας. Σε ετήσια βάση είχε καθιερωθεί το Φεστιβάλ Τραγουδιού Θεσσαλονίκης, το οποίο είχε ξεκινήσει από το 1959 και το επίπεδο του οποίου σταδιακά χειροτέρευε. Το 1972 θα μπορούσε να θεωρηθεί ως κορύφωση της κρίσης που διερχόταν ο θεσμός αυτού του Φεστιβάλ. Τον Απρίλιο του 1974 η Ελλάδα εκπροσωπείται για πρώτη φορά στο Φεστιβάλ της Eurovision όχι χωρίς αμφισβήτηση για τη σωστή τήρηση των διαδικασιών προετοιμασίας και αποστολής⁹⁸¹.

Γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι καθένα από αυτά τα είδη χρησιμοποιήθηκε προκειμένου να διατυπωθεί ρητά ο λαϊκισμός της εφτάχρονης δικτατορίας. Τα είδη μουσικής που προαναφέραμε αποτελούν στοιχεία μιας νέας πραγματικότητας η οποία, σύμφωνα και με τον Γ. Τσάμπρα, πριμοδοτεί «την πρόσδεση της χώρας στην Ευρώπη χωρίς απεμπόληση του «γνήσια ελληνικού» στοιχείου – δημοτικά, ψαλτική και ορθοδοξία, αρχαιοπρεπείς φιέστες, πανευρωπαϊκή «Ολυμπιάδα» τραγουδιού» υπονοώντας υποκριτικά ότι δεν έχει πάψει η πρόσδεση με το ιστορικό παρελθόν.

Παράλληλα κάνει σαφή την αναδιαμόρφωση ενός «σήμερα» χωρίς τις όποιες «διαφορετικές» καταβολές και επιρροές – Ανατολίτικες, «παρακμιακές Δυτικές»,

⁹⁷⁷ στο οποίο κυριαρχούσαν οι σημαντικές μορφές των Γιώργου Κατσαρού, Μίμη Τραϊφόρου, Ναπολέοντα Ελευθερίου, Γιώργου Οικονομίδη, Γιώργου Μουζάκη, Λυκούργου Μαρκέα, Ζακ Ιακωβίδη στις οποίες αποθεώνονται πασίγνωστοι πρωταγωνιστές.

⁹⁷⁸ Στο ίδιο, τόμος 1968, σ.5.

⁹⁷⁹ Σημαντικά ονόματα που το περιβάλλουν ήταν: Γιάννης Γλέζος, Γιάννης Σπανός, Αρλέτα, Πόπη Αστεριάδη, Γιώργος Ζωγράφος, Γιώργος Ρωμανός, Νίκος Χουλιαράς, Γιάννης Πουλόπουλος κ.α.

⁹⁸⁰ Γιάννης Μαρκόπουλος, Μάνος Χατζηδάκης, Μίμης Πλέσσας, Σταύρος Ξαρχάκος, Νίκος Μαμαγκάκης και τραγουδιστές – σημαντικά ονόματα όπως Μιχάλης Μενιδιάτης, Χαρούλα Λαμπράκη, Νίκος Ξανθόπουλος.

⁹⁸¹ Στο ίδιο, τόμος 1974, σ.8.

«μηδενιστικές κομμουνιστικές» και οτιδήποτε άλλο»⁹⁸². Τα τηλεοπτικά επίκαιρα και οι ειδήσεις των δύο τηλεοπτικών καναλιών που πρόβαλλαν την παρουσία του δικτάτορα στις γιορτές όπου κυριαρχούσαν τα δημοτικά τραγούδια και τη συμμετοχή του χορεύοντας σε αυτές.

Ιδιαίτερη απαξίωση υφίστανται τα έργα σύγχρονης μουσικής Ελλήνων συνθετών τα οποία δεν ερμηνεύονταν στην Ελλάδα τη στιγμή που στο εξωτερικό ετύχαναν ευρείας αποδοχής. Το 1973 ο Σύνδεσμος Ελλήνων Συνθετών διατύπωσε την καταγγελία ότι οι μουσικοί οργανισμοί κρατικής ευθύνης (ραδιόφωνο, τηλεόραση, ορχήστρες) δεν περιλάμβαναν στα προγράμματά τους έργα σοβαρής και πρωτοποριακής μουσικής⁹⁸³. Η σύγχρονη έντεχνη μουσική δημιουργία βρήκε έδαφος στο φυσικό της χώρο που δυστυχώς εκείνη τη χρονική στιγμή αποτελούσαν η Ευρώπη και η Αμερική. Γύρω στο 1971 μια μικρή ομάδα πρωτοποριακών συνθετών λειτουργούσε δημιουργικά με «επιλεκτικό» κοινό⁹⁸⁴.

Η μουσική παιδεία στην Ελλάδα η οποία βρισκόταν στα χέρια της ιδιωτικής Ωδειακής πρωτοβουλίας στήριζε πάντοτε τα προγράμματα σπουδών της στην κλασική και έντεχνη δυτικοευρωπαϊκή κουλτούρα. Το 1970 η Ομοσπονδία Μουσικών Σωματείων Ελλάδος (Ο.Μ.Σ.Ε.) στα πλαίσια του εκσυγχρονισμού της Ελληνικής Μουσικής ζήτησε μεταξύ άλλων και την εισαγωγή της ελληνικής μουσικής στα ωδεία⁹⁸⁵.

Η παραδοσιακή ελληνική μουσική αποτελούσε αντικείμενο μελέτης κυρίως λαογράφων και λιγότερο μουσικολόγων, με επίκεντρο το Κέντρο Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών. Σημαντικό έργο πρόσφεραν το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών ο Σύλλογος προς διάδοσιν της εθνικής μουσικής του Σίμωνα Καραά και μεμονωμένοι ερευνητές. Στα τέλη της περιόδου, το 1974 ιδρύθηκε το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. Όμως οι ερευνητές εργάζονταν και εκτός συνόρων. Τον Ιανουάριο του 1974 το Κέντρο Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου της Χιλής συνεισέφερε στην έρευνα για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι εκδίδοντας το βιβλίο της Δανάης Στρατηγοπούλου «Τα τραγούδια των

⁹⁸² Γ. Τσάμπρας, «Δικτατορία και Μεταπολίτευση, ό.π., σ.473.

⁹⁸³ *Μουσικό Λεύκωμα*, ό.π., τόμος 1973, σ.5

⁹⁸⁴ Πρόκειται για τους Ξενάκη, Αδάμη, Λογοθέτη, Αντωνίου, Ιωαννίδη, Τερζάκη Σισυλιάνο, Γαζουλέα, Παπαϊωάννου, Απέργη, Δραγατάκη κ.α.

⁹⁸⁵ Στο ίδιο, τόμος 1970, σ.8.

Ελλήνων», που αποτελεί μία μουσικολογική και φιλολογική μελέτη και παρουσίαση των δημοτικών μας τραγουδιών στα Ισπανικά⁹⁸⁶.

Η δισκογραφική παραγωγή σημείωνε διαρκώς αύξηση ξεκινώντας το 1969 με τους Μίμη Πλέσσα, Γιάννη Μαρκόπουλο, Δήμο Μούτση, Σταύρο Ξαρχάκο, Γιάννη Σπανό, Διονύση Σαββόπουλο, Λίνο Κόκοτο και Κώστα Χατζή. Οι δίσκοι των 45 στροφών έδωσαν σταδιακά τη θέση τους στους δίσκους 33 στροφών. Αυτή την περίοδο το κέντρο βάρους της προτίμησης και της λατρείας του κοινού μεταφέρεται στον ερμηνευτή – τραγουδιστή και όχι στο ίδιο το τραγούδι. Η όλη αυτή διαδικασία του starsystem πραγματοποιούταν μέσω της διαφήμισης στο ραδιόφωνο, στην τηλεόραση και στον κινηματογράφο με ένα χαρακτήρα άμεσο ή έμμεσο που επιδρούσε στο κοινό μεταβάλλοντάς το και σε αυτή την περίπτωση σε καταναλωτικό.

Σημαντικά ονόματα στο χώρο του τραγουδιού⁹⁸⁷ καταξιώθηκαν σχεδόν αμέσως. Από το 1971, ηχογραφούνταν στο Παρίσι έργα του Μίκη Θεοδωράκη, κυρίως πολιτικά και αγωνιστικά τραγούδια. Η δραστηριότητά του στο εξωτερικό ήταν εξαιρετικά έντονη. Οι δίσκοι του μπορεί να μην κυκλοφορούν στην Ελλάδα, αλλά τα τραγούδια του είναι δημοφιλή και τραγουδιούνται στα κέντρα.

Με τον καιρό η δισκογραφία ανέδειξε την αλληλεπίδραση συνθέτη – στιχουργού και ερμηνευτή. Έτσι βλέπουμε τις περιπτώσεις με τους Μάνο Χατζηδάκι – Νίκο Γκάτσο, Δήμο Μούτση – Μάνο Ελευθερίου, Μάνο Λοΐζο, Σταύρο Κουγιουμτζή, Γιάννη Μαρκόπουλο, Απόστολο Καλδάρρα, Μίμη Πλέσσα – Κώστα Βίββο, Γιώργο Κατσαρό – Πυθαγόρα χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν προβάλλεται ακόμα ο συνθέτης⁹⁸⁸. Μία ιδιαίτερα επιτυχημένη παραγωγή αποτέλεσε *Ο μεγάλος ερωτικός* του Μ. Χατζηδάκι και κατόπιν η *Μικρά Ασία* του Απόστολου Καλδάρρα, το 1972. Αποκορύφωμα της δισκογραφικής παραγωγής θεωρήθηκε το 1973⁹⁸⁹. Στον ίδιο ρυθμό περίπου κινήθηκε και η παραγωγή κατά το πρώτο εξάμηνο του 1974, χρονιά πτώσης της δικτατορίας και αποκατάστασης της δημοκρατίας, στο χώρο της δισκογραφίας έλαβαν πλέον μέρος και οι μέχρι εκείνη τη στιγμή απόντες δημιουργοί.

⁹⁸⁶ Στο ίδιο, τόμος 1974, σ.7.

⁹⁸⁷ Όπως οι Γιώργος Νταλάρας, Γιάννης Πάριος, Δήμητρα Γαλάνη, Μανώλης Μητσιάς, Γιάννης Καλατζής, Τόλης Βοσκόπουλος, Σταμάτης Κόκοτας, Γιάννης Πουλόπουλος κ.α

⁹⁸⁸ Όπως συνέβη με τους Χρήστο Λεοντή, Διονύση Σαββόπουλο, Λίνο Κόκοτο, Γιάννη Γλέζο, Νίκο Μαμαγκάκη, Λυκούργο Μαρκέα κ.α.

⁹⁸⁹ Απόστολος Καλδάρρας, Μάνος Λοΐζος, Σταύρος Κουγιουμτζής, Γιάννης Μαρκόπουλος, Γιώργος Χατζηνάσιος, Γιώργος Κατσαρός, Μίμης Πλέσσας, Δήμος Μούτσης, Γιώργος Ζαμπέτας, Λουκιανός Κηλαηδόνης, Κώστας Χατζής, Δώρος Γεωργιάδης, Αργύρης Κουνάδης, Λυκούργος Μαρκέας, Χριστόδουλος Χάλαρης, Βασίλης Τσιτσάνης, Γιάννης Σπανός, Θέμης Ανδρεάδης κ.α.

Τα νέα από την ξένη μουσική σε Ευρώπη και Αμερική δεν ήταν δύσκολο να φτάσουν στην Ελλάδα. Αυτή την περίοδο βιώνεται ο διαχωρισμός μεταξύ Pop και Rock μουσικής καθώς και η διαφοροποίηση μεταξύ Βρετανικής και Αμερικανικής μουσικής. Δεδομένος θεωρείται ο κοινωνικός και πολιτικός ρόλος της Rock μουσικής κάτι που φαίνεται και από τη χρήση της ως μέσο διαμαρτυρίας των νέων (πχ. Βιετνάμ). Κάθε χρόνο ολοένα και περισσότερα καινούρια συγκροτήματα κάνουν την εμφάνισή τους και άλλα παρακμάζουν. Οι Beatles για παράδειγμα φτάνουν στο απόγειο της καριέρας τους μέχρι το 1970 οπότε τα μέλη του συγκροτήματος ξεκινούν σόλο καριέρα. Από τις αρχές της δεκαετίας του 1970 γίνεται λόγος για Heavy Metal και πολλές ανεξάρτητες παραγωγές. Σημαντικά γεγονότα επίσης αυτής της περιόδου όπως το φεστιβάλ Woodstock (1969) και η εμφάνιση το είδους της ροκ – όπερα δεν περνούν απαρατήρητα. Σε ποιο σκηνικό ωστόσο λειτούργησαν οι προσλήψεις της ξένης μουσικής στην Ελλάδα;

Την εποχή αυτή κυριαρχεί ο όρος «μοντέρνο» ο οποίος προσπαθεί να περιγράψει τη μουσική ξένων και ελληνικών συγκροτημάτων μετά τα τέλη της δεκαετίας του 1950. Στην Ελλάδα μετά το 1967 και σχεδόν ταυτόχρονα με την επιβολή της δικτατορίας κάνει την εμφάνισή του το «ψυχεδελικό ροκ» εκπροσωπούμενο από ένα πλήθος συγκροτημάτων. Κοινό χαρακτηριστικό τους ήταν η προσομοίωση στη βρετανική και αμερικανική μουσική παραγωγή⁹⁹⁰.

Και ενώ η λογοκρισία των αρχών ασφαλείας και των επιτροπών της χούντας θεωρείται ιδεολογία και πρακτική που αποφασίζει τι επιβιώνει ιδεολογικά, ο ερχομός της τηλεόρασης, ως μία άλλη λογοκρισία, θέτει νέους κανόνες σε ό,τι αφορά στην παρουσία ή μη κάποιων στο καλλιτεχνικό «γίγνεσθαι» εγκρίνοντας και περιθωριοποιώντας. Τελικά το τραγούδι στην Ελλάδα αποτελούσε πάντοτε μέσο έκφρασης του λαού. Ρεμπέτικο, ελαφρο-λαϊκό, έντεχνο λαϊκό, έντεχνο. Δημοτικό ή μοντέρνο, ελληνικό ή ξενόφερτο, ανέμελο ή με κοινωνικό προβληματισμό, αγωνιστικό ή συναισθηματικό, σοβαρό ή αφελές, αντανakλούσε το δεδομένο κοινωνικό, πολιτικό, οικονομικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής του.

⁹⁹⁰ Κυριότερα συγκροτήματα ήταν οι Aphrodites Child, M.G.C., Πελόμα Μποκιού, Poll, Socrates Drunk the conium, Νοστράδαμος, Εξαδάκτυλος κ.α. Στο ύφος αυτό θα κινηθεί και ο Διον. Σαββόπουλος.

Έρευνα – καταγραφές – δημοσιεύσεις – εκδόσεις

Μουσικο-λαογραφική έρευνα: Σταύρος Καρακάσης-Παντελής Καβακόπουλος- Κώστας Τσαγγαλάς

Το 1967 η εντύπωση που αποκόμιζε ο ερευνητής από την επίσκεψή του στην Κεφαλονιά ήταν η ίδια με αυτή της Ζακύνθου (Αύγουστο-Σεπτέμβριο του 1965). Όπως μας πληροφορεί ο Σταύρος Καρακάσης, τραγουδούσαν την έντεχνη, γνωστή ως επτανησιακή μουσική ή τις καντάδες μόνο στη πρωτεύουσα και στις γύρω περιοχές, ενώ στα ορεινά και απομονωμένα χωριά τραγουδιόντουσαν δημοτικά τραγούδια, πολλά από τα οποία ήταν πανελλήνια, προσαρμοσμένα στο ύφος της επτανησιακής μουσικής⁹⁹¹.

Πληροφορούμαστε επίσης ότι υπήρχαν και στο επτανησιακό τραγούδι τα «τσακίσματα» τα οποία παρεμβάλουν οι τραγουδιστές μεταξύ των στίχων. Επίσης, με την ευκαιρία εκείνης της αποστολής δόθηκε η ευκαιρία να καταγραφούν τραγούδια των οποίων η προέλευση ήταν από την Κρήτη. Στην παρούσα μελέτη δημοσιεύεται *Το κάστρο της Συρίας* με το κείμενό του, την παρτιτούρα της μουσικής καταγραφής και διάφορα χρήσιμα στοιχεία⁹⁹². Η παραλογή του νεκρού αδελφού έχει δύο μουσικές καταγραφές. Η μία είναι μοιρολόι ενώ η άλλη έχει χορευτικό ρυθμό. Ομοίως και το τραγούδι *Αμάραντος* καταγράφεται και αυτό σε δύο παραλλαγές. Άλλα τραγούδια προσαρμοσμένα στο ύφος των Επτανήσων και που οι καταγραφές τους δημοσιεύονται είναι: *Η ρίμα του Μανέτα* και τα *Κάλαντα του Λαζάρου* σε διάφορες παραλλαγές.

Ο ερευνητής Παντελής Καβακόπουλος δημοσιεύει συμπεράσματά του από την «καταγραφή» και «μελέτη» του Θρακικού τραγουδιού. Η μελέτη «Τέσσερα βασικά ποιοτικά ρεύματα στα τραγούδια της Θράκης» παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο «Α΄ Συμπόσιον Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου», που πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη από τις 18 έως τις 20 Απριλίου το 1974⁹⁹³. Κατά τον ερευνητή επικράτησαν «τέσσερα διαφορετικά ρεύματα» με κριτήριο την ποιότητα, το ρυθμό, το ύφος και το μουσικό χαρακτήρα. Αυτό επιτυγχάνει το διαχωρισμό σε τραγούδια της

⁹⁹¹ Σταύρος Καρακάσης, «Μουσική και λαογραφική αποστολή εις Κεφαλληνίαν (16 – 28 Αυγούστου 1967)», ό.π.,σ.359.

⁹⁹² Στο ίδιο, σσ.362,363.

⁹⁹³ Παντελής Καβακόπουλος, «Τέσσερα βασικά ποιοτικά ρεύματα στα τραγούδια της Θράκης», Α΄ Συμπόσιον Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου, Θεσσαλονίκη, 18-20 Απριλίου 1974, στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.48-57.

Ανατολικής Θράκης, της Δυτικής Θράκης, λόγιας προέλευσης και με εκκλησιαστική – βυζαντινή μουσική χροιά.

Ο Καβακόπουλος αναλύει τις παραπάνω περιπτώσεις σε σχέση με το χαρακτήρα, το ρυθμό, με το εάν έχουν ή όχι επιρροές από άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου και με τη σχέση μελωδίας τραγουδιού και τοπικών μουσικών οργάνων που ερμηνεύουν αυτά τα τραγούδια. Ταυτόχρονα, στη μελέτη αυτή παραθέτει και επτά καταγραφές τοπικών τραγουδιών ως αποτέλεσμα της έρευνας που διενήργησε ο ίδιος.

Η έρευνα «Ο Διγενής βοσκός στα τραγούδια της Θεσσαλίας»⁹⁹⁴ του Κώστα Τσαγγαλά ανακαλύπτει και διορθώνει λάθη όπως και στη συγκεκριμένη περίπτωση που ένα ακριτικό τραγούδι είχε θεωρηθεί *παραλογή*. (Ο Γιάννης και η Λάμια που σχετίζεται με «εννιά αδέρφια με εννιά χιλιάδες πρόβατα»). Σύμφωνα με τον ερευνητή η υπόθεση ότι πρόκειται για ακριτικό στοιχειοθετείται από τις αναφορές στο έθιμο του κλήδονα⁹⁹⁵, στην πάλη του Διγενή με το Χάρο (σε διαφορετική παραλλαγή) και η αναφορά στον Ιορδάνη ή (ανάλογα πάλι την παραλλαγή) στον Ευφράτη. Ο τόπος και ο χρόνος παραμένουν ασαφείς. Τα αναφερόμενα «στοιχεία» υπήρχαν και στις παραλογές αλλά και στα ακριτικά.

Στην παρούσα εργασία του ο Τσαγγαλάς προβαίνει σε μία συγκριτική μελέτη μεταξύ όλων των καταγεγραμμένων θεσσαλικών παραλλαγών. Το τραγούδι αυτό, σύμφωνα πάντοτε με τον Γ. Τσαγγαλά, με δεδομένη την τοπικότητά του ως θεσσαλικό, «τραγουδιέται και χορεύεται ως επί το πλείστον τις μέρες του Πάσχα από τις γυναίκες, όπως και άλλα ακριτικά τραγούδια»⁹⁹⁶. Είναι προφανές ότι ο μεγάλος αριθμός των παραλλαγών του φανερώνει και την ευρεία του διάδοση.

Η καταγραφή έγινε με χρήση ευρωπαϊκής σημειογραφίας. Παρόλα ταύτα σε δύσκολα – ερμηνευτικά – σημεία χρησιμοποιούνται επικουρικά και χαρακτήρες της βυζαντινής μουσικής. Το τραγούδι κινείται στην κλίμακα του Πλαγίου του Α΄ ήχου με την ευρωπαϊκή του απόδοση στην φυσική λα ελάσσονα. Γίνεται σαφές το διατονικό γένος από τις καταλήξεις στους φθόγγους λα, ρε και σολ. Εάν το ακούσουμε και

⁹⁹⁴ Κώστας Τσαγγαλάς, «Ο Διγενής βοσκός στα τραγούδια της Θεσσαλίας», *Λαογραφία*, τ. 29 (1974), σσ. 231-248.

⁹⁹⁵ Η συγκεκριμένη παραλλαγή αποτελεί κατά τον Τσαγγαλά συμφυρμό δύο διαφορετικών οδηγιώντας σε μια περίπτωση ταυτοπροσωπίας μεταξύ Διγενή (Διγανή) και Γιάννη. Βλ. Κώστας Τσαγγαλάς, στο ίδιο, σ.234.

⁹⁹⁶ Στο ίδιο, σ.241.

παρατηρήσουμε και την παρτιτούρα θα βεβαιωθούμε για Στιχηραρικό χαρακτήρα των φράσεων αφού για κάθε συλλαβή του κειμένου αντιστοιχούν δύο, τρεις ή τέσσερις φθόγγοι.

Ο σημειούμενος τετράσημος ρυθμός του (4/8) παραπέμπει σε χορευτικούς ρυθμούς. Εύκολα γίνεται αντιληπτός ωστόσο και ο διμερής χαρακτήρας (2/4). Η όλη εργασία φαίνεται να έχει γίνει με μεγάλη προσοχή και ακρίβεια, αφού έχουν προβλεφτεί και αναδειχτεί όλα τα στοιχεία και οι λεπτομέρειες την φωνητικής υπαγόρευσης. Ωστόσο, δεν σημειώνονται τα στοιχεία του πληροφορητή που υπαγόρευσε το τραγούδι.

Εθνομουσικολογική έρευνα: Σωτήριος Τσιάνης, *Δημοτικά Τραγούδια της Σκύρου*

Εκτός από τις δημοσιεύσεις των ερευνών και των καταγραφών, σημαντικό τρόπο πληροφόρησης γύρω από ένα μουσικό πολιτισμό και προσέγγισής του αποτελεί και η εκδοτική δραστηριότητα. Το βιβλίο του εθνομουσικολόγου ελληνοαμερικανού καθηγητή Σωτηρίου Τσιάνη με τίτλο *Δημοτικά Τραγούδια της Σκύρου*⁹⁹⁷ παρουσιάζει το αποτέλεσμα της επιτόπιας έρευνας και καταγραφής που πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια «αρκετών πολυήμερων ερευνητικών αποστολών στον νησί της Σκύρου, που ξεκίνησαν το 1972»⁹⁹⁸. Σύμφωνα με τον Σ. Τσιάνη ο σκοπός τόσο της πρώτης του επίσκεψης, όσο και των επομένων ήταν η «συστηματική καταγραφή ενός όσο το δυνατόν μεγαλύτερου αριθμού δημοτικών τραγουδιών από όσο το δυνατόν περισσότερους πληροφορητές. Επίσης η ανάλυση των μελωδιών και των ποιητικών κειμένων των τραγουδιών και η μελέτη των διαφόρων τρόπων, με τους οποίους η μουσική αυτή εντάχθηκε στην πολιτιστική παράδοση της Σκύρου». Αφορμή, σύμφωνα με τον ίδιο, στάθηκε η ανάγωση της «μάλλον άγνωστης μελέτης του Κ.Α. Ψάχου, με τίτλο *Δημώδη Άσματα Σκύρου* (1910)».

Στον Πρόλογο αναφέρονται λεπτομέρειες από το ταξίδι στη Σκύρο και τον τρόπο με τον οποίο εντοπίστηκαν οι πληροφορητές-τραγουδιστές του ερευνητή. Η μεγαλύτερη δυσκολία που αντιμετώπισε στη διαδικασία των καταγραφών του ο

⁹⁹⁷Σωτήριος Τσιάνης, *Δημοτικά Τραγούδια της Σκύρου*, Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (Εν Αθήναις 2003), Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (Ναύπλιο 2003), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (Ηράκλειο 2003).

⁹⁹⁸Στο ίδιο, σ.15.

Τσιάνης αφορούσε στη διαχείριση του ρυθμού των τραγουδιών, αφού, όπως γράφει ο ίδιος, «ένα μεγάλο μέρος της σκυριανής παραδοσιακής μουσικής εκτελείται σε ελεύθερο ρυθμό».

Τα σημεία τα οποία και προσέχτηκαν ιδιαίτερα αφορούσαν στην τήρηση των μελωδικών χρωματισμών, στα glissandi, πορταμένα και τα μακρά μελίσματα τα οποία και αποκαλεί «βασικό χαρακτηριστικό της ελληνικής μουσικής». Έγινε επίσης προσπάθεια, σύμφωνα με τον Τσιάνη, κατά τη διάρκεια της καταγραφής, να αποδοθούν «όσο γίνεται πιστότερα το ατομικό ύφος και (οι) παραλλαγές του κάθε εκτελεστή καθώς και το μοναδικό μουσικό ιδίωμα της Σκύρου».

Αναφέρεται επίσης ότι για να φανεί ο βαθμός στον οποίο ο κάθε πληροφορητής – τραγουδιστής ακολουθούσε πιστά τα στοιχεία τόσο του κειμένου όσο και της μελωδίας, «τα περισσότερα μουσικά παραδείγματα παρουσιάζονται σε μορφή παρτιτούρας». Προσοχή επίσης δόθηκε και στη μετάφραση των κειμένων των ελληνικών, αφού η συγκεκριμένη έκδοση είναι δίγλωσση (Ελληνικά – Αγγλικά). Στη σελίδα 19 της έκδοσης παρατίθεται πίνακας με τα μουσικά σύμβολα και τη σημασία τους τα οποία χρησιμοποιεί ο Τσιάνης μαζί με την ευρωπαϊκή σημειογραφία της καταγραφής⁹⁹⁹.

Στην εισαγωγή γίνεται λόγος για το χαρακτήρα και τη θέση των δημοτικών τραγουδιών στη ζωή του ανθρώπου, κάτι που συνδέεται με τη θεματολογία τους. Στο σκεπτικό που αναπτύσσει συνδέονται οι παραδόσεις της αρχαιότητας και του Βυζαντίου με αυτές της νεότερης Ελλάδας καθώς και των γειτονικών πολιτισμών και εθνών. Διακρίνει και αυτός την ελληνική δημοτική μουσική σε αυτή των ηπειρωτικών περιοχών και στη νησιωτική και στο σημείο αυτό στρέφει το βάρος της ανάλυσης στο νησιωτικό χώρο για να αναφερθεί στη συνέχεια στις «εκτεταμένες επιτόπιες έρευνές του στη Σκύρο και τις επιτόπιες ηχογραφήσεις»¹⁰⁰⁰.

Μετά από μια σύντομη αναφορά στη Σκύρο, την ιστορία και το λαϊκό πολιτισμό της, συζητά το ζήτημα «Η μουσική παράδοση». Χειρίζεται με προσοχή το ζήτημα της

⁹⁹⁹Η παρούσα έκδοση διαρθρώνεται ως ακολούθως:

Οι σελίδες 21-49 αποτελούν μία εισαγωγή θεωρητικού περιεχομένου που αφορά στο Ελληνικό γενικότερα και στο Σκυριανό ειδικότερα δημοτικό τραγούδι. Ολοκληρώνεται με βιβλιογραφία και πίνακα πληροφορητών. Στις σελίδες 51-54 υπάρχει πίνακας των περιεχομένων τραγουδιών με τίτλο, πρώτο στίχο και όνομα τραγουδιστή. Από τη σελίδα 57 έως την 158 παραθέτει τα ποιητικά κείμενα των τραγουδιών στα ελληνικά και στα αγγλικά. Ακολουθεί το μέρος με τις καταγραφές σε ευρωπαϊκή σημειογραφία⁹⁹⁹ και τέλος, οι φωτογραφίες των πληροφορητών και τα περιεχόμενα καθενός από τα 4 συνοδευτικά CD's.

¹⁰⁰⁰Στο ίδιο, σ.21.

προφορικότητας ώστε να μην παραποιηθεί το παραμικρό εξαιτίας πιθανής επιπόλαιης αντίληψης του ελεύθερου, κατά κύριο λόγο, ρυθμού των τοπικών δημοτικών τραγουδιών. Κατόπιν γίνεται σύντομη αναφορά στις κατηγορίες των τραγουδιών αυτών παραθέτοντας και κάποια παραδείγματα (στίχοι και σημειογραφία) από τα καταγεγραμμένα τραγούδια.

Το κεφάλαιο «Τρόποι (κλίμακες)»¹⁰⁰¹ έχει ένα ιδιαίτερα επιστημονικό χαρακτήρα και καθορίζει με σαφήνεια το θεωρητικό πλαίσιο εντός του οποίου δημιουργούνται και λειτουργούν οι μελωδίες των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Αναπτύσσει την έννοια του τρόπου (ήχου) γενικότερα αλλά και στην παραδοσιακή μουσική αναφερόμενος διεξοδικά μεν αλλά με σαφήνεια στο διατονικό και χρωματικό γένος καλύπτοντας έτσι το ζήτημα της δομής τους κλίμακας και της μελωδίας. Δεν παραλείπει τέλος, να αναφερθεί επεξηγηματικά στις έννοιες τις πτώσης (cadence). Κατόπιν εξετάζει από τη στιχουργική οπτική τις κατηγορίες τραγουδιών: *Τραγούδια και έθιμα που συνδέονται με τη μνηστεία και το γάμο, Ο μήνας Μάιος, Οι Απόκριες και ο χορός του τράγου και Οικογενειακές μελωδίες.*

Το μεγαλύτερο ωστόσο μέρος της εισαγωγής αυτής αφορά στις «Δομές του στίχου». Ο Τσιάνης προφανώς και θεωρεί σημαντικό να κατανοήσει κανείς τον τρόπο εκφοράς της νεοελληνικής γλώσσας και ιδιαίτερα ζητήματα μέτρου και τονισμού. Επιμένει δε στην ανάλυση του «Δεκαπεντασύλλαβου δίστιχου», του «Δεκατρισύλλαβου» και των διαφόρων μορφών του «Πούντου», όρο που χρησιμοποιούν στη Σκύρο και που εννοούν την «επωδό». Πρόκειται για πολύ σημαντικές παρατηρήσεις, ο Τσιάνης καταπιάνεται συχνά με ζητήματα για τα οποία αδιαφορούν άλλοι ερευνητές, αφού αφιερώνει αρκετές σελίδες στην παρουσίαση και ανάλυση των διαφόρων τύπων του. Οι καταγραφές έγιναν όπως είπαμε σε ευρωπαϊκή σημειογραφία. Για κάθε τραγούδι παραθέτει την καταγραφή της μελωδίας και του στίχου, τον *πούντο* και την κλίμακα που χρησιμοποιεί.

Συμπερασματικά, εξετάζουμε την προσφορά του συγκεκριμένου έργου στην εθνομουσικολογική και μουσικολογραφική έρευνα. Ο Σωτήριος Τσιάνης ως καθηγητής Εθνομουσικολογίας με απόλυτα βιωμένη την εμπειρία της εθνομουσικολογικής έρευνας και επιπλέον διδάσκοντας στο UCLA πραγματοποιούσε

¹⁰⁰¹ Στο ίδιο, σσ.25-29.

επιτόπιες έρευνες και καταγραφές σεβόμενος απόλυτα τις επιστημονικές βάσεις της επιστήμης αυτής. Οι καταγραφές πραγματοποιούνταν εντός κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου παραγωγής και λειτουργίας των δημοτικών τραγουδιών. Για το λόγο αυτό και η διαδικασία των καταγραφών προϋπέθετε επιστημονική έρευνα και ηχογράφιση να γίνονται στο συγκεκριμένο τόπο και να μην μετακινούνται οι πληροφορητές –τραγουδιστές στα αστικά κέντρα.

Συχνά οι πληροφορητές άκουγαν τα τραγούδια που ηχογραφούσαν¹⁰⁰² επιβεβαιώνοντας την ορθότητα της διαδικασίας. Εδώ ο καταγραφέας δεν ασκεί παρεμβατικό ρόλο, δηλαδή δεν επεμβαίνει σε αυτό που του δίνει ο πληροφορητής, σεβόμενος τη φυσιογνωμία του τόπου και γενικότερα του λαϊκού πολιτισμού. Το υποκειμενικό στοιχείο παραμερίζεται και τα συμπεράσματα συμπίπτουν με την ίδια τη διαδικασία που περιγράφει τόσο αναλυτικά και με επιστημονική αντικειμενικότητα.

Αντικείμενο εξέτασης για μία φορά ακόμα γίνεται ο τόπος και ο άνθρωπος του συγκεκριμένου τόπου με την καθημερινότητά του και τον πολιτισμό του. Το τραγούδι ως στοιχείο του λαϊκού πολιτισμού αλληλεπιδρά με όλα τα άλλα στοιχεία και τελικά γίνεται μέσο ανάδειξης της τοπικής και συλλογικής ταυτότητας. Σημαντική θέση κατέχει και πάλι το *θεωρητικό μέρος* το οποίο, ως συνήθως, αφορά γενικότερα στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ισάξιο με τα αντίστοιχα θεωρητικά κείμενα που εμπεριέχονται σε σημαντικά βιβλία όπως το *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι* του Samuel Baud-Bovy, και τα βιβλία – έρευνες του ίδιου του Τσιάνη όπως η *Μουσική Καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954*, το *Folk Songs of Mantinea, Greece* και τα *Δημοτικά τραγούδια από τη Βυτίνα Αρκαδίας*. Από μόνα τους αυτά τα κείμενα αποτελούν επιστημονικές μελέτες και συνθέτουν μία ολοκληρωμένη θεωρία της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής.

Αξιοσημείωτες παραμένουν πάντοτε οι αναφορές στη στιχουργική και νεοελληνική μετρική, έτσι ώστε η εικόνα του κάθε τραγουδιού αλλά και όλης της συλλογής να είναι ολοκληρωμένη. Συχνά υπάρχουν και προεκτάσεις στο χώρο της οργανολογίας. Σημαντική θέση τέλος, έχουν στα βιβλία του Σ. Τσιάνη οι πληροφορητές – τραγουδιστές, οι άνθρωποι δηλαδή που δέχτηκαν να στηρίξουν ουσιαστικά αυτές τις έρευνες, «από το χρέος μη κινούντες» και να προβάλλουν τις αξίες του τόπου τους.

¹⁰⁰² Συχνά ο Τσιάνης κάνει λόγο για την έκπληξη που δοκίμαζαν ακούγοντας την ηχογραφημένη φωνή τους οι άνθρωποι εκείνοι της υπαίθρου του 1950 και του 1960 που δεν είχαν την παραμικρή εμπειρία από παντός είδους τεχνολογικά επιτεύγματα.

Ο τοπικός χαρακτήρας δεν δικαιολογεί σε καμία περίπτωση αποσπασματικότητα και υποκειμενικότητα από μέρος του παρατηρητή. Ο επιστήμονας παρατηρητής ενσωματώνεται στην προς μελέτη κοινωνία και την προσεγγίζει εθνογραφικά μέσα από την ιστορία, τις ιδιαιτερότητές της, το συνολικό πολιτισμό της χωρίς να παραβλέπει την αισθητική που εξασφαλίζει ο συνδυασμός λόγου, μουσικής και χορού.

Μουσικολογική έρευνα: Γεώργιος Αμαργιανάκης - Φοίβος Ανωγειανάκης

Όταν ο Γεώργιος Αμαργιανάκης κατά τα έτη 1967-1968 εργαζόταν στην ανατολική Κρήτη και ειδικότερα στο νομό Λασιθίου, με σκοπό τη συλλογή με ηχογράφηση και εξέταση δημοτικών τραγουδιών με τη μουσική τους, κατέγραψε το κείμενο και ηχογράφησε και τη μελωδία πολύστιχου λαϊκού στιχουργήματος, «Λαϊκόν στιχούργημα του Θρήνου της Θεοτόκου εις την Σταύρωσιν του Χριστού» (μέρος Α') αναφερόμενο στη Σταύρωση του Χριστού και το οποίο αποτελούσε θρήνο (μοιρολόι) της Θεοτόκου προς Αυτόν¹⁰⁰³. Αποφεύγοντας μία φιλολογική προσέγγιση, ο καθηγητής κ. Αμαργιανάκης πραγματοποίησε εξαντλητική μελέτη - μουσικολογική έρευνα συγκρίνοντας κυρίως το έργο αυτό με τις άλλες του παραλλαγές¹⁰⁰⁴.

Ο ερευνητής παραθέτει τα πλήρη κείμενα – στίχους - δύο παραλλαγών καθώς και τις παρτιτούρες (σε ευρωπαϊκή σημειογραφία) και τις συγκρίσεις και ομοιότητες με τη βυζαντινή εκδοχή από τις μελωδίες: Κάτω Χωρίου, Αγίου Ιωάννου, Σταυροχωρίου, Καλαμακας, Μιλάτου, Χριστού, Ορεινού, Βασιλικής, Βραχασίου, Έξω Μουλιανών, Μύθων, Ανατολής, Καλού Χωρίου, Μεσελέρων, Κεντρί, δηλαδή δεκαπέντε καταγραφές με σημειογραφία. Στις περισσότερες περιπτώσεις παραθέτει και το δικό του μουσικό κείμενο «αποκατάστασης» αφήνοντας να εννοηθεί η σχετικότητα των αξιών της καταγραφής όπως την αντιλήφθηκε και την κατέγραψε αρχικά από τους πληροφορητές – τραγουδιστές. Στην ουσία έκανε αυτό που ίσως δεν έκαναν άλλοι

¹⁰⁰³ Γεώργιος Αμαργιανάκης, «Λαϊκόν στιχούργημα του Θρήνου της Θεοτόκου εις την Σταύρωσιν του Χριστού» (μέρος Α'), στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ' (έτη 1967-1968), Εν Αθήναις 1969, σσ.185-222.

¹⁰⁰⁴ Ο χάρτης της Ανατολικής Κρήτης με τις επισημασμένες από τον Γ. Αμαργιανάκη περιοχές στις οποίες και έγιναν οι καταγραφές είναι αρκετά κατατοπιστικός καθώς και η σχετική εθμική λατρεία η οποία συνοδεύει την ερμηνεία αυτού του θρήνου. (Επιτάφιος, μονοφωνική ερμηνεία από ομάδα γυναικών, τοπικά έθιμα). Βλέπε στο *ίδιο*, σ.188,189.

καταγραφείς. Δηλαδή συμπεριέλαβε στη δημοσίευση και το αυθεντικό κείμενο και δεν έδωσε κατ' ευθείαν την τελική επίσημη καταγραφή.

Στο τέλος κάθε καταγραφής υπάρχει η κλίμακα (ή έστω το σύνολο των φθόγγων που χρησιμοποιήθηκε) και σε υποσημείωση, παρατηρήσεις σχετικά με το ρυθμό και το μέτρο. Παρέχονται επίσης οι πληροφορίες γύρω από το εάν πρόκειται για έναν τραγουδιστή/τρια ή ομάδα τραγουδιστών και επισημαίνονται οι βασικοί (χαρακτηριστικοί στις λειτουργίες) φθόγγοι του τρόπου. Στη συνέχεια ομαδοποιήθηκαν οι παραλλαγές αναλόγως την κλίμακα και το γένος (διατονικοί και χρωματικοί τρόποι) και αναζητήθηκαν οι αντιστοιχίες με τις κλίμακες των ήχων της Βυζαντινής μουσικής. Στην περίπτωση αυτή επισημάνθηκαν και οι όποιες ιδιοτυπίες κάθε κλίμακας. Πολύ χρήσιμη στην εργασία αυτή είναι η εκπόνηση κλιμάκων για κάθε τόπο – κάθε παραλλαγή- οι φθόγγοι των οποίων φέρουν συχνά τις κατάλληλες ενδείξεις και επισημάνσεις. Αυτό κάνει πραγματοποιήσιμη την εκτέλεση και ερμηνεία του μουσικού κειμένου. Αξιοποιείται δηλαδή το έργο της καταγραφής και δεν παραμένει απλώς ένα αρχειακό μουσειακό αντικείμενο.

Η συγκριτική μελέτη έδειξε ότι είναι γνωστή η προέλευση των πρώτων μουσικών φράσεων του αυτόμελου εξαποστειλάριου του Β' ήχου «Τοις μαθηταίς συνέλθωμεν», του οποίου το ποιητικό κείμενο αποτελείται από ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Όπως σημειώνει ο Γ. Αμαργιανάκης, από τη σύγκριση αυτών των μελωδιών του τραγουδιού με την παραπάνω πρότυπη μελωδία της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής προκύπτει ότι αυτές αποτελούν παραλλαγές της ¹⁰⁰⁵ χωρίς ωστόσο να αλλοιώνεται ο βασικός μουσικός πυρήνας του πρότυπου μουσικού θέματος. (Παρατίθεται ο ύμνος σε βυζαντινή σημειογραφία και στην μεταγραφή του σε ευρωπαϊκή). Περαιτέρω ανάλυση και ερμηνεία πραγματοποιείται με τη σύγκριση και άλλων βυζαντινών μελών, ενώ πραγματοποιεί και ρυθμική ανάλυση και σύγκριση μεταξύ ορισμένων παραλλαγών.

Το «γενεαλογικό δέντρο ενός λαϊκού μουσικού» αποτελεί δημοσίευση εθνομουσικολογικής έρευνας του Φοίβου Ανωγειανάκη, κάτι το οποίο δεν ήταν και ό,τι πιο συνηθισμένο για εκείνη την εποχή. Διατηρεί τον συγκριτικό χαρακτήρα της και

¹⁰⁰⁵ Στο σημείο αυτό μάλιστα χρησιμοποιεί και τον όρο variations για να τονίσει προφανώς την κοινή προέλευση και τα κοινά δομικά στοιχεία.

διαχωρίζει τις έννοιες μουσικολογία και εθνομουσικολογία¹⁰⁰⁶. Χωρίς εθνοκεντρικές (ευρωκεντρικές) συνιστώσες προωθεί το μοντέλο ενός μη ευρωπαϊού ερευνητή «που γνωρίζει καλά, ότι απέναντί του έχει έναν άλλο κύκλο μουσικών πολιτισμών, με τους δικούς του νόμους, δικό του «ήθος», δική του τεχνική και κοινωνική λειτουργικότητα...»¹⁰⁰⁷. Προβάλλει την εθνολογική οπτική της μουσικής ως «κοινωνικό φαινόμενο» το οποίο αλληλεπιδρά με έννοιες και κοινωνικά φαινόμενα (μαγεία, θρησκεία, καθημερινή ζωή, θάνατος, μύθος, συμβολισμοί στις τελετουργίες, μουσική και χορός, η θέση/εξάρτηση του οργανοπαίχτη/χορευτή στο κοινωνικό σύνολο και η εξάρτησή του από αυτό. Θεωρεί τέλος, ότι στην Ελλάδα εκτός από την απουσία πανεπιστημιακής υπόστασης αυτού του τομέα, η έρευνα βρίσκεται μόνο «στο στάδιο περισυλλογής του υλικού»¹⁰⁰⁸.

Ο Φ. Ανωγειανάκης εστιάζει στον παράγοντα «άνθρωπο» στο χώρο της λαϊκής δημιουργίας και ενδιαφέρεται να διερευνήσει το γενεαλογικό δέντρο, δηλαδή την καταγωγή, ενός λαϊκού μουσικού – οργανοπαίχτη - έτσι ώστε να συμβάλει στην άρση της προκατάληψης για αυτή την κατηγορία δημιουργών. Ταυτόχρονα η εργασία αυτή αποτελεί μία πρόταση εκπόνησης βιογραφικού κειμένου (του λαϊκού βιολιστή Ιάκωβου Ηλία) με συγκεκριμένη μεθοδολογία έρευνας η οποία ξεκινά από την πατρίδα του και την κοινωνική οργάνωση, αναφέρεται στα σημαντικότερα γεγονότα της ζωής του και καταλήγει στη σχέση του με τη μουσική. Περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο εργάζεται και πάντοτε σε αντίστιξη με την πορεία των ιστορικών γεγονότων καθιστώντας έτσι το κείμενο αυτό εθνογραφικό¹⁰⁰⁹.

Στο τέλος σχολιάζει το πέρασμα από το γραμμόφωνο στις εταιρείες δίσκων, τους λόγους της σταδιακής «απώλειας της παραδοσιακής ακουστικής ευαισθησίας» των λαϊκών τραγουδιστών της εποχής του, το ραδιόφωνο και το στούντιο, το παίξιμο στις κοινωνικές εκδηλώσεις. Θα καταλήξει στους λόγους και στα αποτελέσματα της μονοπώλησης του δημοτικού τραγουδιού από το ραδιόφωνο και την τηλεόραση.

¹⁰⁰⁶ Φοίβος Ανωγειανάκης, «Το γενεαλογικό δέντρο ενός λαϊκού μουσικού», *Λαογραφία*, τ. 29 (1974), σ.94.

¹⁰⁰⁷ Στο ίδιο.

¹⁰⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 95.

¹⁰⁰⁹ Στο ίδιο, σ.107 κ.ε.

Έρευνες με ποικίλη θεματολογία

Ο καθηγητής Δ. Οικονομίδης με το άρθρο του «Η λαϊκή ορολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού»¹⁰¹⁰ επιχειρεί να αφαιρέσει από τη *Μουσική Λαογραφία* τον από δεκαετίες χρησιμοποιούμενο όρο «άσμα» και να τον αντικαταστήσει από τον όρο «τραγούδι». Πιστεύει ότι ο όρος «τραγούδι» είναι περισσότερο «δόκιμος» επειδή συναιρεί τις έννοιες του ποιητικού κειμένου και της μελωδίας και θυμίζει στον αναγνώστη το λάθος της «φιλολογικοποίησης» του δημοτικού τραγουδιού. Αυτό βέβαια γίνεται αντιληπτό από την εποχή όπου η ηχογράφηση με το μαγνητόφωνο πήρε θέση στην επιτόπια έρευνα πραγματοποιούνταν μόνο συλλογές στίχων και η εκδοτική πολιτική περιοριζόταν στον φιλολογικό σχολιασμό τους. Ο συγγραφέας του άρθρου συνδέει τη μελωδία που διασώζεται με ηχογράφηση – καταγραφή με τη λαϊκή μνήμη, τη χρήση των τραγουδιών στις εκδηλώσεις του δημόσιου και ιδιωτικού βίου. Ένας τρίτος παράγοντας, κατά τον Δημήτριο Οικονομίδη, που αποτελεί στοιχείο του τραγουδιού αλλά και συμβάλλει στη διατήρηση της μνήμης είναι ο χορός.

Πρόκειται για ένα κείμενο, κατά την άποψή μας, διαχρονικό λόγω της ερμηνευτικής προσέγγισης σημαντικών όρων που αποτελούν μέρος της υποδομής της επιστήμης της λαογραφίας γενικότερα και της γνώσης μας γύρω από το δημοτικό τραγούδι ειδικότερα. Κυρίως όμως επειδή αποκρυσταλλώνει τις ισχύουσες για την εποχή του επιστημονικές απόψεις για μία ολιστική προσέγγιση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού υπενθυμίζοντάς μας ότι πρόκειται για μία ενότητα λόγου, μουσικής και κίνησης (χορού).

Αποτελεί επίσης μία εξαντλητική μελέτη επάνω στην ετυμολογία λέξεων σχετικών με το τραγούδι. Η ονοματολογία – ορολογία των διαφόρων χορών που συνδέονται με τραγούδια είναι χρήσιμη ακόμα και σήμερα ιδιαίτερα στο βαθμό που συνδέονται με τις περιστάσεις και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες τραγουδιούνται. Εκτός από τη λέξη *τραγούδι* και τα παράγωγά της, αναφορές γίνονται στους όρους *παραλογή* και *παρακαταλογή*, *κλέφτικα* και *ληστρικά* τραγούδια¹⁰¹¹, *τραγούδια της αγάπης* και *ερωτικά*, *ριμάδα*, *τραγούδια του γάμου*, *μοιρολόγια*, *λατρευτικά* και *κάλαντα*, *ρίμα*, *αμανές*, *τσακίσματα*, *νανουρίσματα*, *αποκριάτικα*, *πασχαλιάτικα*, *ριζίτικα*, της

¹⁰¹⁰ Δημ. Οικονομίδης, «Η λαϊκή ορολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού». *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, εκδ. Ακαδημία Αθηνών, τόμ.Κ'-ΚΑ'(1967-1968), σσ.126-150.

¹⁰¹¹ Στο ίδιο, σ.132.

στράτας, μονοφωνικά και πολυφωνικά τραγούδια με τους σχετικούς τους όρους (πάρτης, κλώστης κλπ), καθώς και πλήθος εκφράσεων και παροιμιών με επίκεντρο τη λέξη τραγούδι. Χρήσιμες πληροφορίες γύρω από την εκτέλεση και ερμηνεία των δημοτικών τραγουδιών¹⁰¹² και βέβαια η αναφορά στον όρο *ρεμπέτικο*.

Άμεσα και έμμεσα λοιπόν γίνεται αναφορά σε όλες τις κατηγορίες των δημοτικών τραγουδιών σε σχέση με τον τόπο και το λαϊκό πολιτισμό αλλά και τις κοινωνικές εκδηλώσεις και γιορτές.

Η δημοσίευση του **Δημητρίου Πετρόπουλου** που αφορά τους «Μηναγύρτες» έρχεται να θίξει ένα θέμα που αφορά μια συνεχόμενη πορεία μουσικής και λαϊκού βίου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Πρόκειται, όπως μας λέει ο συγγραφέας, για «έθιμο» κατά το οποίο περιφέρονται άνθρωποι κατά ομάδες, κυρίως νέοι, από σπίτι σε σπίτι και τραγουδούν αντί αμοιβής τραγούδια, θρησκευτικού κυρίως περιεχομένου. Τους αποκαλούμε συχνά *καλαντάρηδες* (από το ρήμα *καλαντίζω*)¹⁰¹³. Στη συνέχεια ο Πετρόπουλος αναφέρεται λεπτομερειακά στην ιστορία και σημασία της λέξης κατά την ελληνική αρχαιότητα, τη ρωμαϊκή εποχή και το Βυζάντιο.

Στην αποστολή του **Γεωργίου Αικατερινίδη** στο νομό Σερρών το 1967 ηχογραφήθηκαν και κινηματογραφήθηκαν το *Χελιδόνισμα* κατά την 1^η Μαρτίου (αγερός παιδιών) στην περιοχή Αγριανή και Σιτοχώρι και τα τραγούδια που παίζονται κατά τη διάρκεια της τέλεσης του εθίμου του *Καλόγερου* στην Αγία Ελένη. Τα κυριότερα μουσικά όργανα είναι η γκάιντα (κατηγορία του άσκαυλου), ο νταχαρές και η Θρακιώτικη λύρα. Αναφέρονται επίσης και τα κάλαντα του Λαζάρου ως αγυρτικά.

Το «Άγγελμα της Αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως εις τραγούδια της Θράκης» φανερώνει όχι μόνο την ενασχόληση του **Στέφανου Ήμελλου** με τα τραγούδια αυτής της περιοχής τα οποία πραγματεύονται το θέμα της Άλωσης, τους θρύλους γύρω από αυτήν αλλά και το ζήτημα της γνησιότητας των κειμένων¹⁰¹⁴. Πρόκειται για μία περισσότερο φιλολογική προσέγγιση βασισμένη σε χρήση των

¹⁰¹² Στο ίδιο, σ. 147.

¹⁰¹³ Δημήτριος Πετρόπουλος, «Μητραγύρται – Μηναγύρται», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ' (έτη 1967-1968), Εν Αθήναις 1969, σ.106.

¹⁰¹⁴ Στ. Ήμελλος, «Το άγγελμα της Αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως εις τραγούδια της Θράκης», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος ΚΔ' (έτη 1975-1976), εν Αθήναις 1977, σσ.3-10.

απόψεων του Αποστολάκη. Πολύ χρήσιμη η παράθεση των σχετικών θρύλων και σχολίων για κάθε τραγούδι.

Πραγματοποιημένη αρχικά δεκαετία του 1950 αναδημοσιεύτηκε η ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα μελέτη του καθηγητή **Γεωργίου Μέγα** για τους *Τραπεζουντιακούς θρήνους για την Αλώση της Κωνσταντινούπολης*. Με αφορμή αυτή τη μελέτη αναπτύσσει τις απόψεις του γύρω από το θέμα των αλλοιώσεων των δημοτικών τραγουδιών, κάνοντας λόγο για «διαφόρους φθοράς και αλλοιώσεις από την διορθωτικήν τάσιν συλλογέων και εκδοτών»¹⁰¹⁵. Δημοσιεύει δε τις σχετικές παραλλαγές προκειμένου να αποκαταστήσει την ιστορικότητα και καθαρότητα των στίχων του τραγουδιού.

Επίσης, μία ακόμη μελέτη του Γεωργίου Μέγα, αυτή που αναφέρεται στον «Κοινό Βαλκανικό Πολιτισμό»¹⁰¹⁶ θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάγεται στο χώρο της *συγκριτικής λαογραφίας* αφού συνεξετάζει ως μία ενότητα πολιτισμικά χαρακτηριστικά βαλκανικών λαών¹⁰¹⁷. Προσπαθεί να απαντήσει στα ερωτήματα γύρω από το πώς δημιουργήθηκε αυτή η πολιτιστική ενότητα των βαλκανικών λαών και ποια είναι η συμβολή καθενός από τους λαούς αυτούς στη διαμόρφωση αυτού του «κοινού πολιτισμού». Τέλος, εστιάζει στο ζήτημα της δημόδους ποίησης των βαλκανικών λαών, δηλαδή των δημοτικών τους τραγουδιών.

¹⁰¹⁵ Γεώργιος Μέγας, «Οι Τραπεζουντιακοί Θρήνοι επί τη Αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως», *Λαογραφία* Τ. 25, έτος 1967, σ.399.

¹⁰¹⁶ Γεώργιος Μέγας, «Ο κοινός Βαλκανικός πολιτισμός – η δημόδης ποίησης», *Λαογραφία* Τ. 25, έτος 1967, σσ.399-408.

¹⁰¹⁷ Είναι σημαντικό ότι γίνεται αναφορά στη σχετική βιβλιογραφία εκείνης της εποχής και εστιάζει στην κοινή η αντίληψη φύσης και ζωής (ζωοποίηση της φύσης και ανθρωπομορφισμός) που συναντά κανείς σε τραγούδια αρκετών βαλκανικών λαών καθώς και στο θέμα του Διγενή των Ακριτικών τραγουδιών.

Δύο βιβλία - μία σημαντική εκδοτική δραστηριότητα της εποχής

Το εκδοτικό έργο της Ακαδημίας Αθηνών: Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τ.Γ΄
(Μουσική Εκλογή)

Η διαδικασία της έκδοσης αυτού του έργου¹⁰¹⁸ ξεκίνησε από το 1945¹⁰¹⁹ όταν διευθυντής του Λαογραφικού Αρχείου ήταν ο καθηγητής Γεώργιος Μέγας. Ολοκληρώθηκε σταδιακά με την έκδοση δύο τόμων. Το 1962 κυκλοφόρησε ο Α΄ τόμος¹⁰²⁰ με τον τίτλο «Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια (Εκλογή)» και ο οποίος περιείχε τα κείμενα (τους στίχους) των τραγουδιών. Πέρασαν χρόνια για να κυκλοφορήσει ο επόμενος τόμος ο οποίος όμως εκδόθηκε ως Γ΄ (Μουσική Εκλογή). Αυτός ο τελευταίος, που κυκλοφόρησε το 1968, περιλάμβανε τις (μουσικές) καταγραφές των τραγουδιών (με τους στίχους τους) σε ευρωπαϊκή σημειογραφία. Συνοδευόταν δε από 5 δίσκους βινυλίου¹⁰²¹.

Ο τόμος Γ΄, δηλαδή η *Μουσική Εκλογή*, αποτελεί προϊόν της συνεργασίας του Καθηγητή Γεωργίου Σπυριδάκη, ο οποίος συνέγραψε τα κείμενα, και του μουσικού συνεργάτη του Κ.Ε.Ε.Α. Σπύρου Περιστέρη, ο οποίος επιμελήθηκε το μουσικό μέρος¹⁰²². Στην πρώτη ενότητα (Α΄ μέρος), της οποίας συγγραφέας είναι ο Γεώργιος Σπυριδάκης, παρουσιάζεται το εισαγωγικό μέρος της έκδοσης. Στο «Α΄ Έννοια της δημόδους μουσικής», ο καθηγητής αποδίδει με επιτυχία τον ορισμό του δημοτικού τραγουδιού¹⁰²³. Επικεντρώνεται στις ιδιότητες του τριπτύχου (κείμενο, μελωδία και

¹⁰¹⁸ Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τ.Γ΄ (Μουσική Εκλογή), υπό Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη και Σπυρ. Δ. Περιστέρη, (Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, αριθμ. 10), Αθήναι 1968.

¹⁰¹⁹ Βλέπε και σελ. 158 της παρούσας διατριβής.

¹⁰²⁰ Ανατυπώθηκε το 2000.

¹⁰²¹ Ο συγκεκριμένος τόμος ανατυπώθηκε το 1999 και συνοδεύεται από δύο CD.

¹⁰²² Στη βιβλιοκριτική του ο Baud – Bony υπερτονίζει την ευνοϊκή συγκυρία της συνεργασίας των Γ. Μέγα και Σπ. Περιστέρη και αναφέρεται στις προσπάθειες των ερευνητών εκείνης της εποχής να ξεπεράσουν τις ανυπέρβλητες δυσκολίες που έθετε η ίδια η εποχή και η έλλειψη μέσων. Θυμίζει ακόμα ότι ο Περιστέρης κατάφερε να συγκεράσει αυτό που η διεθνής πρακτική και μεθοδολογία της επιστημονικής έρευνας (Διεθνή Αρχεία δημοτικής μουσικής της Γενεύης, Κ. Brailoiu, 1949-1950) υπαγόρευε με την αναπαραγωγή μιας «πιστής εικόνας» κάθε τραγουδιού. Στο σημείο αυτό στέκεται στην προσωπική εργασία και ικανότητα του Σπ. Περιστέρη όπως επίσης παρακάτω θα αναφερθεί και στην επιστημονικότητα του Γ. Σπυριδάκη για στην επιμέλεια – συγγραφή των κειμένων της έκδοσης. Βλέπε Samuel Baud-Bony, βιβλιοκριτική στο *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τ. Γ΄ (Μουσική Εκλογή), στο: *Λαογραφία* τ. ΚΖ΄ (1971), σσ.374-378.

¹⁰²³ Ωστόσο θα παραμείνει στον όρο «δημόδες άσμα».

κίνηση), της έκφρασης συναισθημάτων κατά το δημόσιο και ιδιωτικό βίο και του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού (σε αντιδιαστολή προς το νεωτερικό)¹⁰²⁴.

Κατόπιν (Β΄. Αρχεία δημόδους μουσικής) γίνεται σύντομη και περιεκτική αναφορά στις πρώτες καταγραφές – συλλογές ελληνικών δημοτικών τραγουδιών που κατά την άποψή μας αποτελούν και την προΐστορία της μουσικο-λαογραφικής και εθνομουσικολογικής έρευνας στην Ελλάδα. (Ωδείο Αθηνών, Εθνική Μουσική Συλλογή του Ν. Γ. Πολίτη, η εργασία του Η. Pernot στην Ελλάδα και η σύσταση του «Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου» του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών και το Μουσικό Τμήμα του Κ.Ε.Ε.Α. της Ακαδημίας Αθηνών-πρώην Εθνική Μουσική Συλλογή).

Ιδιαίτερα χρήσιμες είναι οι αναφορές στην «πρώιμη» εκδοτική δραστηριότητα (Γ΄. Εκδόσεις) των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, σε Ελλάδα και εξωτερικό. Πρόκειται για τις συλλογές των Werner von Haxthausen, Cl. Fauriel, L.A. Baugault – Ducoudray, Αντ. Σιγάλα, Επ. Σταματιάδη, Η. Pernot, Γ. Παχτίκου, Κ. Ψάχου, Μ. Μερλιέ, S. Baud-Bovy, Σ. Τσιάνη, Π. Καβακόπουλου και πολλών άλλων¹⁰²⁵. Συνεχίζοντας στην ίδια ενότητα αναφέρεται στα δημοσιεύματα «περί των λαϊκών χορών» και κυρίως στις συλλογές των Χ. Σακελαρίου, Γ. Κουσιάδη, Γ. Λαμπελέτ, J. Notopoulos κ.α.

Διεξοδική αναφορά γίνεται στις κυριότερες μελέτες που πραγματοποιήθηκαν μέχρι εκείνη την εποχή όπως αυτή του Θρ. Γεωργιάδη, γύρω από τον ελληνικό ρυθμό, του Samuel Baud-Bovy για τα δημοτικά τραγούδια των Δωδεκανήσων, του Σόλωνα Μιχαηλίδη για τη Νεοελληνική λαϊκή μουσική και πλήθος άλλων όπως των Ε. Μουτσόπουλου, Γ. Χατζηδάκι, Σπ. Περιστέρη, Μ. Μερλιέ και Δ. Μαζαράκη¹⁰²⁶. αναφέρεται στις εργασίες των Φ. Κουκουλέ, Δ. Μαζαράκη, Σπ. Περιστέρη, Κ. Κώνστα, Φ. Ανωγειανάκη, Γ. Σπυριδάκη και Στ. Καρακάση για τον τομέα των λαϊκών μουσικών οργάνων, οι οποίες και συνιστούν την απαρχή του τομέα της «παραδοσιακής οργανολογίας» στην Ελλάδα¹⁰²⁷. Στο Δ΄ υποκεφάλαιο («Καταρτισμός της παρούσης εκδόσεως») ο Γ. Σπυριδάκης αναφέρεται στο ιστορικό και τη σύνθεση της παρούσας

¹⁰²⁴Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τ.Γ΄(Μουσική Εκλογή), υπό Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη και Σπυρ. Δ. Περιστέρη, (Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, αριθμ. 10), Αθήναι 1968, σ. ε΄.

¹⁰²⁵Στο ίδιο, σ. η΄ και θ΄.

¹⁰²⁶Στο ίδιο, σ. ι΄.

¹⁰²⁷Στο ίδιο, σ. ια΄.

έκδοσης, στον τρόπο κατάταξης του υλικού που συλλέχτηκε και τέλος, στην επεξεργασία της ύλης και στη δημοσίευσή της¹⁰²⁸.

Η δεύτερη ενότητα (Δεύτερο μέρος) της Εισαγωγής, που υπογράφει ο Σπύρος Περιστερής, αφορά στο ζήτημα της μουσικής καταγραφής. Στην πραγματικότητα πρόκειται για μία εμπειριστατωμένη μελέτη επάνω σε ζητήματα θεωρίας της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής, χρήσιμη τόσο ως θεωρία των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών όσο και ως εργαλείο μουσικής ερμηνείας τους. Τα παραδείγματα που χρησιμοποιεί στο μέρος αυτό είναι σε ευρωπαϊκή σημειογραφία.

Στο πρώτο κεφάλαιο (Α΄ Μουσική Καταγραφή) συζητά τα προβλήματα που αντιμετωπίζει στη διαδικασία καταγραφής ο ερευνητής του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Παρουσιάζει το σκεπτικό βάσει του οποίου προκρίνει την ευρωπαϊκή σημειογραφία (με δυνατότητα εμπλουτισμού της με επιπλέον σύμβολα) ως μέθοδο καταγραφής έναντι της βυζαντινής. Σημαντική ήταν η πληροφορία για τη διαδικασία της καταγραφής μέσω ακρόασης ταινιών μαγνητοφώνου¹⁰²⁹.

Ο Σ. Περιστερής υποστηρίζει την απόλυτη ταύτιση των μουσικών τρόπων των δημοτικών τραγουδιών με τους ήχους της Βυζαντινής μουσικής¹⁰³⁰. Επίσης αναφέρθηκε διεξοδικά στις διαδικασίες εξακρίβωσης της τονικότητας και των τονικών βάσεων, του ρυθμού, των μελωδικών διαστημάτων που τραγουδιούνται και διαφόρων σημείων ερμηνείας¹⁰³¹.

Στην ίδια λογική κινείται και το Β΄ κεφάλαιο (Τρόποι – κλίμακες)¹⁰³². Εδώ διατυπώνει την άποψη ότι οι μελωδίες των δημοτικών τραγουδιών βασίζονται στις κλίμακες των Ήχων της βυζαντινής μουσικής. Ο Περιστερής αναφέρεται επίσης στις διαφορές μεταξύ ευρωπαϊκών και βυζαντινών κλιμάκων από την άποψη της θέσης των ημιτονίων, της διαφορετικής διάταξης των φθόγγων, των διαφορετικών μουσικών διαστημάτων που σχηματίζονται ανάμεσα στους φθόγγους και τέλος, του αριθμού των φθόγγων που αποτελούν τις κλίμακες αυτές. Εξετάζονται λεπτομερειακά σε ό,τι αφορά τη βάση τους τόσο στο δχορδο σύστημα όσο και το 5χορδο και σύμφωνα με το διατονικό και χρωματικό γένος¹⁰³³.

¹⁰²⁸ Στο ίδιο, σ. ια΄-ιδ΄.

¹⁰²⁹ Στο ίδιο, σ. ιε΄, ιστ΄.

¹⁰³⁰ Στο ίδιο, σ. ιζ΄.

¹⁰³¹ Στο ίδιο, ιη΄-κ΄.

¹⁰³² Στο ίδιο, κα΄-λε΄.

¹⁰³³ Στο ίδιο, σ. κα΄.

Το σημαντικότερο ωστόσο κεφάλαιο είναι κατά την άποψή μας ο Ρυθμός¹⁰³⁴. Γίνεται αναφορά στην κατηγοριοποίηση των περιεχομένων στο βιβλίο τραγουδιών (*ελευθέρου ρυθμού* δηλαδή καθιστικά ή του τραπεζιού ή της τάβλας, *έρρυθμα* δηλαδή χορευτικά και *ρυθμοειδή*), στα χαρακτηριστικά και στις δυσκολίες καταγραφής τους. Σχολιάζει τη χρήση των — και U της αρχαίας ελληνικής μετρικής συνεξετάζοντάς τα ως αντίστοιχους έλλογους πόδες των ογδόων, τετάρτων, τετάρτων παρεστιγμένων και μισών της ευρωπαϊκής μουσικής και δημιουργεί ρυθμικές αντιστοιχίες με τα μέτρα του δημοτικού τραγουδιού. Σημαντικό είναι ότι αναλύει τα *σύνθετα* και *μεικτά* μέτρα με ταυτόχρονη χρήση του στίχου. Τα μουσικά μέτρα για τα οποία κάνει λόγο στην εμπειριστατωμένη αυτή μελέτη του ο Σ. Περιστέρης είναι οι *ομοιογενείς* ρυθμοί (απλά και σύνθετα μέτρα) τετράσημος, εξάσημος, οκτάσημος, δεκάσημος και οι (επιμέρους) μορφές τους και οι *ετερογενείς* ρυθμοί (μεικτά μέτρα) επτάσημος, πεντάσημος, εννεάσημος¹⁰³⁵ (με τις επιμέρους μορφές τους).

Οι καταγραφές, όπως τονίστηκε, πραγματοποιήθηκαν με ευρωπαϊκή σημειογραφία. Το Πρώτο μέρος (από τη σελίδα 3 έως και τη 208) περιλαμβάνει τραγούδια Ακριτικά, Ιστορικά, Κλέφτικα, Παραλογές και Λατρευτικά. Το δεύτερο μέρος (από σελίδα 211 έως 399) περιλαμβάνει τις υπόλοιπες κατηγορίες τραγουδιών δηλαδή Ερωτικά, του γάμου, σατυρικά, της ξενιτειάς¹⁰³⁶, μοιρολόγια, διάφορα και παιδικά.

Για κάθε τραγούδι παραθέτει στην αρχή τους κωδικούς εισαγωγής στο Λαογραφικό Αρχείο, στην Εθνική Μουσική Συλλογή και τον κωδικό της μαγνητοταινίας. Επίσης τον τόπο προέλευσης του τραγουδιού, τα ονοματεπώνυμα του καταγραφέα ερευνητή και του πληροφορητή τραγουδιστή/τραγουδίστριας με την ηλικία καθώς και το έτος καταγραφής. Αναφέρεται επίσης ο τρόπος και η κλίμακα του τραγουδιού που παρατίθεται στο τέλος του μουσικού κειμένου. Η έκδοση περιλαμβάνει επίσης ένα μεγάλης σημασίας και χρησιμότητας ευρετήριο τρόπων – κλιμάκων των περιεχομένων τραγουδιών, ρυθμών, στιχουργικών και ρυθμικών μορφών και τέλος, πίνακα ονομάτων και τοπωνυμίων.

¹⁰³⁴ Στο ίδιο, σ. λστ'-ν'.

¹⁰³⁵ Πάντως στο σημείο αυτό κάνει λόγο και για τον τρίσημο.

¹⁰³⁶ Ακολουθούμε την ορθογραφία του κειμένου.

Μία διαχρονική συζήτηση (για τον Γ΄ τόμο)

Τρία χρόνια μετά, ο Samuel Baud – Bony δημοσίευσε στη *Λαογραφία*, τ. ΚΖ΄ (1971), σ.374-378, τη βιβλιοκριτική του για τον Γ΄τόμο (*Μουσική Εκλογή*) της Ακαδημίας Αθηνών, χαρακτηρίζοντας την έκδοση αυτή του Κ.Ε.Ε.Α. ως «την πρώτη του επίσημη εμφάνιση»¹⁰³⁷, εννοώντας προφανώς ότι πραγματοποιεί την πρώτη ουσιαστική εκδοτική δραστηριότητα γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι¹⁰³⁸. Στα πλαίσια της καθόλα εποικοδομητικής του κριτικής στο κολοσσιαίο αυτό έργο των Γ. Σπυριδάκη και Σπ. Περιστερή, σχολιάστηκαν κενά τα οποία και αναμένει (ο Baud-Bony) να συμπληρωθούν με την – υποτιθέμενη – έκδοση του Β΄ τόμου της *Εκλογής*, ο οποίος όπως είναι γνωστό δεν εκδόθηκε ποτέ. Άποψη του σημαντικού αυτού μουσικολόγου και ερευνητή της ελληνικής μουσικής είναι ότι «μόνο μια κατάταξη¹⁰³⁹ που θα βασιζόταν συνάμα και στο κείμενο και στη μουσική (στίχοι, στροφική δομή, ενδεχόμενα τσακίσματα, κύριες καταλήξεις) θα ήταν ταιριασμένη και πρόσφορη για τη μουσική μελέτη του ελληνικού τραγουδιού»¹⁰⁴⁰, ανακινώντας προφανώς το ζήτημα μιας ολιστικής προσέγγισής του.

Βιβλιοκριτική στο συγκεκριμένο έργο δημοσιεύτηκε και το 1975 από τον Ρουμάνο καθηγητή N. Rădulesku¹⁰⁴¹. Ο Rădulesku τονίζει τη σημασία του στην «σύγχρονη ελληνική - Μουσική Λαογραφία»¹⁰⁴² κάτι που θα κάνει και λίγο παρακάτω αναφέροντάς την ως «νεοελληνική Μουσική Λαογραφία». Δηλαδή, καταγραφή με

¹⁰³⁷Samuel Baud-Bony, βιβλιοκρισία στο «Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τ. Γ΄ (*Μουσική Εκλογή*), υπό Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη και Σπ. Δ. Περιστερή. (Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνες της Ελληνικής Λαογραφίας, αρ. 10, Αθήναι 1968)», στο: *Λαογραφία* τ. ΚΖ΄ (1971), Αθήνα, 1971.

¹⁰³⁸ Παρατηρεί ότι μετά από την παρουσία μιας ανενεργούς Εθνικής Μουσικής Συλλογής, παρόλη τη μετέπειτα συγχώνευσή της με το τότε Λαογραφικό Αρχείο και κατόπιν Κ.Ε.Ε.Α. καθώς και τη σημαντική δουλειά των Η. Pernot, Μ. Μερλιέ και Παχτίκου, όραμα ξεκίνησε μετά το 1939. Βλ. στο ίδιο.

¹⁰³⁹ Στο σημείο αυτό διευκρινίζουμε ότι η κατάταξη δεν έγινε με *γεωγραφικά* κριτήρια όπως στο βιβλίο του Παχτίκου αλλά *θεματολογικά*.

¹⁰⁴⁰ Στο ίδιο, σ.377.

¹⁰⁴¹N. Rădulesku, βιβλιοκρισία στο: Γεώργιος Κ. Σπυριδάκης και Σπ. Δ. Περιστερή, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τόμος Γ΄ (*Μουσική Εκλογή*), Ακαδημία Αθηνών. Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνες της Ελληνικής Λαογραφίας, αρ. 10, Εν Αθήναις 1968, σ. ν΄+ 438+ 5 δίσκοι. (Ανάκτηση από *Λαογραφία* τ. Λ΄ (1975))

¹⁰⁴² Αξιοσημείωτο είναι ότι ο συγγραφέας αναφέρεται στη σημασία του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού και τη σχέση του με την ελληνική αρχαιότητα. Η σπουδαιότητα αυτή έστρεψε πλήθος μελετητών στο να τον μελετήσουν και ιδιαίτερα το Ελληνικό Δημοτικό τραγούδι. Από τον Wolf και τον Niebuhr στον Fauriel και ακολούθως στον Passow και στην πρώτη δημοσιευμένη μουσική συλλογή 30 *Melodies populaires de la Grèce Orient* του Γάλλου συνθέτη και μουσικολόγου Louis Bourgault-Ducoudray που εκδόθηκε το 1876.

σημειογραφία (αλλά και δίσκους) και έκδοση των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών¹⁰⁴³.

Στη συνέχεια αναφέρεται στην «ευρεία μουσικολογική εισαγωγή» του Σπ. Περιστερή, για τον τομέα που αφορά στο μέρος της μουσικής καταγραφής και έκδοσης. Εντοπίζει ως σημαντικά τα στοιχεία γύρω από τους «τρόπους» (modes) και τους ρυθμούς, τις διαφορές από την Ευρωπαϊκή μουσική και τις συγκρίσεις με την Εκκλησιαστική Βυζαντινή μουσική. Απέναντι στα κοινά στοιχεία και στις ομοιότητες, ο Rădulesku στέκεται κριτικά υπενθυμίζοντας ότι είναι σφάλμα να πιστεύεται ότι η ελληνική δημόδης μουσική εξελίχτηκε μέσα σε ένα πλαίσιο εκκλησιαστικής απομόνωσης. Σίγουρα επέδρασαν στο σχηματισμό τους, οι παραδόσεις της Ελληνικής αρχαιότητας όπως αυτές διαμορφώθηκαν μέσα από το Βυζάντιο, αλλά και η δημιουργία αυτή συμβαίνει μέσα σε ένα ευρύτερο πλαίσιο που διαμόρφωναν οι πολιτισμοί των Βαλκανίων και της Εγγύς Ανατολής.

Συζητά τέλος, το σύστημα ταξινόμησης – κατηγοριοποίησης των δημοτικών τραγουδιών καθώς και προτάσεις για δημιουργία και άλλων ταξινομικών κατηγοριών. Σημαντικό είναι όμως το στοιχείο της καταγραφής σε δίσκους (5 δίσκοι που περιλαμβάνουν 56 μουσικά κομμάτια ηχογραφημένα) ώστε να εξασφαλιστεί η ακουστική εμπειρία στον μελετητή και το κριτικό υπόμνημα.

Η κριτική των ανθρωπολόγων

Πολύ αργότερα και στα πλαίσια της αποστασιοποίησης που επιβάλλει ο χρόνος, οι ερευνήτριες του Κέντρου Λαογραφίας Μιράντα Τερζοπούλου και Ελένη Ψυχογιού με το άρθρο¹⁰⁴⁴ τους «Άσματα και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών», το οποίο δημοσιεύτηκε στο 1^ο τεύχος του περιοδικού *Εθνολογία*, έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας το 1993, προσπαθούν να απαντήσουν τόσο στη διαδικασία συλλογής και έκδοσης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών από την Ακαδημία Αθηνών διατυπώνοντας κριτική, όσο και στο τι θα έπρεπε να έχει συμβεί ώστε να εκδοθεί και ο άλλος τόμος της *Εκλογής*.

¹⁰⁴³ Στο ίδιο, σ. 450.

¹⁰⁴⁴ Μιράντα Τερζοπούλου και Ελένη Ψυχογιού, «Άσματα και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών», *Εθνολογία*, τ.1/1992, έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 1993.

Σύμφωνα με τις δύο ερευνήτριες, οι οποίες εκφράζουν ανθρωπολογικές οπτικές, μια πιθανή έκδοση ενός τόμου *Εκλογής* δημοτικών τραγουδιών θα έπρεπε να βασιστεί στην λεπτομερή και σύμφωνα με τις επιστημονικές αναζητήσεις επεξεργασία κάποιου υλικού. Το υλικό ωστόσο, όπως σαφώς διατύπωσαν οι ερευνήτριες, είναι ελλιπές και προκειμένου να πραγματοποιηθεί η έκδοση «μιας γενικής, έστω και χρηστικής, ‘ανθολογίας’ τραγουδιών» ή σε μια καλύτερη περίπτωση να πραγματοποιηθούν «επιμέρους εκδόσεις μερικών ενοτήτων»¹⁰⁴⁵.

Οι συγγραφείς του άρθρου καταλήγουν σε μία πρόταση σύμφωνα με την οποία, πριν από την οποιαδήποτε έκδοση, θα έπρεπε να πραγματοποιηθεί «εντατική και συστηματική επιτόπια έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση που θα προσφέρει νέο υλικό, σφραγισμένο από την εμπειρία της ζωντανής συλλογικής εκτέλεσης καθώς και μια ενδελεχής μελέτη των παραγόντων που καθορίζουν τόσο τη λειτουργία της κάθε υπό έρευνα κοινότητας, όσο και τη λειτουργία σε συμβολικό επίπεδο, των τραγουδιών μέσα σ’ αυτήν»¹⁰⁴⁶.

Η κριτική ωστόσο που είχε προηγηθεί από τις δύο ερευνήτριες στόχευε στο να επισημάνει λάθη ή παραλείψεις αλλά και να αιτιολογήσει γιατί, βάσει των παραπάνω, είναι δύσκολο να εκδοθεί ένας τόμος ακόμα ο οποίος να πληροί τις προϋποθέσεις που θέτει η σύγχρονη επιστημονική έρευνα. Όπως διατυπώνουν, οι προγενέστερες έρευνες δεν έδωσαν τη «δυνατότητα μελέτης των λαογραφικών φαινομένων και μάλιστα των τραγουδιών στο κοινωνικό τους πλαίσιο και μέσα σε κάποια διάρκεια»¹⁰⁴⁷. Δεν μελετήθηκε «η ζωή και η λειτουργία των τραγουδιών μέσα στο φυσικό τους χώρο»¹⁰⁴⁸ και απουσιάζει για κάθε τραγούδι το πλήθος των πληροφοριών που θα «πληροφορεί για τη χρήση του σε σχέση με τις τελετουργίες και τις κοινωνικές εκδηλώσεις»¹⁰⁴⁹.

Σύμφωνα πάντοτε με τις δύο ερευνήτριες αγνοήθηκαν «για ευνόητους λόγους» από τη συλλογή ή καταγράφηκαν σε ελληνική μετάφραση - απόδοση «τα ιδιωματικά (...) και τα αλλόγλωσσα τραγούδια των ποικίλων εθνοτικών ομάδων του ελληνικού χώρου»¹⁰⁵⁰. Τέλος, έπρεπε να δοθεί περισσότερο ενδιαφέρον για τραγούδια στα οποία

¹⁰⁴⁵ Στο ίδιο, σ.162.

¹⁰⁴⁶ Στο ίδιο, σσ. 162,163.

¹⁰⁴⁷ Στο ίδιο, σσ. 151,152.

¹⁰⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 152.

¹⁰⁴⁹ Στο ίδιο, σσ. 153,154.

¹⁰⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 154.

έπρεπε να γίνει εμβάθυνση και να δοθούν οι απαραίτητες κοινωνικές – ιδεολογικές διαστάσεις¹⁰⁵¹. Σε κάθε περίπτωση οφείλει να γίνει αντικείμενο επεξεργασίας το «έργο υποδομής» δηλαδή το πρωτογενές υλικό που συλλέχτηκε από τις αποστολές και αποθηκεύτηκε σε μορφή ηχογραφήσεων και χειρογράφων «μένει αναποδελτίωτο και αταξινόμητο»¹⁰⁵².

Δέσποινα Β. Μαζαράκη: *Μουσική ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από αγιορείτικα χειρόγραφα*

Πρόκειται για την β' έκδοση, του βιβλίου της «Μουσική ερμηνεία των δημοτικών τραγουδιών της μονής των Ιβήρων», που εκδόθηκε το 1967 με μικρή αλλαγή στον τίτλο. Με την έκδοση εκείνη η Δέσποινα Μαζαράκη δημοσίευσε για πρώτη φορά τη μεταγραφή των τραγουδιών του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα που ανακάλυψε ο Σπυρίδων Λάμπρος το 1880 καταγεγραμμένα με βυζαντινή σημειογραφία μέσα στη στάχωση *K1203* ενός *Κρατηματαρίου* της μονής Ιβήρων του Αγίου Όρους. Οι απόπειρες μεταγραφής στην ευρωπαϊκή σημειογραφία δεν είχαν αποτέλεσμα. Στα 1960 ο Bouvier στο βιβλίο του «Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της μονής των Ιβήρων» δημοσίευσε «τα διπλωματικά πανομοιότυπα των 13 τραγουδιών» βασισμένα στην επιτόπια έρευνα που έκανε το 1954¹⁰⁵³.

Όταν ο καθηγητής Γρηγόριος Στάθης ανακάλυψε ένα ακόμα κοσμικό τραγούδι, αυτή τη φορά χρονολογημένο στα 1562, τα τραγούδια της μονής Ιβήρων έπαψαν να θεωρούνται τα αρχαιότερα¹⁰⁵⁴. Όπως σημειώνει η Μαζαράκη, η κυκλοφορία της α' έκδοσης παρουσίαζε τα 13 τραγούδια ήδη μεταγραμμένα σε ευρωπαϊκή σημειογραφία¹⁰⁵⁵.

¹⁰⁵¹ Στο ίδιο, σ. 156.

¹⁰⁵² Στο ίδιο, σ. 155.

¹⁰⁵³ Δέσποινα Β. Μαζαράκη, *Μουσική ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από αγιορείτικα χειρόγραφα*, πρόλογος Samuel Baud-Bovy, Αθήνα 1992, σ.35.

¹⁰⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 35. Σχετικά με την παραπάνω έρευνα βλέπε και Γρηγόριος Στάθης, *Το αρχαιότερο, χρονολογημένο το έτος 1562, δημοτικό τραγούδι μελισμένο με τη βυζαντινή σημειογραφία*, Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, έτος 1976, τόμ. 51^{ος}, σ.184-223, Εν Αθήναις 1976. Επίσης, BertrandBouvier, *Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της μονής των Ιβήρων*. Εκδόσεις Γαλλικού Ινστιτούτου, αρ. 120. Μουσικό – Λαογραφικό Αρχείο Μέλπωσ Μερλιέ. Αθήνα 1960. Ωστόσο η παλαιότερη δημοσίευση (των 13 τραγουδιών) διεκδικείται από τον Λάμπρο. Βλέπε, Σπυρίδων Λάμπρος, *Δεκατρία δημόδη άσματα μετά μουσικών σημείων εν αγιορειτικώ κώδικι της μονής των Ιβήρων*, «Νέος Ελληνομνήμων», τομ. ΙΑ', σσ.423-432.

¹⁰⁵⁵ Δ. Μαζαράκη, *ό.π.*, σ.36.

Σε ό,τι αφορά στο Α΄ μέρος του βιβλίου, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το κεφάλαιο που αναφέρεται στη διαδικασία της μεταγραφής και στις διαφορετικές φάσεις της. (38-45). Στην ενότητα «Τα μουσικά κείμενα» που ακολουθεί αντιπαραβάλλει συλλαβή προς συλλαβή και χαρακτήρα προς νότα τις δύο μορφές: τη βυζαντινή και την ευρωπαϊκή σημειογραφία. Σημειώνεται ο κώδικας προέλευσης και ο Ήχος στον οποίο είναι γραμμένο το τραγούδι. Στο τέλος παραθέτει για κάθε τραγούδι το ποιητικό του κείμενο. (σ.47- 65). Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες είναι οι φωτογραφίες των χειρογράφων οι οποίες οφείλονται στους Stuart Morgan, A. Γιακόβλεβιτς και Γρ. Στάθη.

Το Β΄ μέρος έχει τον τίτλο «Η ρυθμική των τραγουδιών- συμβολή στην έρευνα για τη χειρονομία». (σ.85κ.ε.) Πρόκειται για ένα μεγάλο θεωρητικό κείμενο το οποίο πραγματεύεται κατά βάση ζητήματα θεωρίας της βυζαντινής μουσικής, απαραίτητα στη γνώση της ερμηνείας των χειρογράφων όσων δημοτικών τραγουδιών είναι καταγεγραμμένα με βυζαντινή παρασημαντική.

Άλλες εκδόσεις

Κατά την περίοδο αυτή δημοσιεύτηκε στη *Λαογραφία* στον τόμο 28, η εργασία του μουσικολόγου Φοίβου Ανωγειανάκη με τίτλο «Νεοελληνικά χορδόφωνα¹⁰⁵⁶. Το λαούτο». Πρόκειται για το ξεκίνημα της εμπειριστατωμένης μελέτης του γύρω από τα ελληνικά παραδοσιακά – λαϊκά μουσικά όργανα και ταυτόχρονα για την «προδημοσίευση» μέρους του μνημειώδους έργου *Λαϊκά Μουσικά Όργανα*, το οποίο και επιβεβαιώνει τη συμβολή του Ανωγειανάκη στον τομέα της παραδοσιακής Οργανολογίας. Συμβολή ωστόσο και στον τομέα αυτό χαρακτηρίζει και την εργασία της Δέσποινας Μαζαράκη με τίτλο «Ο αυλός της συλλογής Καραπάνου και η σύγχρονη μουσική πράξη» που δημοσιεύτηκε στον ίδιο τόμο¹⁰⁵⁷.

¹⁰⁵⁶ Φ. Ανωγειανάκης, «Νεοελληνικά χορδόφωνα. Το λαούτο», *Λαογραφία* τ.ΚΗ(28), Αθήνα 1972, σσ.175-240.

¹⁰⁵⁷ Δέσποινα Μαζαράκη, «Ο αυλός της συλλογής Καραπάνου και η σύγχρονη μουσική πράξη», *Λαογραφία* τ. ΚΗ(28), Αθήνα 1972, σσ.241-274.

Εθνομουσικολογικές μελέτες¹⁰⁵⁸ – μουσικολογραφικές καταγραφές – σημειογραφία
(κατά χρονολογική σειρά)

Bouvier B., *Δημοτικά τραγούδια από το χειρόγραφο της Μονής Ιβήρων*, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα 1960¹⁰⁵⁹.

Τσιάνης Σ., *Folk songs of Mantinea*, University of California Press, Berkeley 1965.

Ανωγειανάκης Φοίβος, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Αθήνα 1965 (Υπουργείον Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων)¹⁰⁶⁰.

Αμαριανάκης Γ.Σ., *Συμβολή εις την μελέτην της δημόδου Κρητικής μουσικής (μελωδία του γάμου)*, Ηράκλειον (χ.ο.) 1967.

Σπυριδάκης Γεώργιος – Περιστερης Σπύρος, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Τομ. Γ' (Μουσική Εκλογή), Ακαδημία Αθηνών – δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, αριθμ.10, Εν Αθήναις 1968.

Καράς Σίμων, *Γένη και Διαστήματα εις την Βυζαντινήν Μουσικήν*, Αθήναι 1970.

Baud-Bovy, *Chansons populaires de Crete occidentale*, Genève 1972.

Politis Linos, *A History of Modern Greek Literature*, Oxford 1973.

Συλλογές τοπικών τραγουδιών¹⁰⁶¹ (κατά χρονολογική σειρά)

Λαμφίδης Π., *Δημοτικά τραγούδια του Πόντου, Α' Τα κείμενα: ανθολόγηση – νεοελληνική απόδοση*, Μυρτίδης, Αθήνα 1960.

Μαρίνης Κ., *Μοραϊτικά τραγούδια: Δημιουργίες της Αρκαδίας, Α' Μεγαπολίτικα στιχουργήματα*, Αθήνα (χ.ο.) 1961.

Διδασκάλου Ι.Γ., *Το δημοτικό τραγούδι της Καστοριάς*, Αθήνα (χ.ο.) 1963.

Σέττας Δ., *Ευβοϊκά δημοτικά τραγούδια: κάλαντα από τη Βόρεια Ελλάδα*, Αθήνα (χ.ο.) 1963.

Σέττας Δ., *Μουσική λαογραφική αποστολή στη Βόρεια Εύβοια και κατάλογος 305 ηχογραφήσεων*, Αθήνα (χ.ο.) 1963.

Ιωάννου Γ., *Δημοτικά τραγούδια της Κυνουρίας*, Θεσσαλονίκη (χ.ο.) 1965.

Ιωάννου Γ. (επιμ.), *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, εκδ. Ταχυδρόμος, Αθήνα 1966

Σακελλαρίδης Κ., *Το Νισυρικό δημοτικό τραγούδι*, Εταιρία Νισυριακών Μελετών, Αθήνα 1965

Ρήγας Γ., *Σκάθου πολιτισμός*, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 1958-1968.

Κανακάρης Α., *Λαογραφικά της Σίφνου: Τραγούδια της Αγάπης – Νανουρίσματα*, Κ.Γ. Κυπραίου, Αθήνα 1968.

¹⁰⁵⁸ Σημείωση: οι εργασίες: Ανωγειανάκης Φ., «Το γενεαλογικό δένδρο ενός λαϊκού μουσικού», *Λαογραφία*, τ. 29 (1974), σσ. 93- 114 και Ανωγειανάκης Φ., «Νεοελληνικά χορδόφωνα: Το λαγούτο», *Λαογραφία* τ.28, (1972), σσ.175-240 δεν συνιστούν βιβλία αλλά δημοσιεύματα του Κέντρου Λαογραφίας.

¹⁰⁵⁹ Το περιεχόμενο αναλύεται στα πλαίσια της δεκαετίας του 1950 όταν δηλαδή πραγματοποιήθηκε η έρευνα. Το αναφέρουμε όμως επειδή εκδόθηκε στη δεκαετία του 1960.

¹⁰⁶⁰ Η τελική ωστόσο έκδοση του βιβλίου ήταν Φοίβος Ανωγειανάκης, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Α' έκδοση, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήνα 1976 και πλέον Φοίβος Ανωγειανάκης, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Β' έκδοση, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα», Αθήνα 1991.

¹⁰⁶¹ Οι συλλογές αφορούν αποκλειστικά στην καταγραφή και πιθανώς ανάλυση των στίχων (του ποιητικού κειμένου) των τραγουδιών.

Κεφάλαιο πέμπτο

1974 – 1990. Η έρευνα κατά την εποχή της Μεταπολίτευσης

Η Μεταπολίτευση 1974 -1980

Η μετάβαση από την επτάχρονη δικτατορία στη Μεταπολίτευση και τη δημοκρατία δεν έγινε αναίμακτα ούτε χωρίς δυσκολίες. Κατάληξη αποτέλεσε η στρατιωτικού χαρακτήρα εμπλοκή με μια άλλη γειτονική χώρα, την Τουρκία με αφορμή την κρίση στην Κύπρο. Πρόκειται για το πραξικόπημα που οργάνωσε η χούντα των Αθηνών κατά του προέδρου της Κύπρου Μακαρίου με αποτέλεσμα την τουρκική εισβολή στο νησί και την επακόλουθη τραγωδία. Τόσο αυτό το ίδιο το γεγονός όσο και η παρ' ολίγο σύρραξη Ελλάδας – Τουρκίας αποτέλεσαν καταστάσεις μη διαχειρίσιμες από τη δικτατορική κυβέρνηση της Ελλάδας με αποτέλεσμα την πτώση της και την κατόπιν διαβουλεύσεων επιστροφή στην Ελλάδα του Κωνσταντίνου Καραμανλή.

Η πρώτη εθνική κυβέρνηση μετά τη δικτατορία προέκυψε από τις εκλογές της 17ης Νοεμβρίου 1974 αναδεικνύοντας ως πρώτο κόμμα τη Νέα Δημοκρατία (Ν.Δ.) που ίδρυσε ο Κ. Καραμανλής (διάδοχο κόμμα της Ε.Ρ.Ε.) και θέτοντας σε δεύτερη θέση τις παραδοσιακές κεντρώες δυνάμεις. Τα Κομμουνιστικά κόμματα νομιμοποιήθηκαν με την επιστροφή του Καραμανλή στην Ελλάδα. Η όλη διαδικασία προέκυψε μέσα από ένα εκλογικό σύστημα ενισχυμένης αναλογικής ως προσπάθεια επίτευξης αυτοδυναμίας του πρώτου κόμματος αλλά ταυτόχρονα και αποδυνάμωσης της Ακροδεξιάς και της Αριστεράς¹⁰⁶². Επιδίωξη παρέμενε η υποστήριξη μίας σταθερής μετάβασης στη δημοκρατία εν μέσω εξωτερικής κρίσης και εσωτερικής αβεβαιότητας¹⁰⁶³. Από τις πρώτες εκλογές, το Πανελλήνιο Σοσιαλιστικό Κίνημα (ΠΑ.ΣΟ.Κ.) αναδείχτηκε τρίτο κόμμα προΐκονομώντας τη μετέπειτα πορεία του, έπειτα από άλλες δύο εκλογικές αναμετρήσεις, προς την εξουσία.

Ο ελληνικός λαός έπρεπε να βαδίζει εν μέσω φόβων κληρονομημένων τόσο από την περίοδο της επτάχρονης δικτατορίας όσο και από τις προηγηθείσες προβληματικές μετεμφυλιακές δεκαετίες. Μια τάξη επιχείρησε να βάλει σε όλα αυτά το

¹⁰⁶² Λαβδός Κων/νος, 1974-1981, «Εσωτερική πολιτική», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*, εκδ. Δομή, σσ.21,22.

¹⁰⁶³ Στο ίδιο, σ.23.

νέο σύνταγμα του 1975¹⁰⁶⁴. Η νέα ελληνική κυβέρνηση έπρεπε να αποκαταστήσει τη δημοκρατία «μέσα σε μια κρίση εξωτερικής πολιτικής αλλά και διεθνή οικονομική ύφεση»¹⁰⁶⁵ κάτι που ξεκίνησε να αποδίδει ανάμεσα στο 1975 και στο 1979, με «σταθεροποίηση της πολιτικής κατάστασης» αλλά και «ανάκαμψη της οικονομικής δραστηριότητας» σε συνδυασμό με την εδραίωση δημοκρατικών θεσμών¹⁰⁶⁶.

Εσωτερικά πάντοτε, η Ελλάδα βίωνε συγκρουσιακές καταστάσεις που εκδηλώνονταν με ταραχές και διαδηλώσεις, απεργίες, μια αποτυχημένη απόπειρα πραξικοπήματος και το ξεκίνημα της δράσης της *Επαναστατικής Οργάνωσης 17 Νοέμβρη*. Γενικά η εσωτερική πολιτική (εκδημοκρατισμός – οικονομική ανόρθωση) αλληλεπιδρούσε αυτή την εποχή με παράγοντες όπως η ανάπτυξη «στρατηγικής της ένταξης στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα» κάτι που θα μπορούσε να μεταφραστεί και ως «εξευρωπαϊσμός» και «κριτική προσέγγιση στο κληρονομημένο μοντέλο του ελληνικού καπιταλισμού»¹⁰⁶⁷ σε ό,τι αφορά την οικονομία. Το τελευταίο επαναλαμβάνει την «ανάγκη διατύπωσης και εφαρμογής ενός πολιτικού φιλελευθερισμού που θα συνδυαζόταν με ένα πλαίσιο αναπτυξιακού και κοινωνικού καπιταλισμού»¹⁰⁶⁸. Παράλληλα έπρεπε να αναπτύσσονται και οι κατάλληλες ισορροπίες μεταξύ των «αντιαμερικανικών αισθημάτων» των Ελλήνων και της ανάγκης του να «ανήκουμε στη Δύση». Όλα τα παραπάνω αποτελούσαν αναμφισβήτητες επιλογές του Κωνσταντίνου Καραμανλή.

Στον αντίποδα του «προσωποκεντρικού» κόμματος της Ν.Δ. του Κ. Καραμανλή βρισκόταν το επίσης «προσωποκεντρικό» κόμμα του ΠΑ.ΣΟ.Κ. του Ανδρέα Παπανδρέου. Αντίστοιχοι μηχανισμοί αναπτύσσονταν με στόχο την «παγίωση ενός

¹⁰⁶⁴ Η ζωή στην Ελλάδα της Μεταπολίτευσης άρχισε να κυλά στα πλαίσια του νέου Συντάγματος το οποίο «ανακήρυσσε τη χώρα προεδρευόμενη κοινοβουλευτική δημοκρατία και όριζε ότι θεμέλιο του πολιτεύματος είναι η αρχή της λαϊκής κυριαρχίας, ενώ όλες οι εξουσίες πηγάζουν από τον λαό και ασκούνται υπέρ αυτού και του έθνους»... Ε. Χατζηβασιλείου, «Από την αποκατάσταση της δημοκρατίας έως το τέλος του αιώνα», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* – τ. ΙΣΤ΄ Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα, Εκδοτική Αθηνών, σ.305.

¹⁰⁶⁵ Ο.π., Κ. Λαβδάς, σ.30.

¹⁰⁶⁶ Επίσης, «στο πεδίο των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, το Σύνταγμα επιτέλεσε σημαντική πρόοδο, καθώς κατοχύρωνε όχι μόνον τα κλασικά ατομικά δικαιώματα (ζωή, ελευθερία, περιουσία, ισότητα έναντι του νόμου, θέσπιση αυστηρής διαδικασίας για τη σύλληψη και κράτηση πολίτη, μη αναδρομικότητα του ποινικού νόμου, απαγόρευση βασανιστηρίων, μη στέρηση του νομίμου δικαστή, άσυλο κατοικίας, δικαίωμα έκφρασης γνώμης, συγκεντρώσεων, θρησκευτικής συνείδησης) αλλά και τα κοινωνικά (πχ δημόσιας υγείας εργασίας συνδικαλιστικής ελευθερίας, απεργίας) ενώ ιδιαίτερη έμφαση έδινε στην παιδεία και σε εντελώς νέα θέματα για ελληνικό Καταστατικό Χάρτη, όπως το περιβάλλον». Ο.π., Ε. Χατζηβασιλείου, σ.307.

¹⁰⁶⁷ Ο.π., Κ. Λαβδάς, σ.30.

¹⁰⁶⁸ Στο ίδιο, σ.34.

κεντρικά ελεγχόμενου μηχανισμού» από τον ίδιο τον Α. Παπανδρέου. Δεδομένη ωστόσο ήταν και η πολυσυλλεκτικότητα από τον ευρύτερο προοδευτικό και κεντρώο χώρο σε ό,τι αφορούσε στα μέλη και στους οπαδούς του Κινήματος. Το κόμμα της Ε.ΔΗ.Κ. (πρώην Ένωση Κέντρου) μετά την ήττα του στις Εκλογές του 1977 διαλύθηκε δείχνοντας το δρόμο προς την εδραίωση του δικομματισμού.

Στο διάστημα από το 1977 έως το 1981 πραγματοποιήθηκε η παγίωση των κοινοβουλευτικών θεσμών και η ένταξη της χώρας στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα. Στις 18 Οκτωβρίου 1981 το σύνθημα της *Αλλαγής* οδήγησε το ΠΑ.ΣΟ.Κ. στην εξουσία εν μέσω οικονομικών κρίσεων και δυσκολιών στις οποίες και δεν μπορούσε να ανταπεξέλθει η κυβέρνηση Ράλλη. Όπως αναφέρει ο Κωνσταντίνος Λαβδάς «οι εκλογές του Οκτωβρίου 1981 αποτέλεσαν ταυτόχρονα μία μεγάλης σημασίας εναλλαγή στην κυβερνητική εξουσία (για πρώτη φορά από το 1974 άλλαξε το κόμμα που ασκούσε την πολιτική εξουσία) και μία επιβεβαίωση των ισχυρών διπολικών τάσεων στο πολιτικό σύστημα της τρίτης Ελληνικής Δημοκρατίας», χαρακτηρίζοντάς το όπως αναφέρει ως «ένα διπολικό κομματικό σύστημα που λειτουργούσε σε έναν πολυκομματικό περίγυρο»¹⁰⁶⁹.

Ο λαϊκός πολιτισμός ως φορέας αντιφάσεων

Εκείνη την εποχή η Λαογραφία διδασκόταν στα Α.Ε.Ι. σε επίπεδο προπτυχιακού μαθήματος και το επιστημονικό ενδιαφέρον της εστίαζε σε ζητήματα υλικού κυρίως πολιτισμού, όπως προκύπτει από τη μελέτη των δημοσιεύσεων στους τόμους της *Λαογραφίας* και στην *Επετηρίδα*. Σταδιακά ο λαϊκός πολιτισμός, το folklore, περνούσε από την περι-γραφική κατάσταση του «πολιτισμού της υπαίθρου μιας παλιάς εποχής που έζησαν οι γονείς μας», στην κατάσταση του «πολιτισμού της πόλης που ζήσαμε ως παιδιά» ώστε να αποτελέσει τελικά ένα πολύπλευρο αντικείμενο έρευνας, χάρη στις προσπάθειες πανεπιστημιακών δασκάλων και άλλων ερευνητών.

Συγκεκριμένα το δημοτικό τραγούδι αναδεικνυόταν από την φιλολογική του πλευρά, είναι γνωστός ο προσανατολισμός στη μελέτη του στίχου, στα προπτυχιακά προγράμματα των Φιλολογικών Τμημάτων των Α.Ε.Ι., ενώ ανακοινώνονταν τα αποτελέσματα των καταγραφών του και των ερευνών γύρω από αυτό. Γινόταν επίσης

¹⁰⁶⁹ Στο ίδιο, σ.46.

αντικείμενο μελέτης ως πράξη στα Μουσικά Σχολεία και ως επιστημονική θεωρία στα νεοϊδρυθέντα Τμήματα Μουσικών Σπουδών των Α.Ε.Ι.¹⁰⁷⁰.

Εκτός από τις προσπάθειες για την καθιέρωση της έννοιας του «κράτους δικαίου» και το σεβασμό στον πολίτη πραγματοποιήθηκαν αυτή την εποχή θετικά βήματα σε ό,τι αφορά στη σύσταση και προστασία θεσμών. Θα ήταν ίσως άστοχο να αναρωτηθούμε εάν και κατά πόσο ο λαϊκός πολιτισμός αποτέλεσε ένα χώρο που συγκέντρωνε τα χαρακτηριστικά ενός ενδιαφέροντος επιστημονικού πεδίου, εκείνη την εποχή. Σε σύγκριση με άλλους χώρους που αποτελούσαν το επίκεντρο του καθημερινού ενδιαφέροντος, όπως η Παιδεία και ο Πολιτισμός, οι φορείς του λαϊκού πολιτισμού συνιστούσαν έναν ιδιόμορφο χώρο ο οποίος στα χρόνια της Μεταπολίτευσης φαινόταν αρκετά διαφορετικός σε σχέση με αυτό που ήταν τις προηγούμενες δεκαετίες και με αυτό που αντιλαμβανόμαστε σήμερα. Πώς θα μπορούσε λοιπόν να χαρακτηριστεί ο λαϊκός πολιτισμός;

Καθόλου συγκρουσιακός, σε σύγκριση με το χώρο της Παιδείας, τον οποίο πάντοτε χαρακτήριζαν συνεχείς διεκδικήσεις, αγώνες και μεταρρυθμίσεις, είτε αυτές ήταν θετικές είτε αρνητικές, με την μόνιμη αντιπαράθεση μεταξύ εκπαιδευτικού κόσμου και κράτους (Υπουργείου Παιδείας). Ελάχιστα μεταβλητός, επειδή το ελληνικό δημοτικό τραγούδι καλυπτόταν ερευνητικά από το πεδίο της Λαογραφίας περισσότερο και λιγότερο από την Εθνομουσικολογία, η οποία εξάλλου δεν έδραζε ακόμα επιστημονικά στα ελληνικά Α.Ε.Ι. Ωστόσο δεν μπορεί να παραβλέψει κανείς ότι στο προσωπικό του Κ.Ε.Ε.Λ. συγκαταλέγονταν πλέον και ανθρωπολόγοι όπως ο Ελευθέριος Αλεξάκης και η Μιράντα Τερζοπούλου οι οποίοι ασχολήθηκαν μεταξύ άλλων και με το ερευνητικό μέρος του δημοτικού τραγουδιού.

Ελάχιστα θεσμικός, επειδή δεν υπήρξε ιστορική εξέλιξη ενός νομοθετικού πλαισίου που να τον αφορά άμεσα, παρά μόνο εμμονή σε παλιές αξίες δύσκολα αμφισβητούμενες. Εκείνη την εποχή το Υπουργείο Πολιτισμού (πρώτη υπουργός στη Μεταπολιτευτική κυβέρνηση ήταν η Μελίνα Μερκούρη) αποτελούσε έναν ιδιαίτερα δημοφιλή και γιατί όχι, εθνικά δημοφιλή χώρο¹⁰⁷¹. Είχαν ληφθεί αποφάσεις «για την προστασία και ανάδειξη των αρχαιολογικών μνημείων της πρωτεύουσας και ιδιαίτερα

¹⁰⁷⁰ Η δημιουργία του Τομέα της Εθνομουσικολογίας ως κλάδου της επιστήμης της Μουσικολογίας.

¹⁰⁷¹ Είχε προηγηθεί η ανέγερση της Εθνικής Πινακοθήκης και η απόφαση για την ανέγερση του Μεγάρου Μουσικής, ενώ το 1977 ιδρύθηκε το Πολιτιστικό Κέντρο των Δελφών». Σημαντικό γεγονός σε σχέση με την Ελληνική Ιστορία και ταυτότητα αποτέλεσε η ανακάλυψη των Μακεδονικών Βασιλικών τάφων από τον καθηγητή Μανώλη Ανδρόνικο το 1977.

της Ακρόπολης αλλά και με τον εμπλουτισμό της Αθήνας με κτήρια προορισμένα να φιλοξενήσουν πολιτιστικές εκδηλώσεις υψηλής στάθμης¹⁰⁷².

Καθόλου δημοφιλής, επειδή τα δημοτικά τραγούδια δεν αποτελούσαν στις δεκαετίες αυτές ένα δημοφιλές για τους νέους, μουσικοχορευτικό είδος. Πολύ περισσότερο το ερευνητικό κομμάτι το οποίο αφορούσε, όπως διαβάζουμε στα περιεχόμενα των δημοσιεύσεων άρθρων και εργασιών, κυρίως πανεπιστημιακούς δασκάλους ή άλλους ερευνητές. Βέβαια, χάρη στη φιλότιμη προσπάθεια και δουλειά δεκάδων προπτυχιακών φοιτητών εκπονήθηκαν εργασίες γύρω από τον τόπο της καταγωγής τους ή έγινε συλλογή πρωτογενούς υλικού, κυρίως όμως υλικού ή κοινωνικού βίου. Το δημοτικό τραγούδι παρουσίαζε πάντοτε ένα διαφορούμενο χαρακτήρα επειδή μπορεί να τραγουδιόταν και χορευόταν από τους απλούς λαϊκούς ανθρώπους, κυρίως της υπαίθρου, γινόταν αντικείμενο έρευνας όμως από λίγους και σημαντικούς επιστήμονες.

Αντίθετα, ο χώρος της Παιδείας, αποτέλεσε μέρος των ενδιαφερόντων των πολιτικών της εποχής με πρώτη ενέργεια την αποκατάσταση της νομιμότητας στους φοιτητικούς συλλόγους¹⁰⁷³ και τη θέσπιση νόμων για τα Α.Ε.Ι. (ν.815/1978). Στο διάστημα 1975-1976 η κυβέρνηση έλαβε σημαντικές πρωτοβουλίες στον τομέα της εκπαίδευσης. Επί υπουργού Παιδείας Γεωργίου Ράλλη «αποφασίστηκε η αναμόρφωση της στοιχειώδους και μέσης εκπαίδευσης». Συμμετείχε και ο εμπνευστής της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης του 1964 Ευάγγελος Παπανούτσος, οι Πρυτανικές αρχές, και οι εκπρόσωποι της Ο.Λ.Μ.Ε. και της Δ.Ο.Ε. Κομβικό σημείο της μεταρρύθμισης ήταν η κατάργηση του παλαιού τύπου εξαταξίου γυμνασίου και η αντικατάστασή από τους δύο τριετείς κύκλους Γυμνασίου και Λυκείου. Ταυτόχρονα θεσπίζεται η εννιάχρονη υποχρεωτική φοίτηση (Δημοτικό και τριτάξιο Γυμνάσιο) και άλλαξε ο τρόπος εισαγωγής στα Α.Ε.Ι. με την καθιέρωση των πανελληνίων εξετάσεων μετά την Γ' Λυκείου. Τέλος, καθιερώθηκε ως επίσημη γλώσσα του κράτους η δημοτική και αυξήθηκαν οι δαπάνες για την ανέγερση σχολικών κτιρίων¹⁰⁷⁴.

¹⁰⁷² Άλλα δημοφιλή θέματα πολιτισμού ήταν η απονομή του βραβείου Νόμπελ το 1979 για τη λογοτεχνία στον Οδυσσέα Ελύτη ενώ αίσθηση προκάλεσε το 1980 η πρόταση του πρωθυπουργού για την μόνιμη τέλεση των Ολυμπιακών Αγώνων στη Ελλάδα και η θεμελίωση του Ολυμπιακού Σταδίου στην Καλογρέζα.

¹⁰⁷³ Ο.π., Ε. Χατζηβασιλείου, σ.303.

¹⁰⁷⁴ Στο ίδιο, σ. 311.

Ενώ ο χώρος της Παιδείας προσανατολιζόταν προς την αποφασιστοποίηση και τη σταδιακή αποβολή του «εθνικού χαρακτήρα» της, ο λαϊκός πολιτισμός έπαινε να έχει λόγους ώστε να θεωρείται «εθνική επιστήμη»¹⁰⁷⁵. Οι λόγοι που επικαλέστηκαν οι παλιοί λαογράφοι και μελετητές του δημοτικού τραγουδιού δεν φαινόταν να υφίστανται πλέον. Οι καταγραφές των δημοτικών τραγουδιών αντανακλούσαν στην ενίσχυση της σημασίας της τοπικότητας και όχι του εθνικού ενδιαφέροντος. Καταγραφές διενεργούσαν και εθνομουσικολόγοι με εστίαση του ενδιαφέροντός τους σε ζητήματα μεθοδολογίας έρευνας, μουσικής θεωρίας, οργανολογίας και στην αναζήτηση της συγκριτικής διάστασης των προς μελέτη αντικειμένων. Σε καμία περίπτωση δεν χρειαζόταν η έρευνα της καταγραφής τραγουδιών να λάβει εθνικό χαρακτήρα ή να υποστηρίξει θέσεις έναντι άλλου λαού.

Τα ερευνητικά κέντρα κατά την εποχή της Μεταπολίτευσης

Η ανάκαμψη σε ό,τι αφορούσε στο ερευνητικό έργο του Κέντρου Λαογραφίας το 1976, συμβάδισε με τις θετικές εξελίξεις της οικονομικής πολιτικής της α΄ τετραετίας (στο διάστημα από το 1974 έως το 1978) της κυβέρνησης Κ. Καραμανλή. Τη χρονική αυτή στιγμή, η κυβέρνηση αντιμετώπιζε μία οικονομία σε κατάσταση ύφεσης.¹⁰⁷⁶ Με αργούς ρυθμούς αλλά χωρίς ιδιαίτερα προβλήματα, το Αρχείο του Μουσικού Τμήματος του Κέντρου Λαογραφίας εμπλουτιζόταν με νέες ηχογραφήσεις οι περισσότερες από τις οποίες πραγματοποιήθηκαν από τους συντάκτες του κατά τη διάρκεια των ετήσιων λαογραφικών τους αποστολών¹⁰⁷⁷.

Οι υπόλοιπες – όπως εξάλλου συνέβαινε κάθε έτος – προέρχονταν από προσφορές φίλων της λαογραφίας. Αυτό που διαπιστώνουμε διαβάζοντας τις δημοσιεύσεις κυρίως της *Επετηρίδας* του Λαογραφικού Αρχείου είναι ότι οι λαογραφικές αποστολές ήταν πλέον δεκαπενθήμερης διάρκειας. Επίσης το 1977 δεν

¹⁰⁷⁵Βλέπε Στίλπων Π. Κυριακίδης, «Τι είναι Λαογραφία και εις τι δύναται να ωφελήση η σπουδή της», Θεσσαλονίκη, 1937, σ.σ.19, 21 και Γεώργιος Α. Μέγας, «Η Σπουδή της Λαογραφίας. Σκοπός και έργον αυτής», λόγος εναρκτήριος, Αθήναι 1951, σ.21.

¹⁰⁷⁶Τα οικονομικά μέτρα απέδωσαν στο βαθμό που επιτεύχθηκαν η τόνωση της ζήτησης, η ενίσχυση της ρευστότητας των τραπεζών, η αναπροσαρμογή μισθών και συντάξεων.

¹⁰⁷⁷ Οι συντάκτες οι οποίοι πραγματοποίησαν λαογραφικές αποστολές και μαζί με αυτές και ηχογραφήσεις ήταν αρχικά οι: Άννα Παπαμιχαήλ, Άγγελος Δευτεραίος, Γεώργιος Αικατερινίδης, Ελένη Ψυχογιού, Μιράντα Τερζοπούλου, Αικατερίνη Πολυμέρου, Ελευθέριος Αλεξάκης και Παναγιώτης Καμηλάκης.

πραγματοποιήθηκε κάποια καθαρά μουσική αποστολή αφού και αυτό το έτος δεν έγινε τέτοια ανάθεση σε κάποιο μουσικό. Ο Σπύρος Περιστέρης ήταν επιφορτισμένος τόσο με την μεταφορά των ηχογραφήσεων στο πεντάγραμμο και εν συνεχεία με τη «μουσικολογική» επεξεργασία των κατατεθειμένων ηχογραφήσεων του Αρχείου, όσο και με τη συλλογή του απαραίτητου υλικού για την προετοιμασία του Β΄ τόμου των δημοτικών (νησιωτικών) τραγουδιών¹⁰⁷⁸. Παρόμοια εργαζόταν και ο συνεργάτης του Κέντρου, μουσικολόγος Γεώργιος Αμαργιανάκης. Εκείνη την εποχή μάλιστα δημοσιεύτηκε η εργασία του για το *μοιρολόι – θρήνο της Παναγίας*, το οποίο κατά την άποψή μας αποτελεί πρότυπο μουσικολογικής εργασίας¹⁰⁷⁹.

Η πορεία προς τη β΄ «μεταπολιτευτική» τετραετία της ΝΔ οδήγησε στη διαπίστωση της αδυναμίας αντιμετώπισης της οικονομικής ύφεσης μέσω της επιλεγμένης επεκτατικής πολιτικής και την Ελλάδα να βιώνει τις επιδράσεις της δεύτερης πετρελαϊκής κρίσης. Σίγουρα, εν μέσω προβληματικών οικονομικών καταστάσεων ήταν δύσκολο να υπάρξει οικονομική υποστήριξη σε τομείς έρευνας οι οποίοι δεν αποδίδουν άμεσα οικονομικά, τη στιγμή μάλιστα που το πραγματικό πρόβλημα της οικονομίας φαινόταν να αποτελούν οι αυξημένες καταναλωτικές δαπάνες του κράτους¹⁰⁸⁰.

Από το 1978 μέχρι τα τέλη της δεκαετίας πραγματοποιήθηκαν λαογραφικές αποστολές από τους συντάκτες Άννα Παπαμιχαήλ, Άγγελο Δευτεραίο, Γεώργιο Αικατερινίδη, Ελένη Ψυχογιού, Μιράντα Τερζοπούλου, Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη, Ελευθέριο Αλεξάκη και Γεώργιο Αμαργιανάκη, σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Πρέπει ωστόσο να αναφέρουμε ότι κατά το έτος 1977 δεν είχαν πραγματοποιηθεί αποστολές και έτσι οι 146 ηχογραφήσεις που κατατέθηκαν το Αρχείο προήλθαν από προσφορές. Από τα επόμενα χρόνια ηχογραφημένο υλικό εισαγόταν πάλι κανονικά. Έτσι τα ηχογραφημένα τραγούδια και οι χοροί που αποκτήθηκαν ήταν 510 κατά το 1978, 1000 κατά το 1979 και 1100 κατά το 1980. Σε γενικές γραμμές,

¹⁰⁷⁸ Στ. Ήμελλος (επιμ), ό.π., «Εκθέσεις λαογραφικών αποστολών των ετών 1975-1976», στο *ίδιο*, σ.189κ.ε. καθώς και «Εκθέσεις πεπραγμένων κατά τα έτη 1975,1976», στο *ίδιο*, σ. 199 κ.ε.

¹⁰⁷⁹ Γεώργιος Αμαργιανάκης, «Λαϊκόν στιχούργημα του Θρήνου της Θεοτόκου εις την Σταύρωσιν του Χριστού» (μέρος Α΄), στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ΄-ΚΑ΄ (έτη 1967-1968), Εν Αθήναις 1969, σ.185-222.

¹⁰⁸⁰ Αυτό που φάνηκε να συμβαίνει ήταν ότι η αύξηση των καταναλωτικών δαπανών του κράτους αποτελούσε το πραγματικό πρόβλημα της οικονομίας. Έτσι προτάθηκε αύξηση της φορολογίας και λήψη λιγότερο δημοφιλών μέτρων. Εν μέσω αυτής της οικονομικής συγκυρίας το ΠΑ.ΣΟ.Κ. αναδείχτηκε νικητής των Εκλογών της 18^{ης} Οκτωβρίου 1981. Αναλυτικότερα για τα παραπάνω βλέπε και Χεκίμογλου Ευάγγελος, 1974-1981, «Οικονομία», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*, εκδ. Δομή, σσ.69-73.

συνεχιζόταν η αποδελτίωση και καταγραφή με ευρωπαϊκή σημειογραφία, η προετοιμασία για την έκδοση του Β' τόμου¹⁰⁸¹. Εμπλουτίστηκαν η δισκοθήκη και το κινηματογραφικό αρχείο και οι συντάκτες, κάποιοι από τους οποίους ήταν καθηγητές πανεπιστημίου, συμμετείχαν πλέον σε πανελλήνια και διεθνή συνέδρια.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα ήταν η δράση του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου (Μ.Λ.Α.) του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών κατά την περίοδο αυτή. Από το 1975 και μετά, σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα του Κέντρου, πραγματοποιήθηκε μεγάλος αριθμός αποστολών σε διάφορα μέρη της Ελλάδας με σκοπό την ηχογράφιση δημοτικών τραγουδιών. Κατά την πολυετή αυτή διαδικασία αναδείχτηκαν αρκετοί ερμηνευτές άγνωστοι μέχρι τότε στο κοινό. Στόχοι αυτού του ερευνητικού έργου ήταν τόσο «η μελέτη της μουσικής-γλωσσολογικής-λαογραφικής ιδιαιτερότητας» κάθε υπό έρευνα περιοχής όσο και η έρευνα σχετικά «με την επίδραση που υφίστανται ή ασκούν στις μουσικές των άλλων περιοχών, τόσο της Ελλάδας όσο και των γειτονικών λαών»¹⁰⁸². Το Αρχείο του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών εμπλουτιζόταν με αδημοσίευτα χειρόγραφα και έγγραφα, και με το ανάλογο υλικό για την οργανοθήκη, δισκοθήκη και βιβλιοθήκη του. Σποραδικές ήταν οι εκδόσεις και η δισκογραφία. Περισσότερο θα μπορούσαμε να πούμε ότι προετοιμαζόταν το υλικό των μεγάλων εκδόσεων και παραγωγών που ακολούθησαν αργότερα. Σημαντικός ήταν ο εμπλουτισμός των συλλογών τραγουδιών, δημοτικών και άλλων, διαφόρων περιοχών και διαλέκτων.

Το 1974 ξεκίνησε τις δραστηριότητές του το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (Π.Λ.Ι.) «Βασίλειος Παπαντωνίου» με έδρα το Ναύπλιο. Σύμφωνα με τα αναγραφόμενα στην ιστοσελίδα του, το Ίδρυμα αποτελεί νομικό πρόσωπο ιδιωτικού δικαίου και θέτει ως στόχο της λειτουργίας του την «καταγραφή, μελέτη, διάσωση και διάδοση του νεότερου ελληνικού πολιτισμού»¹⁰⁸³. Στο εκδοτικό έργο του Π.Λ.Ι. περιλαμβάνονται τα σημαντικά βιβλία *Δημοτικά τραγούδια της Σκύρου* του Σωτηρίου Τσιάνη (έκδ.2003), *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι* του Samuel Baud-

¹⁰⁸¹ Όπως προκύπτει από Πεπραγμένα του έτους 1998, σ.423, σε κείμενα, σχόλια, επιλογή: Σπυρ. Περιστέρη – Γεωργίου Αμαργιανάκη. Επίσης, πληροφορούμαστε και την προετοιμασία του Δ' τόμου (Μουσική Εκλογή), βλέπε «Έκθεσις πεπραγμένων των ετών 1981-1986», σ.728.

¹⁰⁸² <http://www.kms.org.gr/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%B1/%CE%9C%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%9B%CE%B1%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF.aspx>

¹⁰⁸³ <http://www.pli.gr/el/content/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%BA%CF%8C> (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 29-4-2018).

Bony(εκδ. 2007) και *Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο. Η περίπτωση των προσφύγων από την Ανατολική Ρωμυλία στο χωριό Μικρό Μοναστήρι, Μακεδονία*, της Ρένας Λουτζάκη (εκδ. 1986).

Παράλληλα με τη λειτουργία των μουσικών και λαογραφικών αρχείων που προαναφέραμε, από την εποχή της Μεταπολίτευσης συστηματοποιείται και η λειτουργία των βιβλιοθηκών – σπουδαστηρίων και αρχείων των Πανεπιστημιακών Ιδρυμάτων. Πρόκειται για περιπτώσεις όπως αυτές των Φιλοσοφικών Σχολών των Πανεπιστημίων της Αθήνας (ΕΚΠΑ), της Θεσσαλονίκης (Αριστοτέλειο), των Ιωαννίνων, των Τμημάτων Μουσικών Σπουδών των Πανεπιστημίων της Αθήνας, Θεσσαλονίκης και Κέρκυρας καθώς και ορισμένων Παιδαγωγικών Ακαδημιών Δημοτικής Εκπαίδευσης. Η συγκρότηση τέτοιων αρχείων περιλάμβανε βιβλιοθήκες, χειρόγραφα, και ό,τι παραπέμπει στην ταξινόμηση του υλικού, κοινωνικού και πνευματικού βίου ως αποτελέσματα επιτόπιας έρευνας κυρίως προπτυχιακών και μεταπτυχιακών φοιτητών των Τμημάτων αυτών με την καθοδήγηση των καθηγητών. Στο πλαίσιο αυτό περιέχονται και αρχεία ηχητικά, φωτογραφικά και βίντεο που αφορούν σε αυτοβιογραφία-αφηγήσεις ζωής, προφορική ιστορία, μουσική και χορό¹⁰⁸⁴.

Το 1981 ιδρύθηκε όπως είπαμε παραπάνω ο Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου ως μη κερδοσκοπικός οργανισμός, «με κύριο στόχο τη διάσωση και διάδοση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής» καθώς και το έργο της δισκογραφίας και τη διοργάνωση εκδηλώσεων που πρέπει χαρακτηρίζονται από επιστημονικές και ποιοτικές προδιαγραφές. Όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα του Συλλόγου, η Δόμνα Σαμίου ήταν πρόεδρος του Συλλόγου από την αρχή της ίδρυσής του ως το θάνατό της, το 2012¹⁰⁸⁵. Βέβαια σε μια εποχή όπου οι παραδοσιακές αξίες εκτιμιόντουσαν λιγότερο και η δημόσια και-λίγο αργότερα- η ιδιωτική ραδιοτηλεόραση προωθούσαν άλλα είδη μουσικής, η Δόμνα Σαμίου οργάνωσε κατά το διάστημα 1976-1977 σε συνεργασία με την ΕΡΤ την επιτυχημένη σειρά εκπομπών *Μουσικό Οδοιπορικό*. Όπως διαβάζουμε στην ιστοσελίδα του Συλλόγου, κάθε επεισόδιο της εκπομπής «ήταν αφιερωμένο στη μουσική και χορευτική παράδοση κάποιας

¹⁰⁸⁴περισσότερα μπορούμε να διαβάσουμε στο άρθρο της Ρέας Κακάμπουρα, «Λαογραφικά Αρχεία και εθνική ταυτότητα: μια σχέση αλληλεπίδρασης», σ. 117 κ.ε.

¹⁰⁸⁵<http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.who-we-are&id=1> (ημερομηνία τελευταίας πρόσβασης: 29-4-2018).

διαφορετικής περιοχής της Ελλάδας» (όπως Σκιάθος, Μικρά Ασία, Καπαδοκία, Αρκαδία, Κρήτη κλπ)¹⁰⁸⁶.

Η περίοδος της στασιμότητας (1980-1990)

Ιστορία της εποχής και η διαλεκτική της Λαογραφίας

Το 1980 ήταν η χρονιά που ανέδειξε το ΠΑ.ΣΟ.Κ. στην εξουσία αφού πρώτα συσπείρωσε γύρω του ένα ευρύ φάσμα ψηφοφόρων. Αντίστοιχη συσπείρωση, όμως ως αξιωματική αντιπολίτευση, επιδίωξε και η Δεξιά υπό τον Ευάγγελο Αβέρωφ, αμέσως μετά τη νίκη του ΠΑ.ΣΟ.Κ.. Έτσι διατηρήθηκε και ισχυροποιήθηκε ένα «πολιτικό σύστημα με έντονο δικομματικό χαρακτήρα», το οποίο όμως δεν έπαψε ποτέ να λειτουργεί σε πολυκομματικό περίγυρο»¹⁰⁸⁷ κάτι που έγινε φανερό και στις επόμενες εκλογικές αναμετρήσεις όπως οι Ευρωεκλογές (1981) και οι δημοτικές εκλογές (1982).

Το προεκλογικό σύνθημα της *Αλλαγής* αποτέλεσε, τουλάχιστον για τον πρώτο καιρό, «μια πολύ φιλόδοξη πρόταση μετασχηματισμού του ελληνικού κράτους, της ελληνικής κοινωνίας και οικονομίας καθώς και της θέσης της Ελλάδας στον κόσμο»¹⁰⁸⁸. Ωστόσο «η πιο επιτυχής πολιτική (της κυβέρνησης) ήταν στον χώρο των κοινωνικών και θεσμικών μεταρρυθμίσεων»¹⁰⁸⁹.

Οι έννοιες και οι ιδέες τις οποίες καλλιέργησε το ΠΑ.ΣΟ.Κ. στην ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη περίοδο της διακυβέρνησης ήταν «η εθνική ανεξαρτησία και η λαϊκή κυριαρχία, η αυτόνομη οικονομική ανάπτυξη, η πολιτιστική ανανέωση, η αναδιοργάνωση και εξυγίανση της δημόσιας διοίκησης, η αναγέννηση των αγροτικών περιοχών η βελτίωση της ποιότητας της ζωής και η κοινωνική ανάπτυξη η κοινωνική δικαιοσύνη, η συμμετοχή και η κοινωνική χειραφέτηση» ταυτόχρονα με τις επιδιώξεις «του εκδημοκρατισμού της ελληνικής κοινωνίας (...) την υποστήριξη της ισότητας των

¹⁰⁸⁶ Σχετικά γύρω από τα κείμενα των εκπομπών καθώς και αποσπάσματα από αυτές μπορεί να βρει κανείς στην ιστοσελίδα <http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.shows>

¹⁰⁸⁷ Μενδρινού Μαρία, «Εσωτερική πολιτική», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*, εκδ. Δομή, σ.78.

¹⁰⁸⁸ Στο ίδιο, σ.80.

¹⁰⁸⁹ Χρήστος Λυριντζής, «Η δεκαετία του 1980, Εσωτερικές πολιτικές εξελίξεις, 1981-1990», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους- τ. ΙΣΤ' Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*, Εκδοτική Αθηνών, σ.354.

δύο φύλων» καθώς και το μείζον ζήτημα «της εθνικής συμφιλίωσης»¹⁰⁹⁰. Χαρακτηριστική ήταν η προσπάθεια γεφύρωσης του σχίσματος «κομμουνιστών και εθνοκοφρώνων» που εντάθηκε μετεμφυλιακά και επί δεκαετίες κατέστρεφε την κοινωνική σταθερότητα. Το σημαντικότερο όμως ήταν ότι δόθηκε έμφαση στο θεσμό της τοπικής αυτοδιοίκησης, στην αποκέντρωση και στο σύστημα υγείας.

Την ίδια στιγμή, το μικρότερο ποσοστό ακροαματικότητας και τηλεθέασης στα προγράμματα ραδιοφωνίας και τηλεόρασης είχαν οι εκπομπές γύρω από το δημοτικό τραγούδι και γενικότερα για το λαϊκό πολιτισμό. Νέες αξίες κατέκλυζαν την καθημερινή ζωή εκείνη την εποχή κατά την οποία τα Μ.Μ.Ε. εδραίωναν την κυριαρχία τους στον Ελληνικό χώρο. Πρόκειται για το θεσμό της «Ελεύθερης Ραδιοφωνίας» η οποία στηρίχτηκε στην ίδρυση ιδιωτικών ραδιοφωνικών σταθμών (λίγο μετά θα ακολουθήσει και η ιδιωτική τηλεόραση) σε αντίθεση με αυτό που συνέβαινε μέχρι τότε, όπου τα κανάλια και οι ραδιοφωνικοί σταθμοί ανήκαν και ελέγχονταν από το κράτος. Ωστόσο ποια προβλήματα ανακύπτουν από την «επανάσταση» αυτή;

Η φιλελευθεροποίηση και ο πλουραλισμός των Μέσων παρουσίαζαν θετικές και αρνητικές προσλαμβάνουσες. Ενδεχομένως να υπερίσχυσε η ποσοτική αναβάθμιση επί της ποιοτικής. Αυτό αντανάκλωνε στην «πληθώρα προγραμμάτων και το κυνήγι της ακροαματικότητας», η οποία και «κατέληξε στην τυποποίηση και στις εύκολες λύσεις και συχνά στον αποπροσανατολισμό και στη χυδαιότητα»¹⁰⁹¹. Πιστεύουμε ότι έτσι η υποκουλτούρα προωθήθηκε με γρηγορότερους ρυθμούς έναντι της υψηλής κουλτούρας. Δυστυχώς δεν φαίνεται να παρέμεινε μόνο ως δημοφιλή πρόταση διασκέδασης αλλά και ως «διαπαιδαγώγηση» ενός ολόκληρου λαού.

Την ίδια στιγμή προσπαθούσαν να σταθούν στο ύψος των περιστάσεων οι θεσμοί που είχαν σχέση τόσο με την υψηλή κουλτούρα (ελληνικής και δυτικής προέλευσης) όσο και με τη λαϊκή (folk). Όπως προαναφέραμε όμως υπάρχει διαφορά μεταξύ μιας μορφής επικοινωνίας με τις μουσικοχορευτικές παραδόσεις ενός τόπου και μιας έρευνας καταγραφής και μελέτης τους. Οι πρώτες ενέχουν κάποια στιγμή κίνδυνο εξαφάνισης. Στη δεύτερη περίπτωση πρέπει να έχει πραγματοποιηθεί η έρευνα εκείνη που θα τις διασώσει, όχι κλείνοντάς τες σε ένα αρχείο αλλά αναδεικνύοντάς τες επιστημονικά, βιβλιογραφικά, δισκογραφικά.

¹⁰⁹⁰ Στο ίδιο, σ. 81.

¹⁰⁹¹ Χρ. Λυριντζής, ό.π., σ.356.

Η παρουσία του Κ.Ε.Ε.Λ. στο χώρο συνέχιζε να αποτελεί λειτουργία ενός θεσμού της παράδοσης κάτι που φάνηκε από τη μέχρι τότε ιστορία του. Η λειτουργία του και οι εκάστοτε στόχοι του επηρεάζονταν πάντοτε από την ίδια την εποχή, την κοινωνία, την οικονομία και το γενικότερο επίπεδο πολιτισμού. Ως ένα βαθμό συνυπολογίζονταν και οι ιδεολογικές διαστάσεις που διέπουν τον φορέα, τους ανθρώπους του και τον ίδιο το θεσμό.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1980, παρουσίασε η εισαγωγή ηχογραφήσεων δημοτικών τραγουδιών και χορών στο Μουσικό Τμήμα του Κέντρου Λαογραφίας. Το παραπάνω πρωτογενές υλικό συνέλεξαν, όπως εξάλλου γινόταν πάντοτε, οι συντάκτες του Κέντρου, στα πλαίσια των λαογραφικών αποστολών τους ανά την Ελλάδα. Στο διάστημα από το 1981 έως και το 1986, οι συντάκτες πραγματοποίησαν λαογραφικές αποστολές στα πλαίσια των οποίων πραγματοποιήθηκαν και ηχογραφήσεις δημοτικών τραγουδιών και χορών¹⁰⁹².

Όμως η μουσικολαογραφική και εθνομουσικολογική έρευνα αποτελούσαν μία διαδικασία ξένη προς την καθημερινότητα της ελληνικής κοινωνίας, η οποία είχε προ πολλού αρχίσει να παραμερίζει αξίες του παρελθόντος, εισάγοντας το στοιχείο του λαϊκισμού και εντείνοντας αυτό της ξενομανίας. Παράλληλα, η ίδια η διάρθρωση του εκπαιδευτικού συστήματος απέκλειε ολοένα και περισσότερο την επικοινωνία των νέων με τους θεσμούς της παράδοσης, διότι η παρουσία της στη διδακτέα ύλη της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης ήταν αμελητέα. Ο τομέας της εκπαίδευσης όμως είχε αρχίσει να βαδίζει στο δρόμο του εκδημοκρατισμού. Ήταν η εποχή κατά την οποία σημειώθηκε σειρά μεταρρυθμίσεων¹⁰⁹³, αν και τις αλλαγές που επιχειρήθηκαν στο χώρο της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν τις χαρακτήριζε κάποια μονιμότητα¹⁰⁹⁴, με μικρή αντανάκλαση στις προτεραιότητες της οικονομικής πολιτικής.

Πρόκειται για μια εποχή όπου η ελληνική οικονομία παρουσίαζε δύο πρόσωπα. Το ένα, αυτό που δε φαινόταν, αφορούσε την πραγματική κατάσταση. Το άλλο, το

¹⁰⁹²Γεώργιος Αικατερινίδης, Ελευθέριος Αλεξάκης, Άννα Παπαμιχαήλ – Κουτρούμπα, Αικατερίνη Πολυμέρου–Καμηλάκη, Άγγελος Δευτεραίος, Ελένη Ψυχογιού, Μιράντα Τερζοπούλου, Βασιλική Φάτση, Παναγιώτης Καμηλάκης και ο μουσικολόγος Γεώργιος Αμαργιανάκης.

¹⁰⁹³ όπως η κατάργηση των εξετάσεων από το Γυμνάσιο στο Λύκειο, η θεσμοθέτηση του μονοτονικού συστήματος γραφής, η θέσπιση του συστήματος των «πανελλαδικών εξετάσεων» της Γ' Λυκείου με το σύστημα των δεσμών ως διαδικασίας εισαγωγής στην Τριτοβάθμια εκπαίδευση, η ψήφιση του Νόμου Πλαισίου (1566/82) και η κατάργηση της πανεπιστημιακής έδρας.

¹⁰⁹⁴ Ο συγκεκριμένος χώρος δεν έπαψε να δοκιμάζει συνέχεια αλλαγές και πειραματισμούς με αποτέλεσμα την έλλειψη σταθερότητας.

ορατό, ήταν η ίδια η καθημερινότητα η οποία παρουσίαζε μία αβάσιμη αισιοδοξία. Ο Ευάγγελος Χεκίμογλου γράφει ότι «η διόγκωση του δημοσίου τομέα» δεν αποτελούσε απλώς μια εντύπωση ή μια ήπια δημοσιονομική τάση, αλλά ένα σοβαρό οικονομικό και κοινωνικό φαινόμενο» που κατά την άποψή μας δημιουργούσε το αισιόδοξο σκηνικό της εποχής. Επισημαίνει επίσης ότι «το ελληνικό κράτος είχε πρωτοφανείς ανάγκες ρευστότητας σε σύγκριση με το παρελθόν και απορροφούσε τους διαθέσιμους πόρους σε βαθμό πολύ εντονότερο από το παρελθόν»¹⁰⁹⁵ κάτι που οδήγησε σε αύξηση του ελλείμματος του δημοσίου τομέα και δανεισμό.

Η αναπτυξιακή πολιτική συνέχιζε χάρη στην έναρξη της υλοποίησης των Μεσογειακών Προγραμμάτων (I.M.P.) με σειρά αναπτυξιακών δράσεων στους τομείς της βιομηχανίας, της γεωργίας, της εκπαίδευσης, του τουρισμού¹⁰⁹⁶. Γινόταν όμως ολοένα και περισσότερο αντιληπτή η «αδυναμία που επέδειξε η κυβέρνηση στη συγκρότηση και υλοποίηση ενός σταθεροποιητικού εκσυγχρονιστικού προγράμματος στην οικονομία»¹⁰⁹⁷.

Θα μπορούσε επομένως να πει κανείς ότι οι οικονομικές προϋποθέσεις δεν θα δυσκόλευαν το έργο ενός ερευνητικού – επιστημονικού φορέα και μάλιστα του χώρου της Παιδείας. Αντίθετα, θα μπορούσαν να υποστηριχτούν δομές και δραστηριότητες, και πολύ περισσότερο την εποχή όπου δινόταν ιδιαίτερο βάρος στη λειτουργία θεσμών. Βεβαίως, η επιδείνωση της οικονομίας μέχρι τα τέλη της δεκαετίας θα ήταν εύκολο να δημιουργήσει προβλήματα χρηματοδότησης, κάτι το οποίο όμως δεν έγινε έντονα αισθητό¹⁰⁹⁸. Τι φανερώνει όμως το οικονομικό, κατ' αρχήν, πρόβλημα του Κ.Ε.Ε.Λ.;

Στην Έκθεση Πεπραγμένων του τόμου 1981-1986 η επιμελήτρια της έκδοσης του τόμου και τότε διευθύντρια του Κ.Ε.Ε.Λ. Άννα Παπαμιχαήλ – Κουτρούμπα τονίζει ότι δεν ικανοποιεί η μέθοδος «της απλής παραθέσεως των περιεχομένων των λαογραφικών ερευνών στην ύπαιθρο στην Επετηρίδα του Κέντρου» αλλά αντικαθίσταται το κείμενο της δημοσίευσης με μικρή περίληψη μερικών σειρών

¹⁰⁹⁵ Χεκίμογλου Ευάγγελος, ό.π.,σ.127.

¹⁰⁹⁶ Μενδρινού Μαρία, ό.π.,σσ.96,97.

¹⁰⁹⁷ Στο ίδιο,σ. 102.

¹⁰⁹⁸ Καθώς πλησιάζουμε στα τέλη της δεκαετίας παρατηρούμε ότι η Ελλάδα αποκτά μία προβληματική οικονομία με διόγκωση του εξωτερικού δανεισμού και του ελλείμματος του ισοζυγίου πληρωμών. Επιταχύνθηκε η αναδιάρθρωση της ελληνικής βιομηχανίας με τη συνακόλουθη αύξηση του ποσοστού ανεργίας¹⁰⁹⁸. Όταν το 1989 δημιουργήθηκε επιβράδυνση της διεθνούς οικονομικής συγκυρίας ανασχέθηκαν και στην Ελλάδα οι εισροές άδηλων πόρων (τουρισμός, ναυτιλία)¹⁰⁹⁸. Τα μέτρα της οικουμενικής κυβέρνησης Ξ. Ζολώτα για τη μείωση των δημοσίων ελλειμμάτων απέδωσαν ελάχιστα. Το 1990 ήταν η χρονιά που ο ιδιωτικός τομέας κατέγραφε αύξηση των κερδών και επενδύσεις ενώ ο δημόσιος βρισκόταν σε φανερή κρίση. Βλέπε και Χεκίμογλου Ευάγγελος, ό.π.,σ.130.

θεωρείται μειονέκτημα το γεγονός ότι «δεν δημοσιεύονται πλέον οι λεπτομερείς εκθέσεις των αποστολών, παρά μόνο περιλήψεις μερικών σειρών. Κατά την Παπαμιχαήλ το μουσικό υλικό μένει κατατεθειμένο στο αρχείο του Μουσικού Τμήματος του Κ.Ε.Ε.Λ. «γεγονός που από πολλές πλευρές ζημιώνει και μειώνει την έρευνα, τη σπουδαία αυτή εργασία, την επιστήμη και γενικότερα τη γνώση της πολιτισμικής μας ταυτότητας»¹⁰⁹⁹. Κατά την άποψή μας η υπόθεση του λαϊκού πολιτισμού και των καταγραφών των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών υπέστη σταδιακά απώλειες καθώς χανόταν από τη δημοσιοποίηση. Ο περιορισμός του μουσικού υλικού στους χώρους ενός αρχείου δημιουργεί τον κίνδυνο της λήθης και της αυτοακύρωσης της έρευνας στην περίπτωση που δεν υπάρξει κάποια εκδοτική δραστηριότητα.

Παράλληλα συνεχίστηκε η εργασία της καταγραφής σε πεντάγραμμο των ηχογραφημένων από παλαιότερα μελωδιών των δημοτικών τραγουδιών καθώς και η περαιτέρω μουσικολογική¹¹⁰⁰ επεξεργασία τους. Συνεχίστηκε επίσης και η εργασία της «κατάταξης» των τραγουδιών σύμφωνα με τον κατάλογο των δημοτικών τραγουδιών του Κέντρου. Καταρτίστηκαν επίσης τα «δελτία μελωδιών» στα οποία αναγράφονταν οι ρυθμοί, η μελωδική έκταση και οι διάφοροι τύποι τσακισμάτων». Λόγος επίσης γίνεται για την «ευρετηρίαση» του μουσικού υλικού, δηλαδή τη «δημιουργία ευρετηριακού συστήματος»¹¹⁰¹. Δεν μπορούν επίσης να παραβλεφθούν και οι διαδικασίες εκσυγχρονισμού της υλικοτεχνικής υποδομής του Κέντρου. Κατά το 1985 ξεκίνησαν οι διαδικασίες για την αγορά νέων ηχητικών μηχανημάτων όπως πικάπ, προενισχυτής, ηχεία με ενσωματωμένο ενισχυτή, φορητά κασετόφωνα, μικρόφωνα, ακουστικά και άλλα βοηθητικά εξαρτήματα, ανάγκη η οποία όπως διαβάζουμε παρακάτω δεν ικανοποιήθηκε πλήρως λόγω έλλειψης πιστώσεων¹¹⁰².

¹⁰⁹⁹ Άννα Ι. Παπαμιχαήλ-Κουτρούμπα, «Λαογραφικές αποστολές πορίσματα, προβληματισμοί και θεματική της επιτόπιας έρευνας», στο *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τ. 26,27, έτη 1981-1986, σ.713 κ.ε.

¹¹⁰⁰ Ο όρος «μουσικολογική» χρησιμοποιείται σύμφωνα με την συντάκτρια της έκθεσης.

¹¹⁰¹ Άννα Παπαμιχαήλ-Κουτρούμπα (επιμ.), «Εκθέσεις πεπραγμένων των ετών 1981-1986 – Ε' κατά το έτος 1985», στο: *Ακαδημία Αθηνών*, ό.π., σσ.739,740.

¹¹⁰² Στο ίδιο, σ. 740 και 746 σημ.7.

Σχολιάζοντας τις δημοσιεύσεις του Κ.Ε.Ε.Λ.

Το ερευνητικό έργο των τελευταίων δύο ετών της περιόδου της δικτατορίας (1973 και 1974) εκδόθηκε σε ενιαίο τόμο με τον αριθμό 23 δύο χρόνια μετά, το 1976¹¹⁰³. Επίσης και το έργο της επόμενης διετίας εκδόθηκε το 1977¹¹⁰⁴ σε ενιαίο τόμο, τον 24ο. Από το 1977 όμως το εκδοτικό έργο του Κ.Ε.Ε.Λ. άλλαξε φυσιογνωμία, οι εκδόσεις καθυστερούσαν και περιλάμβαναν ύλη περισσοτέρων ετών. Ο 25^{ος} τόμος δημοσίευσε το 1981 το υλικό 4 ετών, από το 1977 έως το 1980, ο 26^{ος} και 27^{ος} (σε μία ενιαία έκδοση του 1990) δημοσίευσαν το ερευνητικό έργο 6 ετών, από το 1981 έως το 1986.

Για το Κέντρο Λαογραφίας και την εκδοτική του δραστηριότητα δημιουργήθηκε ένα μεταίχμιο για τις δεκαετίες 1980 και 1990, με την έκδοση και την κυκλοφορία του 28^{ου} τόμου της Επετηρίδας (ο οποίος αφορούσε στα έτη από το 1987 έως το 1998)¹¹⁰⁵. Ο 28^{ος} τόμος που εκδόθηκε το 2004 περιλάμβανε όλη τη λαογραφική δραστηριότητα 14 ετών, δηλαδή από το 1987 έως το 1998¹¹⁰⁶ και τέλος, η ενιαία έκδοση (2004) των τόμων 29 και 30 περιλάμβανε το έργο 5 ετών, δηλαδή από το 1999 έως το 2003¹¹⁰⁷.

Επίσης, κατά το διάστημα αυτό (1973 – 2003) πραγματοποιήθηκαν γύρω στις 90 λαογραφικές αποστολές από τις οποίες καθαρά μουσικό χαρακτήρα είχαν λιγότερο από 10. Από αυτό φαίνεται ότι υπήρχε σχετική ανεπάρκεια προσωπικού με εξειδίκευση στον τομέα της μουσικής και μάλιστα της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής. Ο μουσικός – συνεργάτης του Κέντρου Λαογραφίας Σπύρος Περιστέρης είχε σταματήσει την οργάνωση μουσικο-λαογραφικών αποστολών και εργαζόταν στο Αρχείο.

Όλες ανεξαιρέτως οι πραγματοποιημένες λαογραφικές αποστολές εκτός από το πρωτογενές λαογραφικό υλικό τους, περιλάμβαναν οπωσδήποτε και ηχογραφήσεις (μουσικές καταγραφές) δημοτικών τραγουδιών και λίγο αργότερα και βιντεοσκοπήσεις. Ωστόσο οι ηχογραφήσεις αυτές δεν συνοδεύονταν από σχετική μελέτη μουσικολογικού

¹¹⁰³ Διευθυντής του Κέντρου Λαογραφίας ο καθηγητής Στέφανος Ήμελλος.

¹¹⁰⁴ Διευθυντής, Στ. Ήμελλος.

¹¹⁰⁵ Αικατ. Πολυμέρου – Καμηλάκη (επιμ.), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος XXVIII έτη 1987-1998, Αθήνα 1999.

¹¹⁰⁶ Στον τόμο δε γίνεται αναφορά σε κάποια δραστηριότητα εισαγωγής ηχογραφήσεων ή κάτι που να αφορά γενικότερα ή ειδικότερα στον τομέα της μουσικής. Αναφέρεται μόνο στα «πεπραγμένα του 1994» τονίζοντας ότι «δεν πραγματοποιήθηκαν λαογραφικές αποστολές για επιτόπια έρευνα» και εκτός από την καθιερωμένη εισαγωγή δίσκων στο αρχείο «η εργασία υποδομής στο Κέντρο (αποδελτίωση υλικού, αντιβολή, κατάταξη και εισαγωγή υλικού στο Αρχείο, πλην της απομαγνητοφώνησης υλικού προηγούμενων λαογραφικών αποστολών και ευρετηριάσεως μουσικής ύλης) υπήρξε ιδιαίτερα περιορισμένη».

¹¹⁰⁷ Τα στοιχεία προέρχονται από την επεξεργασία των τόμων 23 – 30 της *Επετηρίδας του Λαογραφικού Αρχείου*

χαρακτήρα. Αποτελούσαν μία μαγνητοταινία ή μία κασέτα τραγουδιών που είχαν αποκοπεί από το πολιτισμικό και κοινωνικό τους πλαίσιο και φυλάσσονταν πλέον σε ένα Αρχείο. Την ίδια στιγμή, κάποιοι άλλοι εθνομουσικολόγοι και ανθρωπολόγοι πραγματοποιούσαν επιτόπιες έρευνες και μελέτες επάνω σε σημαντικά ζητήματα της ελληνικής μουσικής παράδοσης. Σημαντική είναι η συμβολή του είδους της *Εθνογραφίας* με κύριο άξονα τη μουσική ενός τόπου.

Συγκριτικά στοιχεία της Επετηρίδας του Κ.Ε.Ε.Λ. 1973-2003

αριθμός τόμου	Έτη στα οποία αφορά	Σύνολο ετών έτος έκδοσης του τόμου	Χρονική απόσταση εκδόσεων	Αρ. σελίδων	Άρθρα σχετικά με μουσική	λαογραφικές αποστολές	Μουσικο-λαογραφικές αποστολές	
23	1973-74	2	1976	2	294	1	4	0
24	1975-76	2	1977	1	208	1	16	0
25	1977-1980	4	1981	1	698	2	14	1
26,27	1981-1986	6	1990	4	759	0	27	1
28	1987-1998	14	1999	1	442	0	25	3
29,30	1999-2003	5	2004	1	563	3	10	2

Δημοσιευμένες έρευνες - καταγραφές, εκδόσεις, βιβλιοκριτικές (1974 – 1990)

Κ. Δ. Τσαγγαλάς, «Ακριτικά τραγούδια στη Θεσσαλία»

Πρόκειται για μία ενότητα 9 τραγουδιών που ηχογράφησε ο καθηγητής Κωνσταντίνος Τσαγγαλάς και κατέγραψε με ευρωπαϊκή σημειογραφία ο Samuel Baud-Bovy¹¹⁰⁸. Σε υποσημείωση αναφέρεται (από τον Baud-Bovy) ότι κατά τη διαδικασία της καταγραφής των σκοπών χρησιμοποιήθηκε το σημειογραφικό σύστημα (notation) «που υιοθέτησε και ο κ. Σπύρος Περιστερής στη *Μουσική Εκλογή* που εξέδωσε το Κ.Ε.Ε.Λ. της Ακαδημίας Αθηνών» και προσθέτει ότι στο τέλος κάθε τραγουδιού σημειώθηκαν το κλειδί (γνώμων) και ο οπλισμός (σημεία αλλοιώσεων) «που αποδίδουν το πραγματικό ύψος της φωνοληψίας...»¹¹⁰⁹.

¹¹⁰⁸ Κ. Δ. Τσαγγαλάς, «Ακριτικά τραγούδια στη Θεσσαλία», *Λαογραφία* τ. 30 (1975), σσ.161-234.

¹¹⁰⁹ Baud-Bovy, S., «Μουσικό σημείωμα στις παραπάνω καταγραφές», ό.π., Κ. Δ. Τσαγγαλάς, σ.234.

Τα τραγούδια μπορεί να χωριστούν σε τέσσερις ομάδες, με κριτήριο τον τρόπο οργάνωσης του μουσικού υλικού. Στην πρώτη περίπτωση παρατηρείται η χρήση της πεντατονικής κλίμακας. Το 8^ο τραγούδι, *Η Αντρειωμένη Αυγερή*, (Β' παραλλαγή - Παλαμά Καρδίτσας) εκτείνεται σε μια σειρά 9 φθόγγων, διάστημα 11^{ης}. Οι φθόγγοι που παρουσιάζονται σε μεγαλύτερη συχνότητα (σολ, λα, ντο, ρε, μι) αποτελούν την κλίμακα, με προσλαμβανόμενους φθόγγους, οξύτερους (ρε', μι') και βαρύτερους (ρε, μι). Έτσι δίνεται η δυνατότητα δημιουργίας μίας μορφολογικά διμερούς στροφής.

Σε ό,τι αφορά τη χρήση των τετραχόρδων επισημαίνονται παρατηρήσεις για τα τραγούδια 1, 5, 6, 7 και 9, δηλαδή του Παλαμά Καρδίτσας: *Ο Γιάννης και τα φίδια*, *Ο Γιάννης και η καλή του*, *Ο Κωσταντής ζεμένος με βουβάλι*, *Ο Κωσταντίνος και ο μαύρος του* και *Του Μικρού Βλαχόπουλου* αντίστοιχα. Στην ουσία πρόκειται για το προαναφερθέν πεντατονικό σύστημα από το οποίο χρησιμοποιούνται 4 φθόγγοι. (σολ, λα, σι, ρε). Κρίνοντας από τη συχνότητα εμφάνισης των φθόγγων, τις χρονικές τους διάρκειες αλλά και τη λειτουργία τους μέσα στη μελωδία μπορούμε να χαρακτηρίσουμε το σολ ως έχουσα Τονική λειτουργία, το λα ως επιτονική και το ρε ως δεσπόζουσα. Στο 7^ο τραγούδι κάτω από το σολ, αντί του ρε υπάρχει μι. (τετράχορδο μι, σολ, λα, σι).

Το 2ο τραγούδι, (*Ο Γιάννης και τα φίδια*, Ε' παραλλαγή, Ξινονερίου Καρδίτσας) λειτουργεί στα πλαίσια ενός εξαχόρδου που δίνει την εντύπωση ελάσσονος ευρωπαϊκής κλίμακας. (μι, σολ δίεση, λα, σι ντο) με τάση να τονικοποιεί την λα και να δημιουργεί καταλήξεις σε λα και σι. Επίσης δημιουργεί εναλλαγές διαστήματος 4^{ης} Καθαρής με το μι.

Τέλος, το 3^ο τραγούδι, *Ο Γιάννος ακάλεστος σε γάμο*, Θεσσαλική παραλλαγή του Ακριτικού *Ο Διγενής ακάλεστος σε γάμο* λειτουργεί σε χρωματικό τετράχορδο (μι, λα, ντο, ρε δίεση – στην καταγραφή μι ύφεση ίσως επειδή παρουσιάζει καθοδική τάση). Τονική είναι το λα το οποίο εναλλάσσεται με το μι (διάστημα 4^{ης} Καθαρό).

Τα μονοφωνικά ανημίτονα πεντάτονα αποτελούν την κυρίαρχη τοπική παράδοση κυρίως στην Ήπειρο, σε αντίθεση με τη Μ. Ασία απ' όπου απουσιάζουν. Στην προκειμένη περίπτωση βέβαια δεν πρόκειται για την πολυφωνική εκδοχή τους. Συγκριτικά και λαμβάνοντας υπόψη τη θεωρία του Walter Wiora θα δούμε ότι «αρκετά από τα τραγούδια που ανήκουν στο αρχαιότερο στρώμα της σωζόμενης ευρωπαϊκής δημοτικής μουσικής παράδοσης είναι πανομοιότυπα με μεσαιωνικά ιπποτικά τραγούδια

που σημειώθηκαν με τις μελωδίες τους σε διάφορα χειρόγραφα της εποχής εκείνης»¹¹¹⁰. Στη συγκριτική αυτή διαδικασία ο Μάρκος Δραγούμης εντοπίζει «σχέσεις ανάμεσα στις μονοφωνικές κοσμικές μουσικές του Δυτικού Μεσαίωνα και αντίστοιχα ελλαδικά μουσικά φαινόμενα» φέρνοντας ως παράδειγμα την πεντατονία στην τροπική διάλεκτο των Βαυαρών *Minnesänger* (Γερμ. Ερωτοτραγουδιστές), προφανώς θεωρώντας τη Βαυαρία ως ιστορική κοιτίδα των Κελτών¹¹¹¹.

Όπως αναφέρει ο συγγραφέας, «καθένα από τα τραγούδια (που μαγνητοφώνησε) δεν έχει αυστηρά δικό του σκοπό, αλλά κοινό με άλλα τραγούδια (παραλογές, κλέφτικα, τραγούδια της αγάπης), μαζί με τα οποία αποτελεί ιδιαίτερη κατηγορία που τραγουδιούνται και χορεύονται κυρίως «τις μέρες του Πάσχα»¹¹¹².

Στο «μουσικό σημείωμα» που παραθέτει ο Baud – Bony αναφέρει ότι τα καταγεγραμμένα τραγούδια έχουν απωλέσει τον (πιθανό) αρχικό ακριτικό χαρακτήρα μιας επικής απαγγελίας. Κάποια έχουν χαρακτήρα που θυμίζει «κλέφτικο». Το Ακριτικό τραγούδι ακολούθησε μια διαδικασία μετάδοσης – διάδοσης στον ελλαδικό χώρο. Σύμφωνα με τον Baud – Bony τέτοιοι «σκοποί (...) έχουν μεγάλη διάδοση στη Θεσσαλία και παραλλαγές τους τραγουδιούνται σ' όλη τη Στερεάν Ελλάδα, ακόμα και στη δυτική Κρήτη»¹¹¹³. Εδώ θίγεται, κατά τη συγκριτική πάντοτε διαδικασία, το θέμα των ανημίτων κλιμάκων που χρησιμοποιήθηκαν σε περιοχές όπως η Θεσσαλία, η Ήπειρος και η Αιτωλοακαρνανία με αποτέλεσμα να «υπάγονται στο τετρατονικό ή στο πεντατονικό σύστημα».

Ομοίως και τα τέσσερα τραγούδια από την κωμόπολη Παλαμά. Επισημαίνεται η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου και η χρήση ανημίτων κλιμάκων. Εκτενή σχόλια γίνονται και για τη χορευτική πράξη¹¹¹⁴. Ιδιαίτερη εντύπωση ωστόσο προκαλεί η αναφορά στο στοιχείο της υποκειμενικότητας στη διαδικασία της καταγραφής. Αυτό, επειδή συνδέει το παραγόμενο αποτέλεσμα (που ηχογραφείται), με τη διάθεση των χορευτών που τελικά, αυτή διαμορφώνει και το χορευτικό ρυθμό¹¹¹⁵. Όπως σημειώνει,

¹¹¹⁰ Μάρκος Δραγούμης, «Ιστορικές και μορφικές διαστάσεις τους ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», στο: Ν. Γράψας, Ν. Γρηγορίου, κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή Παράδοση- Νεότεροι Χρόνοι*, Πάτρα 2003, σσ.160-162.

¹¹¹¹ Στο ίδιο.

¹¹¹² Κ. Δ. Τσαγγαλάς, «Ακριτικά τραγούδια στη Θεσσαλία», ό.π., σ.231.

¹¹¹³ S. Baud-Bony, ό.π., σ.232.

¹¹¹⁴ Στο ίδιο, σ.233.

¹¹¹⁵ Στο ίδιο.

«κάθε καταγραφή (...) έχει αναγκαστικά προσωπικό και κάπως αυθαίρετο χαρακτήρα»¹¹¹⁶.

Υπάρχουν επίσης και τραγούδια που αποτελούν επιβιώσεις των Ακριτικών. Μιλούν για κατορθώματα με συχνή τη δήλωση του τόπου (μιλάμε πάντοτε για τις συγκεκριμένες θεσσαλικές παραλλαγές, οι οποίες συχνά συμφύρονται), για την τύχη του ήρωα ή την ατυχία του (θάνατος του Διγενή, κυνηγημένος, πληγωμένος), την εργασία, τους έρωτες και τους γάμους, το υπερφυσικό στοιχείο, την κοινωνική ζωή των ακριτών κ.α.

Όπως αναφέρει ο συγγραφέας Κωνσταντίνος Τσαγγαλάς, το μειονέκτημα της έλλειψης μουσικής απόδοσης των τραγουδιών καλύπτεται από τις ηχογραφήσεις (μαγνητοταινίες) οι οποίες φυλάσσονται στο Λαογραφικό Αρχείο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης¹¹¹⁷. Ωστόσο τα στοιχεία γύρω από τον τόπο τη μουσική παράδοση του οποίου αποτελούσαν αυτά τα τραγούδια είναι λιγοστά. Δεν γνωρίζουμε επίσης – εκτός από τα στοιχεία των πληροφορητών- τα μέσα ερμηνείας, δηλαδή τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιήθηκαν (εάν βέβαια υπήρχαν) κατά τη διαδικασία των ηχογραφήσεων. Θεωρούμε επίσης σημαντικό να γνωρίζουμε τις περιστάσεις κατά τις οποίες τραγουδιούνται και χορεύονται. Βέβαια αναφέρεται ότι «ανάμεσα στα τραγούδια που τραγουδιούνται και χορεύονται τις μέρες του Πάσχα («πασχαλιάτικα») αποκλειστικά από γυναίκες- τουλάχιστον στην περιοχή Καρδίτσας- υπάρχουν και ακριτικά, που τραγουδιούνται και χορεύονται όπως ακριβώς και άλλα πασχαλιάτικα (κυρίως παραλογές. Επίσης ακριτικά τραγούδια συνδέθηκαν με άλλα, αποκριάτικα τραγούδια και χορούς, με τραγούδια του γάμου, μοιρολόγια κ.α.»¹¹¹⁸.

Σε μεγάλο βαθμό τέλος, αφήνεται ασχολίαστο το ζήτημα του ρυθμού επειδή ίσως να θεωρήθηκε αυτονόητη η γνώση των τοπικών χορών της Θεσσαλίας. Οι συγκεκριμένες καταγραφές σε ευρωπαϊκή σημειογραφία χαρακτηρίζονται από πιστότητα στη χρήση των ρυθμικών συμβόλων (αξίες) και εμμονή στην λεπτομέρεια του χρόνου. Ωστόσο η προσπάθεια για τη διάσωση της λεπτομέρειας γέρνει υπέρ της υποκειμενικότητας της μουσικής ερμηνείας – εκτέλεσης του τραγουδιστή – πληροφορητή και δεν ακολουθείται η διαδικασία τυποποίησης του ρυθμού (κλάσμα,

¹¹¹⁶ Στο ίδιο. Βέβαια, ο S. Baud-Bovy στο «Μουσικό Σημείωμα» στο τέλος, διατυπώνει ότι η υποκειμενικότητα σε ό,τι αφορά την ορθή αντίληψη των μελωδικών διαστημάτων θα μπορούσε να αποφευχθεί εάν υπήρχε η δυνατότητα πραγματοποίησης «τεχνικών μετρήσεων». Βλ. και σ. 233,234.

¹¹¹⁷ Κ. Δ. Τσαγγαλάς, *ό.π.*, σσ.230,231.

¹¹¹⁸ Στο ίδιο, σ.231.

μέτρο). Έτσι εάν δεν γνωρίζουμε τους τοπικούς χορούς, μάς είναι δύσκολο να καταλάβουμε το μέτρο κάθε παραλλαγής.

Η έλλειψη ή άγνοια συστήματος καταγραφής του χορού (χορογραφία) – αναφερόμαστε στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή- φαίνεται από την ανάγκη της κινηματογράφησης τους. Η πρόταση του συγγραφέα – αν και σε υποσημειώσεις- είναι να παραχθούν ταινίες από συνεργεία της τηλεόρασης – στα πρότυπα των συλλογών του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας ώστε να «περισωθούν» οι τοπικοί χοροί «στην αυθεντική τους μορφή»¹¹¹⁹.

Μπορούμε πάντως να αναζητήσουμε περαιτέρω στοιχεία και να πραγματοποιήσουμε συγκρίσεις μεταξύ των αρχαίων ελληνικών τετραχόρδων και αυτών των συγκεκριμένων τραγουδιών. Επίσης να αναζητήσουμε πληροφορίες γύρω από τους λαϊκούς οργανοπαίχτες (βέβαια, εάν υπάρχουν εδώ) και τους οργανοπαίχτες του Βυζαντίου. Ενδιαφέρουσα επίσης θα ήταν οποιαδήποτε πληροφορία αφορούσε στη διαδικασία διάδοσης και μετάδοσης αυτών των ακριτικών τραγουδιών αφού η παρουσία τους στον ελλαδικό χώρο δεν αφορά το φαινόμενο μιας Πολυγένεσης παρά διαδικασίες αλληλεπιδράσεων μεταξύ Βυζαντίου και άλλων λαών.

Μάρκος Φ. Δραγούμης, «Με το μαγνητόφωνο στη Σαλαμίνα, Λευκάδα και Ήπειρο».

Πρόκειται για αποστολή συλλογής μουσικού υλικού από περιοχές της Σαλαμίνας, της Λευκάδας και της Ηπείρου¹¹²⁰. Η εργασία πραγματοποιήθηκε το καλοκαίρι του 1975 και δημοσιεύτηκε τον Σεπτέμβριο του ίδιου έτους. Τα ηχογραφημένα τραγούδια απομαγνητοφωνήθηκαν και καταγράφηκαν με ευρωπαϊκή σημειογραφία, η οποία επίσης δημοσιεύτηκε μαζί με το κείμενο, στη χειρόγραφη μορφή της. Πρόκειται για τα τραγούδια *Κόρη μαλαματένια μου* (το *Βέργα μαλαματένια μου* από τη Λάμψακο για λόγους σύγκρισης), το Αρβανίτικο *Ατο ρε' νε' ndë rilo* (Αυτές που πάνε στον πηλό), *Μια παπαδιά στον αργαλειό* και *Ειδ' απόψε στ' όνειρό μου* από τη Σαλαμίνα, τα *κάλαντα του Λαζάρου*, *Σήττα μου καλή μου σήττα* και *Στητός χορός* από τη Λευκάδα και τέλος, η

¹¹¹⁹Ο.π., σ.233.

¹¹²⁰ Μάρκος Φ. Δραγούμης, «Με το μαγνητόφωνο στη Σαλαμίνα, Λευκάδα και Ήπειρο», στο *Λαογραφία* τ.30 (1975), σ.243.

μουσική στο λαϊκό πανηγύρι στο χωριά Καστάνιανη Πωγωνίου, χωρίς όμως να παραθέτει κάποιο μουσικό κείμενο.

Σημαντικές παραμέτρους για την καταγραφή αποτελούν ο χρόνος - εδώ όπως είπαμε και στην αρχή πρόκειται για το καλοκαίρι του 1975 - και ο χώρος - ο οποίος περιγράφεται λεπτομερώς τόσο στην υλική του διάσταση όσο και σε σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον. Αναφορά γίνεται και στο πρόβλημα της εσωτερικής μετανάστευσης αλλά και στα επαγγέλματα που ασκούνται στο νέο τόπο διαμονής.

Η έρευνα αφορά στο τοπικό πανηγύρι της Γέννησης της Θεοτόκου που πραγματοποιείται στις 8 και 9 Σεπτεμβρίου. Όπως εξάλλου αναφέρει και ο Δραγούμης, η μετάβασή του στην Καστάνιανη «έγινε σκόπιμα, για να συμπέση με το πανηγύρι...»¹¹²¹. Αφού αναφερθούν τα περί του εθίμου φτάνει και στο θέμα της μουσικής. Οι λαϊκοί οργανοπαίχτες αποτελούσαν πλέον ένα επαγγελματικό συγκρότημα το οποίο όμως έπαιξε χρησιμοποιώντας μεγάφωνα που ακούγονταν εκωφαντικά και ένα, περιττό και αταίριαστο με την παραδοσιακή ορχήστρα, ηλεκτρικό αρμόνιο. Επομένως οδηγούμαστε σε μια τροποποιημένη παράδοση. Αναφέρονται τόσο τα μουσικά όργανα όσο και ο τραγουδιστής και στο σημείο αυτό εστιάζει στο θέμα του λαϊκού οργανοπαίχτη. Ποιος ήταν, και ποια ήταν η καταγωγή του, ποια η σχέση του με το εξωτερικό και πώς αναπτύσσεται εκεί η εργασία του και ακόμα, κάποιοι άλλοι σημαντικοί οργανοπαίχτες που συνδέονται και αυτοί εργασιακά τόσο με την Ελλάδα όσο και με το εξωτερικό.

Στη συνέχεια εντάσσει τον οργανοπαίχτη στο μουσικό πρόγραμμα του πανηγυριού. Με αυτό τον τρόπο θα κάνει αναφορά σε τίτλους από τοπικά ηπειρώτικα τραγούδια που παίζονταν στα πανηγύρια καθώς και σε «άλλους ηπειρώτικους χορούς, με τον χαρακτηριστικό αργό ιεροτελεστικό και συχνά κοφτό ρυθμό τους, την πεντατονική χωρίς ημιτόνια σκάλα τους και τα μεγάλα μελωδικά τους διαστήματα»¹¹²². Επίσης θα μας πληροφορήσει και για «πολλά νεώτερα κομμάτια, σε ηπειρώτικο ύφος, απ'αυτά που κατασκευάζονται τα τελευταία δέκα χρόνια για εμπορική κατανάλωση¹¹²³». Δηλαδή, η τοπική λαϊκή παράδοση συνυπάρχει με μία fakelore - τεχνητή παράδοση, στην καλύτερη περίπτωση φολκλωριστική για εμπορικούς λόγους, αφού και στην υποσημείωση που ακολούθησε αναφέρθηκε ένας τέτοιος δίσκος.

¹¹²¹ Στο ίδιο.

¹¹²² Στο ίδιο, σ. 244.

¹¹²³ Στο ίδιο.

Χωρίς να έχει εστιάσει σε αυτά, κάνει αναφορά και σε «αυτοσχέδια χορωδιακά συγκροτήματα» που ερμήνευσαν μερικά «ιδιόρρυθμα πολυφωνικά τραγούδια» της περιοχής. Διεξοδικά παρουσιάστηκαν οι συντελεστές και οι ρόλοι τους στο πολυφωνικό πεντατονικό τραγούδι όπως *ο κλώστης, ο πάρτης, ο γυριστής* και οι *μπασαδόροι*. Σημαντικές είναι οι συγκρίσεις με την τεχνική των ελβετικών και τυρολέζικων Yodel και σε σχέση με τη γεωγραφία του περιβάλλοντος που ως ορεινό, αποτελεί προέκταση των Δυναρικών Άλπεων¹¹²⁴.

Επαναφορά σε ζητήματα ετερότητας

Γιάννης Π. Γκίκας, *Οι Αρβανίτες και το αρβανίτικο τραγούδι στην Ελλάδα (έρευνα στη νότια Εύβοια)*. – επαναφορά σε ζητήματα ετερότητας

Κύριο ερώτημα του Γιάννη Γκίκα, με αφορμή την έρευνά του γύρω από το «Αρβανίτικο τραγούδι» στην περιοχή Καρυστίας στη νότια Εύβοια, είναι «για ποιο λόγο τα αρβανίτικα τραγούδια δεν έχουν γίνει ακόμα (μέχρι το 1978, χρονιά που γράφτηκε το βιβλίο) αντικείμενο μελέτης». Επίσης «γιατί καμία από τις γνωστές συλλογές ελληνικών δημοτικών τραγουδιών δεν περιέχει έστω και δειγματοληπτικά αρβανίτικα τραγούδια ενώ δεν συνέβη κάτι τέτοιο με το ρεμπέτικο»¹¹²⁵.

Οι διάφορες εθνογλωσσικές ομάδες στην Ελλάδα δεν αποτελούσαν συνήθως αντικείμενο έρευνας. Παρέμεναν απρόσιτες, άγνωστες και αποτελούσαν ατυπικό δείγμα μελέτης ενός μουσικού πολιτισμού ακόμα και μέσα στα πλαίσια της όλης μουσικής πολυποικιλότητας του ελλαδικού χώρου. Ενδεχομένως, η διάλεκτος – μορφή της Αλβανικής γλώσσας που μιλούσαν οι Αρβανίτες¹¹²⁶ θα μπορούσε να πυροδοτεί αντιπαραθέσεις σε λάθος χρονική στιγμή. Όπως σημειώνει ο Γκίκας στο βιβλίο του, ο Πολίτης και όλοι οι άλλοι που ασχολήθηκαν με το δημοτικό τραγούδι «αγνόησαν το αρβανίτικο τραγούδι, πιστεύοντας πως, έτσι, δεν θα έδιναν όπλα στους ποικιλώνυμους νεότερους Φαλμεράγιερ που ήθελαν, για πολλούς και διάφορους κατά καιρούς λόγους,

¹¹²⁴ Στο ίδιο, σ. 245.

¹¹²⁵ Γιάννης Π. Γκίκας, *Οι Αρβανίτες και το αρβανίτικο τραγούδι στην Ελλάδα (έρευνα στη νότια Εύβοια)*. Αθήνα 1978, σ.10.

¹¹²⁶ Λ. Εμπειρικός, Θ. Μωραϊτης, «Ετερόγλωσσες και μειονοτικές μουσικοχορευτικές παραδόσεις στην Ελλάδα», στο: Ν. Γράβας, Ν. Γρηγορίου, Μ. Δραγούμης κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή Παράδοση- Νεότεροι Χρόνοι*, Πάτρα 2003, σ.254.

να ελέγξουν και ν' αμφισβητήσουν την φυλετική συνέχεια κ' ενότητα των Ελλήνων»¹¹²⁷. Ωστόσο το ερευνητικό έργο των ανθρωπολόγων (όπως οι Αλεξιάκης και Νιτσιάκος) και οι καταγραφές και εκδόσεις των Αρβανίτικων δημοτικών τραγουδιών ανέτρεψαν σταδιακά κάθε προκατάληψη γύρω από την απουσία αντίληψης της ετερότητας¹¹²⁸.

Η έρευνα την οποία περιγράφει το βιβλίο επικεντρώθηκε στην περιοχή Καρυστίας στην Εύβοια και θέτει ως στόχο την ανάδειξη του αρβανίτικου τραγουδιού στο ευρύτερο πλαίσιο «μουσική παράδοση, λαϊκά όργανα, τραγούδι» που συνιστούν μέρος της λαογραφικής φυσιογνωμίας της νότιας Εύβοιας. Κατά την άποψη του ίδιου του συγγραφέα – ερευνητή, το δοκίμιο αυτό «έχει χαρακτήρα ιστορικό – μουσικολαογραφικό – φιλολογικό»¹¹²⁹.

Το πρώτο μέρος με τον τίτλο «Οι Αρβανίτες στην Ελλάδα, η προέλευσή τους και η συμμετοχή τους στους αγώνες της Ρωμιοσύνης» πραγματεύεται την προέλευση, κάθοδο και εγκατάσταση των Αρβανιτών στην Ελλάδα και τη συγγένεια με τους Έλληνες. Αναφέρεται επίσης στη συμμετοχή των Αρβανιτών στους κοινούς αγώνες. Ακολουθεί το κεφάλαιο «Η αρβανίτικη γλώσσα, οι ρίζες της, η γραφή της και η μοίρα της». Εκεί προσδιορίζει την αρβανίτικη διάλεκτο ως «σχετική» της αλβανικής γλώσσας και κατόπιν στέκεται στο ζήτημα της ιστορικής προέλευσης και των δύο, επικαλούμενος Έλληνες και ξένους επιστήμονες.

Ο Γιάννης Γκίκας πλησιάζει περισσότερο στους στόχους της έρευνάς του στο Γ' κεφάλαιο με τίτλο «Η εγκατάσταση των Αρβανιτών στην Εύβοια. Τρία βενετσιάνικα ντοκουμέντα» όπου και παρουσιάζει σημαντικά έγγραφα που τεκμηριώνουν την εγκατάσταση των Αρβανιτών στην Εύβοια από τις αρχές του 15^{ου} αιώνα. Από το Δ' κεφάλαιο («Γεωγραφικό τμήμα της Εύβοιας όπου μιλιούνται τα' αρβανίτικα. Δημογραφική εικόνα. Τα τοπωνύμια. Οι... Πέρσες των Αντιών») ξεκινά ουσιαστικά η έρευνα. Παρουσιάζονται οι περιοχές (αναφερόμαστε στο διάστημα μέχρι και τη χρονιά

¹¹²⁷ Γιάννης Π. Γκίκας, *ό.π.*, σ.7.

¹¹²⁸ Έτσι, πολύ αργότερα, το 1993, μέσα από το άρθρο τους στον 1^ο τόμο του περιοδικού *Εθνολογία*, οι ερευνήτριες του Κ.Ε.Ε.Α. Μιράντα Τερζοπούλου και Ελένη Ψυχογιού θα ασκήσουν κριτική στον τρόπο έκδοσης του τόμου *Μουσική Εκλογή της Ακαδημίας Αθηνών* ισχυριζόμενες «ότι αγνοήθηκαν «για ευνόητους λόγους» από τη συλλογή ή καταγράφηκαν σε ελληνική μετάφραση - απόδοση «τα ιδιωματικά (...) και τα αλλόγλωσσα τραγούδια των ποικίλων εθνοτικών ομάδων του ελληνικού χώρου (βλάχικα, σλαβομακεδόνικα, αρβανίτικα, γύφτικα κλπ)». Βλ. Μιράντα Τερζοπούλου, Ελένη Ψυχογιού, «Άσματα και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών», στο *Εθνολογία*, τόμος 1/1992, Αθήνα 1993σσ.143-163.

¹¹²⁹ Γιάννης Γκίκας, *ό.π.*, σ.10.

που εκδόθηκε το παρόν βιβλίο, δηλαδή το 1978) στις οποίες ομιλούνται τα αρβανίτικα. Κάνοντας λόγο για τη νότια Καρυστία και τον Καβοντόρο, παραθέτει πληθυσμιακά στοιχεία και αναφέρεται στα τοπωνύμια και στην Περσική παρουσία στην περιοχή.

Ακολουθεί κατόπιν μία ιστορική αναδρομή με θέμα «Οι Αρβανίτες της Καρυστίας στα χρόνια του αγώνα και του '21» με αναφορές σε γνωστούς και άγνωστους αγωνιστές (Κεφ. Ε΄) και αρκετά χρήσιμα στοιχεία για όσα έγραψαν «Οι περιηγητές για τους Αρβανίτες της Καρυστίας» (Κεφ. ΣΤ΄). Το κεφάλαιο Ζ΄ αποτελεί μία σύντομη αναφορά στη νότια Καρυστία και, ιδίως, στον Καβοντόρο εστιάζοντας στον «τόπο και στους ανθρώπους».

Ο Γκίκας συνεχίζει την εθνογραφική μελέτη του με σχολιασμό στοιχείων γύρω από την «Εδαφολογική εικόνα – βουνά – θάλασσα – ψαρέματα», σημαντικά ζητήματα για το πώς λειτουργεί η κοινωνία στο φυσικό περιβάλλον («Συγκοινωνίες – Μας θυμούνται όταν είναι να πεθάνουμε») εντοπίζοντας κυρίως τα προβλήματα του τόπου και ό,τι σημαντικό έχει να αναδείξει ο τόπος (Αρχαιολογικά μνημεία – τουρισμός – μετανάστευση). Η καθημερινότητα αυτού του τόπου περιγράφεται με διάφορους τρόπους: Επαγγέλματα – τοπικά εδέσματα, δυσκολίες στη σχέση με το κράτος (Όλη τη νύχτα ξάγρυπνοι για τη σύνταξη του Ο.Γ.Α.), το σχετικά χαμηλό, εκείνη την εποχή, μορφωτικό επίπεδο (Στο περιθώριο κάθε εξέλιξης - «μπέσα» και «ντέρα»), άνθρωποι και θρησκεία («Τ' αρβανίτικα στη θρησκευτική ζωή – ανεκδοτολογικά κείμενα»). Βέβαια δεν παραλείπει στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού μέσα από τα κεφάλαια «Οι πριμηκήρηδες» και ο «Παραδοσιακός τρόπος ζωής – φορεσιές».

Το δεύτερο μέρος αυτής της μελέτης αφορά περισσότερο στο τραγούδι. Αρχικά η ενότητα προσανατολίζεται στην ειδικότερη έρευνα για «Το αρβανίτικο τραγούδι στην Καρυστία (γενικές και ειδικές βιβλιογραφικές πληροφορίες). Πλουσιότερο σε ενδιαφέρον θεωρούμε το Β΄ κεφάλαιο «Η δημιουργία του τραγουδιού. Λόγος, μουσική, χορός. Θεματογραφία. Ηχογραφήσεις και προβλήματα καταγραφής». Το κεφάλαιο περιλαμβάνει σημαντικά σημεία. «Η δημιουργία του τραγουδιού» αναφέρεται στη συλλογικότητα του λαϊκού πολιτισμού και στον αυθορμητισμό. Η ενότητα «λόγος – μουσική – χορός» αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο το τραγούδι αυτού του τόπου αντανακλά το χαρακτήρα του ανθρώπου και την ίδια του τη ζωή και αυτή τη διαπίστωση συμπληρώνει και η «Θεματογραφία» που ακολουθεί όλα τα προηγούμενα.

Το Γ΄ μέρος αποτελείται από τα τραγούδια που καταγράφηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας, σχολιασμένα και με στόχο όπως φαίνεται να διατηρήσουν το λειτουργικό τους χαρακτήρα στο πλαίσιο της κοινωνίας στην οποία ανήκουν. Σε αυτό βοηθά το πλούσιο φωτογραφικό υλικό. Στο τελευταίο μέρος της μελέτης αυτής περιλαμβάνεται η δημοσίευση των καταγραφών 13 τραγουδιών. Για κάθε τραγούδι αναγράφονται τα βασικά στοιχεία όπως, ποιος πραγματοποίησε την ηχογράφιση, ο τόπος στον οποίο έγινε η ηχογράφιση, τα στοιχεία του πληροφορητή – τραγουδιστή, και τα στοιχεία αυτού που έκανε τη μεταγραφή από τη βυζαντινή σε νότες. Ακολουθεί το κείμενο του τραγουδιού σε βυζαντινή σημειογραφία και στο τέλος παραθέτει τη μελωδία αυτή σε ευρωπαϊκή σημειογραφία.

Ο Samuel Baud – Bovy και η ετερότητα

Το 1990 εκδόθηκε όπως σημειώσαμε και στην αρχή, το βιβλίο: Samuel Baud-Bovy, *Chansons Aromounes de Thessalie* (Κουτσοβλάχικα Τραγούδια της Θεσσαλίας, ελληνική μετάφραση Δέσποινας Μαζαράκη). Το υλικό προέρχεται από τις καταγραφές – ηχογραφήσεις κουτσοβλάχικων τραγουδιών που έκανε ο Ελβετός εθνομουσικολόγος το καλοκαίρι του 1975 στο Αμπελοχώρι (Μποροβίκο) Θεσσαλίας και κατόπιν στο Μέτσοβο¹¹³⁰.

Ο γλωσσολόγος Νίκος Κατσάνης εργάστηκε δίπλα στον Samuel Baud-Bovy το 1977 βοηθώντας τον στην ηχογράφιση Κουτσοβλάχικων τραγουδιών στο Μέτσοβο. Ενθουμούμενος πάντοτε και την προηγηθείσα καταγραφή του Baud-Bovy στη Θεσσαλία δύο χρόνια πριν αναφέρεται με το άρθρο του «Κουτσοβλάχικα τραγούδια»¹¹³¹ στην επιτυχή, κατά την άποψή μας, προσπάθεια γνώσης της «βλαχόφωνης δημοτικής μουσικής και ποίησης», έξω από τα ερασιτεχνικά πλαίσια και υπερβαίνοντας γλωσσικά εμπόδια και προκαταλήψεις.

Σύμφωνα με τον Κατσάνη, οι Κουτσόβλαχοι ως δίγλωση εθνοτική ομάδα ενσωματώνει ελληνόφωνα τραγούδια στον κοινωνικό της βίο. Όπως προκύπτει κυρίως

¹¹³⁰ Βλ. σχετικά Bertrand Bouvier, «Ο Samuel Baud-Bovy (1906-1986) και το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι», στο: Samuel Baud-Bovy, *Chansons Aromounes de Thessalie* Κουτσοβλάχικα Τραγούδια της Θεσσαλίας.

¹¹³¹ Νίκος Κατσάνης, «Κουτσοβλάχικα τραγούδια», περιοδικό *Μακεδονικά* (Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών) Τ.26, σ.σ. 1-15. E- Journal : <http://dx.doi.org/10.12681/makedonika.1072>

μέσα από τη μελέτη του γλωσσικού μέρους, διατηρείται σε μεγάλο βαθμό η πολιτιστική κληρονομιά των Κουτσόβλαχων με ταυτόχρονη όμως ταύτιση του μεγαλύτερου μέρους της βλαχόφωνης δημοτικής ποίησης με την ελληνόφωνη.

Η γνώση, σύμφωνα με όσα διαβάζουμε, λειτουργεί σε σχέση με την παραδοχή της συμβίωσης των ελληνόφωνων και βλαχόφωνων πληθυσμών στον κοινό γεωγραφικό χώρο των Βαλκανίων και συγκεκριμένα στον ελληνικό χώρο κάτι που συνέβη και με άλλες περιπτώσεις μουσικοχορευτικών ετεροτήτων. Αυτό προκύπτει με την συμπλήρωση στοιχείων και από τις δύο πλευρές. Συμβάλει τέλος, στη μελέτη της ελληνικής ιστορίας και πολιτισμού καθώς και της συγκρότησης πολιτιστικής και εθνικής ταυτότητας και αντλείται σαφέστατα μέσα από αυτά τα δημοτικά τραγούδια.

Η έρευνα αυτή δεν περιλαμβάνει μουσική καταγραφή σε σημειογραφία. Απομαγνητοφωνεί δηλαδή και παραθέτει τα ποιητικά κείμενα των ηχογραφημένων τραγουδιών στα Κουτσοβλάχικα με τη νεοελληνική τους απόδοση δίπλα. Αναφέρεται στη διαδικασία της καταγραφής και στους πληροφορητές – τραγουδιστές. Παραθέτει ακόμα ερμηνευτικά σχόλια για κάθε τραγούδι και αναφορά στον τόπο προέλευσής του.

Το ερευνητικό έργο του Παντελή Καβακόπουλου μέχρι το 1990

Στις ομιλίες και εισηγήσεις του αυτής της περιόδου ο μουσικολογός-μουσικολόγος όπως δήλωνε ο ερευνητής Παντελής Καβακόπουλος, αναφέρεται στην πολυποικιλότητα του χώρου της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής. Στο Β΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου (Ηπειρος – Μακεδονία – Θράκη) με το θέμα «Χοροί και μελωδίες της Δυτικής Θράκης»¹¹³² παρουσιάζει άρρηκτα δεμένες μεταξύ τους τις έννοιες της μελωδίας, του χορού, του περιβάλλοντος και της ενδυμασίας προκειμένου να ορίσει στενότερα το πλαίσιο δημιουργίας του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Αναφερόμενος στην παράδοση της Δυτικής Θράκης τονίζει την ποικιλία των χορευτικών της τραγουδιών, του ρυθμού, των μουσικών οργάνων και τέλος, των εντυπωσιακών χορών με σημαίνοντα το ρόλο του οργανοπαίχτη.

¹¹³² Παντελής Καβακόπουλος, «Χοροί και μελωδίες της Δυτικής Θράκης, Β΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου (Ηπειρος – Μακεδονία – Θράκη), στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.58-69.

Οι ρυθμοί ποικίλουν από δίσημοι έως εννεάσημοι σε απλές και σύνθετες μορφές και οι λαϊκοί χοροί έχουν χαρακτηριστικά ονόματα. (*Χασάπικος, Ταπεινός, ΠολίτικοςΣυρτός* και *Συρτός Χασάπικος, Τρίπατος* ή *Μπαϊντούζκος, Ζωναράδικος, Συρτός, Μαντιλάτος, Αντικριστός* ή *Καρσιλαμάς, Συγκαθιστός, και ΣυρτόςΣυγκαθιστός, Της Τζαμάλας, της Παλαιίστρας και Πασχαλιάτικος* ή *Μαραντόι*). Γίνεται διεξοδική αναφορά στην ετυμολογία των χορών καθώς και στην οπτική κάτω από την οποία καταγράφεται κάθε χορός και παραθέτει σχέδια των χορευτικών βημάτων.

Σημαντικά στοιχεία θεωρούμε και τις αναφορές, αν και διεξοδικές, στην προέλευση των χορών και τις τοπικές παραλλαγές τους, στην ψυχολογία των χορευτών, στις κλίμακες των τραγουδιών και την οργανική συνοδεία τους. Στο τέλος παραθέτει παρτιτούρες από τις καταγραφές των χορών και τραγουδιών: *Πολίτικος συρτός, Ενόργανο χασάπικο, Πα' η αλεπού να κλέψ' αρνίθια* και *Συγκαθιστός*.

Σημαντικό επίσης είναι και το πληροφοριακό υλικό το οποίο αφορά τον συρτό χορό, κάτι που κατά τον ερευνητή συνδέεται άμεσα με χορευτικές μορφές της ελληνικής αρχαιότητας¹¹³³. Περιγράφεται η χορευτική πράξη και τα βήματά της με λεπτομερή σχεδιαγράμματα και πάντοτε σε σχέση με τη μελωδία. Τονίζει τελικά τον χαρακτήρα του κυκλικού χορού, το απλό χορευτικό μοτίβο (βάδισμα) και τα χαρακτηριστικά της μουσικής ερμηνείας. Συνυπολογίζει τη σχέση ανθρώπου και τόπου στην αλληλεπίδραση με το χορό. Η δημοσίευση στο συγκεκριμένο τόμο συνοδεύεται από φωτογραφικό υλικό και δύο παρτιτούρες καταγεγραμμένων τραγουδιών (*Κι από ψηλόκορφου βουνό* και *Συρτός συγκαθιστός*).

Η συμβολή στο ερευνητικό μέρος δεν περιορίστηκε στις καταγραφές δημοτικών τραγουδιών και χορών αλλά αναπτύχθηκε και σε ιδιαίτερα τεχνικά ζητήματα. Το χαρακτηριστικό της ανακοίνωσης στο Συμπόσιο με θέμα «Η ιστορική, αρχαιολογική και λαογραφική έρευνα για τη Θράκη, Θεσσαλονίκη αποτελεί παραλληλισμό στοιχείων μετρικής, μουσικής και χορού. Εκεί προτάθηκε ένας τρόπος προσδιορισμού της ρυθμικής αγωγής ενός τραγουδιού και αναλύθηκαν όλοι οι μετρικοί τύποι καθώς και οι μετασχηματισμοί τους¹¹³⁴.

¹¹³³Του ίδιου, «Ο συρτός χορός», Γ' Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου, ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη 1979, στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.70-76.

¹¹³⁴Του ίδιου, «Η σύνθετη ρυθμική πολυμορφία στα δημοτικά τραγούδια της Θράκης», πρακτικά Συμποσίου σε Ξάνθη, Κομοτηνή και Αλεξανδρούπολη, με θέμα «Η ιστορική, αρχαιολογική και

Σημαντικές παραμέτρους της ελληνικής μουσικής ανέδειξαν ανακοινώσεις του σε συνέδρια κατά τις δεκαετίες του 1980 και του 1990. Η τέλεση του ευετηρικού χαρακτήρα λαϊκού εθίμου, της «Τζαμάλας», στην κωμόπολη Φλάμπουρο του νομού Σερρών έδωσε την αφορμή να παρατηρηθεί η μουσική και ο υποτυπώδης χορός του¹¹³⁵. Η ανάλυση της μελωδίας ανέδειξε «ένα σπάνιο αλλά και περίεργο μουσικό μετρικό σχήμα, ότι δηλαδή ο ρυθμός της μουσικής δεν ακολουθεί τη φυσική του ροή, όπως συμβαίνει σε άλλα μας δημοτικά τραγούδια». Ο ερευνητής ισχυρίστηκε ότι το «πολυσύνθετο μετρικό σχήμα (...) μας έφτασε μέσω της προφορικής μουσικής παράδοσης από την αρχαιότητα». Αξίζει να δοθεί έμφαση στη ρυθμική υφή των δύο φράσεων της κύριας μελωδίας με το συνδυασμό μέτρων δογματικών και επίτритων. Σημαντική κατά την άποψή μας μπορεί να θεωρηθεί και η εκτενής ανάλυση και αντιστοίχιση των επτάσημων και οκτάσημων μέτρων με τους παραπάνω επίτритους και δόχμιους.

Η επίδραση του Βυζαντίου και της μουσικής του στον Ελληνισμό του Βορειοελλαδικού χώρου διαπιστώνεται, όπως αναφέρει ο Π. Καβακόπουλος, «κι' από τα τραγούδια της καθημερινής ζωής του λαού, όπως δημοτικά, αστικά και παρωδίες...»¹¹³⁶. Ο ερευνητής κατηγοριοποίησε τα Μακεδονικά τραγούδια με κριτήριο τις επιδράσεις που δέχτηκαν κατά τη διαμορφωτική τους πορεία. Ιδιαίτερα ωστόσο στάθηκε στην επίδραση της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής και συγκεκριμένα του στιχηραρικού μέλους. Στο σημείο αυτό ο ερευνητής σημείωσε ότι «ο λαός δεν παρέλειψε να προσαρτήσει και κάποια εκκλησιαστικά μελίσματα σε παρωδίες του κρασιού, της ταβέρνας και της αγάπης». Έτσι φαίνεται να επηρεάστηκαν τα αργά καθιστικά τραγούδια των οποίων οι μελισματικές γραμμές τραγουδιούνται με μια ακουστική ομοιομορφία με αυτή της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής. Η δημοσίευση της ανακοίνωσης στον τόμο *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008* συνοδεύτηκε από παρτιτούρες των μουσικών καταγραφών, με τους στίχους τους και αρκετά διευκρινιστικά σχόλια.

λαογραφική έρευνα για τη Θράκη, Θεσσαλονίκη, 1988 στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.77-94.

¹¹³⁵Του ιδίου, «Ένα σπάνιο αρχαίο μετρικό σχήμα στη δημοτική μουσική της Μακεδονίας», Αρχαία Μακεδονία, Πέμπτο Διεθνές Συνέδριο, Θεσ/νίκη 10-15 Οκτωβρίου 1989, στο : *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.141- 146.

¹¹³⁶Του ιδίου, «Η Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική επίδραση στα Μακεδονικά και Θρακιώτικα καθιστικά τραγούδια», Συνέδριο Δήμου Καβάλας, 6 Οκτωβρίου 1989, στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.147-154.

Πορίσματα επίσης τα οποία αναδεικνύονται μέσα από το ερευνητικό του έργο είναι: η διαφορά των δύο μουσικοχορευτικών συνόλων μεταξύ της Θράκης και του υπόλοιπου ελληνικού χώρου ενώ οι ελληνικοί χοροί εμπεριέχουν μία «νεότερη δασκαλεμένη επίδραση από τους θρακιώτικους και τους ποντιακούς χορούς ως προς την ταυτόχρονη χορευτική κίνηση και την ίδια εκφραστική παρουσία από τους χορευτές». Σε ορισμένους χορούς παρατηρήθηκε ασυμμετρία μεταξύ μουσικής και χορού. Παρατηρήθηκε και επισημάνθηκε επίσης η ανάγκη να «αναβιώσουν τα εορταστικά έθιμα στους χώρους εκείνους, όπου έδωσαν την εθνική τους παραδοσιακή ταυτότητα» καθώς και να «συνειδητοποιήσουν οι νέοι μας χορευτές την αξία και το βαθύ προκαλούμενο συναίσθημα από τη μουσική», αναφερόμενος πάντοτε, στο ζήτημα της αισθητικής της μουσικοχορευτικής τέχνης¹¹³⁷.

Κατά τα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης ο Παντελής Καβακόπουλος επισκέφτηκε πολλά χωριά του Νομού Ιωαννίνων όπου και πραγματοποίησε ηχογραφήσεις – μουσικές καταγραφές και συλλέγοντας ταυτόχρονα πρωτογενές λαογραφικό υλικό¹¹³⁸. Το ξεκίνημα ωστόσο της «αποστολής» αυτής έγινε από την παρουσίασή του στο μάθημα του καθηγητή Λαογραφίας Μ.Γ.Μερακλή. Είναι σημαντικό κατά την άποψή μας ότι ο ερευνητής έλαβε σοβαρά υπόψη του το κοινωνικό – πολιτισμικό πλαίσιο της έρευνάς του, ταυτόχρονα με το έργο της καταγραφής. Στη δημοσίευση της αποστολής του αυτής περιλαμβάνονται πλήθος από παρτιτούρες τοπικών τραγουδιών.

Το 1979 στο Δ΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου, παρουσίασε εισήγηση με θέμα «οργανικά γυρίσματα στο δημοτικό τραγούδι»¹¹³⁹. Πρόκειται για ένα ζήτημα που αφορά στην έρευνα και μελέτη του δημοτικού τραγουδιού η οποία κατά τον ίδιο, δεν πρέπει να περιορίζεται στο ποιητικό κείμενο και στη μουσική του αλλά να αφορά και τα οργανικά μουσικά γυρίσματα τα οποία κατείχαν κάποτε οι παλιοί σημαντικοί οργανοπαίχτες. Με αυτά ολοκληρώνεται η εικόνα, η

¹¹³⁷Του ίδιου, «Η Θράκη στη Μουσικοχορευτική ελληνική παράδοση. Συγκριτική θεώρηση», ΣΤ΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου. Κομοτηνή – Αλεξανδρούπολη, 7-10 Μαΐου 1989. Πρακτικά: ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη, 1991, στο : *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.155-161.

¹¹³⁸Του ίδιου, «Μουσική αποστολή στην Ήπειρο», Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Ζ΄ τόμος «Δωδώνη» Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής Ιωαννίνων 1978, στο : *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.171-192.

¹¹³⁹Του ίδιου, «Οργανικά γυρίσματα στο δημοτικό τραγούδι», Δ΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του Βορειοελλαδικού χώρου. (Ήπειρος-Μακεδονία-Θράκη), Ιωάννινα 10-12 Οκτωβρίου 1979, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου(ΙΜΧΑ) τ.195, Θεσσαλονίκη 1983, στο : *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.193-211.

μορφή ενός τραγουδιού. Είναι πολύ σημαντικό το ότι παραθέτει πλήρη χορογραφική περιγραφή κάθε χορού για τον οποίο γίνεται λόγος και με αυτό τον τρόπο έχουμε και την πλήρη εικόνα του.

Άλλες σημαντικές ανακοινώσεις που πραγματοποιήθηκαν ήταν «Τα Θεσσαλικά τραγούδια και οι επιδράσεις από τις γύρω περιοχές, ιδιαίτερα της Ηπείρου»¹¹⁴⁰ το 1980, «Τσακίσματα και επιφωνήματα στο Θεσσαλικό τραγούδι»¹¹⁴¹ το 1980, «Ο Όλυμπος στους αιώνες»¹¹⁴² το 1988, «Η αρχιτεκτονική του κλέφτικου τραγουδιού εις δεκαπεντασύλλαβους στίχους» το 1980¹¹⁴³ και πολλές άλλες με έντονο το στοιχείο της λαογραφίας. Σημαντικότερη ωστόσο εργασία ήταν αυτή που αφορά στη μουσική της Κρήτης.

Η συγκεκριμένη εργασία αφορούσε επίσημη αποστολή της Τηλεόρασης το 1960 στην Κρήτη, από τη μια άκρη του νησιού ως την άλλη με στόχο τη συγκέντρωση «μουσικολαογραφικού» και χορευτικού υλικού από «σιγανούς τραγουδιστικούς, χορευτικούς και Ριζίτικα της δυτικής Κρήτης, την καταγραφή, μελέτη και αξιολόγηση του υλικού. Τέλος, η καταγραφή πραγματοποιήθηκε με χρήση ευρωπαϊκής σημειογραφίας. Η επιτόπια έρευνα μπορούμε να πούμε ότι περιλάμβανε εκτεταμένη παρατήρηση λόγω των συνεχόμενων επισκέψεων του ερευνητή στον υπό έρευνα τόπο, που είναι η Κρήτη. Από την ανάγνωση της δημοσίευσης προκύπτει ότι αναζητούνται όψεις του λαϊκού βίου και της παράδοσης.

Το επόμενο χαρακτηριστικό αφορά τη διαδικασία της επιτόπιας έρευνας. Ο Καβακόπουλος θεωρεί ότι απαραίτητη προϋπόθεση για την πραγματοποίησή της αποτελεί η ένταξη του ερευνητή στο πλαίσιο της υπό μελέτη κοινωνίας. Ιδιαίτερη σημασία δίνεται στη γνώση – κατανόηση- ομιλία της τοπικής διαλέκτου και ακόμα να μπορεί να τραγουδά στην τοπική διάλεκτο. Η αναφορά μετατοπίζεται στην

¹¹⁴⁰ Παντελής Καβακόπουλος, «Τα Θεσσαλικά τραγούδια και οι επιδράσεις από τις γύρω περιοχές, ιδιαίτερα της Ηπείρου», Α΄ Συνέδριο Θεσσαλικών Σπουδών, Θεσσαλικά χρονικά, Αθήνα 1980, στο : *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.242-250.

¹¹⁴¹ Του ιδίου, «Τσακίσματα και επιφωνήματα στο Θεσσαλικό τραγούδι», Θεσσαλικά Χρονικά, Β΄ Διεθνές Συνέδριο Θεσσαλικών Σπουδών (17-21 Σεπτεμβρίου 1980), Τόμος ΙΕ΄, Αθήνα 1984 στο : *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.251-258.

¹¹⁴² Του ιδίου, «Ο Όλυμπος στους αιώνες, Η Θεσσαλική μουσική και ο χορός στο φυσικό και πολιτιστικό τους πλαίσιο», τοπικό συνέδριο, Ελασσόνα 1988, στο : *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.259-263.

¹¹⁴³ Του ιδίου, «Η αρχιτεκτονική του κλέφτικου τραγουδιού εις δεκαπεντασύλλαβους στίχους», Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών, Πάτρα 25-31 Μαΐου 1980, Ανάτυπον εκ Γ΄ τόμου, Αθήνα 1981-82, στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008, σσ.281-290.

πληροφόρηση γύρω από τα είδη της μουσικής της Κρήτης (μαντινάδες, κοντυλιές, σιγανοί χοροί, πηδηχτός, σούστα, συρτός, της στράτας ή του γάμου καθώς και Ριζίτικο¹¹⁴⁴.

Θεωρούμε σημαντικό ότι η καταγραφή των μελωδιών δεν στοχεύει μόνο στη διατήρηση- διάσωση της μελωδίας αλλά και στην τεχνοτροπική απόδοση του ύφους, του χρώματος και της ποιότητας. Στην ουσία διευκρινίζει τι είναι αυτό που κάνει μια δημοτική μελωδία να ξεχωρίζει από τόπο σε τόπο. Συχνά πάντως αναφέρεται η συμμετοχή λυράρη ο οποίος και τραγουδά καθώς και ομάδα χορωδών (χορός). Τέλος, όπως αναφέρει ο ίδιος, η προσέγγιση γίνεται με μουσικολογικά κριτήρια, προφανώς σε ό,τι αφορά στη μεθοδολογία της έρευνάς του και στον πολυδιάστατο χαρακτήρα της.

Η έρευνα για τη *μαντινάδα* είναι ιδιαίτερα εμπειριστατωμένη. Ευστοχία χαρακτηρίζει τον ορισμό, την περιγραφή, καθώς και τα μορφολογικά και θεωρητικά χαρακτηριστικά. Εύστοχα επίσης ο συγγραφέας διευκρινίζει τους παράγοντες που κάνουν το τραγούδι της Κρήτης να ξεχωρίζει από το δημοτικό τραγούδι της υπόλοιπης Ελλάδας. Έτσι αναφέρεται «στο άκουσμα που δίνει και στο χαρακτηριστικό τοπικό χρώμα και οφείλεται στην αγωγή του ρυθμού, την τεχνική φωνής και μουσικού οργάνου, στο γλωσσικό ιδίωμα και στα όμοια τοπικά μελικά στοιχεία, που χαρακτηρίζουν την προέλευση μιας μελωδίας, από τις ημιτελικές και τελικές καταλήξεις»¹¹⁴⁵. Γίνεται αναφορά στον τρόπο ερμηνείας και στα μουσικά όργανα και τη σχέση της με τον *δεκαπεντασύλλαβο*.

Σε ό,τι αφορά τα είδη των χορών αρχικά κάνει εκτενή αναφορά στις *κοντυλιές* (συγγενικό με τη *μαντινάδα* είδος) με τους οργανικούς πηδηχτούς χορούς *Καστρινό*, *Μεσαρίτικο* ή *Μαλεβιζιώτικο* και στον *σιγανό χορό* ο οποίος ανταποκρίνεται στις εύκολες στο τραγούδι *μαντινάδες*. Κατόπιν γίνεται λόγος για τον *Πεντοζάλη* δηλαδή τον *σιγανό Ρεθυμνιώτικο* που χορεύεται κι αυτός στους σκοπούς της *μαντινάδας*. Στο χορό αυτό μπορεί να φανεί η λειτουργία της κοινότητας μέσα από τη «συμμετοχή» και «διάθεση» των «γλεντιστάδων» που τραγουδούν τα κεφάλια και πειραχτικά *δεκαπεντασύλλαβα* δίστιχα που συνοδεύονται από λύρα και λαούτο¹¹⁴⁶. Αντίθετα, ο

¹¹⁴⁴ Παντελής Καβακόπουλος, «Τρία αρχέγονα μουσικοχορευτικά μοτίβα της Κρήτης», στο: *Λαογραφία* τ.30 (1975),σσ. 253,254.

¹¹⁴⁵ Στο ίδιο, σσ. 254,255.

¹¹⁴⁶ Για τα παραπάνω βλ. στο ίδιο, σ.265.

πηδηχτός Πεντοζάλης (κι αυτός βασίζεται στη μελωδία της μαντινάδας) είναι πιο γρήγορος¹¹⁴⁷.

¹¹⁴⁷ Για την ακρίβεια των παραπάνω και προκειμένου να μην παραλειφθούν σημαντικές ανακοινώσεις που αφορούν στην έρευνα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού αντιγράφουμε από τον ιστότοπο του ΙΕΜΑ https://www.iema.gr/data/Events/Conferences/psme/CVs/cv_kavakopoulos.htm τις δημοσιεύσεις αυτές. Πρόκειται για:

“Τα Αναστενάρια του 1954”, Αρχ. Θρακ. Λαογρ. Θησαυρού, Τόμος 19, Αθήναι (1955) σσ. 340-345.

“Τα Αναστενάρια του 1955”, Αρχ. Θρακ. Λαογρ. Θησαυρού, Τόμος 20, Αθήναι (1955) σσ. 376- 379.

“Τα Αναστενάρια του 1956”, Αρχ. Θρακ. Λαογρ. Θησαυρού, Τόμος 21, Αθήναι (1956) σσ. 282-299.

“Η γιορτή του Αγιόγιαννου”, Αρχ. Θρακ. Λαογρ. Θησαυρού, Τόμος 24, Αθήναι (1959) σσ.260-279.

“Τέσσερα βασικά ποιοτικά ρεύματα στα δημοτικά τραγούδια της Θράκης”, Α΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου, ΙΜΧΑ 153, Θεσσαλονίκη (1975) σσ.55-70.

“Χοροί και μελωδίες της Θράκης”, Β΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου, ΙΜΧΑ 166 Θεσσαλονίκη (1976) σσ.97-112.

“Τρία αρχέγονα μουσικοχορευτικά μοτίβα της Κρήτης”, Δελτίον της ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, Τόμος 31, Αθήνα (1978) σσ. 253-271.

“Μουσική αποστολή στην Ήπειρο”, Επιστ. Επετ. Φιλολ. Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Τόμος 7ος, Δωδώνη, Ιωάννινα (1978) σσ.359-384.

“Ο Συρτός χορός”, Γ΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου, ΙΜΧΑ 186, Θεσσαλονίκη (1979) σσ.283-289.

“Τα Θεσσαλικά τραγούδια και οι επιδράσεις από τις γύρω περιοχές, ιδιαίτερα της Ηπείρου”, Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου Θεσσαλικών Σπουδών, “Θεσσαλικά χρονικά”, Τόμος 13ος, Αθήνα (1980) σ. 81-94.

“Η αρχιτεκτονική του κλέφτικου τραγουδιού εις δεκαπεντασύλλαβους στίχους”, Β΄ Διεθνές Συνέδριο Πελοποννησιακών Σπουδών, Τόμος Γ΄, Αθήναι 1981-82, σ. 87-100.

“Όργανικά γυρίσματα στο δημοτικό τραγούδι”, Δ΄ Συμπόσιο του βορειοελλαδικού χώρου, ΙΜΧΑ 195, Θεσσαλονίκη (1983) σσ. 25-53.

“Τσακίσματα και επιφωνήματα στο Θεσσαλικό τραγούδι”, Διεθνές Συνέδριο Θεσσαλικών Σπουδών, Τόμος 15, Αθήνα (1984) σσ. 461-471.

“Καταλυτικά στοιχεία στα τραγούδια του Μοριά”, Φίλιον Δώρημα εις τον Τάσο Αθ. Γριτσόπουλο δια τα 50 χρόνια επιστημονικής του παρουσίας, Πελοποννησιακά χρονικά, Τόμος 16, Αθήναι 1985-86 σσ. 89-96.

“Common Elements in the Music and Dance of Macedonia”, Μελβούρνη Αυστραλίας 1988, Α΄ Διεθνές Συνέδριο για την ελληνικότητα της Μακεδονίας, Μελβούρνη Αυστραλίας (1990) σσ. 199-208.

“Ο καλαματιανός”, Γ΄ Διεθνές Συνέδριο Πελοποννησιακών Σπουδών (Καλαμάτα 8-15 Σεπτεμβρίου 1985), Αθήναι 1987-88, σσ.329-340.

“Η σύνθετη ρυθμική πολυμορφία στα δημοτικά τραγούδια της Θράκης”, Συμπόσιο, 5-9 Δεκεμβρίου 1985, Ξάνθη-Κομοτηνή-Αλεξανδρούπολη, Θεσσαλονίκη 1988, σσ.431-449.

“Μουσικοχορευτική θεματογραφία βορειοδυτικής Μακεδονίας”, Ε΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου. Θεσσαλονίκη 20-29 Νοεμβρίου 1987, ΙΜΧΑ 213, Θεσσαλονίκη 1989, σσ. 39-51.

“Η βυζαντινή εκκλησιαστική τεχνοτροπία στα μακεδονικά και τα θρακιώτικα καθιστικά τραγούδια”. Συνέδριο Δήμου Καβάλας. 6 Οκτωβρίου 1989. Περιοδικό “ΕΝΔΟΧΩΡΑ” τευχ. 41 Ιουλίου- Αυγούστου 1995, σσ.99-113.

“Η Θράκη στη μουσικοχορευτική ελληνική παράδοση, συγκριτική θεώρηση, ΣΤ΄ Συμπόσιο Λαογραφίας του βορειοελλαδικού χώρου. Κομοτηνή-Αλεξανδρούπολη 7-10 Μαΐου 1989, ΙΜΧΑ 228, Θεσσαλονίκη 1991, σσ. 181-19

“Χρωματική συγκριτική θεώρηση των τραγουδιών της Ηπείρου. Ιωάννινα 14-15 Ιουνίου 1991. Πρακτ. Μουσ. Γυμν. Δολιανών.

“Ένα σπάνιο αρχαίο μετρικό σχήμα στη δημοτική μουσική της Μακεδονίας”, αρχαία Μακεδονία V, Διεθνές Συμπόσιο Θεσσαλονίκη 10-15 Οκτωβρίου 1989 τόμος 1, ΙΜΧΑ 240, Θεσσαλονίκη 1993, σσ.645-652.

“Ο Μετσοβίτικος συγκαθιστός”, Α΄ Συνέδριο Μετσοβίτικων Σπουδών, 28- 30 Ιουνίου 1991, Αθήνα 1993, σσ. 105-118.

Συμβολή στην παραδοσιακή οργανολογία: Δέσποινα Μαζαράκη – Λάμπρος Λιάβας

Το Κ.Ε.Ε.Λ. λειτουργεί και ως μουσείο¹¹⁴⁸. Η εθνομουσικολόγος Δέσποινα Μαζαράκη περιγράφει τις «τσομπάνικες φλογέρες» της Εθνικής Μουσικής Συλλογής του Κέντρου Λαογραφίας¹¹⁴⁹. Είναι αξιοθαύμαστη η ακρίβεια περιγραφής των 30 μουσικών οργάνων η οποία αφορά το υλικό κατασκευής (ξύλο ή καλάμι), τις διαστάσεις τους, τον τόπο προέλευσης, τα κατασκευαστικά τους μέρη αλλά και στον τρόπο παραγωγής του ήχου τους. Η ερευνήτρια ταξινομεί τα όργανα αυτά σε δύο κατηγορίες, τα γλωσσόφωνα και τα φλογερόφωνα, που και αυτά με τη σειρά τους αποτελούνται από φλογέρες, σουραύλια και καβάλια.

Μεγάλης σημασίας είναι η παρατήρηση που αφορά 9 από αυτά, η αναλυτική περιγραφή των οποίων μας παραπέμπει στην προέλευση και κατασκευή του κλαρίνου. Σύμφωνα πάντοτε με τη Μαζαράκη, η προέλευση αυτών των οργάνων χάνεται σε βάθος χιλιετηρίδων στη μακρινή ελληνική αρχαιότητα. Με πέντε ή τέσσερεις τρύπες, παραπέμπουν στους μηχανισμούς της τσαμπούνας (ασκομαντούρα στην Κρήτη). Σε ό,τι αφορά τα υπόλοιπα, πρόκειται για φλογέρες με έξι τρύπες. Προσδιορίζονται οι εκτάσεις και οι τονικές τους βάσεις και μία από αυτές προσιδιάζει με το είδος της τζαμάρας. Οι άλλες είναι σουραύλια με νησιωτική προέλευση και μακεδονικά καβάλια.

“Οι αντικριστοί χοροί της Ιωνίας σε παράλληλη σχέση με το ρεμπέτικο” Συνέδριο Σύρου. Βικέλια Απρίλιο, 1988. Περιοδ. Όψεις χορού. Θέατρο Δόρα Στράτου, σσ.42-46.

“Η Γκάιδα τς Μακεδονίας”. Δεύτερο Συμπόσιο Λαϊκού Πολιτισμού στις Σέρρες 23-24 Μαΐου 1992. Δεν μου εστάλησαν Πρακτικά.

“Κλειστός” Μουσική και χορευτική δομή. Α΄ Συνέδριο Φθιωτικών ερευνών. Λουτρά Υπάτης 27-29 Απριλίου 1990. Πρακτικά Λαμία 1993 σσ. 277-291.

“Μουσικολογική και ηθογραφική Θεώρηση των χορών του νομού Πέλλας. Έδεσσα 4-6 Δεκεμβρίου 1992. Πρακτικά Α΄ Πανελληνίου επιστημονικού Συμποσίου. Έδεσσα 1995, σσ.381-416.

“Ένα Σκοπελίτικο Θαλασσινό τραγούδι, που έγινε Πανελλήνιο” Περιοδικό Αριθ. 35, (Παράδοση και τέχνη) σ.29.

“Μορφές επίτритων στις πολυσύνθετες μελωδίες της Βορ. Δυτ.Μακεδ. ”Β΄ Πανελλήνιο επιστημονικό Συμπόσιο, Έδεσσα 19- 21 Σεπτεμβρίου 1957. ΠΡΑΚ/ΤΙΚΑ ΠΡΟΣ ΕΚΔΟΣΗ.

Μουσικολογική διαχρονική ανάλυση του “καλαματιανού” της Μεσσηνίας. Συνέδριο “Πύλος ‘98” 1-3 Μαΐου 1998. ΠΡΑΚ/ΚΑ Πύλου.

Η σύγχρονη παλιά και νεότερη “λύρα” της Κρήτης, με τα χορδίσματα της.

¹¹⁴⁸ Σύμφωνα με την ιστοσελίδα του Κέντρου Λαογραφίας, «η Μουσειακή Συλλογή Λαογραφικών Αντικειμένων, η οποία σήμερα αριθμεί περίπου 1200 αντικείμενα, συγκροτήθηκε το 1939. Η Συλλογή αποτελείται από αγροτικά εργαλεία, σκεύη, ενδυμασίες, αντικείμενα κεραμικής, μουσικά όργανα» κάνοντας έτσι αναφορά και στην παραδοσιακή μουσική, συνεχίζοντας με την πληροφορία ότι «(Πρόσφατα) εμπλουτίστηκε από νέες προσφορές, μεταξύ των οποίων το μοναδικό μουσικό όργανο «Παναρμόνιο» του Κωνσταντίνου Ψάχου...». Σχετικά βλέπε

<http://83.212.12.32/el/content/%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%AE-%CF%83%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AE>

¹¹⁴⁹ Δέσποινα Μαζαράκη, «Τσομπάνικες φλογέρες στο «Κέντρο Λαογραφίας» της Ακαδημίας Αθηνών». *Λαογραφία*, τ. 33, (1982-1984), σσ.42-50.

Η γλωσσολογική αξιοποίηση αυτής της εργασίας είναι σημαντική. Η ονοματολογία των μουσικών οργάνων που περιγράφονται συνδέεται άμεσα με τον τόπο. Η τσαμπούνα, στην Κρήτη λέγεται ασκομαντούρα και υπάρχει σαφής διάκριση από το κρητικό σουραύλι που λέγεται χαμπιόλι ή θιαμπόλι ή φαμπιόλι. Η ονοματολογία αυτή αποτελεί εργαλείο ένταξης – απόπειρα θα το ονομάζαμε καλύτερα – των μουσικών οργάνων (στοιχεία υλικού πολιτισμού) σε ένα ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο.

Συμβολή στην ανάπτυξη της επιστήμης της Εθνομουσικολογίας στην Ελλάδα αποτελεί η ίδρυση του Μουσείου Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων (Μ.ΕΛ.Μ.Ο.Κ.Ε.) από τον Φοίβο Ανωγειανάκη (εγκαίνια 6 – 6- 1991). Στο κείμενο που δημοσιεύτηκε από τον τότε διευθυντή του Μουσείου, τον καθηγητή Λάμπρο Λιάβα, θα διαπιστώσουμε ότι το ενδιαφέρον δεν εξαντλείται απλώς στη δημιουργία μιας «συλλογής» αλλά και στη λειτουργία με τρόπο ώστε να υλοποιούνται οι προσδοκίες του Ν. Πολίτη γύρω από τη μελέτη του ρόλου και της σημασίας της Μουσικής και των μουσικών οργάνων¹¹⁵⁰.

Αυτό που έκανε ενδιαφέρουσα την προσπάθεια του Φοίβου Ανωγειανάκη είναι, σύμφωνα με τον Λάμπρο Λιάβα, ο τρόπος οργάνωσης της συλλογής, η μελέτη των μουσικών οργάνων και η δημιουργία των βάσεων για την επιστημονική τους μελέτη. Στην κατεύθυνση αυτή οφείλουμε πολλά στο βιβλίο του *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα* «που αποτελεί το κύριο έργο αναφοράς, για όποιον θέλει να προσεγγίσει όχι μόνον τα λαϊκά όργανα αλλά και γενικότερα την ελληνική παραδοσιακή μουσική». Προεκτείνοντας τη σκέψη του ιδρυτή διαπιστώνουμε ότι ο Λιάβας βλέπει στα μουσικά αυτά όργανα «ένα υλικό σύμβολο» χάρη στο οποίο «όχι μόνο ακούμε αλλά και βλέπουμε τη μουσική και τους ανθρώπους της», επειδή ως εθνομουσικολόγος αντιλαμβάνεται τη μουσική ως απαραίτητο στοιχείο κοινωνικής οργάνωσης.

Σύμφωνα με τον ιδρυτικό του νόμο, οι στόχοι του Μουσείου και Κέντρου Έρευνας προσανατολίζονται κυρίως στη συλλογή, συντήρηση και έκθεση μουσικών οργάνων και γενικά κάθε υλικού, χρησίμου στην έρευνα, μελέτη και προώθηση της ελληνικής λαϊκής μουσικής παράδοσης. Αυτό υλοποιείται ταυτόχρονα με την προώθηση της έρευνας και μελέτης επάνω σε θέματα Εθνομουσικολογίας ως και

¹¹⁵⁰ Λάμπρος Λιάβας, «Το μουσείο Ελληνικών λαϊκών μουσικών οργάνων, στην Αθήνα». Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη - Κέντρο Εθνομουσικολογίας, *Λαογραφία* τ. ΛΣΤ' (36), (1990 – 1992), Αθήνα 1993, σ.161. Βλέπε επίσης και *Λαογραφία*, Α', σ. 14.

τεκμηρίωσης και διάδοσης της παραδοσιακής μουσικής. Σημαντική προτεραιότητα αποτελούν η διάσωση¹¹⁵¹, μελέτη, προβολή και διάδοση της ελληνικής λαϊκής και βυζαντινής μουσικής παράδοσης, τόσο στον ελληνικό όσο και στον διεθνή χώρο, με κάθε πρόσφορο μέσον. Στα πλαίσια αυτά προβλέφτηκε και η δημιουργία ειδικής εθνομουσικολογικής βιβλιοθήκης και οπτικοακουστικού αρχείου»¹¹⁵².

Ωστόσο, πέρα από τις νομικές δεσμεύσεις του, το Μουσείο – σύμφωνα πάντοτε με τον καθηγητή Λάμπρο Λιάβα – αποτελεί και «Ερευνητικό Κέντρο» συνεπώς προτάσσεται η συγκριτική μελέτη και η απόδειξη της αλληλεπίδρασης τραγουδιού, μουσικής και χορού. Διαβάζοντας αυτό το άρθρο παρακολουθούμε όλη την πορεία – περιπέτεια της διάσωσης της συλλογής των οργάνων του Φ. Ανωγειανάκη, το ενδιαφέρον κράτους και ιδιωτών και τέλος, την ίδρυση του Μ.Ε.Λ.Μ.Ο.Κ.Ε.

Τα μουσικά όργανα εκτίθενται με κριτήριο το εθνολογικό (λαογραφικό) και μουσικολογικό ενδιαφέρον αλλά και το αισθητικό. Περιγράφονται οι κατηγορίες αλλά και ο τρόπος ταξινόμησής τους στο χώρο του μουσείου. Η έκθεση συνοδεύεται από ηχητική, φωτογραφική και κινηματογραφική υποστήριξη (πολυμέσα) που αναδεικνύει το τρίπτυχο τραγούδι, μουσική και χορός. Η έκθεση του υλικού πραγματοποιείται σύμφωνα με την εθνομουσικολογική κατηγοριοποίησή του σε μεμβρανόφωνα, αερόφωνα, χορδόφωνα και ιδιόφωνα.

Τα αρχεία του Μουσείου και Κέντρου Έρευνας περιλαμβάνουν εκτός από το έντυπο υλικό και την Ηχοθήκη. Αυτή αποτελείται από δισκοθήκη ελληνικής και ξένης παραδοσιακής μουσικής, ταινιοθήκη μαγνητοταινιών πρωτότυπων ηχογραφήσεων με το συνοδευτικό έντυπο υλικό, κασετοθήκη από πρωτότυπες ηχογραφήσεις τραγουδιών, συζητήσεων και διαλέξεων, ραδιοφωνικών εκπομπών κλπ. Υπάρχει τέλος και Φωτοθήκη η οποία αποτελείται από φωτογραφίες και τα αρνητικά τους, σχέδια και διαφάνειες, το σχετικό έντυπο επεξηγηματικό υλικό καθώς και Ταινιοθήκη – Βιντεοθήκη από πρωτότυπες κινηματογραφικές ταινίες και βιντεοταινίες.

Η οπτική του Λιάβα σε ό,τι αφορά στους μελλοντικούς στόχους του Μουσείου φαίνεται να εστιάζει στην πραγματοποίηση εκδοτικής και δισκογραφικής δραστηριότητας, εκπαιδευτικών προγραμμάτων και σεμιναρίων, κύκλων συναυλιών και διαλέξεων, ερευνητικό έργο και συνεργασίες με φορείς.

¹¹⁵¹ Στο σημείο αυτό παραθέτουμε την άποψη του Λ. Λιάβα ότι δεν πρόκειται απλώς για διάσωση οργάνων αλλά και «οργανολογικών τύπων» γενικότερα. Βλ. στο ίδιο, σ.163.

¹¹⁵² Στο ίδιο, σ. 167.

Σπ. Περιστέρης, « Ο πεντάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια »

Έπειτα από τις μελέτες για τον επτάσημο και τον εξάσημο ρυθμό, σειρά έχει αυτή που αναφέρεται στον πεντάσημο. Κατά τον Σπύρο Περιστέρη, τα τραγούδια σε αυτό το ρυθμό είναι αναλογικά λιγότερα σε σχέση με τους άλλους. Η ετυμολογία του, *πέντε και σημείον* ανάγεται στους παιωνικούς ρυθμούς της αρχαίας Ελλάδας¹¹⁵³. Στη συγκεκριμένη μελέτη αναλύθηκαν τα παιωνικά – πεντάσημα ρυθμικά σχήματα που μεταγράφηκαν από την αρχαία ελληνική μουσική, στο δημοτικό τραγούδι.¹¹⁵⁴ Χρήσιμες παραπομπές επίσης υπάρχουν γενικότερα και στον τομέα της μετρικής. Στη μουσική ωστόσο γίνεται παραπομπή σε ρυθμούς με μέτρο 5/8 ή 5/4.

Εκτός από την αναφορά στις πιο συνηθισμένες μορφές του πεντάσημου που είναι ο «πρώτος παίων», ο «δεύτερος παίων» και ο τέταρτος (—U:UU, UU:U— και UU: U — αναγόμενος σε UUU: —) συναντάμε και μία ακόμα περίπτωση. Στην αρχαία ελληνική μετρική υπήρχε και η περίπτωση *δεκάσημου* ρυθμού με την ονομασία «παίων επιβατός»¹¹⁵⁵.

Η συγκεκριμένη μελέτη περιλαμβάνει πλήθος παραδειγμάτων από στίχους δημοτικών τραγουδιών επάνω στον πεντάσημο ρυθμό. Σημασία κατά τον συγγραφέα έχει η μελέτη της αλληλεπίδρασης των τριών στοιχείων, ρυθμού, μελωδίας και κειμένου των τραγουδιών που ανήκουν στον πεντάσημο ρυθμό καθώς επίσης και οι μεταλλαγές της εσωτερικής δομής των χρόνων των αρχαίων σχημάτων αυτού του ρυθμού, προκειμένου να γίνει προσαρμογή στον τονικό ρυθμό των νεότερων τραγουδιών και ποιητικών κειμένων. Ωστόσο ο Περιστέρης θα επανέλθει και στην ανάγκη να προστεθεί και το στοιχείο του χορού με τα οποία είναι αλληλένδετα¹¹⁵⁶.

¹¹⁵³ Βλέπε σχετικά με την αρχαιοελληνική του προέλευση, καθώς επίσης και για τη θεώρηση των προσωδιακών σημείων και τις απόψεις των Αριστόξενου και Κοϊντιλιανού: Σπ. Περιστέρης, « Ο πεντάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια », στο: στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος ΚΕ' (έτη 1978,1979,1980), Έν Αθήναις 1981,σ.123. Επίσης και η αναφορά στον Δελφικό ύμνο που γράφτηκε και αυτός σε παιωνικό ρυθμό, βλ. σ.124.

¹¹⁵⁴ Στο ίδιο, σ. 124.

¹¹⁵⁵ Πρόκειται για ένα *δεκάσημο* ο οποίος αποτελείται από πέντε μακρούς χρόνους. (— — — — —) η σύμπτυξη του οποίου τελικά χρησιμοποιήθηκε. Σύμφωνα πάντοτε με τον Περιστέρη, λόγω της ανάγκης που δημιούργησε η προσαρμογή των νεότερων ποιητικών κειμένων και μελωδιών, ο ρυθμός διαμορφώθηκε με ανάλυση τριών μακρών χρόνων σε βραχείς, δηλαδή (—UU: UUUU: —) ή UU— — UUUU.

¹¹⁵⁶ Στο ίδιο, σ.135.

Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης: «Ο Samuel Baud – Bony και η προσφορά του στην εθνομουσικολογική και λαογραφική έρευνα της Δωδεκανήσου».

Με την παρούσα ανακοίνωσή του¹¹⁵⁷ ο καθηγητής Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης επιχείρησε να ανασυστήσει το προφίλ του Ελβετού νεοελληνιστή εθνομουσικολόγου Samuel Baud – Bony¹¹⁵⁸ που τόσο τον χαρακτήρισε το ενδιαφέρον του για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι και η έρευνα γι' αυτό. Τα δημοσιεύματα, τα άρθρα και τα μελετήματά του αναδεικνύουν – σύμφωνα με τον Μ.Α.Αλεξιάδη - «το λαϊκό πολιτισμό της Δωδεκανήσου» και ιδιαίτερα «της παραδοσιακής Μουσικής της». Αυτό που χαρακτηρίζει το έργο του είναι οι μουσικές καταγραφές των δημοτικών τραγουδιών με ευρωπαϊκή σημειογραφία αλλά κυρίως η «φωνογράφηση σε δίσκους» και η «μαγνητοφώνηση σε ταινίες (και κασέτες) μεγάλου αριθμού δημοτικών τραγουδιών και άλλων μελωδιών»¹¹⁵⁹.

Κομβικό σημείο στα ταξίδια του Baud-Bony στην Ελλάδα θεωρείται κατά τον Αλεξιάδη η συνεργασία του με τη Μέλπω Μερλιέ, το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο και το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών. Συνοψίζοντας το έργο του Baud-Bony, ο καθηγητής Αλεξιάδης θεωρεί ότι «είναι ο πρώτος συστηματικός ερευνητής και μελετητής της Δωδεκανησιακής μουσικής, όσο και θεμελιωτής της Εθνομουσικολογίας στην Ελλάδα. (Εναρμόνισε σε ξεχωριστό τεύχος 12 Δωδεκανησιακές μελωδίες)». Ο Baud-Bony ήταν ο ερευνητής «που μελέτησε το Δωδεκανησιακό δημοτικό τραγούδι, σε μια δύσκολη για τα νησιά αυτά εποχή (Ιταλοκρατία) και μπόρεσε έτσι να διασώσει σημαντικό μέρος του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού των Νησιών και παράλληλα να δείξει την Ελληνικότητά τους».

Σύμφωνα πάντοτε με τον Αλεξιάδη, ο Ελβετός εθνομουσικολόγος χάρη στις επιτόπιες έρευνες και στα δημοσιεύματά του άνοιξε το δρόμο, για να τον ακολουθήσουν Έλληνες και ξένοι ειδικοί και άλλοι επιστήμονες, στην έρευνα γύρω από την Δωδεκανησιακή μουσική και οργανολογία. Ωστόσο δεν αρκέστηκε σε μια απλή δημοσίευση των επιτόπιων ερευνών του αλλά «έκανε γνωστά στους επιστημονικούς κύκλους της Ελλάδας και του εξωτερικού, και γενικότερα στο διεθνές κοινό, τα

¹¹⁵⁷ Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, «Ο Samuel Baud – Bony και η προσφορά του στην εθνομουσικολογική και λαογραφική έρευνα της Δωδεκανήσου». *Λαογραφία*, τ. ΛΔ' (34), 1985-1986, Αθήνα 1988.

¹¹⁵⁸ Στο άρθρο αυτό γίνεται επίσης σύντομη αναφορά και στις ιδιότητες του Samuel Baud – Bony ως ακαδημαϊκού, διευθυντή Ωδείου καθώς και πρόεδρο και μέλος διεθνών επιστημονικών Εταιρειών.

¹¹⁵⁹ Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης, *ό.π.*, σ. 8.

κείμενα και τη μουσική των Δωδεκανησιακών τραγουδιών». Τέλος, όπως αναφέραμε και στο κεφάλαιο για τη δεκαετία του 1930, «η διδακτορική διατριβή του (1936) είναι η πρώτη μουσικολογική και λαογραφική μελέτη, σε διεθνές επίπεδο, που εξετάζει διεξοδικά και τεκμηριωμένα τα δημοτικά τραγούδια της Δωδεκανήσου...»¹¹⁶⁰.

Στην ανακοίνωσή του αυτή, ο καθηγητής αναφέρεται στο δίτομο έργο του Baud-Bovy «Τραγούδια των Δωδεκανήσων (1935-1908) και περιγράφει τα περιεχόμενά τους αναλυτικά¹¹⁶¹. Σύμφωνα με το συγγραφέα, στους δύο αυτούς τόμους «τις μελωδίες και τα κείμενα συνοδεύουν σύντομες κατατοπιστικές εισαγωγές, χρήσιμα σχόλια, μουσικολογικές ερμηνείες και συναφείς παρατηρήσεις, που βοηθούν τον ειδικό, αλλά και τον αμύητο στα θέματα αυτά αναγνώστη, να κατανοήσει καλύτερα τη μουσική παράδοση της Δωδεκανήσου»¹¹⁶². Επίσης γίνεται λόγος για τη μορφή της σημειογραφίας που χρησιμοποιήθηκε στις καταγραφές (ευρωπαϊκή, με τις απαραίτητες προσαρμογές προκειμένου να λειτουργεί με ακρίβεια).

Στο κείμενο χρησιμοποιούνται οι δύο όροι «μουσικολαογραφικό» και «εθνομουσικολογία». Στην πρώτη περίπτωση ο Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης αναφέρεται σε ό,τι αφορά γενικά στο μουσικό υλικό (δημοτικά τραγούδια) που συλλέγεται και αξιοποιείται, στα προβλήματα που το αφορούν την παραπάνω διαδικασία καθώς και πώς αποτέλεσε αντικείμενο ηχογραφήσεων¹¹⁶³. Ο όρος «Ελληνική Εθνομουσικολογία»¹¹⁶⁴ μας παραπέμπει σε μία εκδοχή της Εθνομουσικολογίας ως που θα μπορούσε να εξειδικεύεται στην ενασχόληση με την παραδοσιακή Ελληνική μουσική¹¹⁶⁵. Τονίζονται οι προϋποθέσεις εξειδικευμένων μουσικών σπουδών, σφαιρικής γνώσης γύρω από το αντικείμενο, συστηματικής έρευνας στόχευσης στις μουσικολογικές σπουδές. Γίνεται λοιπόν αναφορά στις «μουσικολογικές ερμηνείες» που συνοδεύουν τις καταγραφές που πραγματοποίησε στο δίτομο έργο του «Τα τραγούδια των Δωδεκανήσων» για τα οποία και γίνεται λόγος.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η πληροφορία ότι ένας μεγάλος αριθμός τραγουδιών (70) ηχογραφήθηκαν το 1930 σε 23 δίσκους των 78 στροφών και φυλάσσονται στη δισκοθήκη του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου που ανήκει στο

¹¹⁶⁰ Στο ίδιο, σ. 23.

¹¹⁶¹ Όπως ονόματα νησιών, είδη τραγουδιών, κλπ

¹¹⁶² Στο ίδιο, σ. 13.

¹¹⁶³ Στο ίδιο, σ. 8.

¹¹⁶⁴ Στο ίδιο.

¹¹⁶⁵ Στο σημείο αυτό βρισκόμαστε πιο κοντά στις ερμηνείες της endogenous anthropology.

Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών. Στο σημείο αυτό γίνεται φανερή και η συμβολή της Μέλπως Μερλιέ. Ακόμα, το 1979 κυκλοφόρησε και κασέτα προερχόμενη από αυτές τις καταγραφές με τη φροντίδα του σημερινού προϊσταμένου του Αρχείου, μουσικολόγου Μάρκου Δραγούμη. Τη μεγάλη σημασία της συγκεκριμένης εργασίας φανερώνει και το γεγονός ότι ένας σημαντικός καθηγητής Λαογραφίας δεν παραμένει μόνο στα δεδομένα της επιστήμης του. Θέτει τόσο τα όρια όσο και τις συνάψεις των δύο επιστημών, της Λαογραφίας και της Εθνομουσικολογίας, μέσω της διερεύνησης της προσωπικότητας και του έργου ενός τόσο σημαντικού ερευνητή όπως ο Baud-Bovy.

Άλλες δημοσιεύσεις της εποχής

Το άρθρο «Μια ιδιοτυπία σε τραγούδια των Κυκλάδων και Δωδεκανήσων» αφορά ένα χαρακτηριστικό που συνάντησε ο καθηγητής Γεώργιος Αμαργιανάκης σε τραγούδια της Σίφνου τα οποία αποτέλεσαν αντικείμενο σύγκρισης με τραγούδια από Νάξο, Πάτμο, Κω και Νίσυρο¹¹⁶⁶. Παρατήρησε ότι «η μουσική στροφή καλύπτει ένα στίχο, άλλοτε χωρίς και άλλοτε με εξωτερικά *τσακίσματα*. Έτσι για να καλυφθεί μουσικά το δίστιχο τραγουδιέται δύο φορές ή ίδια μουσική στροφή» γράφει ο Αμαργιανάκης και συμπληρώνει ότι «η ιδιοτυπία εμφανίζεται στο δεύτερο στίχο, όπου πριν από το β' ημίστιχο επαναλαμβάνεται το β' ημίστιχο του πρώτου στίχου». Ακολούθησε η καταγραφή, ανάλυση και δημοσίευση 10 τραγουδιών: *Η βλάχα* (Νάξος), *Απεραθίτικος* (Νάξος), *Του δρόμου ή της καντάδας* (Σίφνος), *Σμυρναίικος*(Σίφνος), *Τραγουδιστός του γάμου* (Κω), *Θεραπιανός* (Σίφνος), *Παριανείικος* (Σίφνος), *Τραγουδιστός του γάμου* (Κω), *Το ζύρισμα του γαμπρού* (Νίσυρος), *Σιγανός* (Πάρος).

Σχόλια του Αμαριανάκη με τη μορφή βιβλιοκριτικής¹¹⁶⁷ συναντάμε επίσης με την ευκαιρία της κυκλοφορίας του βιβλίου *Κυπριακοί λαϊκοί χοροί* του Γεωργίου Αβέρωφ, το οποίο εκδόθηκε στη Λευκωσία το 1978 από την Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών¹¹⁶⁸. Σύμφωνα με τον καθηγητή, η συλλογή *Κυπριακοί λαϊκοί χοροί* αποτελούν μια προσπάθεια για τη διάσωση και τη μελέτη της Κυπριακής λαϊκής μουσικής. Στόχος

¹¹⁶⁶ Γ.Αμαριανάκης, «Μια ιδιοτυπία σε τραγούδια των Κυκλάδων και Δωδεκανήσων», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος ΚΕ' (έτη 1978,1979,1980), Έν Αθήναις 1981,σσ.104-121.

¹¹⁶⁷ Τόμος ΛΑ'(31ο) (1976-1978), σσ. 406-409.

¹¹⁶⁸ Γεώργιος Αβέρωφ, *Κυπριακοί λαϊκοί χοροί. Δημοσιεύματα Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών*, αρ. 5. Λευκωσία 1978, σχ.8, σ.viii +187.

ήταν «να δοθεί στη δημοσιότητα, μίαν ολοκληρωμένη, όσο γίνεται, συλλογή των Κυπριακών χορών, με σκοπό να εξυπηρετήσει τόσο τους επιστήμονες μουσικολόγους, όσο και τους λαϊκούς εκτελεστές (τραγουδιστές και οργανοπαίκτες), που έχουν τη φιλότιμη διάθεση να διατηρήσουν ζωντανή και να συνεχίσουν αμετάβλητη τη δημοτική μουσική παράδοση του Νησιού»¹¹⁶⁹.

Ο Γεώργιος Αμαργιανάκης παρατηρεί τη μεθοδικότητα με την οποία πραγματοποιήθηκαν οι 71 μουσικές καταγραφές σε ευρωπαϊκή σημειογραφία, «κατά τον απλούστερο δυνατό τρόπο, αλλά και με πολύ προσοχή, ώστε να μην παραλειφθούν ουσιώδη μουσικά στοιχεία»¹¹⁷⁰. Χαρακτηρίζει τη διαδικασία αυτή της καταγραφής ως *Μουσική Λαογραφία* χρησιμοποιώντας τον όρο «μουσικολογράφου» αναφερόμενος στους μουσικούς ή γνώστες της παραδοσιακής μουσικής που ασχολούνται με τις ηχογραφήσεις παραδοσιακών τραγουδιών και κατόπιν την καταγραφή τους σε σημειογραφία κυρίως ευρωπαϊκή.

Ενδιαφέρουσες επίσης εργασίες που δημοσιεύτηκαν αυτή την περίοδο ήταν της Μαρίας Μιράσγεζη, «Λαογραφία και Παιδική Λογοτεχνία, το δημοτικό τραγούδι»¹¹⁷¹, του Μάρκου Δραγούμη, «Δισκογραφία, αξιόλογοι δίσκοι με δημοτική μουσική:1979-1991»¹¹⁷² και του Θανάση Παπαθανασόπουλου, «Σαράντα βάρκες στο γιαλό...»¹¹⁷³.

¹¹⁶⁹ Στο ίδιο.

¹¹⁷⁰ Στο ίδιο.

¹¹⁷¹ Μαρία Μιράσγεζη, «Λαογραφία και Παιδική Λογοτεχνία, το δημοτικό τραγούδι», στο: *Λαογραφία*, τόμος ΛΓ' (33), 1982-1984, Αθήνα 1985, σσ.368-377. Χαρακτηριστικό της είναι ότι εστιάζει στο παιδαγωγικό και διδακτικό μέρος του λαϊκού πολιτισμού και του δημοτικού τραγουδιού.

¹¹⁷² Μάρκος Δραγούμης, «Δισκογραφία, αξιόλογοι δίσκοι με δημοτική μουσική:1979-1991», βιβλιοκριτική, στο: *Λαογραφία* τόμος ΛΓ' (33), 1982-1984, Αθήνα 1985, σσ.545-554. Αποτελεί μία κριτική δισκογραφία γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι.

¹¹⁷³ Θανάσης Παπαθανασόπουλος, «Σαράντα βάρκες στο γιαλό...» (Δύο οντολογικές εξηγήσεις σ' ένα δημοτικό τραγούδι), *Λαογραφία* ΛΕ' (35), 1987- 1989, Αθήνα 1990, σσ. 351-354. Η συγκεκριμένη εργασία περιλαμβάνει δύο οντολογικές εξηγήσεις σε ένα δημοτικό τραγούδι.

Κεφάλαιο έκτο

Προς το 2000...

Μία πρόσφατη ιστορία

Η δεκαετία του 1990 ξεκίνησε με την κυριαρχία στην πολιτική σκηνή των ονομάτων του Ανδρέα Παπανδρέου και του Κωνσταντίνου Μητσοτάκη, η αντιπαράθεση των οποίων εκτονώθηκε με την επιστροφή του Κωνσταντίνου Καραμανλή στην Προεδρία της Δημοκρατίας. Μετά τις εκλογές του Απριλίου 1990 ξεκίνησε η νομική διαδικασία της «κάθαρσης» με την παραπομπή στο Ειδικό Δικαστήριο αρκετών υψηλόβαθμων και μη στελεχών του ΠΑ.ΣΟ.Κ. με την κατηγορία συμμετοχής σε οικονομικά σκάνδαλα σε βαθμό κακουργήματος.

Η κυβέρνηση της Ν.Δ. βρέθηκε σε κατάσταση ρήξης ακολούθησε περιοριστική πολιτική απέναντι στους μισθούς επικαλούμενη «τα τεράστια δημοσιονομικά ελλείμματα που καλείτο να αντιμετωπίσει...»¹¹⁷⁴. Το ΠΑ.ΣΟ.Κ. δεν αποτελούσε πλέον αξιόπιστη αντιπολιτευτική επιλογή, ενώ η Αριστερά έχασε την αξιοπιστία της λόγω της συμμαχίας της στη διαδικασία της «κάθαρσης» με τη Ν.Δ.¹¹⁷⁵. Η κατάσταση επιδεινώθηκε περισσότερο το Δεκέμβριο του 1990 από το «Μαθητικό κίνημα» το οποίο αντιστρατεύτηκε την αυταρχική και αναχρονιστική πολιτική του Υπουργού Παιδείας. Ένα μήνα μετά, το δραματικό φινάλε θα γράψει η δολοφονία του εκπαιδευτικού Νίκου Τεμπονέρα.

Η φθορά του ΠΑ.ΣΟ.Κ. λόγω ασθένειας του Παπανδρέου, σκανδάλων αλλά και εσωτερικών ρήξεων αποτελεί γεγονός. Η ετυμηγορία του Ειδικού Δικαστηρίου τον Ιανουάριο του 1992 δεν ικανοποίησε το κοινό αίσθημα επειδή έδειξε να αναζητά εξιλαστήρια θύματα. Ωστόσο το ΠΑ.ΣΟ.Κ. ανασυγκρότησε τις δυνάμεις του σε μεγάλο βαθμό. Ο μεγάλος χαμένος κατά πάσα πιθανότητα ήταν η ίδια η Αριστερά λόγω της αποτυχημένης στρατηγικής της. Είτε επειδή δεν κατανοούσε ότι το ΠΑ.ΣΟ.Κ. ως νέο σχετικά κόμμα «διαμόρφωνε και αναπαρήγαγε συμπαγείς σχέσεις κοινωνικής εκπροσώπησης με τα λαϊκά στρώματα της εποχής» κάτι που έθετε υπό αμφισβήτηση και προσπερνούσε αδιάφορα τον ιστορικό ρόλο της Αριστεράς είτε επειδή δεν

¹¹⁷⁴ Βερναρδάκης Χριστόφορος, «Εσωτερική πολιτική», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*, εκδ. Δομή, σ.136.

¹¹⁷⁵ Στο ίδιο, σ.137.

προσέχτηκαν οι «τακτικές επιλογές της»¹¹⁷⁶. Τον Οκτώβριο του 1993 το ΠΑ.ΣΟ.Κ. επέστρεψε στην κυβερνητική εξουσία.

«Η έλλειψη εσωκομματικής συναίνεσης στο εκσυγχρονιστικό εγχείρημα και στις επιχειρούμενες μεταρρυθμίσεις» που επιθυμούσε η Ν.Δ. θα μπορούσε να θεωρηθεί ο κύριος υπεύθυνος γι' αυτό. Ακόμα, «η διαρροή εκλογικών βάσεων προς την ΠΟΛ.ΑΝ.» καθώς και η «χαλαρή διαχείριση του Μακεδονικού ζητήματος» δηλώνουν μία αξιόλογη συνυπευθυνότητα¹¹⁷⁷.

Οι μεταβολές, ενδογενείς ή εξωγενείς, όπως τις αναφέρει η Βάλια Αραντίνου, που εκδηλώθηκαν μέχρι του 2004 λειτούργησαν διαμορφωτικά στο πολιτικό σύστημα και αποδυνάμωσαν «τις παραδοσιακές διαίρεσεις που κυριάρχησαν για μια μακρά περίοδο»¹¹⁷⁸. Δεν σταμάτησαν να επηρεάζουν οι διεθνείς εξελίξεις, συχνά και σε αξιακό επίπεδο, όπως συνέβη με τις συνέπειες της κατάρρευσης του συστήματος του «υπαρκτού σοσιαλισμού» και τον αντίκτυπό του και στην ελληνική Αριστερά. Ούτε και το αποτέλεσμα της συνθήκης «Ευρωπαϊκής Ολοκλήρωσης» (Μάαστριχτ) με την οποία η Ελλάδα στην κυριολεξία δεσμεύτηκε στα πλαίσια της Ευρωπαϊκής Ένωσης με όσα θετικά και αρνητικά μπορούσε αυτό να σημαίνει.

Ο βιωμένος ωστόσο δικομματισμός καθώς και η περιθωριοποίηση και αυτοπεριθωριοποίηση μικρότερων πολιτικών συλλογικοτήτων μόνο σε αδιέξοδο μπορούσε να οδηγήσει. Η ελληνική κοινωνία εστιάζει το βάρος του ενδιαφέροντός της σε οικονομικά κυρίως ζητήματα, εντελώς αντιφατικό βίωμα αφού τα κυβερνώντα κόμματα διαβεβαιώνουν για μία καλή πορεία επίλυσης του οικονομικού προβλήματος ενώ τα αντιπολιτευόμενα προειδοποιούν ή κινδυνολογούν. Η καθημερινότητα περικλείεται από περισσότερο ή λιγότερο σοβαρά ζητήματα¹¹⁷⁹.

Η Παιδεία ωστόσο αποτελούσε το κατ' εξοχήν πεδίο αντιπαραθέσεων κομμάτων αφού ποτέ δεν υπήρξε η βούληση προς την κατεύθυνση του υπερκομματικού ή διακομματικού. Η υποτιθέμενη «χαλάρωση» των σχολείων και τη δεκαετία του 1980

¹¹⁷⁶ Στο ίδιο, σ.152.

¹¹⁷⁷ Αραντίνου Βάλια, «Εσωτερική πολιτική 1993-2004», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*, εκδ. Δομή, σ.186.

¹¹⁷⁸ Στο ίδιο, σ.184.

¹¹⁷⁹ Εκλογή προέδρου δημοκρατίας 1995, θάνατοι πολιτικών προσωπικοτήτων, θεσμικοί νόμοι – «Δημόσιες πολιτικές και κοινωνικό πεδίο, ο νόμος «Πεπονή» και η αναμόρφωση του τοπίου των προσλήψεων των δημοσίων υπαλλήλων», νόμοι για τους Οργανισμούς Τοπικής Αυτοδιοίκησης, προσπάθειες εκσυγχρονισμού, ένταξη στην Ο.Ν.Ε., Ελληνοτουρκικές αντιπαραθέσεις, εκλογικές αναμετρήσεις από το 1996 έως το 2000, σχέδιο «Καποδίστριας», οι Έλληνες στο Χρηματιστήριο και πολλά άλλα.

οδήγησε σε μία «συντηρητική αναδίπλωση», στα τέλη του 1990, του υπουργού Παιδείας Β. Κοντογιαννόπουλου με αποτέλεσμα την πυροδότηση έντονων αναταραχών και αντιδράσεων όπως προαναφέραμε. Ο «Εθνικός διάλογος για την Παιδεία» του υπουργού Γ. Σουφλιά το 1992 αντιμετώπισε σε ικανοποιητικό βαθμό εσωτερικά προβλήματα κυρίως της Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης. Η «μεταρρυθμιστική αντεπίθεση» του ΠΑ.ΣΟ.Κ. πραγματοποιήθηκε μετά το 1993 σε δύο φάσεις: Επί υπουργίας Γεωργίου Παπανδρέου (1994-1996) και επί υπουργίας Γερ. Αρσένη (1996-2000) και στις δύο περιπτώσεις με ιδιαίτερα θεσμικό ρόλο.

Στο διάστημα αυτό, η ένταξη της Ελλάδας στην Ο.Ν.Ε. και η συνεπακόλουθη χρήση του ευρωπαϊκού νομίσματος δέσποζε ως χαρακτηριστικό εξωτερικής πολιτικής που μπορούσε να αντανakλά και στην εσωτερική πραγματικότητα¹¹⁸⁰. Το πρόβλημα ωστόσο της ονομασίας των Σκοπίων και της αναγνώρισής τους δεν έπαψε ποτέ να θυμίζει το πόσο διαφορετική άποψη είχαν οι ευρωπαίοι εταίροι απέναντι στα ζητήματα που απασχολούσαν την Ελληνική εξωτερική πολιτική. Σημαντικά θέματα επίσης αποτέλεσαν τόσο η θετική διαχείριση της κρίσης της Σερβίας όσο και οι λανθασμένες κινήσεις στο θέμα της σύλληψης του Οτσαλάν. Η λύση του Κυπριακού δεν επιτεύχθηκε τελικά αλλά η Κύπρος έγινε πλήρες μέλος της Ε.Ε. το 2003.

Κατά την περίοδο 1994 – 2004 η ελληνική οικονομία γνώρισε άνθιση. Άμεσο αποτέλεσμα ήταν η αύξηση του εισοδήματος σε συνδυασμό με την επέκταση της μισθωτής εργασίας και τη διεύρυνση της συμμετοχής των γυναικών στην παραγωγή¹¹⁸¹. Ιδιαίτερα θετικά ήταν τα πράγματα στο ζήτημα της επαγγελματικής ενασχόλησης των κατοίκων της χώρας και της αύξησης της επιχειρηματικότητας. Γενικά, ο αγροτικός πληθυσμός συνέχισε να συρρικνώνεται με γρήγορους ρυθμούς, ο αριθμός των αυτοαπασχολούμενων στις πόλεις σταθεροποιήθηκε και ο δημόσιος τομέας έγινε από τους πλέον πολυάνθρωπους. Από το σημείο αυτό μπορεί να γίνεται παράλληλα λόγος γύρω από τα σημαντικά για την ελληνική οικονομία ελλείμματα και τις μελλοντικές τους συνέπειες.

¹¹⁸⁰ βλ. και Ριζάς Σωτήρης, «Εξωτερική πολιτική, 1993-2004», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*, εκδ. Δομή, σσ.222-235.

¹¹⁸¹ Χεκίμογλου Ευάγγελος, «Οικονομία, 1993-2004», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*, εκδ. Δομή, σσ.236-243.

Πώς ανταποκρίνονταν οι θεσμοί του λαϊκού πολιτισμού;

Σε ό,τι αφορά στη λειτουργία των θεσμών του λαϊκού πολιτισμού και ειδικότερα στην έρευνα γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, παρατηρήθηκε κάμψη κατά το έτος 1994. Τη συγκεκριμένη χρονιά ούτε πραγματοποιήθηκαν λαογραφικές αποστολές με σκοπό την επιτόπια έρευνα αλλά και η εργασία υποδομής στο Κέντρο Λαογραφίας υπολειτούργησε. Το 1995 όμως πραγματοποιήθηκε μελέτη για τη δημιουργία Studio προκειμένου να ψηφιοποιηθεί και με τον τρόπο αυτό να διασωθεί το πολύτιμο, για το Κέντρο (Λαογραφίας), μουσικό υλικό. Σε ό,τι αφορά τις λαογραφικές αποστολές φαίνεται να μελετάται πλέον το στοιχείο της μουσικής σε σχέση με το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσió του. Στην ουσία, η μουσική αντιμετωπίζεται ως συστατικό στοιχείο ενός πολιτισμικού φαινομένου (έθιμο, δρώμενο, γλέντι κλπ).

Χαρακτηριστικά παραδείγματα που θα μπορούσαμε να αναφέρουμε, αποτέλεσαν οι εργασίες και έρευνες των: Ελένης Ψυχογιού - Ρένας Λουτζάκη (καταγραφή του *Γενιτσαρίστικου χορού* των Απόκρεω στα Λεχαινά Ηλείας) και μεμονωμένα της Ε. Ψυχογιού (*Το μοιρολόγι της Παναγίας* τη Μεγάλη Πέμπτη σε εκκλησίες του νομού Ηλείας, η καταγραφή, ηχογράφηση και φωτογράφιση εθίμων και μοιρολογιών που τελούνται κατά το *Ψυχοσάββατο* καθώς και η καταγραφή και ηχογράφηση εθίμων και τραγουδιών σχετικά με τον *Κλήδονα*).

Παράλληλα, έρευνα πραγματοποίησαν και οι Μιράντα Τερζοπούλου (*Θράκη. Καταγραφή, μελέτη, προβολή της μουσικοχορευτικής παράδοσης*) και Μαρία Ανδρουλάκη (*Η μουσική του χελιδονίσματος στο Δωδεκανησιακό χώρο, Τα Κάλαντα του Μάρτη, Μουσική και εθιμικές πράξεις που συνδέονται με τη γιορτή της Παναγίας της Σκιαδενης* - ερευνητική αποστολή στη Ρόδο και Λαογραφική αποστολή στη νήσο Κάρπαθο).

Το 1995 παρατηρήθηκε μείωση του αριθμού των εισαγόμενων δίσκων στη *Δισκοθήκη* του Κέντρου Λαογραφίας. Ο λόγος, σύμφωνα με όσα αναφέρει στην Έκθεση Πεπραγμένων η διευθύντρια του Κέντρου ήταν η μη αποστολή «των νέων δίσκων compact που παράγονται», αναφερόμενη στην κυκλοφορία πλέον των cd's. Πρέπει να σημειώσουμε ότι «οι Εταιρείες παραγωγής του νέου τύπου δίσκων, είχαν ενημερωθεί σχετικά με την δια νόμου υποχρέωσή τους να καταθέτουν κάθε δίσκο που παράγουν σε διπλό αντίτυπο στη Δισκοθήκη του Κέντρου». Έτσι συνεχίστηκε η τακτική ενημέρωση της *Εθνικής Δισκοθήκης*.

Η κατασκευή του Studio για την ψηφιοποίηση των ταινιών του μουσικού υλικού του Κέντρου ξεκίνησε το 1996 και ολοκληρώθηκε το 1997. Στα πεπραγμένα του 1998 υπάρχει ειδικό αφιέρωμα στο κομμάτι της «μηχανοργάνωσης» του Κέντρου Ερεύνas Ελληνικής Λαογραφίας (Κ.Ε.Ε.Λ.), εργασία ιδιαίτερα πρωτοποριακή για το χώρο αυτό. Πρόκειται για ένα μεγάλο βήμα προς την κατεύθυνση της επιστημονικής προσέγγισης τόσο της Λαογραφίας γενικότερα όσο και της έρευνας γύρω από τα δημοτικά τραγούδια, ειδικότερα. Στο ίδιο πάντα κείμενο μπορεί να βρει κανείς μια σύντομη περιγραφή των βάσεων δεδομένων για τα τραγούδια και τα μουσικά χειρόγραφα.

Το Κέντρο εκείνη τη δεκαετία στελεχώθηκε με αξιόπιστο ερευνητικό προσωπικό όπως η Ελένη Ψυχογιού, η Μιράντα Τερζοπούλου, ο Δημήτριος Σωτηράκης, η Ζωή Αναγνωστοπούλου, η Μαρία Ανδρουλάκη και η Άννα Μαρία Γιαννακοδήμου οι οποίοι εργάστηκαν τόσο για ζητήματα διεκπεραίωσης (αποδελτίωση τραγουδιών, αρχειοθέτηση, δακτυλογράφηση) όσο και για ζητήματα υποδομών (ηλεκτρονική αντιγραφή ευρετηρίου λέξεων, μοτίβων, θεμάτων, εννοιών, ονομάτων, τόπων κλπ Η εισαγωγή κειμένων και τραγουδιών στον ηλεκτρονικό υπολογιστή αποτελούσε πλέον πραγματικότητα).

Σημαντικές θέσεις

Μιράντα Τερζοπούλου – Ελένη Ψυχογιού: «Ψηφιακή βάση δεδομένων για την Εθνική Μουσική Συλλογή του Κέντρου Λαογραφίας

Η ψηφιοποίηση του αρχειακού υλικού του Κ.Ε.Ε.Λ. και η υπαγωγή του σε μία βάση δεδομένων συμπάρεσσε και τον τομέα της παραδοσιακής μουσικής. Έτσι η δημιουργία της «Βάσης δεδομένων για την Εθνική Μουσική Συλλογή», (Β.Δ.Ε.Μ.Σ), μπορεί να επιτύχει κάτι σημαντικό κατά την Ελένη Ψυχογιού: να ενοποιήσει το τμήμα παραδοσιακής μουσικής, δηλαδή την Εθνική Μουσική Συλλογή, το οποίο από την αρχή ήταν κατατετμημένο σε Αρχείο κειμένων τραγουδιών και σε Μουσικό τμήμα.¹¹⁸² Ωστόσο οι εποχές άλλαζαν, οι συναφείς επιστήμες πίεζαν και επιδρούσαν

¹¹⁸² Μπρ. Τερζοπούλου, Ελ., Ψυχογιού, «Ψηφιακή Βάση δεδομένων για την Εθνική Μουσική Συλλογή του Κέντρου Λαογραφίας», στο *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος 29-30 (1999-2003), Αθήνα 2004, σ. 61. (Στο εξής, αναφερόμενοι στην Εθνική Μουσική Συλλογή θα γράφουμε Β.Δ.Ε.Μ.Σ). Στη διαδικασία αυτή εργάστηκαν η εθνομουσικολόγος

γνωστικά και εργαλειακά- μεθοδολογικά¹¹⁸³. Έπρεπε να διασώζονται προς μελέτη και άλλα στοιχεία πέρα από την απλή καταγραφή της μουσικής ενός τραγουδιού και μερικών ακόμα παρατηρήσεων. Οι εθνομουσικολόγοι έκαναν έρευνες με αφορμή μία ιδιαίτερη περίπτωση και εργάζονταν συγκριτικά μέσα και έξω από την Ελλάδα.

Ο θεωρητικός προβληματισμός, κατά την Ψυχογιού¹¹⁸⁴, γύρω από την συγκρότηση της ψηφιακής βάσης «στηρίζεται στο αίτημα ν' αναδεικνύεται – όσο αυτό είναι δυνατόν μέσα από οποιοδήποτε ταξινομικό ή εκδοτικό σύστημα – η 'προφορικότητα', 'μουσικότητα' και 'σωματικότητα' των μουσικών καταγραφών, ενώ ταυτόχρονα η πολυεπίπεδη προσέγγιση και η πραγματολογική τεκμηρίωσή τους να δίνει ιδέες πρόσφορες για τρόπους έκδοσης που αναζητούν την σύνθετη πολιτισμική διάσταση των μουσικών γεγονότων»¹¹⁸⁵.

Φαίνεται ότι υλοποιείται ο στόχος της εξυπηρέτησης των Ανθρωπιστικών Επιστημών μέσω της Πληροφορικής. Οι Τερζοπούλου και Ψυχογιού αντιλαμβάνονται ως θετική εξέλιξη το γεγονός ότι «τα ολοκληρωμένα πληροφορικά συστήματα (σε βάσεις δεδομένων ή στο διαδίκτυο) των αποτελεσμάτων ερευνητικών προγραμμάτων που προσεγγίζουν και διαχειρίζονται την παραδοσιακή μουσική με την οπτική της Εθνομουσικολογίας και της Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας, οι καινούριες ιδέες που εισήγαγαν και οι δυνατότητες που υποσχέθηκαν, δημιούργησαν νέες αφετηρίες και νέο πλαίσιο διαλόγου πάνω στα θέματα αυτά, μέσα στο οποίο κινήθηκε και η προβληματική του Κ.Ε.Ε.Λ. κατά τα τελευταία χρόνια»¹¹⁸⁶.

Οι δύο ερευνήτριες εκφράζουν τον προβληματισμό ότι παρόλο που το Κ.Ε.Ε.Λ. λειτουργούσε ως ένα ενεργό ερευνητικό Κέντρο, «εγκλώβισε» το ενδιαφέρον έρευνας και μελέτης των δημοτικών τραγουδιών στο κειμενικό – φιλολογικό μέρος (βλ. μνημεία του λόγου) θέτοντας στην κυριολεξία εκτός context τα δημοτικά τραγούδια. Η ίδια η μουσική, αν και καταγράφηκε με σημειογραφία, αντιμετωπιζόταν και αυτή

Άννα Μαρία Γιαννακοδήμου και ο ερευνητής – μουσικολόγος του Κ.Ε.Ε.Λ., Ευστάθιος Μακρής. Βλέπε στο ίδιο, σ.67.

¹¹⁸³ Οι συγγραφείς – ερευνήτριες αποκαλούν όπως είναι φυσικό τη Λαογραφία, Εθνολογία και Ανθρωπολογία, «επιστήμες του ανθρώπου», για περισσότερα βλ. σ.69.

¹¹⁸⁴ η οποία τις απόψεις αυτές τις είχε εκφράσει από κοινού με τη Μιράντα Τερζοπούλου, βλέπε στο: Μιράντα Τερζοπούλου και Ελένη Ψυχογιού «Άσματα και τραγούδια: προβλήματα έκδοσης δημοτικών τραγουδιών», *Εθνολογία*1(1992),σσ.143-165.

¹¹⁸⁵ Στο ίδιο, σσ.61,62.

¹¹⁸⁶ Στο ίδιο, σ.63.

«φιλολογικά» επειδή αποτελούσε αντικείμενο αποκλειστικών συσχετισμών με την αρχαιότητα και το Βυζάντιο¹¹⁸⁷.

Στο άρθρο τους αυτό, οι Τερζοπούλου και Ψυχογιού παρατήρησαν ότι η μη έκδοση των τόμων Β΄ και Δ΄ των «δημοτικών τραγουδιών» σχετιζόταν με την απουσία εκείνου του ανθρώπινου δυναμικού που δημιούργησε και εξέδωσε τους πρώτους, καθώς και της πολύτιμης εμπειρίας τους. Ωστόσο, το νέο ερευνητικό προσωπικό είχε διαφορετική πλέον αντίληψη περί της «λαογραφικής οπτικής» των δημοτικών τραγουδιών και χορών. Εάν δεν μπορούσε να εφαρμοστεί μία διαφορετική και εκσυγχρονισμένη για τα δεδομένα της εποχής μας επιτόπια έρευνα και μάλιστα με την παρουσία των ανθρωπολογικών θεωριών και κριτικών (εμείς αναρωτιόμαστε, γιατί όχι και εθνομουσικολογικών;) και χωρίς βέβαια να υπάρχει και ο απαραίτητος εκσυγχρονισμός της υλικοτεχνικής υποδομής του Κέντρου¹¹⁸⁸, η νέα εκδοτική προσπάθεια δεν θα είχε κανένα απολύτως νόημα¹¹⁸⁹.

Τέλος, οι δύο ερευνήτριες αναλύουν λεπτομερώς τον τρόπο λειτουργίας του νεού οργανωμένου συστήματος της ηλεκτρονικής αρχειοθέτησης των δημοτικών τραγουδιών του Κέντρου και περιγράφουν το περιεχόμενο της ηλεκτρονικής καρτέλας που περιλαμβάνει: πεδία σταθερά (κωδικός, τίτλος τραγουδιού, τοπική ονομασία), πεδία μεταβλητά (επί μέρους δεδομένα για κάθε τραγούδι, ό,τι αφορά τη ζωντανή επιτέλεση και την καταγραφή του). Με τον τρόπο αυτό εντοπίζει κανείς: είδος – πολιτισμική ταυτότητα, περιεχόμενο τραγουδιού, τρόπο εκφοράς (καθιστικό, χορευτικό κλπ), περίσταση (σε ποιο πλαίσιο λειτουργεί), τρόπο επιτέλεσης και ηχογράφησης, καθώς και ποιοι ήταν οι επιτελεστές. Επίσης είναι διαθέσιμοι οι απομαγνητοφωνημένοι στίχοι, λεξιλόγιο, σχόλια, ποιητικό κείμενο, φιλολογική ανάλυση.

Σε ένα επιστημονικό πλαίσιο λειτουργίας παρέχεται η «μουσική μεταγραφή σε ευρωπαϊκή ή/και βυζαντινή παρασημαντική με δυνατότητα πρόσβασης δια των πολυμέσων στο άκουσμα ή την εικόνα της επιτέλεσής του, στις ηλεκτρονικά αντιγραμμένες (scanned) χειρόγραφες παρτιτούρες κλπ» καθώς επίσης και η μετρική ανάλυση¹¹⁹⁰. Περιλαμβάνει επίσης και στροφική, μουσικολογική και

¹¹⁸⁷ Στο ίδιο, σ.64.

¹¹⁸⁸ Πράγματι, μετά τον εκσυγχρονισμό του Κέντρου μέσω της Μηχανοργάνωσης, αξιοποιήθηκε και επανεμφανίστηκε τεράστια ποσότητα εθνογραφικού και μουσικού υλικού το οποίο έμενε αναξιοποίητο κρυμμένο.

¹¹⁸⁹ Στο ίδιο, σ.65.

¹¹⁹⁰ Στο ίδιο, σ.71.

χοροκινησιολογική ανάλυση και τα σημαντικότερα και αναγκαία στοιχεία γύρω από τους επιτελεστές.

Η έρευνα του Ελευθέριου Αλεξάκη

Ο Ελευθέριος Αλεξάκης μελέτησε το ζήτημα της «διαπραγμάτευσης της συλλογικής ταυτότητας» αναφορικά με τους Έλληνες Βλάχους του Κεφαλόβρυσου (Μετζιτιέ) Πωγωνίου σε έρευνα που πραγματοποίησε στις αρχές της δεκαετίας του 1990¹¹⁹¹. Όπως ο ίδιος αναφέρει, η έννοια της συλλογικής ταυτότητας η οποία «στηρίζεται στην αντίληψη του ‘εμείς’ σε αντιδιαστολή με τους άλλους (τους ‘ξένους’), μπαίνει στη διαδικασία της ‘διαπραγμάτευσης’ δηλαδή της ‘επιλογής ή χρήσης της’ καθώς και ορισμένων στερεότυπων ανάλογα με την περίπτωση, το κοινωνικό δηλαδή, τοπικό ή ιστορικό πλαίσιο»¹¹⁹².

Βασικοί άξονες της διερεύνησης του Αλεξάκη παραμένουν η συγγένεια, τα έθιμα, η εθνική συνείδηση και η γλώσσα. Ειδικότερα η τελευταία, αποτελεί για τους Βλάχους τη «σημαντικότερη διαφορά για την εθνο-φυλετική τους συνείδηση» σε σχέση με άλλες εθνοτικές ομάδες όπως οι Σαρακατσάνοι¹¹⁹³.

Τα παραπάνω, αν και αποτελούν συμπεράσματα μιας μεταγενέστερης έρευνας, μπορούν να λειτουργήσουν βοηθητικά στην προσέγγιση των διαστάσεων της έρευνας του «Χορός, εθνοτικές ομάδες και συμβολική συγκρότηση της κοινότητας στο Πωγώνι της Ηπείρου» που πραγματοποιήθηκε το 1983¹¹⁹⁴. Πρόκειται για μία μελέτη περίπτωσης κατά την οποία ο χορός αποτελεί το εργαλείο εκείνο με το οποίο επιτυγχάνεται η προσέγγιση δύο κοινοτήτων εντός του ελλαδικού χώρου, στην Ήπειρο, τους Αρβανιτόβλαχους (Ρυμαίν ή Αρωμόνους, που οι Έλληνες τους αποκαλούν Βλάχους) και τους Βησσανιώτες και Πωγωνίσιους (Γκρέκους οι οποίοι αυτοαποκαλούνται Έλληνες).

Επίκεντρο της έρευνας αποτέλεσε το μεγάλο πανηγύρι του Δεκαπενταύγουστου το οποίο ανασυγκροτεί ως συνήθως την κοινότητα και οι διεργασίες της ένταξης της ετερότητας, δηλαδή των Αρβανιτόβλαχων, στη Βησσανιώτικη κοινότητα, μέσω της συμμετοχής τους (η οποία μέχρι τότε ήταν κατά τον Αλεξάκη αμφισβητούμενη) στον

¹¹⁹¹ Πρώτη δημοσίευση *Εθνολογία* 4 (1995), σσ.151-170.

¹¹⁹² Ελευθέριος Αλεξάκης, «Η διαπραγμάτευση...», ό.π., σσ.165,166.

¹¹⁹³ Στο ίδιο, σ.170.

¹¹⁹⁴ Πρώτη δημοσίευση *Εθνογραφικά* 8 (1992), σσ. 75-86.

κοινό πλέον χορό¹¹⁹⁵. Ο ερευνητής δεν παραλείπει να ασκήσει κριτική στο ρόλο της επιστήμης της Λαογραφίας η οποία, κατά τα λεγόμενά του, παρόλο που διεκδικεί το μεγαλύτερο μερίδιο στη μελέτη και έρευνα του χορού αρκέστηκε σε επιφανειακή εντελώς προσέγγιση¹¹⁹⁶.

Η συγκεκριμένη έρευνα δεν έχει μουσικολογικό χαρακτήρα αφού δεν αφορά στις συνιστώσες των τοπικών παραδοσιακών τραγουδιών, τη μορφολογία και το ιδίωμα, τα μουσικά όργανα, το συγκριτικό στοιχείο, την καταγραφή και ανάλυση. Δεν θα μπορούσε επίσης να χαρακτηριστεί ως χορολογική έρευνα η οποία θα μας είχε ως αποτέλεσμα την καταγραφή των τοπικών χορών. Ωστόσο έχει να προσθέσει πολλά στοιχεία σε ό,τι αφορά τη λειτουργία του χορού –κυρίως- σε μια εθιμική δράση και πάνω απ' όλα να συνδέσει χορό και τραγούδι με το πλαίσιο παραγωγής τους και τους παράγοντες με τους οποίους αλληλεπιδρούν.

Η παρατήρηση του χορού αλλά και του συνόλου της διαδικασίας του πανηγυριού, η αποτύπωση των πεποιθήσεων, κοινών σημείων και διαφορών των κατοίκων, οι αντιλήψεις περί του «άλλου» δηλαδή της άλλης κοινότητας και τέλος, η επιτυχημένη προσπάθεια αποδοχής της, αποτέλεσαν τα κύρια σημεία αυτής της μελέτης. Στα αποτελέσματα ακόμα περιλαμβάνονται η ανάδειξη της συμβολικής σημασίας μουσικής και χορού, συμπεριφοράς χορευτών και παρατηρητών, της τελετουργικής διάστασης του εθίμου, των παραδοσιακών ενδυμασιών και τέλος, του διαφοροποιημένου –πλέον- ρόλου των γυναικών (που χορεύουν) των δύο κοινοτήτων.

Παντελής Καβακόπουλος. Το ερευνητικό του έργο μέχρι το 2000.

Σημαντική παρατήρηση που πρέπει να επαναλάβουμε είναι ότι σχεδόν κάθε ανακοίνωση συνοδευόταν από ιδιαίτερα λεπτομερείς καταγραφές τοπικών τραγουδιών με ευρωπαϊκή σημειογραφία και των τοπικών χορών με γραφική αναπαράσταση των βημάτων των χορευτών τις περισσότερες φορές σε αντιστοίχιση με το πεντάγραμμο και τις συγκεκριμένες νότες της μελωδίας. Επίσης και από ενδιαφέρον φωτογραφικό υλικό που ελάμβανε από το πεδίο της έρευνάς του. Η επισήμανση του Παντελή

¹¹⁹⁵ Ελευθέριος Αλεξάκης, «Χορός, εθνοτικές ομάδες και συμβολική συγκρότηση της κοινότητας στο Πωγόνι της Ηπείρου. Μελέτη μιας περίπτωσης», στο: *Ταυτότητες και Ετερότητες, Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα – Βαλκάνια*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 2006, σσ.184, 199.

¹¹⁹⁶ Στο ίδιο, σ.181.

Καβακόπουλου περί αναφοράς στη «Μουσικολογική και ηθογραφική θεώρηση των χορών» παραπέμπει στο χαρακτήρα έρευνας με χρήση εργαλείων των επιστημών της Λαογραφίας (Μουσικής Λαογραφίας) και της Μουσικολογίας¹¹⁹⁷. Η έρευνα στο νομό Πέλλας απέκτησε ιδιαίτερη σημασία λόγω της χρήσης σημαντικής για την εποχή, υλικοτεχνικής υποδομής που εξασφάλισε το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας (Ε.Ι.Ρ.)¹¹⁹⁸.

Ιδιαίτερα χρήσιμη, αν και σύντομη, ήταν και η μελέτη για τον *επίτριτο* ρυθμό με την οποία διερευνώνται οι διάφορες μορφές του,¹¹⁹⁹ πάντοτε με αναφορές σε συγκεκριμένα τραγούδια της Μακεδονίας, γύρω από την οποία γινόταν και η σχετική έρευνα¹²⁰⁰. Η συμβολή στον τομέα της *παραδοσιακής οργανολογίας* ήταν επίσης σημαντική. Η έρευνα για την *γκάιντα*, που ανακοινώθηκε σε συνέδριο του 1992 βασίστηκε όχι τόσο στην τεχνική του συγκεκριμένου οργάνου αλλά στη σχέση του με την τοπική Μακεδονική παράδοση και ταυτότητα, τους ερμηνευτές (γκαϊντατζήδες), την αναφορά στη χορευτική πρακτική και βέβαια στις πολύ αντιπροσωπευτικές – λεπτομερέστετες μουσικές καταγραφές δύο μελωδιών για το όργανο αυτό¹²⁰¹.

Απέναντι στις τόσο σημαντικές εργασίες του Σπύρου Περιστερή για διάφορα είδη ρυθμών (πεντάσημο, εξάσημο, επτάσημο) τοποθετείται τώρα μία ιδιαίτερα μεθοδευμένη εργασία με τίτλο «Ρυθμοί και Μετρικά Σχήματα» με την οποία προσεγγίζονται στο σύνολό τους τα ρυθμικά σχήματα που χρησιμοποιούν τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Για διευκόλυνση χωρίζει τους προς μελέτη ρυθμούς σε σύνθετους και πολυσύνθετους¹²⁰².

¹¹⁹⁷ Παντελής Καβακόπουλος, «Μουσικολογική και ηθογραφική θεώρηση των χορών του Νομού Πέλλας», Α΄ Πανελλήνιο Επιστημονικό Συμπόσιο. Ιστορία και Πολιτισμός (Έδεσσα, 4,5 και 6 Δεκεμβρίου 1992), στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και δημοσιευμάτων 1954-2008*, σσ.95-109.

¹¹⁹⁸ πρώτη επαφή με το χώρο το 1961.

¹¹⁹⁹ Αντιπαραβάλε με σχετικές μελέτες και αναφορές όπως **Σπ. Περιστερή**, «Μουσική αποστολή εις **Ευρυτανίαν**, 7 Ιουλίου- 6 Αυγούστου 1959», στο: Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* τόμος 11^{ος} και 12^{ος}, (έτη 1958- 1959), εν Αθήναις 1960, σσ.321-327. Επίσης **Σωτήριος Τσιάνης** (Sotirios – Sam Chianis). Η επιτόπια έρευνα στη Μαντίνεια Αρκαδίας 1958-1959, **Σπύρος Περιστερή**, «Μουσική Λαογραφική Αποστολή εις επαρχίαν Βονίτσης και εις Λευκάδα (1-17 Ιουλίου 1966), στο: Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ΄-ΙΘ΄(1965-1966), Εν Αθήναις 1967, 344-365.

¹²⁰⁰ Π. Καβακόπουλος, ό.π., «Μορφές επίτριτων στις πολυσύνθετες μελωδίες της βορειοδυτικής Μακεδονίας», Β΄ Πανελλήνιο Επιστημονικό Συμπόσιο, Έδεσσα, 19-21 Σεπτεμβρίου 1997, στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων...* σσ.110-113.

¹²⁰¹ Του ίδιου, «Γκάιντα. Το όργανο, ο σκοπός και ο χορός». Πρακτικά Β΄ Συμποσίου Λαϊκού Πολιτισμού. Σέρρες 23-24 Μαΐου 1992, στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων*, ό.π., σσ.134-140.

¹²⁰² Του ίδιου, «Ρυθμοί και μετρικά σχήματα», 12^ο Διεθνές Συνέδριο Δ.Ο.Λ.Τ., Αθήνα 1-5 Ιουλίου 1998, στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων...* σσ.162-170.

Σε ό,τι αφορά στη χορευτική πρακτική, ο Καβακόπουλος πραγματοποίησε έρευνα επάνω στις μορφές του *Μετσοβίτικου Συγκαθιστού χορού*¹²⁰³ και του *Κλειστού χορού*¹²⁰⁴. Στην πρώτη περίπτωση εστιάζει στο χαρακτήρα της μουσικής της εθνομουσικής ομάδας των βλαχόφωνων Ελλήνων. Σημαντικό σημείο της έρευνας αποτελεί η σύνδεση του γλωσσικού-μουσικού-χορευτικού αυτού σύμπλοκου με μία συγκεκριμένη κοινωνική έκφανση, το γάμο. Η έρευνα αντιδιαστέλει επίσης τη μορφή του ελληνόφωνου Συγκαθιστού (Μπεράτι) από αυτή του βλαχόφωνου Συγκαθιστού. Αξιολογότερες είναι και οι καταγραφές ελληνόφωνων και βλαχόφωνων τραγουδιών με τα χορευτικά τους βήματα.

Στη δεύτερη περίπτωση, ο Κλειστός χορός εδράζει στο νομό Φθιώτιδος και ξεχωρίζει για τα «ιδιόμορφα μουσικολογραφικά και χορευτικά γνωρίσματα της ελληνικής τους ταυτότητας σε συνδυασμό με την τοπική διάλεκτο». Ο Καβακόπουλος εστιάζει ιδιαίτερα στη σχέση του λόγου στο μουσικό μέτρο και στο ζήτημα της προφοράς των συλλαβών. Ωστόσο, ιδιαίτερο εθνομουσικολογικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η συγκριτική έρευνα μεταξύ των δύο συνώνυμων χορών του Νεοχωρίου και του χώρου των αργιθεάτικων Αγράφων. Ο ερευνητής παραθέτει συγκριτικά χαρακτηριστικά, μουσικές καταγραφές και βέβαια τα διαφορετικά χορευτικά βήματα. Όπως πάντα, σημαντικό στοιχείο αποτελεί και το φωτογραφικό υλικό που αναφέρεται στους χορούς.

Ενδιαφέρουσες δημοσιευμένες εργασίες ήταν επίσης αυτές των Μάρκου Δραγούμη με τίτλο «Κοινά στοιχεία στα Εβραίο-Σεφαραδίτικα και στα Ελληνικά λαϊκά τραγούδια»¹²⁰⁵ και του Ευστάθιου Μακρή με τίτλο «Άγνωστα τεκμήρια της ζακυνθινής ψαλτικής»¹²⁰⁶.

¹²⁰³ Του ιδίου, «Ο Μετσοβίτικος Συγκαθιστός. Μουσικολογική και χορευτική ανάλυσή του». Α΄ Συνέδριο Μετσοβίτικων Σπουδών, Μέτσοβο 28-30 Ιουνίου 1991, στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων* σσ.212-222.

¹²⁰⁴ Του ιδίου, «Κλειστός χορός». Μουσική και χορευτική δομή. Α΄ Συνέδριο Φθιωτικών Ερευνών, Λουτρά Υπάτης, Πρακτικά Λαμίας 1993, στο: *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων...* σσ.267-280.

¹²⁰⁵ Μάρκος Δραγούμης, «Κοινά στοιχεία στα Εβραίο – Σεφαραδίτικα και στα Ελληνικάλαϊκά τραγούδια», *Λαογραφία* ΛΗ' (38) (1995-1997), Αθήναι 1998, σσ. 43 – 52. Η δημοσίευση αναφέρεται στην «κοινή κληρονομιά» των λαών των Βαλκανίων και της Ανατολικής Μεσογείου αναφέροντας ως παράδειγμα τη στενή σχέση μεταξύ του «Εβραϊκού Χορού» (Judentanz) του Γερμανού συνθέτη Hans Neusiedler, και δύο τραγουδιών του μεγάλου ρεμπέτη Μάρκου Βαμβακάρη.

¹²⁰⁶ Ευστάθιος Μακρής, «Άγνωστα τεκμήρια της ζακυνθινής ψαλτικής», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος 29-30,(1999-2003), Αθήνα 2004, σσ.105-130. Στην παρούσα εργασία παραθέτει μουσικά παραδείγματα που «φωτίζουν ενδιαφέρουσες πλευρές της ιστορικής εξέλιξης και αναδεικνύουν την αναγκαιότητα της συγκριτικής μελέτης των πηγών».

Ερευνητικό Πρόγραμμα Θράκη

Στους σημαντικούς στόχους της παραπάνω δράσης που πραγματοποιήθηκε το 1995 συγκαταλέγονται «η καταγραφή και μελέτη της ελληνικής μουσικοχορευτικής παράδοσης» καθώς και «η διάδοσή της μέσω της χρήσης σύγχρονων πληροφορικών δικτύων και προϊόντων». Επίσης και το «να πραγματοποιήσει μια έρευνα με συγκριτικό και διεπιστημονικό χαρακτήρα» ώστε να «μελετήσει το τραγούδι, τη μουσική και το χορό στην αλληλοδιαπλοκή τους και σε συνδυασμό με τα πολιτισμικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά της περιοχής αναφοράς»¹²⁰⁷.

Στο ερευνητικό πρόγραμμα Θράκη εργάστηκαν τέσσερις επιστημονικές ομάδες με συγκεκριμένους στόχους. *Η ομάδα του τραγουδιού* έπρεπε να ασχοληθεί με «τη διαχρονική μελέτη του περιεχομένου των τραγουδιών στους συνεχείς μετασχηματισμούς του, σε αναφορά με το ιστορικό πλαίσιο, τους φορείς και τις συνθήκες επιτέλεσής τους». *Η ομάδα μουσικής* προσανατολίστηκε στην «καταγραφή μεγάλου δείγματος τραγουδιών και οργανικών σκοπών απο όσο το δυνατόν περισσότερες κοινότητες». *Η ομάδα χορού* στόχευσε στη «συλλογή, ανάλυση και ερμηνεία του χορευτικού υλικού, χωρίς να αποσκοπεί σε μια ευρέως αποδεκτή ερμηνεία του χορού (στην ανεύρεση ενός «τύπου» χορού) αλλά στις πολλές και πιθανές εκδοχές του». *Η ομάδα της ανθρωπολογικής – εθνομουσικολογικής προσέγγισης του πεδίου* εστίασε «στην ερμηνευτική πλευρά των μουσικών στοιχείων της έρευνας και ειδικότερα στην αφηγηματική έκφραση της μουσικής εμπειρίας και επικοινωνίας»¹²⁰⁸.

Στην παραπάνω έρευνα την ομάδα τραγουδιού συντόνιζε η Μιράντα Τερζοπούλου¹²⁰⁹, την ομάδα μουσικής ο Λάμπρος Λιάβας¹²¹⁰, την ομάδα χορού η Ρένα Λουτζάκη¹²¹¹ και την ομάδα ανθρωπολογικής – εθνομουσικολογικής προσέγγισης οι Παύλος Κάβουρας και Σωτήρης Χτούρης¹²¹².

Η καταγραφή ήταν συγχρονική. Στην προσέγγιση εκείνη αναζητήθηκαν και αποκαλύφθηκαν συνέχειες και ασυνέχειες, επισημάνθηκαν αλλαγές και εντοπίστηκαν ομοιότητες και διαφορές. Μέσω της σύγκρισης (τότε/τόρα, εμείς/αυτοί), ερμηνεύονται

¹²⁰⁷ Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Συντονισμός Λ. Δρούλια – Λ. Λιάβας, *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Αθήνα 1999, σ.13.

¹²⁰⁸ Για τα παραπάνω βλέπε, στο ίδιο, σσ. 15-17.

¹²⁰⁹ Με συνεργάτιδες τις Α Ρουβάτσου, Α. Μιχαλακέλη, Π. Μπαγετάκου και Σ. Κομποτιάτη.

¹²¹⁰ Με συνεργάτες τους Χ. Σαρρή, Γ. Βαλιάντζα και Γ. Κίτσιο.

¹²¹¹ Με συνεργάτιδες τις Μ. Ρόμπου-Λεβίδη, Χ. Μαραθού και Δ. Φραγκούλη.

¹²¹² Με συνεργάτες Ε. Λίβα, Φ. Κεραμίδα, Ε. Μπάρλα, Χ. Παυλίδου, Ν. Σιδηρόπουλος και ομάδα φοιτητών.

τα σύγχρονα πολιτισμικά δεδομένα, που με τη σειρά τους εκφράζουν τη σημερινή κοινωνική και ιδεολογική πραγματικότητα, προβάλλοντας και τον νέο ρόλο του τραγουδιού, της μουσικής και του χορού στις κοινότητες του Έβρου¹²¹³.

Παλαιότερο υλικό που είχε καταγραφεί και το αποτελούσαν 118 τραγούδια δημοσιεύτηκε στους τόμους των *Θρακικών*, του *Αρχείου Θρακικού Θησαυρού*. Αδημοσίευτο παραμένει και το μεγαλύτερο μέρος του υλικού των 302 τραγουδιών που κατέγραψαν το 1960 στην περιφέρεια του Έβρου οι Δημήτριος Πετρόπουλος και Σταύρος Καρακάσης για το Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, όπως και οι καταγραφές του Σίμωνα Καρά το 1972, με εξαίρεση τα κομμάτια που εκδόθηκαν στους δύο δίσκους *Τραγούδια της Θράκης του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής*¹²¹⁴.

Παραδοσιακή οργανολογία

Η δημοσίευση του Ερευνητικού Προγράμματος Θράκη - Λάμπρος Λιάβας, «Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: Παράδοση και νεωτερικότητα».

Το κεφάλαιο «Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: Παράδοση και νεωτερικότητα» του καθηγητή Λάμπρου Λιάβα¹²¹⁵ αποτελεί σημαντική προσφορά στον τομέα της παραδοσιακής οργανολογίας χωρίς να ασκεί περιορισμούς σε αυτό ο τοπικός χαρακτήρας της έρευνας που όπως προαναφέρθηκε, πραγματοποιήθηκε στον Έβρο το 1995. Παρέχει ένα μεγάλο πλήθος πληροφοριών σε σχέση τόσο με τα μουσικά όργανα της περιοχής όσο και με το ρεπερτόριό τους, εστιάζοντας κυρίως στο ζουρνά, στην γκαίντα και στη χρήση των κουδουνιών. Σημαντικό σημείο αποτελεί η περιγραφή της διαδικασίας της εξάπλωσης και εξέλιξής τους αλλά και η μελέτη της προσωπικότητας του λαϊκού οργανοπαίχτη και η μουσική του παιδεία.

Η έρευνα του Λάμπρου Λιάβα χαρακτηρίζεται από υποδειγματική μεθοδολογία, για την ακρίβεια εισάγει την μεθοδολογία στο χώρο αυτό. Η επιτόπια έρευνα μέσα από τις προσωπικές αφηγήσεις περνά από την ατομική μνήμη του πληροφορητή στη συλλογική επιχειρώντας επιτυχώς να ανασυνθέσει το ιστορικό - κοινωνικό πλαίσιο

¹²¹³ Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής...ό.π., σ.18.

¹²¹⁴ Στο ίδιο,σ.29.

¹²¹⁵ Λάμπρος Λιάβας, «Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: Παράδοση και νεωτερικότητα», στο: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής...ό.π.,σ.269-340.

επιβίωσης και αναβίωσης των τοπικών δημοτικών τραγουδιών. Οι μουσικές καταγραφές τοπικών τραγουδιών γίνονται με χρήση ευρωπαϊκής σημειογραφίας και αφορούν στη συντριπτική τους πλειοψηφία οργανικούς – χορευτικούς σκοπούς. Στο κεφάλαιο περιλαμβάνεται πίνακας των μουσικών «τρόπων» που κατέγραψε η έρευνα, πλούσιο φωτογραφικό υλικό καθώς και τα ερευνητικά ημερολόγια.

Παύλος Κάβουρας: Η βιογραφική προσέγγιση σε μια μουσικοπολιτισμική έρευνα στον Έβρο. Δημοσίευση του *Ερευνητικού Προγράμματος Θράκη*

Το κείμενο του καθηγητή Παύλου Κάβουρα επιχειρεί να αντιδιαστείλει την *επιστημονική μουσικοπολιτισμική έρευνα* από τις άλλες βιογραφίες και αυτοβιογραφίες επώνυμων λαϊκών τραγουδιστών και οργανοπαίκτων, πληροφοριακού καθαρά χαρακτήρα και που στερούνται επιστημονική οπτική και τεκμηρίωση¹²¹⁶. Μέσο για την πραγματοποίηση έρευνας αυτής της μορφής αποτέλεσε η μέθοδος της βιογραφικής προσέγγισης.

Ο Παύλος Κάβουρας, μας εισάγει στο πνεύμα της όλης έρευνας τονίζοντας ότι το πραγματολογικό υλικό προήλθε από «βιοϊστορικές μαρτυρίες και απλές (πληροφοριακού τύπου) συνεντεύξεις» που παραχώρησαν οι πληροφορητές (οργανοπαίκτες και τραγουδιστές). Η δομή των συνεντεύξεων λειτουργεί σύμφωνα με τον κατάλογο των θεματικών της έρευνας. Σύμφωνα με τον Κάβουρα αυτές αφορούν «τη μουσική παιδεία και την αξιολόγηση της μουσικής παράδοσης, τη σχέση μεταξύ πολιτισμικού χώρου και δεσμών της συγγένειας ή της καταγωγής και τη σχέση του θρακιώτικου αστικού χώρου με τα μουσικά και τα πολιτισμικά δίκτυα μιας ευρύτερης περιοχής αναφοράς (Ανατολική Μεσόγειος)»¹²¹⁷.

Ο αφηγηματικός λόγος διαρθρώνεται στη βάση μιας συνύπαρξης του μουσικού με το πολιτισμικό στοιχείο (δηλαδή δύο άξονες) καθένα από τα οποία συγκροτεί ένα διάλογο μεταξύ ταυτότητας (μουσικής ή πολιτισμικής) και ετερότητας (επίσης, μουσικής ή πολιτισμικής). Με αυτή την ερμηνευτική δομή εξετάζεται – αξιολογείται το πραγματολογικό υλικό που προέκυψε από την έρευνα. Στη *βιογραφία ενός οργανοπαίχτη* ο Κάβουρας προσεγγίζεται η σχέση του συγκεκριμένου ανθρώπου με τη

¹²¹⁶ Ο.π., υποσημείωση σ.346.

¹²¹⁷ Στο ίδιο, σ.348.

μουσική και με την ξενιτιά. Στο πλαίσιο αυτό παρουσιάζεται και η βιογραφία των μουσικών οργάνων κλαρίνου και καβάλας.

Τόσο τα σύνορα ως όριο όσο και η καθημερινή πραγματικότητα (ιστορικά γεγονότα, μετακινήσεις πληθυσμών και μετανάστευση, συνύπαρξη, επαφές, οικονομικές ανταλλαγές) δημιούργησαν *δίκτυα σχέσεων επικοινωνίας* αλλά και *πολιτισμού*. Μέσο για την επίτευξη των παραπάνω αποτελούσαν το τραγούδι, η μουσική και ο χορός τα οποία δεν έπαυαν να αποτελούν φορείς της ίδιας της ιστορίας και κατ' επέκταση, να οδηγούν την ιστορία σε συλλογική μνήμη¹²¹⁸.

¹²¹⁸ Στο ίδιο, σσ. 417,418.

Μια σύντομη ματιά στις δημοσιεύσεις γύρω από την εθνομουσικολογική - ανθρωπολογική και χορολογική έρευνα από το 2000 έως σήμερα.

Η έρευνα των Λεωνίδα Εμπειρικού και Γιώργου Μαυρομάτη με θέμα «Εθνοτική ταυτότητα και παραδοσιακή μουσική στους Μουσουλμάνους της Ελληνικής Θράκης» δεν αφορά μουσικές καταγραφές τοπικών παραδοσιακών τραγουδιών και χορών ούτε αποτελεί έρευνα επάνω σε ζητήματα παραδοσιακής οργανολογίας. Πρόκειται για ένα καθαρά θεωρητικό κείμενο με σαφή ερμηνευτικό χαρακτήρα που περιστρέφεται γύρω από το ρόλο της μουσικής ως εργαλείου συγκρότησης εθνοτικής – μειονοτικής ταυτότητας επιχειρώντας «μία συνολική παρουσίαση του παραδοσιακού (λόγιου και λαϊκού) μουσικού πολιτισμού των μειονοτικών μουσουλμάνων της ελληνικής Θράκης»¹²¹⁹.

Οι συγγραφείς ξεκινούν την περιγραφή αναφερόμενοι στο ιστορικό πλαίσιο της δημιουργίας των μειονοτικών ομάδων μέσα από μετακινήσεις πληθυσμών μετά τη δεκαετία του 1920 (όταν Βουλγαρικοί και Μουσουλμανικοί πληθυσμοί μετακινήθηκαν και τη θέση τους πήραν προσφυγικοί πληθυσμοί από την Ανατολική Θράκη και τη Μικρά Ασία). Εστιάζοντας στον Ελλαδικό χώρο, παρατηρήθηκε ότι η «Ελληνική Θράκη» αποτελούσε «ένα μωσαϊκό ομάδων με διαφορετικές γλώσσες, θρησκείες και παραδόσεις»¹²²⁰ δηλαδή ένα πλήθος εθνοτικών ομάδων. Από αυτές, οι χριστιανικές ήταν εκείνες που κατάφεραν να αφομοιωθούν σε μια ευρύτερη «νεοελληνική θρακιώτικη ταυτότητα»¹²²¹.

Η παραπάνω παρατήρηση εξηγεί, κατά τους συγγραφείς, γιατί η αφομοίωση αυτή επεκτάθηκε και επηρέασε και τις μουσικοχορευτικές παραδόσεις με αποτέλεσμα τη δημιουργία «ελληνόφωνης ομάδας τραγουδιών, αρχικά, και μετέπειτα τουρκόφωνης»¹²²². Σημαντικός επίσης λόγος ήταν και η απουσία του εβραϊκού στοιχείου στη συγκεκριμένη συγκυρία, λόγω του Ολοκαυτώματος κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

¹²¹⁹ Λεωνίδας Εμπειρικός, Γιώργος Μαυρομάτης, «Εθνοτική ταυτότητα και παραδοσιακή μουσική στους Μουσουλμάνους της Ελληνικής Θράκης», στο: *Εθνολογία*, τόμος 6/71988-1999, Αθήνα 2000, σσ.309-341.

¹²²⁰ Στο ίδιο, σ.310.

¹²²¹ Στο ίδιο.

¹²²² Στο ίδιο,σ.311.

Η μουσουλμανική μειονότητα, παρόλο που δεν είχε υποστεί διώξεις όπως η Εβραϊκή λειτούργησε σε ρόλο «υποτελούς ταυτότητας». Δεν είχε γίνει αποδεκτή από τη «κυρίαρχη» Ελληνική ταυτότητα μέχρι τη δεκαετία του 1990 και δεν κατάφερε «υποστηρίξει τις μουσικές και τα τραγούδια της ως «κομμάτι της ελληνικής εθνικής μουσικής»¹²²³. Βιώθηκε, όπως αναφέρεται στο άρθρο, η «μη αποδοχή» και συνέχισε να λειτουργεί ως ετερότητα.

Η συμβολή της συγκεκριμένης έρευνας των Εμπειρικού και Μαυρομάτη στο χώρο της Εθνομουσικολογίας εντοπίζεται στην εξαντλητική έρευνα και παρουσίαση «του παραδοσιακού μουσικού πολιτισμού» των μειονοτικών μουσουλμάνων στην ελληνική Θράκη και στην ανάδειξη των πολιτισμικών σχέσεων με την κυρίαρχη κουλτούρα, αυτή δηλαδή των κυρίαρχων ομάδων (ελληνικό, τουρκικό και βουλγαρικό).

Με ανάλογο τρόπο, ο καθηγητής Ευάγγελος Αυδίκος σε σχετική μελέτη του διερευνά το εάν, σε ποιο βαθμό και με ποιο τρόπο αποτυπώνεται το ζήτημα της πολιτισμικής ετερότητας στα δημοτικά τραγούδια. Η μελέτη περίπτωσης που αφορούσε «Το παράδειγμα της ερωτικής ανομίας» στα δημοτικά τραγούδια της Θράκης κατέληξε στη διαπίστωση ότι «οι εθνοτικές ομάδες χρησιμοποιούν τη λαϊκή λογοτεχνία για την ενίσχυση της ταυτότητάς τους και επομένως για την επιβίωσή τους»¹²²⁴.

Σημαντικό στοιχείο για την έρευνα αυτή συνιστά η οπτική του δημοτικού τραγουδιού ως σύνθετο σημειωτικό σύστημα. Επίσης το να διερευνηθεί το ζήτημα της συγκρότησης ταυτότητας του δημιουργού του δημοτικού τραγουδιού «σε σχέση με το εθνολογικά άλλο»¹²²⁵ έτσι ώστε να συναντήσουμε τη σχέση «εμείς και οι άλλοι». Με άλλα λόγια, το πώς οι εθνοτικές, εθνικές και θρησκευτικές κατηγορίες οργανώνουν την ταυτότητά τους, πώς αντιδιαστέλλονται από άλλες ομάδες διαφορετικής καταγωγής και πώς οργανώνονται σχέσεις μεταξύ τους.

Τέλος, με όχημα την περιγραφή των ερωτικών τραγουδιών αναζητείται, πάντοτε κατά τον Αυδίκο, η αποτύπωση πολιτισμικών πρακτικών και συναφειών καθώς και στερεότυπων και προκαταλήψεων ανάμεσα σε διαφορετικές εθνολογικά

¹²²³ Στο ίδιο, σ.312.

¹²²⁴ Ευάγγελος Γρ. Αυδίκος, «Εθνολογικές και πολιτισμικές συνάψεις και αντιθέσεις στα δημοτικά τραγούδια της Θράκης: Το παράδειγμα της ερωτικής ανομίας», στο: *Εθνολογία* τ. 8/2000, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2001, σσ.109-125.

¹²²⁵ Στο ίδιο, σ.111.

και πολιτισμικά ομάδες¹²²⁶. Η συγκεκριμένη μελέτη δεν αποτελεί προϊόν μιας καταγραφής της μουσικής ή (και) χορευτικής πρακτικής της συγκεκριμένης περιοχής. ωστόσο σχολιάζονται οι δημοσιευμένοι στίχοι των προς μελέτη τραγουδιών.

Έχοντας ως στόχο το φαινόμενο της πολυφωνίας της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής κινείται η έρευνα της Αθηνάς Κατσανεβάκη, με θέμα «Η πολυφωνία των Βλάχων της Πίνδου και η Φαρσεριώτικη πολυφωνία. Μια συγκριτική προσέγγιση» εστιάζει στο χώρο της ετερότητας και συγκεκριμένα στους Αρωμόνους Βλάχους¹²²⁷. Η τεκμηρίωση ωστόσο της λειτουργίας των διαφόρων εκφάνσεων του πολυφωνικού ύφους που χαρακτηρίζει το τραγούδι τους πραγματοποιείται μέσω της θεωρίας του Bruno Nettl. (*Music in primitive culture* και *Folk and Traditional Music of the Western Continents*)¹²²⁸.

Μέσα από την ανάλυση του κειμένου επιχειρείται η διερεύνηση του θέματος των ομάδων των βλαχόφωνων του ελληνικού χώρου¹²²⁹. Η Κατσανεβάκη αναφέρει ότι οι *Αρωμόνοι* μπορεί να είναι οι Βλαχόφωνοι της Πίνδου στους οποίους περιλαμβάνονται και οι *Γραμμουσιάνοι* και οι *Μοναστηριώτες* αλλά και οι *Φαρσεριώτες* που ήταν οι νομάδες της περιοχής της Κορυτσάς, της Βορείου Ηπείρου δηλαδή, μέσα στη σημερινή Νότιο Αλβανία. Ανήκουν, κατά την Κατσανεβάκη, στους Αρβανιτόβλαχους επειδή μιλούσαν βλάχικα και αλβανικά. Πιο συγκεκριμένα, οι Βλάχοι της Πίνδου χρησιμοποιούν την *ετεροφωνία* ενώ οι Αρβανιτόβλαχοι το *τρίφωνο πολυφωνικό τραγούδι μίμησης*¹²³⁰.

Η μελέτη της Κατσανεβάκη έγινε επάνω στα 22 ηχογραφημένα τραγούδια από τις περιοχές Αργυροπούλι Τυρνάβου και Φούρκα Κονίτσης. Η ερευνήτρια αναφέρεται λεπτομερώς στους προκαθορισμένους ρόλους των τριών φωνών, στον τρόπο λειτουργίας αλλά και πλοκής τους¹²³¹. Το άρθρο αυτό το οποίο αποτελεί υλικό της διδακτορικής της διατριβής περιλαμβάνει παραδείγματα από τα καταγεγραμμένα πολυφωνικά τραγούδια καθώς και επεξηγηματικά σχήματα που αφορούν τα μουσικά διαστήματα.

¹²²⁶ Στο ίδιο, σ.113.

¹²²⁷ Αθηνά Κατσανεβάκη, «Η πολυφωνία των Βλάχων της Πίνδου και η Φαρσεριώτικη πολυφωνία. Μια συγκριτική προσέγγιση», στο: *Εθνολογία* τ. 10/2002 -2003, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2003, σσ.175-201.

¹²²⁸ Στο ίδιο, σ.176.

¹²²⁹ Στο ίδιο.

¹²³⁰ Στο ίδιο, σ.178.

¹²³¹ Στο ίδιο, σ.180.

Μέσα από ένα εθνογραφικό κείμενο για την Κάρπαθο, ο καθηγητής Παύλος Κάβουρας επιχειρεί να εντάξει στα πλαίσια του ανθρωπολογικού ενδιαφέροντος τις τελεστικές τέχνες και συγκεκριμένα τις περιπτώσεις των κοινοτικών χορών και των κοινοτικών τραγουδιών βλέποντάς τες ως μέσο μελέτης της κοινωνίας. Πρόκειται για το «Αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδι και γλεντικός συμβολισμός στην Όλυμπο Καρπάθου»¹²³² που γράφτηκε κατά το 1998/99. Σύμφωνα με τον Κάβουρα, όταν οι κοινοτικές αυτές τέχνες προσεγγίζονται ανθρωπολογικά ως συμβολικές διαδικασίες, ως ιδεολογικές αναπαραστάσεις, τότε οδηγούν στη διερεύνηση «συμβατικών πολιτισμικών μορφών με νέο κοινωνικό περιεχόμενο»¹²³³.

Γίνεται επιτυχής αναφορά στο χαρακτήρα της επιτόπιας έρευνας, θεωρώντας την ανθρωπολογική επιτόπια έρευνα ως «μία μεθοδολογική στρατηγική» της εθνογραφίας, με αντανάκλαση στην απόκτηση «εμπειρικής γνωστικής επάρκειας» γύρω από το θέμα που εξετάζει. Επιδιώκει δηλαδή την περιγραφή και πληρέστερη ερμηνεία συγκεκριμένων πολιτισμικών φαινομένων ως προς τα κοινωνικά τους συμφραζόμενα¹²³⁴.

Η παρούσα εθνογραφική μελέτη αφορά τον κοινοτικό χορό και το αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδι που τον συνοδεύει στην Όλυμπο Καρπάθου όπου και τα δύο αποτελούν «σύστοιχες εκφάνσεις ενός ευρύτερου τελετουργικού και ψυχαγωγικού φαινομένου που οι Ολυμπίτες ονομάζουν «γλέντι»¹²³⁵. (Στην περίπτωση που αναφέρεται ο Κάβουρας, η Εθνογραφία με τα παραπάνω εργαλεία εξετάζει τις διάφορες πτυχές του χορού και του τραγουδιού «ως κοινωνικο-πολιτισμικών συμβόλων». Σε παλαιότερη ανακοίνωσή του μάλιστα¹²³⁶, προκρίνει την έρευνα των κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων με την «ολιστικού» χαρακτήρα προσέγγιση και ανάλυση της «κριτικής ανθρωπολογίας», θεωρώντας τα κοινωνικά και πολιτισμικά φαινόμενα ως συμβολικές πρακτικές.

Στην ίδια περίπτωση λογική, ένα πανηγύρι μπορεί να παρουσιάζει μια ιδιαιτερότητα ως προς κάποια θέματα που αφορούν τη σχέση χορού, κοινωνικού

¹²³² Παύλος Κάβουρας, «Αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδι και γλεντικός συμβολισμός στην Όλυμπο Καρπάθου», στο *Εθνολογία* τ. 6-7/1998-1999, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2000, σ.155.

¹²³³ Στο ίδιο.

¹²³⁴ Στο ίδιο, σ.156.

¹²³⁵ Στο ίδιο.

¹²³⁶ Παύλος Κάβουρας, «Το καρπαθικό γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών», *Λαϊκά Δρώμενα παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις*, Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου, Κομοτηνή 25-27 Νοεμβρίου 1994, σσ.6-8.

φύλου, αισθητικών προτύπων και κοινωνικής συνοχής. Η Βαρβάρα Κοσμάτου μελέτησε το πανηγύρι της εκκλησίας της Αγίας Παρασκευής στα Φαρακλάτα Κεφαλονιάς και της χορευτικής του δραστηριότητας «ως ενός ενιαίου συνόλου»¹²³⁷.

Το κοινό ωστόσο, ως ομάδα, συμπεριφέρεται διαφορετικά στην περίπτωση του αρχαίου δράματος. Αυτό απασχόλησε την ανθρωπολόγο Βασιλική Λαλιώτη η οποία διερεύνησε τον ρόλο της μουσικής σε μια σύγχρονη παράσταση της κωμωδίας, στη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, και ιδιαίτερα τη διαδικασία πρόσληψης αυτής της μουσικής από τους δημιουργούς της και το κοινό¹²³⁸. Πρόκειται για την εργασία «Επιτέλεση, Μουσική και Ταυτότητα: Μια εθνογραφική προσέγγιση των παραστάσεων αρχαίου δράματος». Κατά τη μελέτη αυτής της διαδικασίας παρατηρήθηκε η αλληλεπίδραση μεταξύ της μουσικής και των υπόλοιπων στοιχείων της παράστασης και την εντάσσει (τη μουσική), μαζί με το θέατρο και το χορό, στις παραδοσιακές επιτελεστικές τέχνες¹²³⁹.

Τα παραπάνω φαινόμενα και το όλο εθνογραφικό υλικό ερμηνεύονται και αναλύονται με τις θεωρίες της επιτέλεσης (performance theory) και της κοινωνικής μνήμης. Όπως αναφέρει η Λαλιώτη, η έρευνα έδειξε ότι η παράσταση της *Λυσιστράτης* «γίνεται για τους συμμετέχοντες όχι μόνο ένα θεατρικό γεγονός, αλλά μια επιτέλεση συλλογικής μνήμης και εθνικής ταυτότητας, καθώς πραγματεύεται, συντηρεί και μεταδίδει αντιλήψεις σχετικά με έναν ένδοξο πολιτισμό του παρελθόντος»¹²⁴⁰. Τέλος, η ερευνήτρια οδηγείται στο συμπέρασμα ότι οι παραστάσεις αρχαίου δράματος δεν συνιστούν απλώς θεατρική δράση αλλά αποτελούν «επιτελέσεις μνήμης¹²⁴¹, διαδικασίες ερμηνείας ενός εθνικού παρελθόντος και επομένως συγκρότησης κοινωνικής ταυτότητας»¹²⁴².

¹²³⁷ Βαρβάρα Κοσμάτου, «Χορευτική διαδικασία και κοινωνικές σχέσεις και αξίες στο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής του χωριού Φαρακλάτα Κεφαλονιάς», στο: *Εθνολογία* τ. 14/2008-2010, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2010, σσ.159-179.

¹²³⁸ Βασιλική Λαλιώτη, «Επιτέλεση, Μουσική και Ταυτότητα: Μια εθνογραφική προσέγγιση των παραστάσεων αρχαίου δράματος», στο: *Εθνολογία* τ. 14/2008-2010, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2010, σσ.247-266.

¹²³⁹ Εδώ βέβαια διασαφηνίζεται η έννοια της επιτέλεσης μέσα από ικανή βιβλιογραφική τεκμηρίωση.

¹²⁴⁰ Στο ίδιο, σ.247.

¹²⁴¹ Στην προκειμένη περίπτωση, κοινωνικής μνήμης.

¹²⁴² Στο ίδιο, σ.248.

Σχετικά με τη χορευτική πράξη

Αρχικά, ο παραδοσιακός χορός ως πράξη στην Ελλάδα εμπλεκόταν, σύμφωνα με την αφυπηρητήσασα καθηγήτρια Ειρήνη Λουτζάκη, «στις θεματικές της λαογραφίας» και μετά το 1960 οι χοροδιδάσκαλοι, οι παιδαγωγοί, οι γυμναστές, άρχισαν να αντιδρούν στις παρεμβάσεις σε αναπαραστάσεις των χορών και να αναζητούν την καθαρότητα και την αυθεντικότητα¹²⁴³. Έτσι μέσα από όλα αυτά αναπτύχθηκε ένας προβληματισμός που γύρω από τη μελέτη του χορού αναφορικά προς τις επιστήμες της Ανθρωπολογίας του Χορού, της Εθνοχορολογίας και της Εθνολογίας.

Η μελέτη της Μάγδας Ζωγράφου με θέμα «Σύγχρονοι προβληματισμοί στην έρευνα του χορού. Ανθρωπολογία του χορού ή και Εθνο-‘χορολογία’;» και η οποία πραγματοποιήθηκε το 2005, «επιχειρεί», σύμφωνα με την ερευνήτρια, «να αναδείξει μέσα από μια κριτική σκοπιά την προβληματική (αυτή) που διέπει τη μελέτη του χορού»¹²⁴⁴. Σαφώς οι προαναφερόμενοι τρεις επιστημονικοί κλάδοι διαφέρουν από τη Λαογραφία στην οπτική τους, αφού, κατά τη Ζωγράφου, διερευνάται (αυτή η οπτική) «με αναφορά στην ιδεολογική αφετηρία τους καθώς και από τον επηρεασμό τους από διαφορετικούς επιστημονικούς χώρους» οι οποίοι όπως είναι επακόλουθο συμβάλλουν στην έρευνα με τη «χρήση αντίστοιχων αναλυτικών εργαλείων και τεχνικών»¹²⁴⁵.

Σημαντικό κείμενο για την επιστήμη της Χορολογίας¹²⁴⁶ αποτελεί η μελέτη της Μάγδας Ζωγράφου «Χορευτικά σχήματα της Κρήτης στην «ύστατη ώρα τους»¹²⁴⁷ η οποία εστιάζει σε ένα ιδεολογικού χαρακτήρα πρόβλημα που αφορά τη χορευτική πράξη. Αυτό της «πολιτισμικής περιχαράκωσης» της χορευτικής παράδοσης, τόσο σε πανελλήνιο όσο και σε τοπικό επίπεδο, «με ελληνοκεντρικές προδιαθέσεις», αφήνοντας έτσι στο περιθώριο την αλληλεπίδραση των χορευτικών μορφών με τον κοινωνικό και φυσικό περίγυρο καθώς και το ζήτημα της επαφής με τις άλλες εθνοτοπικές ομάδες.

Οι έννοιες της ετερότητας και του τοπικισμού ορίζονται μέσα από την ονομασία «αυθεντικών χορευτικών προτύπων» που εγγυούνται την καταγωγή κάθε

¹²⁴³ Ρένα Λουτζάκη, *Ανθρωπολογία του χορού, πέντε δοκίμια*, 2010, σ.76.

¹²⁴⁴ Μάγδα Ζωγράφου, «Σύγχρονοι προβληματισμοί στην έρευνα του χορού. Ανθρωπολογία του χορού ή και Εθνο-«χορολογία»; στο: *Εθνολογία* τ.11/2004-2005, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2005, σσ.173-190.

¹²⁴⁵ Στο ίδιο, σ.173.

¹²⁴⁶ Στην περίπτωση αυτή «εθνολογικά προσανατολισμένης» κατά τη Μάγδα Ζωγράφου.

¹²⁴⁷ Μάγδα Ζωγράφου, «Χορευτικά σχήματα της Κρήτης στην «ύστατη ώρα τους», στο: *Εθνολογία* τ.8/2000, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2001, σσ.85-107.

Κρητικού χορού¹²⁴⁸. Αναφορά γίνεται στις ονομασίες των τοπικών χορών *μαλεβυζιώτης*, *πεντοζάλης*, *σουστα*, στην επικράτηση της λύρας έναντι του βιολιού (προκειμένου να οριστεί η τοπικότητα) και στην αποτύπωση της ανδροκρατικής ιδεολογίας στις χορευτικές επιτελέσεις. Στη λογική της εξέλιξης των λαογραφικών φαινομένων στη διάρκεια του χρόνου, οι χορευτικές μορφές μεταπλάθονται και αυτές ακολουθώντας τη διαδικασία προσαρμογής στις νέες κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες.

Με έμφαση στις έννοιες της μορφής¹²⁴⁹, της δομής και του ύφους¹²⁵⁰ παρουσιάζεται και η χορολογική έρευνα «Η έννοια και η ανάλυση της μορφής του χορού», της Μαρίας Κουτσούμπα¹²⁵¹. Στόχος είναι η επιμονή στη συνδυαστική μελέτη των παραπάνω εννοιών η οποία και μπορεί, όπως αναφέρει η ερευνήτρια, «να καθορίσει τη μορφή του χορού στο σύνολό της».

Σε αντιδιαστολή με τη λαογραφική οπτική των προηγούμενων δεκαετιών που στόχευαν σε μια εξωτερική και διεξοδική περιγραφή του, τίθενται πλέον δύο προϋποθέσεις προκειμένου να πραγματοποιείται η επιστημονική μελέτη της μορφής του χορού. Η πρώτη αφορά στην ύπαρξη «ενός συστήματος σημειογραφίας της κίνησης (κινησιογραφία)» δηλαδή τη γραφική παράσταση, την απεικόνιση του χορού σε χαρτί με τη βοήθεια ειδικών συμβόλων. Έτσι είναι εφικτή η μελέτη του χορού μέσω συγκεκριμένων – πάντοτε κατά την ερευνήτρια- εκτελέσεων του χορού «σε χώρο και χρόνο». Στη συνέχεια η Μαρία Κουτσούμπα αναφέρεται στην «τυπολογία». Και στην περίπτωση αυτή αναφέρεται σε «ένα σύστημα γραφικών συμβόλων τα οποία μέσα από αφαιρετική διαδικασία «δείχνουν τα συστατικά στοιχεία του χορού, καθώς και τις μεταξύ τους σχέσεις και ιεραρχίες»¹²⁵². Η εργασία αυτή περιλαμβάνει ως μελέτη περίπτωσης την ανάλυση του χορού «μηλιάς» Λευκάδας¹²⁵³.

Οι αλλαγές ωστόσο στο χώρο και στο χρόνο, επιφέρουν συχνά αντίστοιχες μεταβολές στη νοηματοδότηση των πολιτισμικών φαινομένων, ιδιαίτερα σε θέματα

¹²⁴⁸ Εύστοχη ωστόσο είναι και η παρατήρηση ότι «οι ονομασίες των χορευτικών μορφών (...) εμμένουν για να θυμίζουν τα δημιουργικά αποτελέσματα των εσωτερικών μεταναστεύσεων. Βλέπε στο ίδιο, σ.86.

¹²⁴⁹ Ως «μορφή» στο χορό ορίζει με τη συνθετική έννοια «το συνδυασμό της κίνησης του ανθρώπινου σώματος με τη μουσική, ο οποίος οδηγεί στην έκφραση», βλ. σ. 274.

¹²⁵⁰ Οι δύο τελευταίες παράμετροι σύμφωνα με την Κουτσούμπα «παρουσιάζονται και εφαρμόζονται για πρώτη φορά στον παραδοσιακό ελληνικό χορό». Βλέπε σ.274.

¹²⁵¹ Μαρία Κουτσούμπα, «Η έννοια και η ανάλυση της μορφής του χορού», στο: *Εθνομολογία* τ. 6-7/1998-1999, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνομολογίας, Αθήνα 2000, σσ. 273-305.

¹²⁵² Στο ίδιο, σ.275.

¹²⁵³ Στο ίδιο, σ.290.

λαϊκής λατρείας. Σε μία μελέτη περίπτωσης, αυτή της λειτουργίας των κοσμικών χορών στα πλαίσια της αναστενάρικης λατρείας¹²⁵⁴, μελετάται η επιτέλεσή τους στον αρχικό κοινωνικό – φυσικό χώρο (το Κωστί της Ανατολικής Ρωμυλίας) και στη συνέχεια την αναβίωση στη νέα κοιτίδα από τους πρόσφυγες στην Αγία Ελένη Σερρών λαμβάνοντας υπόψη τα νέα κοινωνικοοικονομικά, πολιτισμικά και εθμικά δεδομένα¹²⁵⁵.

Η έρευνα του Βασίλη Λάντζου με θέμα «Η κοινωνική λειτουργία των κοσμικών χορών στα πλαίσια της Αναστενάρικης λατρείας στο Κωστί της επαρχίας Σωζοαγαθουπόλεως ΒΑ Θράκης και στην Αγία Ελένη Σερρών»¹²⁵⁶ καταδεικνύει ότι ενώ στον αρχικό κοινωνικό χώρο πραγματοποιούνταν μία μεγάλη ποικιλομορφία χορευτικών δρωμένων, αναστενάρικων ιερών εκστατικών χορών και κοσμικών χορών με μία έντονη λειτουργία, μετά τον βίαιο εκπατρισμό και τη νέα εγκατάσταση¹²⁵⁷, η λειτουργία των κοσμικών χορών συρρικνώθηκε σημαντικά, «γιατί τα περισσότερα χορευτικά δρώμενα, με τα οποία ήταν συνδεδεμένοι οι κοσμικοί χοροί, υποχώρησαν εξαιτίας της αλλαγής του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος».

Την κοινωνική λειτουργία του χορού μελετά ο Βασίλης Λάντζος και στο πλαίσιο αυτό πραγματοποιεί τη μελέτη με τίτλο: «Κοινωνικός Μετασχηματισμός και χορευτικά Δρώμενα» επικεντρώνοντας στην περίπτωση του χορευτικού δρώμενου της «Ημέρας της Μαμής ή Μπάμπως»¹²⁵⁸. Σύμφωνα με όσα διαβάζουμε, αρχική κοιτίδα του εθίμου ήταν η ευρύτερη περιοχή της Μεσημβρίας και της Αγχιάλου στην Ανατολική Ρωμυλία και αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα της εθμικής κοινοτικής συμπεριφοράς¹²⁵⁹.

Όπως και στην περίπτωση της έρευνάς του για την κοινωνική λειτουργία του χορού στα πλαίσια της Αναστενάρικης λατρείας που αναφέραμε παραπάνω¹²⁶⁰, μετά

¹²⁵⁴ Εκστατική λατρεία των Αγίων Κωνσταντίνου και Ελένης.

¹²⁵⁵ Το θέμα αυτό έχει μελετηθεί ιδιαίτερα, τόσο από τους λαογράφους όσο και από τους ανθρωπολόγους. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις έρευνες και εκδόσεις των Στ. Κυριακίδη, Γ. Αικατερινίδη, Β. Δελληγιάννη, Π. Καββακόπουλου, Jane Cowan, L. Danforth κ.α.

¹²⁵⁶ Βασίλης Λάντζος, «Η κοινωνική λειτουργία των κοσμικών χορών στα πλαίσια της Αναστενάρικης λατρείας στο Κωστί της επαρχίας Σωζοαγαθουπόλεως ΒΑ Θράκης και στην Αγία Ελένη Σερρών», στο: *Εθνολογία* τ11/2004-2005, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2005, σσ.123-147.

¹²⁵⁷ Εγκατάσταση των Κωστιλίδων προσφύγων το 1947.

¹²⁵⁸ Βασίλης Λάντζος, «Κοινωνικός Μετασχηματισμός και Χορευτικά Δρώμενα: Το παράδειγμα της «Ημέρας της Μαμής ή Μπάμπως», στο: *Εθνολογία* τ. 13/2007, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2007, σσ.179-210.

¹²⁵⁹ Στο ίδιο, σ.179.

¹²⁶⁰ Βασίλης Λάντζος, «Η κοινωνική λειτουργία των κοσμικών χορών στα πλαίσια της Αναστενάρικης λατρείας στο Κωστί...», ό.π., *Εθνολογία* τ.11/2004-2005, σσ.123-147.

την εγκατάσταση των προσφύγων στον ελλαδικό χώρο επήλθαν διαφοροποιήσεις ως προς την κοινωνική λειτουργία, τη μορφή και τη σημασία του χορού, με βάση τις κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές που σημειώθηκαν από τη δεκαετία του 1950 και μετά. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εστίαση στην αρχική σημασία του δρώμενου στα πλαίσια τέλεσής του στην Ανατολική Ρωμυλία: τελούνταν από τις γυναίκες διάφορες χορευτικές τελετουργίες, που περιβάλλονταν από γονιμικά σύμβολα και με πολλές μαγικές πράξεις και απέβλεπαν ομοιοπαθητικά στην επίτευξη της γονιμότητας και στον εύκολο τοκετό.

Η θέση αυτή του χορού στο δρώμενο καθορίζει και τη συμβολική της σχέσης μεταξύ αυτών των δύο κάτι που αποτελούσε πάντοτε αντικείμενο διερεύνησης. Η έρευνα γύρω από το «χορευτικό δρώμενο του Μπέη» που τελείται στη Νέα Βύσσα του Έβρου αποτέλεσε προϊόν συνεργασίας των Ελένης Φιλιππίδου, Μαρίας Κουτσούμπα και Βασιλικής Τυροβολά¹²⁶¹. Πρόκειται για ένα ευετηρικό θρακικό δρώμενο το οποίο ανήκει στον κύκλο των εθίμων της Αποκριάς.

Ένας από τους σκοπούς της μελέτης των παραπάνω ερευνητριών ήταν και η προσέγγιση αυτής της διαδικασίας με την ισχύουσα οπτική της αντιπαράθεσης των δύο οικισμών, της κοινότητας Άνω και Κάτω Βύσσα, στους οποίους τελείται. Η διερεύνηση των λόγων αυτής της διπλής τέλεσης, την ίδια μέρα και κάτω από τις ίδιες συνθήκες, απαντά στο ερώτημα «γιατί αυτό το δρώμενο αποτελεί παράμετρο συγκρότησης πολιτισμικής ταυτότητας».

Όπως αναφέρουν οι τρεις ερευνήτριες ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η οργάνωση της έρευνας σύμφωνα με την εθνογραφική μέθοδο, όπως αυτή εφαρμόζεται και στην επιστήμη του χορού. Περιέχεται καταγραφή των χορών του δρώμενου με βάση το σύστημα σημειογραφίας του Laban ενώ η ανάλυση της μορφής και της δομής των χορών πραγματοποιήθηκε με την μορφολογική – δομική μέθοδο ανάλυσης. Σύμφωνα πάντα με τις ερευνήτριες, η έρευνα πραγματεύεται το θεωρητικό μοντέλο «εμείς και οι άλλοι» προκειμένου να διερευνηθεί η διαλεκτική μεταξύ των όρων «ταυτότητας και ετερότητας».

¹²⁶¹ Ελένη Φ. Φιλιππίδου – Μαρία Ι. Κουτσούμπα – Βασιλική Κ. Τυροβολά, «Ταυτότητες και ετερότητες στο χορευτικό δρώμενο του Μπέη στη Νέα Βύσσα Έβρου», στο: *Εθνολογία* τ. 14/2008-2010, Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2010, σσ.119-157.

Έρευνα και δημοσιεύσεις

Ολοκληρώνουμε την παρούσα προσέγγιση αναφερόμενοι σε μία έρευνα του ερευνητή, καταγραφέα και καθηγητή Εθνομουσικολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αναστασίου Χαπούλα. Πρόκειται στην ουσία για μια σύντομη «ανάγνωση» και «παρουσίαση» των βασικών στοιχείων του βιβλίου του *Μουσικές Καταγραφές Μελωδιών Ξηροποτάμου Δράμας*¹²⁶².

Στο κεφάλαιο «Η Μουσική παράδοση του Ξηροποτάμου», ο Αναστάσιος Χαπούλας αναφέρεται στον τόπο και στις γιορτές του και συζητά για μουσικές επιρροές από άλλες χώρες σε ό,τι αφορά ρυθμούς και τοπικούς χορούς. Κατόπιν ασχολείται με τα μουσικά όργανα αυτού του τόπου και συγκεκριμένα, με τον τρόπο κατασκευής αυτών των μουσικών οργάνων, τα υλικά κατασκευής, τα κατασκευαστικά μέρη των οργάνων τους, ίδιους τους οργανοπαίχτες, και τέλος, τον τρόπο παιξίματος. Κυριαρχούν οι συγκριτικές προεκτάσεις. Στη συνέχεια διατυπώνεται ο ορισμός της καταγραφής σύμφωνα με τον οποίο «μουσική καταγραφή (είναι) η αποτύπωση του ηχογραφημένου υλικού στο πεντάγραμμο» και γίνεται αναφορά σε ειδικά σύμβολα, σε μια σημειογραφία η οποία αποτελείται από σημεία διεθνώς καθιερωμένα.

Στο επόμενο μέρος του βιβλίου παρατίθενται τα κείμενα, δηλαδή οι στίχοι των τραγουδιών και ακολουθούν οι μουσικές καταγραφές. Αυτές περιλαμβάνουν για κάθε τραγούδι τη μελωδία του τραγουδιστή, τη μελωδία της λύρας (με τη διφωνία που δημιουργεί η χαμηλότερη χορδή) και το ρυθμικό μέρος από το νταούλι. Η μελωδία του τραγουδιστή περιλαμβάνει και το κείμενο.

Κατόπιν ο αναγνώστης συναντά τις αναλύσεις των καταγεγραμμένων μελωδιών. Με τη συγκεκριμένη διαδικασία ανάλυσης και παρουσίασης επιτυγχάνεται ο ακριβής προσδιορισμός των τρόπων – κλιμάκων στις οποίες υπάγονται τα καταγεγραμμένα τραγούδια. Σύμφωνα με τον Χαπούλα πρόκειται για τη «γνωστή εθνομουσικολογική μέθοδο που καθιερώθηκε από τους μουσικολόγους Erich Moritz von Hornbostel και Georg Herzog. Με τον τρόπο αυτό καταγράφονται οι φθόγγοι από τους οποίους αποτελείται η μελωδία και οι οποίοι ορίζουν τη μουσική έκταση, καθορίζονται ως σημαντικότεροι φθόγγοι της κλίμακας αυτοί που χαρακτηρίζονται από την συχνότερη – στατιστικά – εμφάνιση και τέλος, καθορίζεται η τονική. Στην

¹²⁶² Αν. Χαπούλας, *Μουσικές Καταγραφές Μελωδιών Ξηροποτάμου Δράμας*, εκδ. Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα 2002.

περίπτωση αυτή ρόλο θα παίξει η συχνότερη εμφάνιση, η μεγαλύτερη διάρκεια και η θέση του φθόγγου αυτού.

Στο επόμενο κεφάλαιο, και αφού έγινε η καταγραφή, προσδιορίζονται οι σκάλες ή κλίμακες, οι διαφορές τους από αυτές της ευρωπαϊκής μουσικής και ο ακριβής προσδιορισμός του εξαχόρδου που χρησιμοποιείται. Γίνονται διάφορες παρατηρήσεις γύρω από το πότε χρησιμοποιείται κάθε σκάλα, για την ακρίβεια πώς συνδυάζεται το εξαχόρδο με το οκτάχρδο. Επίσης γίνεται λόγος για «Μουσικά χαρακτηριστικά» όπως για διαστήματα που συνηθίζονται, εάν υπάρχει ή όχι μία τονική βάση, τον μονοφωνικό χαρακτήρα και τις όποιες αποκλίσεις από αυτόν.

Το στάδιο της μελέτης του ρυθμού είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον αφού διερευνώνται τα διάφορα είδη μέτρων και οι ιδιαιτερότητές τους που τις δημιουργεί ο μουσικός πολιτισμός του συγκεκριμένου τόπου. Οι λεπτομερέστετες αναλύσεις τις οποίες μόνο στον Σπύρο Περιστέρη είχαμε συναντήσει, αποδεικνύουν τη λειτουργία των χορευτικών ρυθμών όπως 7/8, 9/16, 9/8 αλλά και 4/4, 4/8, 2/8 και 6/8.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα τέλος, είναι η «Ιστορική προσέγγιση» και τα «Συμπεράσματα». Εκεί συζητείται και η «συγκριτική διαδικασία», δηλαδή πού συναντάται το κάθε σύστημα. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η συγκριτική διαδικασία που αφορά τα εν χρήσει μουσικά όργανα. Τέλος, παρατίθεται πλούσια και χρήσιμη ελληνική και ξένη βιβλιογραφία.

Επίλογος - συμπεράσματα

Α΄ Μία σύντομη διαχρονική ματιά στην έρευνα

Όσες φορές συνέβη να ξεφυλλίσουμε μία συλλογή δημοτικών τραγουδιών μπορεί να παρατηρήσαμε ότι τα μέρη-κείμενα που προτάσσονται, παρουσιάζουν διαφορές ως προς το περιεχόμενο, την ιδιότητα καθώς και στο πώς αυτο-χαρακτηρίζονται. Υπάρχει διαφορά μεταξύ ενός απλού προλόγου από σχόλια επάνω στη διαδικασία της καταγραφής – συλλογής και έκδοσης των τραγουδιών και ενός ολόκληρου θεωρητικού κειμένου, μιας ερμηνευτικής θεωρίας και μιας μεθοδολογικής προσέγγισης της έρευνας γύρω από τα δημοτικά τραγούδια. Ακόμα μεγαλύτερη διαφορά υπάρχει όταν με αφορμή όλη την προηγούμενη διαδικασία πραγματοποιείται και μία μελέτη της συγκεκριμένης κοινωνίας που παρήγαγε και συνέχισε να αναπαράγει όλα αυτά τα τραγούδια, μία αναπαράστασή της μέσα από την ιστορία, τη γεωγραφία και τον πολιτισμό της. Με την παρατήρηση δηλαδή της αλληλεπίδρασης όλων των πολιτισμικών της φαινομένων και τις μεταβολές που σημειώθηκαν στο πέρασμα του χρόνου.

Όλες αυτές οι διαφοροποιήσεις αποτελούσαν πάντοτε τις διαφορετικές οπτικές απέναντι στην έρευνα οι οποίες και μπορεί να χαρακτηρίζονταν είτε από διαφορετικό επιστημονικό υπόβαθρο (λαογραφικό, μουσικολογικό, ανθρωπολογικό,) ή από την απουσία του, ή από παρουσία – έλλειψη ερευνητικής εμπειρίας, κάτι που συνδέεται με την εποχή και τις συγκυρίες. Γνωρίζουμε πάντοτε μόνο ό,τι έχει προηγηθεί. Στο μέλλον, θα υπάρχει πάντοτε κάτι καινούριο που θα επηρεαστεί ή θα αμφισβητήσει το παλαιότερο.

Η δεκαετία του 1950, όπως αναφέρθηκε στο σχετικό κεφάλαιο, επιδίωξε σημαντικές αλλαγές στον τομέα της μεθοδολογίας της έρευνας. Στην πραγματικότητα αποτέλεσε την επανεκκίνηση, έπειτα από δεκαετή στασιμότητα, ενός ερευνητικού έργου που είχε ξεκινήσει λίγο πριν τις αρχές του 1930. Όταν δηλαδή έγινε χαρακτηριστικότερη η μετάβαση από τις απλές εκδόσεις «συλλογών στίχων», και σπανιότερα «μουσικών καταγραφών», στην συγκροτημένη έρευνα, μέρος της οποίας αποτελεί και η μουσική καταγραφή των τραγουδιών. Στην περίπτωση αυτή ίσχυσε η πρακτική της ηχογράφησης κατά την επιτόπια έρευνα, με εξελιγμένο το τεχνολογικό και μεθοδολογικό της υπόβαθρο. Από την αντίληψη περί έμφασης στην ερμηνεία και μόνο του στίχου επιδιώκεται πλέον η μελέτη των επιμέρους στοιχείων του

τραγουδιού. Υπάρχει δηλαδή προσανατολισμός στην ολοκληρωμένη εικόνα του τραγουδιού, στη μουσική και στους στίχους του, συχνά δε και στην παρουσία του χορού ή ακόμα και στην ένταξή του σε κάποιο δρώμενο ή κοινωνικό γεγονός.

Ο πόλεμος, η ξένη κατοχή και ο Εμφύλιος, όπως ήταν αναμενόμενο λειτούργησαν ανασταλτικά όχι μόνο σε ό,τι αφορούσε στις ηχογραφήσεις ή στις συλλογές τραγουδιών αλλά και στις ερευνητικές διαστάσεις της έννοιας «δημοτικό τραγούδι». Οι θεσμοί, στην καλύτερη περίπτωση, υπολειτούργησαν αλλά κατάφεραν να συντηρήσουν το ενδιαφέρον για το λαϊκό πολιτισμό.

Το αυτονόητο που συνιστούσαν η ανάμνηση, η γνώση και η καθημερινή χρήση των δημοτικών τραγουδιών αποτέλεσε, κατά κάποιον τρόπο, μία αυτοπαγίδευση στον κίνδυνο της σταδιακής λήθης. Τα καθημερινά ακούσματα, όσο μπορούσαμε να κινούμαστε στο πλαίσιο του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού, συνέβαλλαν στο να θεωρείται δεδομένη η παρουσία των δημοτικών τραγουδιών στην καθημερινή ζωή. Εξάλλου, και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα κατασκευάζονταν – ευκαιριακά βέβαια- δημώδη τραγούδια. Οι συλλογές στίχων, αρχικά, συνέβαλλαν στην ανάσυρση της λαϊκής δημιουργίας από τη λήθη όσο όμως η παρουσία των μελωδιών στη μνήμη ήταν δεδομένη. Στην πορεία του χρόνου, η απουσία έντυπης και ηχητικής καταγραφής των λαϊκών μελωδιών αλλά και η παρουσία πολλών άλλων δημοφιλών ειδών μουσικής στην καθημερινή ζωή αποτελούσαν απειλή για τη διατήρηση του χαρακτήρα της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής.

Από τις αρχές του 1950 έως τα μέσα του 1960, η Λαογραφία επωμίστηκε το κύριο βάρος της έρευνας. Αποτελούσε κατά κάποιο τρόπο, τον φορέα εκείνο, κάτω από τον οποίο εξελισσόταν το ερευνητικό, συλλεκτικό και εκδοτικό έργο που αφορούσε στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Οι μουσικολαογράφοι πραγματοποιούσαν «αποστολές», σύντομης διάρκειας, σε επιλεγμένους τόπους ενώ υπάγονταν οργανωτικά και υπηρεσιακά σε κάποιο ερευνητικό κέντρο όπως το Λαογραφικό Αρχείο (μετέπειτα ΚΕΕΛ) της Ακαδημίας Αθηνών.

Οι εθνομουσικολογικού χαρακτήρα έρευνες ήταν λίγες ωστόσο με πολύ σημαντικά αποτελέσματα. Εθνομουσικολόγοι, όπως ο Baud-Bovy και ο Τσιάνης, πραγματοποίησαν κατά την περίοδο αυτή έρευνες μεγάλης κλίμακας οι οποίες υποστηρίζονταν τόσο από τους ίδιους όσο και από διαφορετικούς επιστημονικούς φορείς της Ελλάδας και του εξωτερικού. Σε κάποιες περιπτώσεις επίσημος φορέας της έρευνας ήταν η Ακαδημία Αθηνών, κάποιες άλλες φορές συνέβαλλαν και άλλοι ανεξάρτητοι από αυτή. Επιπλέον, οι συγκεκριμένοι ερευνητές ήταν

επιστήμονες διεθνούς κύρους και διατηρούσαν την εμπειρία και συγκρότηση ενός ερευνητή ο οποίος παρήγαγε έργο και σε άλλες χώρες. Σε ορισμένες περιπτώσεις, αποτελούσε γι' αυτούς πλεονέκτημα το γεγονός ότι δεν εξαρτιόντουσαν υπηρεσιακά ή ακαδημαϊκά από τα πρόσωπα που ανήκαν στην καθεστηκυία τάξη στο χώρο. Με τον τρόπο αυτό ανέπτυξαν δική τους ερευνητική πρακτική.

Στην επόμενη περίοδο 1967-1973, επιτεύχθηκε ισορροπία στη συνύπαρξη των δύο επιστημονικών πεδίων. Ενδεχομένως επειδή οι λαογραφικές οπτικές της έρευνας αποκτούσαν σταδιακά στόχευση στην κοινωνική συγκρότηση και έστρεφαν το ενδιαφέρον τους στην αλληλεπίδραση των δημοτικών τραγουδιών με τα υπόλοιπα λαογραφικά αλλά και κοινωνικά φαινόμενα. Αναπτύσσονταν πλέον εκείνες οι *φυλόκεντρες*, από τις οπτικές της παραδοσιακής Λαογραφίας, δυνάμεις οι οποίες λίγο βιαστικά, κατά την άποψή μας, ερμηνεύονταν ως μουσικολογικές υποδομές, όπως συνέβη στις περιπτώσεις των Καβακόπουλου, Περιστέρη και Καρά.

Σε τέτοιες περιπτώσεις η αναφορά στον όρο *Μουσικολογία* και στα παράγωγά του θα μπορούσε να μην εστιάζει στον επιστημονικό χαρακτήρα, στη θεωρητική και ακαδημαϊκή συγκρότηση μιας έρευνας, αλλά στη σοβαρή και υπεύθυνη εργασία επάνω στη μουσική. Το παραπάνω θα μπορούσε να ισχύει μόνο εάν ερμηνεύονταν στενά τα συνθετικά *λόγος και μουσική* που θα ήταν εύκολο να παραπέμπουν στη συγκρότηση μουσικής επιστήμης και σπουδής.

Κατά μία άλλη εκδοχή, ο όρος *Μουσικολογία*, θα παρέπεμπε στην ενότητα μουσικής και λόγου (στίχου) που προϋποθέτει το τραγούδι. Δεν αποκλείεται ωστόσο να αποτελούσε και προσέγγιση στη σημερινή εκδοχή του όρου (Ακαδημαϊκή) ως επίφαση στην ικανότητα, την αξία και την προσφορά κάποιων ερευνητών οι οποίοι φρόντισαν να φέρουν στην επιστημονική κοινότητα το καταγεγραμμένο επιστημονικό τους έργο, παραβλέποντας όμως τον όρο «εθνομουσικολογία».

Η Ανθρωπολογία ήταν παρούσα πλέον στη διαδικασία της δημιουργίας μιας διεπιστημονικού χαρακτήρα έρευνας που να αφορά τον λαϊκό πολιτισμό. Επηρέασε τόσο την Λαογραφία όσο και τα μεθοδολογικά επίπεδα της Εθνομουσικολογίας. Στη δεύτερη περίπτωση υπήρχε ένας λόγος παραπάνω αφού ήδη στην Αμερική οι επιστήμες της Εθνομουσικολογίας και της Ανθρωπολογίας βρίσκονταν στη μέγιστη προσέγγισή τους ακόμα και στη φάση της αντιπαράθεσης τους (*Music Anthropology-Anthropology of Music*). Ωστόσο δεν είχε κατακτήσει ένα επίπεδο άσκησης κριτικής σε ό,τι αφορούσε σε ζητήματα στόχευσης και μεθοδολογίας της έρευνας. Οι

ουσιαστικές παρεμβάσεις και κριτικές (όπως στην περίπτωση της έκδοσης του τόμου της *Μουσικής Εκλογής*) διατυπώθηκαν αρκετά καθυστερημένα.

Οι εθνομουσικολόγοι επέμεναν στις διαδικασίες συστηματικής και όχι ευκαιριακής έρευνας και καταγραφής. Επεδίωκαν χρήση τεχνικών ανάλυσης του υλικού και όχι ενός απλού σχολιασμού του. Τέλος, οι ανθρωπολογικές επιρροές στην Εθνομουσικολογία οδήγησαν σταδιακά στην ανάδειξη των εννοιών της *μνήμης* και της *ταυτότητας* σε σχέση με τα δημοτικά τραγούδια αλλά και με τη λειτουργία τους σε συμβολικό επίπεδο, στα πλαίσια της κοινότητας. Οι εργασίες αποκτούσαν συχνότερα τον χαρακτήρα της *μελέτης περίπτωσης* αλλά και της ανάδειξης «αυτονόητων», ακόμα και για τους ερευνητές, εννοιών όπως *τσακίσματα*, *διπλοί χοροί* και *ηχογράφηση in context* όπως στην περίπτωση του Τσιάνη.

Σε γενικές γραμμές, τόσο σε αυτήν όσο και στην προηγούμενη περίοδο, άνθρωποι και οι θεσμοί παρουσίασαν σταθερότητα στην παρουσία και λειτουργία τους στο χώρο του δημοτικού τραγουδιού. Η εποχή όμως μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1960 είχε αρχίσει να προκαλεί ακόμα μεγαλύτερες δυσκολίες σε ό,τι αφορούσε στη διατήρηση του ενδιαφέροντος γύρω από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Από την εποχή εκείνη, το είδος αυτό διέπεται από την έννοια μιας ευρύτερης διαλεκτικής – αντιπαράθεσης – αλληλεπίδρασης με περισσότερα πλέον είδη μουσικής, ελληνικής και ξένης, η ποιότητα και η καλλιτεχνική αξία κάποιων ελέγχεται σε μεγάλο βαθμό.

Ωστόσο αυτή η σύντομη, σε σχέση με άλλες, περίοδος παρουσίαζε ένα μεταβατικό χαρακτήρα ο οποίος οδήγησε τόσο στην υλοποίηση αρκετών από τους στόχους της προηγούμενης περιόδου όσο και στην προετοιμασία των μεγάλων αλλαγών της επόμενης. Στη βάση αυτή, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε σε μία «τυποποίηση» γνώσης και εμπειρίας όπως συνέβη με κάποιες μεγάλες εκδόσεις όπως αυτή της *Μουσικής Εκλογής* ή το συγγραφικό έργο των Ανωγειανάκη, Μαζαράκη και Bouvier, το οποίο αποτέλεσε προϊόν μακροχρόνιας έρευνας. Ταυτόχρονα προετοιμάστηκε το έργο των ανθρωπολόγων στο χώρο του λαϊκού πολιτισμού και ειδικότερα του δημοτικού τραγουδιού.

Η εποχή της Μεταπολίτευσης στην Ελλάδα δημιούργησε ένα νέο σκηνικό σύμφωνα με το οποίο η διαδικασία των γενικότερων κοινωνικο-πολιτικών αλλαγών συμβάδισε με την καλλιέργεια νέων αντιλήψεων και στους χώρους της επιστήμης, της έρευνας και του πολιτισμού. Στο πλαίσιο αυτό κινήθηκε και η ερευνητική

διαδικασία της συλλογής και μελέτης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών κατά την περίοδο αυτή.

Νεότερα πρόσωπα, πλάι σε κάποια από εκείνα των προηγούμενων περιόδων, επιβεβαίωσαν τη συνύπαρξη μουσικο-λαογράφων, μουσικολόγων και ανθρωπολόγων στα ερευνητικά κέντρα με κύριο χαρακτηριστικό τη διαφορετική στόχευση και μεθοδολογία. Ενώ θα περίμενε κανείς να έχει ολοκληρωθεί το μεγαλύτερο μέρος της έρευνας, εξακολούθησε η οργάνωση αποστολών από ερευνητικά ιδρύματα, φορείς και πρόσωπα όπως το Κέντρο Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο, ο Σύλλογος προς διάδοσιν της εθνικής μουσικής (μετέπειτα ΚΕΠΕΜ), το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, το Λύκειο των Ελληνίδων, ο Καλλιτεχνικός Σύλλογος Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου κ.α. Οι οργανωμένες αυτές ερευνητικές και καλλιτεχνικές δραστηριότητες περιλάμβαναν μεταξύ άλλων και σημαντικές ηχογραφήσεις.

Η διερεύνηση της παραδοσιακής μουσικής, των δημοτικών τραγουδιών, διαφόρων ομάδων-τοπικών κοινωνιών, με την ταυτόχρονη καταγραφή και έκδοσή τους αξιοποιήθηκε ποικιλοτρόπως. Έτσι η έννοια της ταυτότητας, τοπικής, συλλογικής, πολιτιστικής (μουσικο-χορευτικής) και κατ' επέκταση και εθνικής, μεταβάλλεται από αφηρημένη έννοια σε αντικείμενο μελέτης μιας ομάδας με σταθερή (παρ)ουσία σε έναν τόπο.

Το ενδιαφέρον πλέον της έρευνας μετατοπίστηκε από την προσπάθεια ανάδειξης του εθνικού στοιχείου (αυτό αποτελούσε παλαιότερη επιδίωξη), στην ανάδειξη ζητημάτων ταυτότητας-ετερότητας, τοπικότητας, σχέσης μουσικής και κοινωνίας, ανάδειξης του χορού, της οργανολογίας και του παραδοσιακού ερμηνευτή ως προσωπικότητα και δημιουργού. Στα τέλη της περιόδου η έμφαση στη βιογραφική προσέγγιση φορέων του λαϊκού πολιτισμού είχε μετατοπιστεί από τις απλές περιγραφές, στις ανθρωπολογικές διαστάσεις της. Έτσι οδηγηθήκαμε σε μια μουσικοπολιτισμική έρευνα η προσέγγιση της οποίας προσέλαβε ολιστικό χαρακτήρα και διαφοροποιούνταν από τις ερευνητικές προσλαμβάνουσες των προηγούμενων δεκαετιών.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η έρευνα πραγματοποιούνταν πλέον σε ένα πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο η παραδοσιακή μουσική ως είδος υποχωρούσε έναντι άλλων ειδών, επακόλουθο ίσως της γενικότερης υποχώρησης των παραδοσιακών αξιών στην ελληνική κοινωνία. Ωστόσο ένα πνεύμα εκσυγχρονισμού διέπει αυτή την εποχή όλες τις πτυχές του χώρου. Χαρακτηριστική είναι η

επιτυχημένη προσπάθεια του Κέντρου Λαογραφίας και της Εθνικής Μουσικής Συλλογής και η εφαρμογή – υλοποίηση ερευνητικών προγραμμάτων.

Β' Αποτίμηση της έρευνας

1. Η ταυτότητα της έρευνας

Η παρούσα εργασία αφορούσε αποκλειστικά στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια και όχι σε άλλο είδος της ελληνικής μουσικής όπως το αστικολαϊκό ή άλλα υβριδικά είδη. Περιγράφηκε στις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές του διαστάσεις ο μεθοδολογικός χαρακτήρας του ερευνητικού έργου, από τη δεκαετία του 1930 έως τις αρχές του 21^{ου} αιώνα, το οποίο οδήγησε σε καταγραφές των δημοδών ασμάτων και σε δημοσιεύσεις θεωρητικού χαρακτήρα γύρω από αυτά, στην Ελλάδα. Δεν υπήρξε ενασχόληση με περιοχές εκτός των ορίων του ελληνικού κράτους.

Η επιλογή της δεκαετίας του 1930 ως αφετηρίας για τη συστηματική μελέτη της ιστορίας της μουσικολαογραφικής και εθνομουσικολογικής έρευνας στην Ελλάδα οφείλεται στην ύπαρξη μίας θετικής συγκυρίας. Κύριο χαρακτηριστικό της αποτέλεσε η ταυτόχρονη παρουσία Ελλήνων και ξένων ερευνητών (μουσικών-λαογράφων και (εθνο)μουσικολόγων) στον ελληνικό χώρο, όπως οι Μέλπω Μερλιέ και η δράση του Pernot, ο Baud-Bovy και ο Bertrand Bouvier, ο Σίμων Καράς, ο Κωνσταντίνος Ψάχος κ.α.

Κοινή θέση των παραπάνω ερευνητών αποτέλεσε η εστίαση σε έναν τύπο αποστολής απόλυτα προκαθορισμένης-στοχοθετημένης και τέλος, στη δημοσίευση των αποτελεσμάτων και συμπερασμάτων της έρευνας. Αυτό έθεσε και το πλαίσιο για μία επιστημονική αντιμετώπιση της ανακάλυψης, διάσωσης και έκδοσης των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών.

Η ταύτιση ιστορικών γεγονότων και εθνικισμού δημιούργησε την ανάγκη να τροφοδοτηθεί η πατριωτική ρητορική με στοιχεία και σύμβολα εθνικής σημασίας και εθνικής διαπαιδαγώγησης. Η επιστημονική ενασχόληση με το δημοτικό τραγούδι από τα τέλη της δεκαετίας του 1930 και μετά, κατά τη διαδικασία αλληλεπίδρασής της με τα ιστορικά γεγονότα της δεκαετίας (και τις επιδράσεις των όσων προηγήθηκαν) νομιμοποιήθηκε από την ταύτισή του με την έννοια της εθνικής μουσικής και ενθαρρύνθηκε και υποστηρίχτηκε με κάθε τρόπο. Παράλληλα, μέχρι την εποχή αυτή, είχε εκδηλωθεί αντίστοιχο ενδιαφέρον και άλλων λαών γύρω από τη διάσωση και

μελέτη της εθνικής τους μουσικής και της χρήσης της στη δημιουργία υβριδικών ειδών όπως συνέβη με τη διαλεκτική λαϊκής και έντεχνης μουσικής των Ούγγρων. Την ίδια στιγμή, η πλειοψηφία της ελληνικής κοινωνίας ταυτιζόταν με τον αγροτικό πληθυσμό του χώρου της υπαίθρου, αυτόν του οποίου καλλιτεχνική και συναισθηματική παραγωγή αποτελούσαν τα δημοτικά τραγούδια και οι χοροί.

Η ίδρυση της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας με την δημιουργία της Εθνικής Μουσικής Συλλογής, η δημιουργία του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου της Μέλπω Μερλιέ - Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, του ιστορικότερου και παλαιότερου Κέντρου μελέτης της παραδοσιακής μουσικής, και τέλος, η παρουσία της Ακαδημίας Αθηνών ως του εγκυρότερου ερευνητικού φορέα την εποχή εκείνη φανερώνουν τις προσπάθειες για υποστήριξη του ερευνητικού έργου στο οποίο εργάστηκαν τοπικοί και ξένοι φορείς. Παράλληλα, ιδρύθηκαν και θεσμοί γύρω από αυτό, όπως το 1929 ο Σύλλογος Δημοτικών Τραγουδιών από τον Pernot και ο Σύλλογος προς διάδοσιν της εθνικής μουσικής του Σίμωνος Καρά. Η εισαγωγή της έννοιας της *Μουσικής Λαογραφίας* από την Μέλπω Μερλιέ, αφομοιώνει επίσημα και ανεπίσημα ερευνητικά χαρακτηριστικά του παρελθόντος και δείχνει προς την κατεύθυνση της διεπιστημονικότητας.

Ωστόσο θα έπρεπε να σημειώσουμε πως ό,τι προηγήθηκε της δεκαετίας του 1930, δεν σημαίνει ότι ήταν αμελητέο (έρευνα-ηχογραφήσεις του Pernot στη Χίο, έκδοση των τραγουδιών του Παχτίκου κ.α.). Μπορεί να αφορούσε απλές ηχογραφήσεις, που πραγματοποιήθηκαν χωρίς περαιτέρω ερευνητική υποδομή και χωρίς ιδιαίτερη στόχευση είτε ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν εκτός των ορίων του ελληνικού κράτους όπως στη Μικρά Ασία ή στην Αμερική και για το λόγο αυτό δεν ανήκουν στο ερευνητικό πλαίσιο της παρούσας διατριβής. Τα παραπάνω αντιδιαστέλλονται από ηχογραφήσεις και καταγραφές με σημειογραφία οι οποίες όμως θεωρήθηκαν ανακριβείς και μη ανταποκρινόμενες στην πραγματική εικόνα των τραγουδιών. Τέλος, μπορεί να γίνει λόγος και για κάποιες *συλλογές* που ενώ αφορούσαν μόνο σε στίχους, προσέφεραν πολλά στο φιλολογικό πεδίο.

Αποπειραθήκαμε να εντοπίσουμε τις οπτικές των επιστημών της Λαογραφίας, της Ανθρωπολογίας και της Εθνομουσικολογίας οι οποίες και πρωταγωνίστησαν στην έρευνα αυτή. Σημαντικό παράγοντα στη διερεύνησή μας αποτέλεσαν τόσο οι επιμέρους μεθοδολογικές γραμμές των επιστημών αυτών όσο και η μεταξύ τους αλληλεπίδραση.

Παρατηρήθηκε το πώς χάρη σε αυτές τις έρευνες μπορεί να θεωρείται το σύνολο των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών ως «μουσικός πολιτισμός» αφού προσδιορίστηκε ως προς τα χρονικά όρια της μελέτης του και διερευνήθηκε το ερευνητικό έργο που πραγματοποιήθηκε μέσα σε αυτά, στις διαστάσεις του χώρου και του χρόνου σύμφωνα πάντοτε με την πορεία της νεότερης ελληνικής ιστορίας. Σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, η έρευνα αφορούσε τοπικές κοινωνίες σε όλο τους το εύρος, ως ένα σύνολο που διέπει ο ελληνικός λαϊκός πολιτισμός με τις νόρμες και τις ιδιότητές του.

Συχνά, οι μουσικές καταγραφές, μέρος ή στόχος της έρευνας, συνυπήρχαν με πλήθος στοιχείων αυτού του λαϊκού πολιτισμού και τέχνης¹²⁶³. Με διαφορετικές οπτικές στις προσεγγίσεις και στο επιστημονικό τους υπόβαθρο, λαογράφοι και μουσικολόγοι, ανέδειξαν και διέσωσαν τα τοπικά μουσικά ρεπερτόρια, τη γνώση γύρω από την κατασκευή και χρήση των λαϊκών μουσικών οργάνων αλλά και μουσικών σχημάτων¹²⁶⁴ συστήνοντας τον κλάδο της *παραδοσιακής οργανολογίας*. Επίσης με τις καταγραφές τους συνέβαλλαν στη διατήρηση στη συλλογική μνήμη, χορών και διαφόρων μουσικοχορευτικών δραστηριοτήτων, μεμονωμένων ή στο πλαίσιο εθμικών πρακτικών, προβάλλοντας ταυτόχρονα και το σχετικό ιδεολογικό υπόβαθρο.

Εξίσου σημαντική θα θεωρούσαμε και τη διαφοροποίηση από την καθαρά φιλολογική προσέγγιση η οποία και έδινε έμφαση στη μελέτη του στίχου. Σε ελάχιστες περιπτώσεις ερευνητών, όπως ο Baud-Bovy, η προσέγγιση και ανάλυση ήταν πολυεπίπεδη χωρίς να αφήνει ερευνητικά κενά στις διαδικασίες τόσο της μελέτης του στίχου όσο και της πολυσήμαντης μουσικολογικής ανάλυσης. Γενικά, οι ερευνητές γνώριζαν πώς να τηρούν αποστάσεις από άλλα είδη τραγουδιών, συζητώντας τη διαφορά της λαϊκής (folk) κουλτούρας από την υψηλή ή δημοφιλή της εποχής τους, χωρίς ωστόσο να αγνοούν την αλληλεπίδραση ή αντιπαράθεση των στοιχείων ενός πολιτισμικού περιβάλλοντος.

Ιστορικό, αναμφισβήτητο, χαρακτήρα προσλάμβανε η διερεύνηση όλων αυτών των «στιγμιότυπων» της έρευνας που πραγματοποιήθηκε στη διάρκεια ενός περίπου αιώνα κάτω από ποικίλες επιστημολογικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις. Στη βάση αυτή παρατηρήθηκε μια διαρκής και εξελισσόμενη διαδικασία αναζήτησης και «διάσωσης» των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, χάρη στις ηχογραφήσεις και

¹²⁶³υλικού πολιτισμού και κοινωνικού βίου και ιδιαίτερα εθίμων.

¹²⁶⁴ Δηλαδή μουσικών συνόλων.

καταγραφές, εν μέρει και του πολιτισμικού τους πλαισίου, συγκροτώντας ταυτόχρονα και το πλαίσιο της μνήμης. Ταυτόχρονα, άλλοτε άτυπα και άλλοτε στοχευμένα, διερευνήθηκαν και αναδείχθηκαν οι τοπικές ταυτότητες. Δόθηκε έτσι έμφαση στο ρόλο της μουσικής παράδοσης ως συστατικού της έννοιας μιας ευρύτερης συγκρότησης πολιτισμικής ταυτότητας.

Πραγματοποιήθηκε η δημιουργία ενός «ιδεατού» θεωρητικού πλαισίου προσδιορισμού της ελληνικής μουσικής αποτελούμενου από τα επιμέρους θεωρητικά κείμενα, τα οποία πρόταξαν ως εισαγωγή στις επιστημονικές ανακοινώσεις ή στις εκδόσεις τους οι ερευνητές. Το υλικό αυτό όμως δεν έτυχε κωδικοποίησης και κριτικής επεξεργασίας ώστε να εκδοθεί ως *η θεωρία της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής*, αποτέλεσμα μίας διαχρονικής, συλλογικού χαρακτήρα, έρευνας.

Τελικά, η ανατροφοδότηση των επιστημών της Μουσικολογίας και της Φιλολογίας με το υλικό των ανακοινώσεων – δημοσιεύσεων των ερευνών, αποτέλεσε μία μελέτη η οποία μεταξύ άλλων είχε και συγκριτικό χαρακτήρα. Η παραπάνω παρατήρηση φανερώνει ως ένα βαθμό και την αλληλεπίδραση της Εθνομουσικολογίας με τις άλλες συναφείς επιστήμες.

Σύμφωνα τους στόχους της παρούσας διατριβής επιχειρήθηκε η αποτύπωση του ερευνητικού έργου μέσω της συλλογής και μελέτης των πηγών που προέκυψαν από την έρευνα του παρελθόντος. Τα αποτελέσματα των ερευνών αποτυπωνόταν κυρίως μέσω δημοσιεύσεων στις *περιοδικές εκδόσεις* των ερευνητικών κέντρων (*Επετηρίς* – του ΚΕΕΛ της Ακαδημίας Αθηνών, *Λαογραφία* – της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, εκδοτικό έργο του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος κ.α.), στις δισκογραφικές δραστηριότητες κάποιων από τους παραπάνω φορείς καθώς και ιδιωτικής πρωτοβουλίας όπως οι σύλλογοι Σίμωνα Καραά και Δόμνας Σαμίου. Οι πηγές που μελετήσαμε αποτελούσαν, για την εποχή που γράφτηκαν, την πρώτη προσπάθεια δημιουργίας τεκμηρίων – σημειογραφικών μουσικών πηγών ώστε να υφίσταται η βάση για την ιστοριογραφική έρευνα ενός τέτοιου προφορικού μουσικού πολιτισμού. Το ίδιο επίσης συνέβη και με τα αρχεία ήχου και αργότερα και εικόνας¹²⁶⁵.

¹²⁶⁵Σε ό,τι αφορά παλαιότερες εποχές με τις οποίες δεν ασχοληθήκαμε στην παρούσα εργασία τότε μπορεί κανείς να λάβει σοβαρά υπόψη του τις γραπτές μαρτυρίες παρατηρητών- περιηγητών οι οποίοι συχνά περιέγραφαν με προσοχή τα μουσικοχορευτικά γεγονότα.

Το «ιστορικό γεγονός» ως σύνθετη έννοια αφορά στα όποια κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά, πολιτιστικά συμβάντα επηρέασαν τη ζωή του τόπου εντός του οποίου δημιουργήθηκε και αναβιώνει ο λαϊκός πολιτισμός. Επίσης αφορά τα μουσικοχορευτικά και δρωμενικά γεγονότα που καθόρισαν την πολιτιστική ταυτότητα κάθε τόπου (περιοχής) και τέλος τις διαδικασίες καταγραφής και ανάλυσης που συνέβαλαν στην ερευνητική πορεία των επιστημών που ασχολήθηκαν με αυτό. Αυτά τα μουσικο-λαογραφικά τεκμήρια τα οποία μελέτησαν οι ερευνητές αποτέλεσαν και τα σταθερά χρονικά σημεία της έρευνας και όρισαν τις διαστάσεις και το εύρος της. Για το λόγο αυτό όλα τα παραπάνω συνυπάρχουν ως η ενιαία αντίληψη της ιστορίας μιας έρευνας εξελισσόμενης στη διάρκεια του χρόνου αφού το αντικείμενο που μελετά διέπεται από την προφορικότητα.

Οι ερευνητές αναζήτησαν δημοτικά τραγούδια και χορούς και τις παραλλαγές τους μέσα στις τοπικές παραδόσεις που επιβίωναν ακόμα στην εποχή τους. Μέσα από μία τέτοια διαδικασία αναδείχτηκαν και αυτές οι παραδόσεις, στο πλαίσιο της χρονικής διάστασης της έρευνας. Δεν μπορούσε να θεωρείται αυτονόητη η μορφή που έχουν τα διασωθέντα τραγούδια σήμερα. Αυτό σημαίνει ότι ένα τραγούδι μετά την καταγραφή του είτε είχε τη δυνατότητα να παραμείνει αναλλοίωτο, ακολουθώντας κάποια μορφή εκδοτικής διαδικασίας ή να συνεχίσει το παιχνίδι των αλλαγών με το χρόνο, κάτι που δικαιολογεί και ο χαρακτήρας του λαϊκού πολιτισμού. Σε κάθε περίπτωση η αποσπασματική – ευκαιριακή και με άγνοια ενός πλαισίου καταγραφή, δυσκόλευε πάντοτε την τοποθέτηση του έργου στο χωροχρονικό του πλαίσιο.

Η παράδοση ως διαδικασία μεταβίβασης πολιτισμικών αγαθών στο χώρο και στο χρόνο, λειτουργεί συγχρονικά και διαχρονικά και μέσα από συνέχειες και ρήξεις. Από την παρούσα διατριβή επιχειρήθηκε να φανεί ότι η παράδοση παρακολουθώντας τις ιστορικές και οικονομικές μεταβολές και τον κοινωνικό μετασχηματισμό αποτελεί πάντοτε μέσο για τη μεταφορά ιδεολογικών φαινομένων, καθιστώντας τα και αυτά διαχρονικά, αναπροσαρμόζοντάς τα σε νέο περιβάλλον ή τέλος, δημιουργώντας νέα. Οι καταγραφές στις οποίες και αναφερθήκαμε αφορούσαν κάθε μουσικο-χορευτικό γεγονός ή πράξη το οποίο γεννήθηκε κάποια χρονική στιγμή μέσα σε ένα απόλυτα προσδιορισμένο πολιτισμικό και κοινωνικοϊστορικό πλαίσιο και συνέχιζε να αναπαράγεται στα πλαίσια του προφορικού παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού. Στο σημείο αυτό η καταγραφή και μελέτη του γεγονότος– πράξης δημιουργούσε και τον συνδετικό κρίκο παρελθόντος - παρόντος.

Η καταγραφή συντελείται σε χρόνο εντελώς διαφορετικό από εκείνο της δημιουργίας και διάδοσης και θα έπρεπε να χαρακτηρίζεται από σχετικότητα. Το *σήμερα* του Περιστέρη ή του Τσιάνη δεν είναι η ώρα της δημιουργίας του τραγουδιού η οποία γι' αυτούς αποτελούσε *χθες*. Για εμάς, όλα αποτελούν παρελθόν, διερευνημένο και αδιερεύνητο.

Το *κάθε σήμερα* αποτελεί και ένα σταθμό στην ιστορική πορεία με τον ίδιο τρόπο που για τον καθένα που ακολουθεί, θα εκλαμβάνεται ως το *κάθε χθες*. Το *παρόν* ή για την ακρίβεια, το *κάθε παρόν* όφειλε πάντοτε να εντοπίζει τις πολιτισμικές εκείνες πρακτικές οι οποίες ενσωμάτωναν αυστηρά επιλεγμένα στοιχεία στην παράδοση ώστε αυτή να συνεχίσει το ταξίδι της επιβίωσης, εξέλιξης ή αναβίωσής της στο χώρο και στο χρόνο. Μάλιστα δε, χωρίς να διατυπώνει γραπτά τη λαϊκή δημιουργία επομένως ούτε αυτή την πορεία και τη μνήμη της. Η τελευταία χρησιμοποιήθηκε εργαλειακά όταν οι καταγραφείς με το έργο τους τεκμηρίωσαν το πέρασμα από την προφορικότητα στη γραπτή αποτύπωση, δηλαδή στην παρτιτούρα, όμως ως το αποτέλεσμα της έρευνας και όχι της αυθεντικής δημιουργίας, επιτυγχάνοντας έτσι τη σύνδεση παρελθόντος – παρόντος.

Υλικό της μελέτης μας αποτέλεσαν κατά κύριο λόγο οι δημοσιεύσεις του ερευνητικού έργου στις προαναφερθείσες εκδόσεις, στο διάστημα κατά το οποίο αναπτυσσόταν η έρευνα. Προσεγγίστηκαν το σκεπτικό κάθε ερευνητή και η στοχοθεσία του, η ιδεολογία που αποτέλεσε την κινητήρια δύναμη για τη έρευνά του καθώς και τα προβλήματα που αντιμετώπισε. Αναλύθηκε η επιστημονική και μεθοδολογική οπτική της έρευνας, δηλαδή σε ποιες περιπτώσεις διέπεται από μουσικολογικό και σε ποιες από λαογραφικό χαρακτήρα και ελήφθησαν υπόψη οι όποιες κριτικές είχαν επίσης δημοσιευτεί σχετικά με κάποιες ανακοινώσεις ή εκδόσεις, κατά την ίδια ή μεταγενέστερη εποχή.

Τα βιβλία που εκδόθηκαν στο διάστημα αυτό αποτελούν σημαντική πηγή γνώσης επειδή δεν περιορίζονται μόνο στο ζήτημα των μουσικών καταγραφών αλλά και δημοσιεύουν κείμενα θεωρητικού και μεθοδολογικού χαρακτήρα, πολλά από τα οποία αποτελούν πρότυπα γραφής και έρευνας. Η κριτική μελέτη και συλλογή των παραπάνω κειμένων θα μπορούσε να αποτελέσει μία ολοκληρωμένη και εμπειριστατωμένη θεωρία της ελληνικής δημόδους μουσικής όπως ήδη προαναφέραμε.

2. Η οργάνωση της έρευνας

Μία έρευνα αφορά στην στοχοθετημένη πρόθεση ενός ερευνητή ή μιας ομάδας ερευνητών προκειμένου να διερευνηθεί ένα επιστημονικό ερώτημα. Το εύρος του ερωτήματος μπορεί να κυμαίνεται από μία μελέτη περίπτωσης έως και την προσπάθεια γνώσης σε βάθος ενός μουσικού πολιτισμού ή της συγγραφής μιας διδακτορικής διατριβής (παράδειγμα, η σχέση βυζαντινής μουσικής και δημοτικού τραγουδιού, κάτι που απαντάται στην ανάλυση του «Ακρίτας όντας έλαμνεν» στη μουσική μελέτη του Σπύρου Περιστέρη).

Μία έρευνα πάλι, μπορεί να αποσκοπεί στην αναζήτηση πληροφοριών προκειμένου να απαντηθεί ένα ερώτημα (όπως συνέβη με την «ανάγνωση» του χειρόγραφου της Μονής των Ιβήρων). Κάτι τέτοιο προϋποθέτει αντικειμενικότητα, εγκυρότητα και συστηματική προσέγγιση. Αυτονόητη επίσης πρέπει να θεωρείται η ύπαρξη σεβασμού απέναντι στο προς μελέτη αντικείμενο και στην ομάδα που σχετίζεται με αυτό (πρβλ. τις έρευνες του Τσιάνη) όπως ακριβώς και ο σεβασμός του ερευνητή απέναντι στην επιστήμη του.

Η έρευνα μπορεί να αφορά μία συγκεκριμένη επιστήμη, όπως ίσχυε παλιά ή μία εξαντλητική διεπιστημονική προσέγγιση ενός ζητήματος. Έτσι, ο ερευνητής ή οι ερευνητές, κάνουν χρήση των θεωρητικών και μεθοδολογικών εργαλείων μιας ή περισσοτέρων επιστημών τις οποίες και γνωρίζουν. Η έρευνα επίσης αναπτύσσεται σε μία συγκεκριμένη συγκυρία χρόνου – τύπου- ερωτημάτων – δυνατοτήτων όπως συνέβη με τα *Τραγούδια των Δωδεκανήσων* στην έρευνα που πραγματοποίησε στη συγκεκριμένη περιοχή ο Baud-Bovy το 1935. Η επιτόπια εκείνη έρευνα αφορούσε τη μουσική, την ποίηση και το χορό διερευνώντας τα μέσα σε ένα τοπικό, χρονικό και κοινωνικό πλαίσιο¹²⁶⁶.

Τέλος, μία έρευνα έπρεπε πάντοτε να ανακοινώνει τα αποτελέσματά της μέσω κάποιου επιστημονικού φορέα ή θεσμού σε περιοδικές εκδόσεις και πρακτικά συνεδρίων καθώς και σε βιβλία. Έπρεπε να δίνει τη δυνατότητα περαιτέρω διερεύνησης και ανατροφοδότησης ή και να δημιουργεί θεωρίες και μεθόδους επάνω στον τομέα που εξέτασε.

¹²⁶⁶ Όπως προαναφέραμε, στα χρονικά όρια της παρούσας διατριβής, στο πλαίσιο διερεύνησης και καταγραφής των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών τέθηκαν και στόχοι βραχυπρόθεσμοι, όπως ο προγραμματισμός μουσικών-λαογραφικών αποστολών μικρής κλίμακας αλλά και μακροπρόθεσμοι, όπως η έρευνα του Baud-Bovy στην Κρήτη ή και το εκδοτικό έργο της Ακαδημίας Αθηνών.

Ειδικότερα η *μουσική καταγραφή* ανέδειξε δυσκολίες ως προς τον προσδιορισμό της ως έννοια αλλά και ως πράξη. Επρόκειτο για μία διαδικασία η οποία ερμηνεύτηκε σύμφωνα με τις προσωπικές αντιλήψεις και το επιστημονικό υπόβαθρο των ερευνητών αλλά και σύμφωνα με τις επικρατούσες συνθήκες και υποδομές στην Ελλάδα, κατά το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα: Μπορεί να ήταν ηχητική (δηλαδή απλή ηχογράφηση), καθ' υπαγόρευση στον ερευνητή ή ακόμα, να περιοριζόταν στη μεταφορά από το ηχητικό αρχείο σε έντυπο, με χρήση σημειογραφίας. Η μουσική καταγραφή έπρεπε να αποτελεί στοιχείο της όλης ερευνητικής διαδικασίας, συστατικό δηλαδή της επιτόπιας έρευνας της οποίας το πνεύμα θα έπρεπε να την διέπει.

Εάν σε κάποιες (κυρίως παλαιότερες) περιπτώσεις συνέβαινε να αποτελεί αυτοσκοπό, δηλαδή τη μοναδική δραστηριότητα του ερευνητή, τότε προσλάμβανε ερασιτεχνικό χαρακτήρα ή απλώς, δεν θα μπορούσε να θεωρηθεί έρευνα. Γενικά θεωρείται πληρέστερη ως εργασία από τη *συλλογή*, έννοια με την οποία συνηθίζαμε να χαρακτηρίζουμε την αναζήτηση, συλλογή και έκδοση των δημοτικών τραγουδιών σε μορφή στίχου. Αυτό όμως υποτιμούσε το ρόλο της Μουσικής έναντι της Φιλολογίας. Για τους παραπάνω λόγους, οι έννοιες της συλλογής και της καταγραφής αλληλοπροϋποτίθενται.

Ανεξάρτητα από το εάν όλο εκείνο το ερευνητικό έργο χαρακτηριζόταν άλλοτε από ερασιτεχνισμό και άλλοτε από επιστημονική συγκρότηση μπορούσε να σχηματιστεί ως ακολούθως:

Α' Καταγραφές.

Αναμφισβήτητα, οι καταγραφές αποτέλεσαν μία διαδικασία η οποία συνδέθηκε με την λειτουργία της μνήμης, αφού συνιστούσαν το πέρασμα από την κατάσταση της προφορικότητας σε αυτήν της γραπτής ή ηχητικής αποτύπωσης, η οποία μπορούσε πάντοτε να ανακαλεί το έργο στη μνήμη. Έγινε περιγραφή του έργου των μουσικών καταγραφών (αν και δεν σταμάτησε ποτέ η αποκλειστική συλλογή στίχων και η φιλολογική αντιμετώπισή τους) από την εποχή της χρήσης του φωνόγραφου και κατόπιν του μαγνητοφώνου έως τη σημερινή εποχή κατά την οποία κυριαρχεί η χρήση των ηλεκτρονικών υπολογιστών.

Δεν έλλειπαν και οι περιπτώσεις όπου κατά την απουσία υλικοτεχνικής υποδομής ηχογράφησης, η καταγραφή της μελωδίας μπορούσε να πραγματοποιηθεί

κατ' ευθείαν στο πεντάγραμμο (στο χαρτί) θέτοντας ωστόσο σε κίνδυνο την τονική και ρυθμική ακρίβειά της. Η δημοσίευση του αποτελέσματος, αντιπροσώπευε μία διαδικασία η οποία συνδύαζε την ηχογράφιση και την απομαγνητοφώνηση με τελικό προϊόν την παρτιτούρα, δηλαδή τη σημειογραφική αποτύπωση του τραγουδιού. Η πλειοψηφία ωστόσο των δημοσιευμάτων αφορούσε τη μελέτη, ανάλυση και σχολιασμό των μουσικών καταγραφών. Κατά καιρούς αναθερμαινόταν και ο διάλογος γύρω από το είδος της σημειογραφίας που θα χρησιμοποιούσε μία καταγραφή που επιδίωκε την ακρίβεια. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στον Περιστέρη, μπορεί να συναντήσει κανείς ταυτόχρονα και την ευρωπαϊκή και τη βυζαντινή σημειογραφία κατά την έκδοση και δημοσίευση των τραγουδιών.

Κάτι για το οποίο δεν θα μπορούσαν να κατηγορηθούν οι παραδοσιακοί λαογράφοι ήταν η έλλειψη υλικοτεχνικής υποδομής. Αρχικά κατέγραφαν καθ' υπαγόρευση και λίγο αργότερα χρησιμοποιήθηκε ο φωνόγραφος. Έπρεπε να φτάσουμε στη δεκαετία του 1950 για να γίνει και πάλι κατανοητό ότι άλλο τα άσματα ως στίχοι και άλλο τα τραγούδια ως μαγνητοταινία ή παρτιτούρα. Μετά το μαγνητόφωνο χρησιμοποιήθηκε η βιντεοκάμερα η οποία συνέβαλε στην αυτονόμηση και καλύτερη μελέτη της επιστήμης του χορού. Κάθε ερευνητής, ανεξάρτητα από την επιστήμη που αντιπροσωπεύει, χρησιμοποίησε τα μέσα τα οποία του εξασφάλιζαν η εποχή του και οι συνθήκες της.

Β' Παραδοσιακή Οργανολογία.

Τα κείμενα που αναφέρονται στα μουσικά όργανα της παραδοσιακής – λαϊκής μουσικής παρουσιάζουν ποικιλία γραφής: είτε γενικολογώντας¹²⁶⁷, είτε εμπλουτίζοντας απλώς τις γνώσεις¹²⁶⁸ είτε, στην καλύτερη περίπτωση, στοχεύοντας στην εξειδίκευση στον τομέα αυτό, καθώς αναφέρονται στην προέλευση, στην κατασκευή και λειτουργία αυτών των μουσικών οργάνων. Επίσης αναφέρονται στα μουσικά ρεπερτόρια, σε φυσιολογικές ορισμένων οργανοπαιχτών αλλά και στη σχέση τους με τις συγκεκριμένες κοινωνίες και τον μουσικό πολιτισμό τους. Οι περιγραφές αυτές προέρχονται είτε από μουσικούς-λαογράφους είτε από μουσικολόγους.

¹²⁶⁷ Όπως για παράδειγμα η έρευνα των Γ. Σπυριδάκη και Στ. Καρακάση, «Λαογραφική αποστολή εις Κύπρον (21 Οκτωβρίου – 20 Νοεμβρίου 1960)».

¹²⁶⁸ Όπως με την *Μουσική Καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954* του Baud-Bovy.

Τέτοια παραδείγματα συναντήσαμε σε περιπτώσεις όπως: του Κωνσταντίνου Κώνστα «Η ζυγιά στη Δυτική Ρούμελη. Βιογραφία μιας λαϊκής ορχήστρας», της Δέσποινας Μαζαράκη «Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα, με είκοσι μουσικά παραδείγματα, του Σπύρου Περιστέρη «Ο άσκαυλος (τσαμπούνα) εις την νησιωτικήν Ελλάδα», στην οργανολογική και λαογραφική μελέτη του Σταύρου Καρακάση «Συμβολή εις την ιστορίαν των λαϊκών μουσικών οργάνων», στου Φοίβου Ανωγειανάκη «Το γενεαλογικό δένδρο ενός λαϊκού μουσικού» και «Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα». Πρόσφατα δε, και από τον Λάμπρο Λιάβα «Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: Παράδοση και νεοτερικότητα» και «Η Βιογραφική προσέγγιση σε μια μουσικοπολιτισμική έρευνα» από τον Παύλο Κάβουρα.

Γ' Θεωρητικά κείμενα.

Τα θεωρητικά κείμενα στα οποία επίσης επιλέξαμε να αναφερθούμε, αποτελούσαν τις περισσότερες φορές εισαγωγικά μέρη στις δημοσιεύσεις των αποτελεσμάτων μιας αποστολής, έρευνας, κυρίως όμως σε εκδόσεις βιβλίων. Σε μεγάλο ή μικρό βαθμό μπορεί να τα συναντήσει κανείς σε βιβλία όπως: *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα και Τραγούδια της Ρούμελης* της Μέλλως Μερλιέ, *Τραγούδια Των Δωδεκανήσων, Μουσική Καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954*, και *Chansons Aromounes de Thessalie - Κουτσοβλάχικα Τραγούδια της Θεσσαλίας*, του Samuel Baud-Bovy, *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008* του Παντελή Καβακόπουλου και *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα* της Δέσποινας Μαζαράκη.

Στις δημοσιεύσεις των «αποστολών» στην *Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου* (μετέπειτα ΚΕΕΛ) της Ακαδημίας Αθηνών, προτάσσονται ιδιαίτερα ενδιαφέρονται κείμενα όπως: «Η ζυγιά στη Δυτική Ρούμελη. Βιογραφία μιας λαϊκής ορχήστρας» του Κωνσταντίνου Κώνστα, «Ο άσκαυλος (τσαμπούνα) εις την νησιωτικήν Ελλάδα», «Ο πεντάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια» του Σπύρου Περιστέρη και η «Λαογραφική αποστολή εις Κύπρον (21 Οκτωβρίου – 20 Νοεμβρίου 1960)» των Γεωργίου Σπυριδάκη και Σταύρου Καρακάση. Τέλος ενδιαφέροντα και χρήσιμα κείμενα συναντάμε και σε άλλες εκδόσεις για τις οποίες επίσης έχουμε κάνει λόγο όπως: *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τ.Γ'(Μουσική Εκλογή)*, Ακαδημία Αθηνών των Σπυριδάκη και Περιστέρη, *Δημοτικά Τραγούδια της Σκύρου*, Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (Εν

Αθήναις 2003), *Folk Songs of Mantinea, Greece*, University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1965 *Δημοτικά Τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας* τόμος Α΄, Μουσική Συλλογή (1956,1959), - Μελέτη – Μεταγραφή, Ακαδημία Αθηνών Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας. Αθήνα 2010 του Σωτήρη Τσιάνη και *Μουσικές Καταγραφές Μελωδιών Ξηροποτάμου Δράμας*. Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα, 2002 του Αναστάσιου Χαγούλα.

Δ΄ Σε σχέση με το χορό.

Ο χορός, όπως προαναφέρθηκε, εντάσσεται στο λαογραφικό ενδιαφέρον όταν το μουσικό μέρος των δημοτικών τραγουδιών έπαψε να αποτελεί το μοναδικό αντικείμενο περιγραφής (Έχουμε αναφερθεί σε σχετικές εργασίες των Λουτζάκη, Ζωγράφου, Τυροβολά και Κουτσούμπα). Αναπτύχθηκε η καταγραφή της χορογραφίας με το σύστημα Laban και κάποια στιγμή η χορολογική έρευνα θα ενδιαφερθεί για τη διερεύνηση της κοινωνικής λειτουργίας του χορού (βλέπε Λάντζος). Επίσης και η Μουσική Λαογραφία θα προσεγγίσει το χορό επιστημονικότερα και ολοκληρωμένα μέσα από τα έργα των Καβακόπουλου, Περιστέρη και Καρακάση οι οποίοι ασχολήθηκαν και με τις ρυθμικές δομές. Ο Τσιάνης τέλος, συνέβαλε και στην ερμηνεία του νοήματος του χορού.

Κατά τις δεκαετίες αυτές πραγματοποιήθηκαν έρευνες μεγάλης κλίμακας, όπως του Baud-Bovy στην Κρήτη, με χαρακτήρα καθαρά μουσικολογικό αλλά και τοπικό, και οι οποίες αποτέλεσαν σημαντικές μονογραφίες, επιστημονικά αξιοποιήσιμες. Σε αυτήν την κατηγορία ανήκουν η Μουσικολαογραφική αποστολή του Κώνστα με τίτλο «Η ζυγιά στη Δυτική Ρούμελη. Βιογραφία μιας λαϊκής ορχήστρας» και η μελέτη του Περιστέρη με τίτλο «Ο εξάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια».

3. Οι τρεις επιστήμες

Η μελέτη όλου αυτού του συνολικού ερευνητικού έργου παρουσιάστηκε στην παρούσα εργασία ως μελέτη των επιμέρους χρονικών – ιστορικών ενοτήτων κατά τη διάρκεια των οποίων αυτό πραγματοποιήθηκε. Η περιοδολόγηση που ακολουθήθηκε διαμορφώθηκε από κριτήρια που διαμόρφωσαν οι διαφορετικές επιρροές που δεχόταν

η ελληνική καθημερινότητα σε κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό, πολιτιστικό και επιστημονικό επίπεδο και για το λόγο αυτό ο τομέας της έρευνας μπορούσε να επηρεάζεται από αυτές τις επιρροές και αλλαγές. Αυτό γίνεται φανερό είτε άμεσα, μέσω των δημοσιεύσεων επίσημων φορέων όπως αυτού της Ακαδημίας, είτε έμμεσα παρατηρώντας το ρυθμό της δραστηριότητας σε κάθε περίοδο. Εξάλλου, οι απόψεις γύρω από την πραγματοποίηση μιας έρευνας κάθε εποχή, συμβάδιζαν ως ένα βαθμό και με τον ρόλο, πρωταγωνιστικό ή επουσιώδη, κάθε επιστημονικού πεδίου στην Ελλάδα.

Τα είδη του λαϊκού πολιτισμού (επομένως και τα δημοτικά τραγούδια) σχετίζονταν πάντοτε με όλες τις εκφάνσεις του δημόσιου και ιδιωτικού βίου. Ταυτόχρονα γίνονταν φορείς αξιών τις οποίες και εξέφραζαν, ερμήνευαν και μετέφεραν από τη μια εποχή στην άλλη, σύμφωνα με τη διαδικασία της παράδοσης. Τα ιστορικά γεγονότα, οι αλλαγές και ο κοινωνικός μετασχηματισμός που συνέβαλλαν στην εξελικτική διαδικασία του λαϊκού πολιτισμού επηρέαζαν ταυτόχρονα το σκεπτικό και τις ενέργειες των ερευνητικών φορέων και ερευνητών. Γεγονότα όπως πόλεμοι και ξένη κατοχή, οικονομική ύφεση και κοινωνικές συγκρούσεις, επιδρούσαν αρνητικά στην οργάνωση, χρηματοδότηση και πραγματοποίηση μιας έρευνας, πολύ περισσότερο δε, στην ερμηνεία και αξιοποίησή της. Αντίθετα, περίοδοι ειρήνης, ευημερίας και οικονομικής ανάκαμψης συμβάδιζαν με την προαγωγή της έρευνας αφού οι πρωτοβουλίες στο σχεδιασμό μπορούσαν να είναι υλοποιήσιμες.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1930 τεκμηριώθηκε η συνύπαρξη Μουσικής Λαογραφίας και Εθνομουσικολογίας στο πεδίο της έρευνας. Το πεδίο ήταν αρχικά περιορισμένο όμως καθοριζόταν διαφορετικά από τους λαογράφους, όπως οι Ψάχος και Κιράς και από μουσικολόγους, όπως οι Samuel Baud-Bovy, Bertrand Bouvier, και Μέλπω Μερλιέ.

Η προσέγγιση των επιστημών ξεκίνησε από τη στιγμή που η ίδρυση της «Μουσικής Λαογραφίας» έγινε από μουσικολόγο (Μ. Μερλιέ) αν και η επιστήμη αυτή δεν αποτέλεσε κλάδο της Μουσικολογίας στην Ελλάδα. Η Μερλιέ επιθυμούσε μία «Μουσική Λαογραφία» η οποία θα ενδιαφερόταν για τη μουσικοχορευτική πλευρά του λαϊκού πολιτισμού, ζητήματα ετερότητας και προβολή κυρίως της συγκριτικής διάστασης των πραγμάτων. Αυτή η προσέγγιση διατυπώθηκε στην πράξη μέσα από την εργασία της την οποία ονόμαζε «λαογραφική» και η οποία στόχευε

σύμφωνα με τις παραπάνω οπτικές, στην καταγραφή και έκδοση των ηχογραφημένων δημοτικών τραγουδιών.

Ο επιστημονικός χαρακτήρας της έρευνας, τον οποίο και εισήγαγε ο Baud-Bovy, διατυπώθηκε από το ότι ήταν προμελετημένη- σχεδιασμένη και λαμβάνοντας υπόψη της την ιστορική διάσταση. Αυτό ίσως έκανε λιγότερο ασαφή τα όρια μεταξύ των δύο επιστημών οι οποίες είχαν την αποκλειστικότητα στην ενασχόληση με την έρευνα γύρω από τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια.

Στα τέλη της δεκαετίας του Μεσοπολέμου, ενώ η Λαογραφία διατηρούσε την πρωτοβουλία στην έρευνα και καθόριζε τις διαστάσεις του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού, η Μουσικολογία επέμενε στην ολιστική προσέγγιση του δημοτικού τραγουδιού (λαμβάνοντας υπόψη λόγο, μέλος και χορό), θέτοντας έτσι αυστηρά επιστημονικά κριτήρια για την καθιέρωση της εθνομουσικολογικής έρευνας στην Ελλάδα. Η σύγκλιση εδώ των δύο επιστημών, εντοπίζεται σύμφωνα με τον Baud-Bovy, στη νέα αντίληψη ότι το δημοτικό τραγούδι αποτελεί αντικείμενο μουσικολογικής έρευνας όμως στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού, δηλαδή της Λαογραφίας. Η Εθνομουσικολογία επηρέασε την μεθοδολογία της έρευνας η οποία έγινε αποδεκτή και από τις δύο πλευρές με τον όρο «επιτόπια έρευνα». Η τεχνική αυτή εμφανίζεται περισσότερο οργανωμένη (και υλικοτεχνικά συγκροτημένη) στο επιστημονικό πεδίο της Μουσικολογίας.

Η Μερλιέ ταύτισε σχεδόν τις δύο επιστήμες, όπως έκαναν και οι Ρουμάνοι συνάδελφοί της, με την προσέγγιση των λέξεων *μουσική* και *λαογραφία*, ενώ ο Baud-Bovy φάνηκε να επιμένει στην αντιδιαστολή τους λόγω της έμφασης στην επιστημονική συγκρότηση της έρευνας. Το ερώτημα για το ποια από τις δύο επιστήμες εργάστηκε περισσότερο προκειμένου να διερευνηθεί το ελληνικό δημοτικό τραγούδι παρέμεινε, όσο και τα αντικείμενα έρευνας παρέμειναν κοινά. Ο στίχος, τα γένη, οι κλίμακες, οι μουσικές διάλεκτοι και τα μουσικά ιδιώματα καθώς και η σχέση με τη βυζαντινή και την αρχαία ελληνική μουσική διερευνήθηκαν τόσο από τους (μουσικούς) λαογράφους όσο και από τους μουσικολόγους. Η στόχευση όμως, η διερεύνηση και η τεκμηρίωση, ήταν αυτά που θα έκαναν τη διαφορά.

Τα αμφισβητούμενα όρια αποτελούσαν σημεία τομής των δύο επιστημών με τους σημαντικότερους θεσμούς έρευνας και μελέτης του δημοτικού τραγουδιού να ανήκουν στο χώρο της Λαογραφίας (Ακαδημία, Εθνική Μουσική Συλλογή, Λαογραφικό Αρχείο) οι θεσμοί της οποίας επιμελούνταν την οργάνωση των ερευνητικών αποστολών. Η διάσταση που πρότεινε από την αρχή ο Baud-Bovy

συγκλίνει συνεχώς με αυτή των κλασικών λαογράφων όταν εκείνη την εποχή το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο άνοιξε το δρόμο σε μια συνύπαρξη συνεργατών ευρύτερης αντιπροσωπευτικότητας, από τους χώρους της παραδοσιακής Λαογραφίας και δημοτικού τραγουδιού και της λόγιας μουσικής. Ο Ελβετός εθνομουσικολόγος εξάλλου έμελλε να αντιπροσωπεύσει ένα μεγάλο μέρος της έρευνας στον ελλαδικό χώρο και κατά τις επόμενες μεταπολεμικές δεκαετίες.

Η μεταπολεμική περίοδος βρήκε το χώρο αυτό να «κυριαρχείται» και να κατευθύνεται από τους λαογράφους ερευνητές και πανεπιστημιακούς. Οι κατευθυντήριες γραμμές στην έρευνα, οι θεσμοί του λαϊκού πολιτισμού, η Μουσική Λαογραφία, οι δημοσιεύσεις και γενικότερα η εκδοτική δραστηριότητα και τα μαθήματα στο Πανεπιστήμιο διέπονταν από το θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο της ελληνικής λαογραφίας συνιστώντας έτσι τη «χρυσή εποχή» της Λαογραφίας στην Ελλάδα.

Αυτό που χαρακτήριζε τη Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα διατυπώθηκε ως «ταυτόχρονη συλλογή εθνογραφικού και μουσικού υλικού» δηλαδή επιπλέον συλλογή λαογραφικού υλικού πέρα από τον κύριο στόχο της αποστολής. Μία περίπτωση ερευνητών περιορίστηκε, ενδεχομένως λόγω μη εξειδίκευσης, σε απλή καταγραφή – ηχογράφηση δημοτικών τραγουδιών (Οικονομίδης, Σπυριδάκης, Ήμελλος). Άλλη κατηγορία, και αυτοί αποτελούσαν και την πλειοψηφία, χαρακτηρίστηκε από μία ολιστική αντίληψη περί λαϊκού πολιτισμού, με λεπτομερείς προσεγγίσεις σε θέματα λαϊκού βίου (τόπος, οικονομία, κοινωνία, κοινωνικά και δημογραφικά προβλήματα, ιστορία κλπ). Τέλος, άλλοι ερευνητές λειτούργησαν με συνδυασμό λαογραφικής και μουσικολογικής οπτικής (όπως ο Καβακόπουλος) εντάσσοντας τα τραγούδια στο πλαίσιο λειτουργίας τους. Ωστόσο το γεγονός ότι δεν εντοπίζονται τα απαραίτητα συμπληρωματικά στοιχεία προκειμένου να πραγματοποιηθεί περαιτέρω διερεύνηση και μουσικολογική επεξεργασία μάς κάνει να μην δεχόμαστε την εθνομουσικολογική τους διάσταση.

Αυτό πάλι φαίνεται και από την εμμονή πολλών παλιών λαογράφων σε ζητήματα στίχου. Έτσι, μέχρι ένα σημείο δεν διακρίνουμε αντιπαράθεση μουσικών λαογράφων και μουσικολόγων αλλά αντιπαράθεση μουσικών και φιλόλογων όχι σε λεκτικό αλλά σε επίπεδο εξαγωγής συμπερασμάτων. Η ίδια η Λαογραφία ωστόσο είναι αυτή που θα επαναφέρει το χαρακτήρα της λαϊκής μουσικής αντικαθιστώντας τον όρο *άσμα* από τον όρο *τραγούδι* δίνοντας έτσι τον προσανατολισμό στο χώρο της μουσικής. (Δ. Οικονομίδης). Μπορεί η Μουσική Λαογραφία να μην ήθελε να

στοχεύει μόνο σε συλλογή στίχων όμως το όραμα της έκδοσης του corpus των *Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών* από την Ακαδημία αποτελούσε έργο ζωής φιλόλογου. Δηλαδή του καθηγητή Σπυριδάκη.

Η Ακαδημία μονοπωλούσε όπως είδαμε, το ενδιαφέρον των σχετικών φορέων του λαϊκού πολιτισμού (όπως Ραδιοφωνία και Πανεπιστήμιο) προς αυτή την κατεύθυνση και χρηματοδοτούσε τις έρευνες (*αποστολές*) όπως στην περίπτωση του Σπύρου Περιστερή. Ωστόσο υπήρχαν και άλλοι φορείς οι οποίοι οργάνωναν έρευνες, καταγραφές και εκδόσεις όπως το Λαογραφικό Αρχείο που ίδρυσε η Μερλιέ καθώς και έρευνες αυτοχρηματοδοτούμενες και με προσωπική ευθύνη όπως του Σίμωνα Καρά.

Στο κατά πόσο διαφοροποιήθηκε η Εθνομουσικολογία από την Λαογραφία μετά τη δεκαετία του 1940 στην Ελλάδα φαίνεται τόσο από την ανάλυση της μεθοδολογίας της έρευνας όσο και από τα βιβλία που κυκλοφόρησαν από τη δεκαετία του 1950 μέχρι σήμερα. Είναι σημαντικό ότι πολλές από τις έρευνες αυτές (μουσικολόγων) αποτελούσαν μεγάλης κλίμακας μουσικές καταγραφές (ηχογραφήσεις-συνεντεύξεις-περιγραφές-αναλύσεις). Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το βιβλίο του Baud-Bovy για τη μουσική καταγραφή στην Κρήτη. Σημαντικές, όχι μόνο λόγω του μουσικού τους περιεχομένου και ενδιαφέροντος αλλά και για τα χρήσιμα θεωρητικά κείμενα και αναλύσεις, θεωρούνται οι εκδόσεις των ερευνών του Τσιάνη.

Η άριστη τεκμηρίωση κάποιων ερευνών του παρελθόντος οφειλόταν στη χρήση της ιστορίας και στη μεθοδολογία της έρευνας. Η τελευταία συνήθως αποτελούσε εξαντλητική μελέτη περιπτώσεων. Η προετοιμασία της έρευνας από τον ερευνητή και την ομάδα του στόχευε σε μία εξερεύνηση του δημοτικού τραγουδιού η οποία θα περιείχε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του τόπου και των ανθρώπων, των συγκεκριμένων χωρών και τραγουδιών, μέχρι να αποτυπωθεί η συνολική εικόνα του ερευνητικού πεδίου όχι περιγραφικά και στατικά αλλά με έμφαση στην ιστορία του τόπου.

Σε τέτοιες σημαντικές καταγραφές, όπως του Baud-Bovy και του Τσιάνη, είχε προσδιοριστεί το πεδίο έρευνας σε αλληλεπίδραση με τον πολιτισμό των τοπικών κοινωνιών και πάντοτε λαμβάνοντας υπόψη τις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές που συνέβησαν μέχρι την ώρα της έρευνας. Ήταν σημαντικές οι παρατηρήσεις των ερευνητών για το πώς αλληλεπιδρούσαν τα τραγούδια με τη ζωή των ανθρώπων της ερευνόμενης κοινότητας, ποια η σημασία τους για αυτούς και

πόσο τους αφορούσαν οι ιδεολογικές διαστάσεις που προσλάμβανε η έρευνα. Σίγουρα γίνονταν προσπάθεια να αποφευχθούν ιδεολογικές προσεγγίσεις τύπου «συνέχειας» αφού δεν συντρέχαν πλέον λόγοι απόδειξής της. Ένα άλλο σημείο ενδιαφέροντος των σημαντικότερων ερευνητών ήταν και η διερεύνηση της έννοιας της μνήμης. Μέσα από τα τοπικά δημοτικά τραγούδια δεν διασώθηκαν μόνο γεγονότα και πρόσωπα της τοπικής κοινωνίας και ιστορίας. Η μουσική, οι στίχοι και ο χορός, προϋποθέτουν την ανάκληση συναισθημάτων και αξιών του παρελθόντος που τεκμηριώνουν τη συλλογική και εθνική μνήμη.

Απόντος ακόμα του ενεργού ρόλου της Ανθρωπολογίας από τα ελληνικά δεδομένα, οι άλλες δύο επιστήμες πραγματεύτηκαν πλήθος ζητημάτων ως κοινά ερευνητικά ενδιαφέροντα, από την οπτική της η καθεμία. Η σχέση για παράδειγμα των δημοτικών τραγουδιών με την αρχαία ελληνική μουσική αποτέλεσε πεδίο διαλόγου που ξεκίνησε από τη «λαογραφικής» προέλευσης ανάγκη αναζήτησης της «συνέχειας» και έφτασε σε υψηλά επίπεδα αναλύσεων στη θεματολογία του ρυθμού. Σε πολλές περιπτώσεις η προσπάθεια τεκμηρίωσης μιας σχέσης με τη βυζαντινή μουσική κατέληξε σε υπερβολές, αφού οι αναλύσεις περιστρέφονταν γύρω από τις γνώσεις και τα ενδιαφέροντα του ερευνητή (ψάλτης, καθηγητής βυζαντινής μουσικής).

Στις προσεγγίσεις και των δύο επιστημονικών πεδίων, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν όπως αναφέραμε, τα εισαγωγικά θεωρητικά κείμενα βιβλίων και λοιπών δημοσιεύσεων. Θα παρατηρήσουμε ωστόσο στα κείμενα του Τσιάνη, κάποια έμφαση σε στοιχεία που δεν αναλύονταν από άλλους ερευνητές όπως, συσχετισμούς και συγκρίσεις με επιστημονικότερη εστίαση, αναφορές σε υφολογικά χαρακτηριστικά, τονισμό λέξεων και ανάλυση μουσικών μέτρων.

Σημαντικό επίτευγμα όλων εκείνων των δεκαετιών αποτέλεσε η τεκμηρίωση κλάδου Παραδοσιακής Οργανολογίας (βλ. Περιστερης, Κώνστας, Μαζαράκη, Ανωγειανάκης κ.α), στόχο για τον οποίο εργάστηκαν και οι δύο πλευρές. Οι παλαιότεροι λαογράφοι ήταν περισσότερο περιγραφικοί ή έδιναν έμφαση σε οργανολογικές μελέτες με λαογραφικό υπόβαθρο (πχ. Καρακάσης). Οι μουσικολόγοι συνάδελφοί τους αποδείχτηκαν περισσότερο διερευνητικοί, εμβαθύνοντας και στη σχέση του συγκεκριμένου οργάνου με το δημοτικό τραγούδι και την περιοχή. Επίσης στην εργασία τους επικρατούσε το συγκριτικό στοιχείο καθώς και η μελέτη της προσωπικότητας και της φυσιογνωμίας του οργανοπαίχτη.

Σε πλαίσιο συγκριτικών μελετών οι δύο επιστημονικές προσεγγίσεις συμπεριέλαβαν τη διαδικασία της μελέτης των παραλλαγών των δημοτικών τραγουδιών. Εξάλλου και οι δύο πλευρές διατύπωσαν πολλές φορές την εμμονή τους απέναντι στο ζήτημα της «καθαρότητας» και της «γνησιότητας» των μουσικών κειμένων. Στο σημείο αυτό μία ακόμα κοινή επιδίωξη αποτελούσε, ιδιαίτερα μετά την δεκαετία του 1950 η ανάγκη για πιστότερη και ποιοτικότερη ηχογράφιση.

Αντίθετα προς την πλειοψηφία των ερευνητών της Μουσικής Λαογραφίας που ταύτιζαν την έννοια της μουσικής έρευνας με αυτή της μουσικής καταγραφής-ηχογράφησης, η καταγραφή δεν γίνεται αποκλειστικά και μόνο με σκοπό τη διάσωση των τραγουδιών αλλά και για μία σωστά τεκμηριωμένη έρευνα γύρω από αυτά, ώστε να προκύψουν συμπεράσματα γύρω από το χαρακτήρα και την πορεία της ελληνικής μουσικής. Ο ερευνητής πρέπει να είναι μουσικός και όχι απλά να έχει γνώσεις μουσικής. Έτσι και ο σχεδιασμός της έρευνας πραγματοποιείται σε σωστές βάσεις και η μεταγραφή της μουσικής θα γίνει με ακρίβεια. Στη συντριπτική τους πλειοψηφία πάντως οι ερευνητές και των δύο επιστημών συμφωνούν στη μεταγραφή με χρήση ευρωπαϊκής σημειογραφίας αντί της βυζαντινής. Σε λίγες περιπτώσεις οι λαογράφοι έκαναν χρήση διπλού συστήματος για κάθε τραγούδι ενώ σπάνια και πολύ παλιά μπορούσε να συναντήσει κανείς μόνο τη βυζαντινή.

Μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970, Μουσικολογία και Λαογραφία ανέπτυξαν παράλληλη, πλην όμως ανεξάρτητη δραστηριότητα στον τομέα της μουσικής έρευνας και καταγραφής γεγονός που οδήγησε σε σημαντικές εκδόσεις όπως η *Μουσική Εκλογή*, η *Μουσική ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από αγιορείτικα χειρόγραφα*, τα *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα* και οι εκδόσεις των ερευνών του Τσιάνη. Τα παραπάνω ήταν μερικά από τα έργα που αποτέλεσαν κορύφωση μιας διεργασίας δεκαετιών αλλά και αποκρυστάλλωση μιας κοινής βιωμένης εμπειρίας. Ωστόσο η *Μουσική Εκλογή* πυροδότησε μία συζήτηση- αντιπαράθεση διαχρονικού χαρακτήρα η οποία και καθιέρωσε την παρουσία των ανθρωπολόγων στο συγκεκριμένο πεδίο.

Η Ανθρωπολογία ήρθε να εντείνει τα ερωτήματα που λίγο πολύ έθετε ήδη η εθνομουσικολογική έρευνα γύρω από την πληρότητα και την ουσία της έρευνας κάθε μουσικής αποστολής. Σε γενικές γραμμές οι δύο αυτές επιστήμες φαίνεται να συμφωνούσαν στο ότι η ουσία δεν εντοπίζεται μόνο στην αναζήτηση και συλλογή του μουσικού υλικού. Η πραγματοποίηση μιας επιτόπιας έρευνας προκειμένου να εξαχθούν συμπεράσματα και να οδηγηθούμε σε ανακοινώσεις και εκδόσεις

δημοτικών τραγουδιών δεν θα έπρεπε να αντιστοιχεί απλά και μόνο σε μια ηχογράφηση και τυπική περιγραφή της εργασίας, όπως συνέβαινε με τους παλαιότερους λαογράφους.

Πράγματι το υλικό έμενε τις περισσότερες φορές ασχολίαστο και στην ουσία επιστημονικά ανεκμετάλλευτο όχι λόγω αμφισβητούμενης μεθοδολογικής προσέγγισης αλλά λόγω επιφανειακής σημασίας στόχου. Η διάσωση των δημοτικών τραγουδιών μιας περιοχής δεν αποτελεί τελικό σκοπό αλλά ικανή και αναγκαία συνθήκη για να προσεγγιστεί η μελέτη τους. Δεν αρκεί το πέρασμα από την προφορικότητα στην γραπτή αποτύπωση και την αρχειοθέτηση αλλά είναι αναγκαία η μελέτη της λειτουργίας τους σε συμβολικό επίπεδο μέσα στην κοινότητα η οποία τα παρήγαγε και εξακολούθησε να τα διατηρεί. Αυτή η κοινότητα – κοινωνία πρέπει επίσης να μελετηθεί επειδή τέτοιες πληροφορίες αποτελούν πλαίσιο μελέτης και κατανόησης του ρόλου των τραγουδιών αυτών.

Πράγματι, νεότεροι επιστήμονες από το χώρο της Ανθρωπολογίας (όπως οι Τερζοπούλου και Ψυχογιού) διατύπωσαν ενστάσεις γύρω από τον τρόπο και το αποτέλεσμα της εργασίας των μουσικών λαογράφων του παρελθόντος. Οι απόψεις εκείνες, στις οποίες και αναφερθήκαμε¹²⁶⁹, θα μπορούσαν να αποτελέσουν σημαντικό προβληματισμό όχι γύρω από καλές και κακές πρακτικές του παρελθόντος αλλά για σωστότερο προγραμματισμό και σχεδίαση μιας έρευνας σήμερα. Ειδικότερα μάλιστα, στην εποχή μας, που η διάδοση της πληροφορίας γίνεται ευκολότερα και πιστότερα και κάθε επιστήμη μπορεί τόσο να αποτελεί έναν αυτόνομο χώρο όσο και να συμβάλλει σε μία ολιστική προσέγγιση ενός ζητήματος με κάποια άλλη.

Είναι σημαντικό να αντιπαρατεθούν επιστημονικότερες θέσεις γύρω από το πώς θα μπορούσαν οι ερευνητές μιας εποχής να δραστηριοποιούνται σε μια διαδικασία έρευνας η οποία δεν θα ήταν τόσο δειγματοληπτική και περιορισμένη και χωρίς να είναι ενήμεροι γύρω από τις επιστημονικές αναζητήσεις, στη βάση των οποίων θα υποβαλλόταν το υλικό σε λεπτομερή επεξεργασία. Επίσης και στην άποψη ότι πολλές φορές, η συλλογή του μουσικού υλικού αποτελούσε υπόθεση ρουτίνας ή πραγματοποιούταν εντελώς συμπτωματικά, στο πλαίσιο της συλλογής, γενικότερα, λαογραφικού υλικού.

Σίγουρα μία τέτοια διαδικασία – και εδώ γίνεται και πάλι λόγος για τη σημασία που είχε η ανάπτυξη της κοινωνικής ανθρωπολογίας μετά τη δεκαετία του

¹²⁶⁹ Παρούσα διατριβή σελ. 316-318.

1970 - πρέπει να περιλαμβάνει συστηματική και εντατική επιτόπια έρευνα και μάλιστα με τη μέθοδο της συμμετοχικής παρατήρησης, κάτι που προφανώς ισχύει και για τη μελέτη όλων των λαογραφικών φαινομένων. Σε κάθε περίπτωση μπορούσε να διατυπωθεί ρητά η μέθοδος του ερευνητή – καταγραφέα καθώς και οι ιδεολογικές αφετηρίες και προθέσεις του. Έτσι θα γινόταν σαφές ότι κάθε ερευνητής μπορούσε να αποτελεί και μία διαφορετική περίπτωση, παρόλο που κάτι τέτοιο δυσκολεύει στην δημιουργία κανόνων και γενικεύσεων. Τα δημοτικά τραγούδια δεν αποτελούσαν μόνο αντικείμενο ιστορικής, φιλολογικής και μουσικολογικής μελέτης αλλά και πολιτισμικά γεγονότα μέσα σε μια ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα. Η χρονική απόσταση από το παρελθόν στο παρόν, μας επιτρέπει να αξιολογήσουμε το αποτέλεσμα της εργασίας κάθε ερευνητή, όχι μόνο μουσικού λαογράφου αλλά και μουσικολόγου. Επίσης, η κριτική, εφόσον αυτή είναι εποικοδομητική, αφορά τον καθένα ως μοναδική περίπτωση, ο οποίος όμως διατηρεί την επιστημονική του υπόσταση και λειτουργεί προφανώς με την οπτική του επιστημονικού του πεδίου.

Μπορεί σήμερα να θεωρούμε ως αναγκαίο στοιχείο της έρευνας τη μελέτη της ζωής και λειτουργίας των δημοτικών τραγουδιών εντός του φυσικού τους χώρου, την αλληλεπίδραση και τη σχέση τους με την κοινωνία. Κάτι δηλαδή που παραπέμπει στην ένταξη των τραγουδιών και των χορών αυτών ακόμα και σε δρώμενα και τελετουργίες, γλέντια και πανηγύρια. Όπως προέκυψε από την επεξεργασία των δημοσιεύσεων, πολλοί από τους παλαιότερους ερευνητές μπορεί να μην περιλάμβαναν στην άμεση στοχοθεσία τους πολλά από τα παραπάνω. Αρκετά όμως ήταν τα στοιχεία που καταγράφηκαν και ακόμα περισσότερα αυτά που αξιοποιήθηκαν αργότερα, από τη νεότερη έρευνα.

Είναι πολύ πιθανό να συνεχίζουν να διατυπώνονται επιστημονικά ερωτήματα και να προβάλλονται ενδιαφέροντα και πάνω απ' όλα ζητήματα τα οποία χρήζουν διερεύνησης. Δεν μπορεί όμως να ασκηθεί κριτική από μέρους μιας επιστήμης σε μία άλλη η οποία διαθέτει διαφορετική στοχοθεσία, διαφορετικό αξιακό σύστημα και διαφορετικό προσανατολισμό. Ακόμα, πολύ περισσότερο όταν λειτουργούν σε διαφορετικά χρονικά περιβάλλοντα κάτι που καθορίζει και την ποιότητα των υποδομών. Τα κίνητρα για την πραγματοποίηση μιας έρευνας διέφεραν από εποχή σε εποχή, από τόπο σε τόπο και από ερευνητή σε ερευνητή. Εξάλλου κάθε επιστήμη δικαιούται να διαμορφώνει και να υπερασπίζεται ένα διαφορετικό ιδεολογικό σύστημα καθώς έτσι αυτοκαθορίζεται, ιδεολογικοποιεί και εστιάζει με το δικό της μοναδικό τρόπο.

Φτάνουμε στη μεταπολιτευτική περίοδο για να διαπιστώσουμε την αντανάκλαση των κοινωνικών και πολιτισμικών αλλαγών στο χώρο της Λαογραφίας. Ο «εθνικός χαρακτήρας» της Ελληνικής Λαογραφίας είχε παρέλθει προ πολλού και έπρεπε να ανοίξει ο δρόμος προς τον εκσυγχρονισμό της ως επιστημονικής θεωρίας και πράξης. Η νέα αυτή εποχή προϋπέθετε αυξημένες ανάγκες σε επιστημονική συγκρότηση, ερμηνευτικά εργαλεία και νέες αντιλήψεις (όπως συγκριτική διάσταση, τοπικότητα, ταυτότητα-ετερότητα, μνήμη, μεθοδολογία) κάτι που ανέδειξε περισσότερο την Εθνομουσικολογική παρουσία και προώθησε την Ανθρωπολογία. Η τελευταία έδωσε στοιχεία τόσο στη μία επιστήμη (βλ. Κοινωνική Λαογραφία) όσο και στην άλλη προβάλλοντας την εκδοχή του αμερικανικού ανθρωπολογικού μοντέλου συνύπαρξης Εθνομουσικολογίας – Ανθρωπολογίας και διευρύνοντας το πεδίο έρευνας με νέες θεματολογικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις.

Ένας σχετικός φορέας συνύπαρξης ήταν το ΚΕΕΛ της Ακαδημίας στελεχωμένο με λαογράφους, μουσικολόγους και ανθρωπολόγους. Κάτι ανάλογο θα μπορούσε να διατυπωθεί και για το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών αλλά και για το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα. Έτσι οι έρευνες αποτελούν μία πολύπλευρη πραγματικότητα και συχνά αντιφατική. Κάθε επιστήμη προσφέρει την εμπειρία, τις θεωρίες, τα ερευνητικά εργαλεία και τους ανθρώπους της, ωστόσο θα λειτουργεί ανταγωνιστικά απέναντι στις άλλες αφού πρέπει να διατηρηθεί και η αυτοτέλειά της ενώπιον ενός ερευνητικού πεδίου το οποίο χαρακτηρίζεται από σταθερότητα και βραδεία εξέλιξη. Σε ποιο βαθμό λοιπόν αλλάζουν οι αντιλήψεις;

Η «Λαογραφία της συνέχειας» είχε δώσει πλέον τη θέση της στη «Λαογραφία του παρόντος» καθιστώντας αντικείμενο μελέτης το «σήμερα» της εποχής των δεκαετιών μετά το 1970, καθώς και τις αλλαγές που προκύπταν. Σταδιακά, η Μουσική Λαογραφία ως τομέας της, διαμόρφωνε ένα «μουσικολογικότερο» ύφος. Αργούσαν ωστόσο να υιοθετηθούν στο ερευνητικό της πεδίο σημαντικά ζητήματα τα οποία η Μουσικολογία ήδη πραγματευόταν.

Γενικά, η μουσικολογική οπτική, ιδιαίτερα έπειτα από την σύγκλιση με τις ανθρωπολογικές οπτικές στην έρευνα, κινήθηκε μεταξύ άλλων και στο πλαίσιο μιας ιδιαίτερης θεματολογίας όπως για παράδειγμα η *παράδοση* σε σχέση με το χρόνο και τον χώρο. Μπορούσε να ασχοληθεί δηλαδή με την *εποχή* που πραγματοποιήθηκε μία έρευνα με καταγραφή και τα χαρακτηριστικά της καθώς και τον *τόπο* στην υλική και

κοινωνική του διάσταση. Σημαντικές ήταν πλέον οι επιστημονικές συζητήσεις επάνω σε ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας.

Η ενασχόληση με τις μουσικοχορευτικές ετερότητες στον ελλαδικό χώρο, αποτελούσε μία επιλογή την οποία η Λαογραφία απέφυγε για αρκετές δεκαετίες από την επιστημονική της συγκρότηση. Ο λόγος τότε ήταν ο εστιασμός της έρευνας στην ανάγκη τεκμηρίωσης ιστορικής συνέχειας και συγκρότησης εθνικής ταυτότητας. Στη βάση αυτή το επιστημονικό ενδιαφέρον ταυτιζόταν με το εθνικό και δεν μπορούσε να αναδειχτεί τίποτα περισσότερο από το αυταπόδεικτα «ελληνικό».

Η από δεκαετίες έμφαση στη μελέτη της κυρίαρχης πολιτισμικά ομάδας, δηλαδή αυτής που αποτελούσε το «δείγμα» του λαϊκού πολιτισμού, καθιστούσε άγνωστες, αφανείς και απρόσιτες όλες εκείνες τις εθνογλωσσικές συμβιωτικές ομάδες του ελλαδικού χώρου, και τις μουσικοχορευτικές τους ταυτότητες ως ατυπικό δείγμα μελέτης. Δεν μπορούμε όμως να ισχυριστούμε ότι μία έρευνα χαρακτηρίζεται από έλλειψη ιδεολογικού προσανατολισμού, όταν η εποχή στην οποία αυτή πραγματοποιήθηκε της προσέδιδε διαφορετικές ιδεολογικές διαστάσεις.

Αντίπαλο δέος απέναντι στις επιφυλάξεις για την μελέτη της ετερότητας είχε δημιουργήσει ο Baud-Bovy με την έρευνα για τα τραγούδια των Κουτσόβλαχων. Στη συνέχεια, ξεκίνησαν μελέτες γύρω από τις μουσικοχορευτικές ετερότητες του ελλαδικού χώρου που γνώρισαν μεγάλη εξέλιξη κατά τις τελευταίες δεκαετίες μέσα από ανθρωπολογικές και εθνομουσικολογικές μελέτες. Αυτή η αντίληψη άρχισε να αντανακλά και στις μουσικολογραφικές μεθόδους που έδειχναν πλέον προς την κατεύθυνση της μελέτης της μουσικής πολυποικιλότητας του ελλαδικού χώρου.

Η στροφή του ενδιαφέροντος στον λαϊκό οργανοπαίχτη με την μέθοδο της *βιογραφικής προσέγγισης*, η αναζήτηση επινοημένων και φολκλοριστικών παραδόσεων με την αντιδιαστολή τους προς την αυθεντικότητα του λαϊκού πολιτισμού και τέλος ο χορός, όχι μόνο ως προς την πράξη αλλά και ως προς την κοινωνική λειτουργία του, αποτέλεσαν σημεία που συνιστούσαν διαφοροποίηση μεταξύ των «συναφών επιστημών».

Σε ό,τι αφορά στο τελευταίο ζήτημα, οι ανθρωπολόγοι ερευνητές διατήρησαν τη θεωρητική υπόσταση του χορού στη σύνδεσή του με το «δρώμενο» και το «γεγονός». Μπορούμε να αναφερθούμε στην αλληλεπίδραση χορού και τοπικής κοινωνίας αλλά και στην επίδραση του χορού ή του δρώμενου προκειμένου για την επικοινωνία με άλλες εθνοτοπικές ομάδες, Σε αντίθεση με το λαογραφικό προσανατολισμό προς μία διερεύνηση της ιστορικής προέλευσης των χορευτικών

ρυθμών, η ανθρωπολογική οπτική επέλεξε το να εστιάσει στη συνδυαστική μελέτη των εννοιών της μορφής, της δομής και του ύφους.

Μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1990 ανοίχτηκαν νέοι δρόμοι στο χώρο της έρευνας και των υποδομών, σημαντικότερος των οποίων ήταν η ψηφιοποίηση όλου του ερευνητικού υλικού και η δημιουργία ψηφιακών βάσεων δεδομένων. Αυτός ο εκσυγχρονισμός και η μετακίνηση προς τις σύγχρονες αντιλήψεις έκανε φανερή την αλληλεπίδραση μεταξύ των επιστημών και των φορέων τους. Μπορούμε πλέον να μιλάμε για σύνθετη οπτική σε ό,τι αφορά στη διαχείριση των ζητημάτων που αφορούν την παραδοσιακή μουσική.

Γενικότερα θα δούμε τη Μουσική Λαογραφία να γίνεται «μουσικολογικότερη» χάρη στον εθνομουσικολογικό προσανατολισμό της και επίσης «ανθρωπολογικότερη» αφού βρίσκεται εν μέσω επιρροών της Κοινωνικής και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας. Οι άλλες δύο επιστήμες υιοθέτησαν «οίκο» οπτικές επιβεβαιώνοντας την στροφή τους προς την ελληνική και μόνο πραγματικότητα είτε με τη λογική της «διάδοχης» από τη Λαογραφία κατάστασης είτε της μονόδρομης πορείας, αφού η ενασχόληση με τα ελληνικά δεδομένα αποτελούσε μία απολύτως ασφαλή και εφικτή επιλογή.

Η μουσικοπολιτισμική πλέον έρευνα και η μελέτη του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού απέκτησαν συγκριτικό και διεπιστημονικό χαρακτήρα, κάτι που ήδη είχε αναδείξει η μελέτη των ζητημάτων του λαϊκού πολιτισμού. Το σύμπλοκο, τραγουδι-μουσική-χορός, μελετάται σε συνδυασμό με τα πολιτισμικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά της περιοχής. Η μελέτη συχνά επιμερίζεται σε αντίστοιχες ομάδες, μουσικής και τραγουδιού, χορού και ανθρωπολογικής έρευνας. Η οργανολογία είχε πλέον εντείνει τον τοπικό της χαρακτήρα, συνδέθηκε στενά με την Εθνογραφία και συμπεριέλαβε και τα τοπικά ρεπερτόρια. Η *βιογραφική προσέγγιση*, είτε λαογραφική είτε μουσικολογική στον μεθοδολογικό της προσανατολισμό είναι επιστημονική και όχι απλώς περιγραφική και διεξοδική.

Αυτή η αλληλεπίδραση, όποτε υπήρχε, δεν αναιρούσε τον διακριτό χαρακτήρα κάθε επιστήμης επειδή πάντοτε συνέβαινε η αναμενόμενη ταύτιση εξέλιξης και επιβίωσης. Η τεράστια αυτή καταγεγραμμένη λαϊκή παράδοση αποτελεί υπόθεση ενός σύνθετου φορέα στον οποίο συμμετέχουν οι «επιστήμες του ανθρώπου» αλλά και που η διάδοση πλέον αποτελεί υπόθεση και των σύγχρονων πληροφοριακών δικτύων. Οι μεθοδολογικές προσεγγίσεις οι οποίες και διαμόρφωναν

το όποιο αποτέλεσμα, πάντοτε διέφεραν και αυτό οφειλόταν στη διαφορετική ιδεολογική αφετηρία των επιστημών πεδίων.

Μπορεί η μεθοδολογία αλλά και η θεματολογία έρευνας μιας επιστήμης να έχει ελάχιστα ή καθόλου κοινά στοιχεία με τις άλλες. Όμως αφήνει πίσω της, εκτός από το εξειδικευμένο αποτέλεσμά της και μια εμπειρία για περεταίρω επεξεργασία. Ακόμα και οι επιφανειακές προσεγγίσεις των πρώτων λαογράφων τροφοδότησαν με πλούσιο εθνογραφικό υλικό την έρευνα των μεταγενέστερων.

Θα ήταν αρκετά ριψοκίνδυνο να ισχυριστούμε ότι υπήρξε διαρκής διάλογος μεταξύ Ελλήνων και ξένων ερευνητών σε ζητήματα της έρευνας και καταγραφής των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών. Με εξαίρεση αυτούς που επισκέφτηκαν ερευνητικά την Ελλάδα, όπως ο Ελβετός Samuel Baud-Bovy¹²⁷⁰, ο Γερμανός R.M.Brandl και ο Ελληνοαμερικανός Σωτήριος (Sam) Τσιάνης και οι οποίοι διέθεταν την εμπειρία της διεθνούς ερευνητικής μεθοδολογίας, οι Έλληνες ερευνητές παρουσίαζαν μία αντιφατική φυσιογνωμία. Κλήθηκαν να δι-ερευνήσουν ένα χώρο, αυτό της παραδοσιακής μουσικής (δημοτικό τραγούδι), από την οπτική του επιστημονικού και επαγγελματικού πεδίου που αντιπροσώπευαν και το οποίο δεν ήταν η Μουσικολογία ή η Εθνομουσικολογία. Αναφερόμαστε σε περιπτώσεις όπως των Κωνσταντίνου Ψάχου, Σπύρου Περιστέρη και Σίμωνα Καρά (Βυζαντινή Μουσική και Ψαλτική Τέχνη) ή των Γεωργίου Σπυριδάκη και Γεωργίου Μέγα (από το χώρο της Φιλολογίας και της Λαογραφίας) ή αμιγώς από το χώρο της Λαογραφίας όπως ο Σπ. Καρακάσης και ο Π. Καβακόπουλος. Μουσικολόγοι όπως ο Φοίβος Ανωγειανάκης θεωρούμε ότι συνέστησαν μία προδρομική μορφή έρευνας η οποία να μπορεί να πλησιάζει τα χαρακτηριστικά της εθνομουσικολογικής.

Όπως φάνηκε από τις ιδιότητες και τα κίνητρα των ξένων ερευνητών, ο βασικός λόγος της ενασχόλησής τους με την μουσικολαογραφική και εθνομουσικολογική έρευνα ήταν η διάσωση των λαϊκών τραγουδιών από τη λήθη, κάτι ανάλογο με τις προγενέστερες συλλογές στίχων (Haxthausen, Fauriel κλπ) και κατόπιν η αξιοποίηση των αρχείων αυτών στη γενικότερη μουσική δημιουργία. Στην Ελλάδα αντίθετα, τα κίνητρα εκπορεύονταν από συγκεκριμένες ιδεολογίες και ιδεοληψίες όπως η απόδειξη της εθνικής συνέχειας και η εθνική ιδεολογία, κάτι που δικαιολογείται, αφού οι ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες ήταν εντελώς διαφορετικές στην περιοχή της Νότιας Βαλκανικής από ότι στην Κεντρική Ευρώπη ή

¹²⁷⁰ ο οποίος αν και ήταν ελληνιστής και μουσικολόγος, έθεσε τις βάσεις για την εθνομουσικολογική έρευνα στην Ελλάδα

στην Αμερική. Κύριος φορέας εκφραστής αυτής της ερευνητικής αντίληψης ήταν αρχικά η Λαογραφία και οι ερευνητικοί θεσμοί της.

Σαφώς και εντοπίζεται μία διάχυση των ερευνητικών πρακτικών που ίσχυσαν στο εξωτερικό, ωστόσο η προσαρμογή τους στα ελληνικά δεδομένα, ελέγχεται ως προς το θέμα της τεχνολογικής υποδομής και ακαδημαϊκής (για το μέρος της μουσικής) στήριξης. Η πλειοψηφία των Ελλήνων ερευνητών ανέπτυξε δράση σε εποχές ιδιαίτερα δύσκολες για τον τόπο, κάτι που δεν ενίσχυε το γνωστικό τους επίπεδο – ιδιαίτερα η μη γνώση ξένης γλώσσας- και δεν ενθάρρυνε τη συμμετοχή τους σε διεθνείς συναντήσεις και συνέδρια, κάτι όμως που άρχισε να αντιστρέφεται μετά τη δεκαετίες του 1970 και 1980.

Γ' Αξιοποίηση της έρευνας

1. Δημιουργία αρχείων.

Τα αποτελέσματα των πολυετών ερευνών δημιουργούσαν αρχεία τα οποία εμπλουτίζονταν σταδιακά. Σκοπός της ίδρυσής τους ήταν η συλλογή και φύλαξη των αποτελεσμάτων των ερευνών όπως οι ηχογραφήσεις και τα βίντεο των τραγουδιών και των χορών, συνεντεύξεις, παρτιτούρες που προέκυψαν από τη μεταφορά μιας ηχητικής καταγραφής σε σημειογραφία κ.α. Κατόπιν ανατροφοδότησαν ό,τι αφορά στην επιστημονική αξιοποίηση του αρχειοθετημένου υλικού, συμβάλλοντας στη μελέτη και εκπόνηση εργασιών και διδακτορικών διατριβών αποτελώντας έτσι έναν από τους κυριότερους «συνεργάτες» των ΑΕΙ.

Τέτοιου είδους αρχεία ήταν το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο - Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, η Εθνική Μουσική Συλλογή - ΚΕΕΛ της Ακαδημίας Αθηνών, το Μουσικό Αρχείο της Δόμνας Σαμίου το οποίο και σχετίζεται με πρωτογενές και ψηφιοποιημένο υλικό, το αρχείο Σίμωνος και Αγγελικής Καρα (μουσικό αρχείο, χειρόγραφο και ηχητικό, που αφορά τόσο στη λαϊκή όσο και στη λόγια παράδοση), το Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα του οποίου η βιβλιοθήκη και τα αρχεία περιέχουν υλικό από επιτόπιες έρευνες γύρω από το λαϊκό πολιτισμό ιδιαίτερα για την ενδυμασία, τη μουσική, το χορό καθώς και άλλα πολλά.

Τα αρχεία εκτός από μουσικό υλικό περιλαμβάνουν και βιβλία, χειρόγραφα, φωτογραφικό υλικό, δίσκους βινυλίου, κασέτες, cd's, dvd's, video, microfilms, μουσικά όργανα και λοιπά προσδιοριστικά στοιχεία κάθε εποχής όπως οικιακά σκεύη

και ενδυμασίες, διατηρούν δηλαδή και ένα λαογραφικό χαρακτήρα. Τέλος θεωρούμε ιδιαίτερα αξιόλογη την προσφορά των λαογραφικών αρχείων των Πανεπιστημιακών Ιδρυμάτων όπως αυτά των Φιλοσοφικών Σχολών του ΕΚΠΑ, του Αριστοτελείου, των Ιωαννίνων, των Παιδαγωγικών Τμημάτων Δημοτικής Εκπαίδευσης κ.α. Τα παραπάνω χαρακτηρίζονται για τη μεγάλη τους προσφορά τόσο στην εκπαιδευτική διαδικασία όσο και στο έργο διαφόρων ερευνητών.

2. Οι δημοσιεύσεις των αποτελεσμάτων των ερευνών.

Συνήθως τα αποτελέσματα των μουσικών αποστολών ή καταγραφών ή άλλων ερευνών μπορούσαν να δουν σχετικά γρήγορα το φως της δημοσιότητας (με εξαίρεση κάποιες δύσκολες οικονομικά εποχές) στις περιοδικές εκδόσεις όπως η *Λαογραφία* ή η *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*. Αυτό σημαίνει ότι δεν μπορούσαν να έχουν πάντοτε μεγάλη έκταση. Εξάλλου κατά τις τελευταίες δεκαετίες οι δημοσιεύσεις είχαν γίνει περιληπτικές ή αποτελούσαν σχεδόν μια απλή αναφορά της έρευνας.

Εκδόθηκαν και ορισμένα βιβλία, τις περισσότερες φορές όμως πολύ αργότερα από την εποχή της οποίας την έρευνα περιέγραφαν. Αυτά θα μπορούσαν να θεωρηθούν περισσότερο «προσιτά» σε σχέση με τα δημοσιεύματα στις προαναφερθείσες επιστημονικές περιοδικές εκδόσεις. Τα βιβλία αυτά είχαν είτε μουσικολαογραφικό χαρακτήρα (όπως η *Εκλογή*, από την Ακαδημία Αθηνών) είτε εθνομουσικολογικό (όπως οι έρευνες του Τσιάνη και για την έκδοση των οποίων δραστηριοποιήθηκαν το Πανεπιστήμιο της California (καταγραφές στη Μαντίνεια), το Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας (ΚΕΕΛ) (Βαλτέτσι, Σκύρος), ή συνεργασία ΚΕΕΛ και Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος (Π.Λ.Ι.) (Βαλτέτσι) ή του Baud-Bovy η έρευνα στην Κρήτη του '54 από το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπως Μερλιέ κ.α.)

3. Η έννοια της παρτιτούρας

Ειδικότερα η παρτιτούρα, δηλαδή κάθε έντυπη μορφή που προέκυψε από τη μεταγραφή, σε κάποιο σύστημα σημειογραφίας, της ηχογράφησης ενός δημοτικού τραγουδιού, μπορεί να εμπεριέχεται σε ένα βιβλίο που αναφέρεται στο μουσικό πολιτισμό ενός τόπου (για παράδειγμα τα *Δημοτικά Τραγούδια της Σκύρου* ως

αποτέλεσμα των καταγραφών του Τσιάνη), ή να αποτελεί προϊόν έκδοσης ενός μουσικού εκδοτικού οίκου (τις περισσότερες όμως φορές επρόκειτο για μεταγραφές σε ευρωπαϊκά όργανα όπως το πιάνο, εναρμονίσεις ή και απλουστεύσεις). Επίσης μπορεί να μην αναφέρεται άμεσα στη μουσική ταυτότητα ενός τόπου αλλά έμμεσα στη μελέτη και ανάδειξη των χαρακτηριστικών ενός μουσικού οργάνου (όπως *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα* της Μαζαράκη, η μελέτη της τσαμπούνας, της ζυγιάς κλπ) κάτι που σε συνδυασμό με την μετέπειτα ίδρυση του Μουσείου Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων συμβάλει στην ανάδειξη του τομέα της παραδοσιακής οργανολογίας στην Ελλάδα. Οι παρτιτούρες τέλος αποτελούν αξιολογότερο στοιχείο μελέτης και τεκμηρίωσης κατά τη διαδικασία μιας εθνογραφικής έρευνας.

4. Δισκογραφία

Η διακοπή της *συνέχειας* της προφορικότητας λόγω των καταγραφών είχε ως συνέπεια και τη στροφή προς την κατεύθυνση της δισκογραφίας. Αυτή η διαδικασία αποτέλεσε και την παλαιότερη δραστηριότητα σε ό,τι αφορούσε στην αξιοποίηση των καταγραφών των δημοτικών τραγουδιών. Εξάλλου οι παραγωγές των δισκογραφικών εταιρειών διατηρούσαν πάντοτε ενήμερο το Αρχείο της Εθνικής Δισκοθήκης ή τη δισκοθήκη του Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου η οποία ξεκινούσε το έργο των συλλογών της από το 1930 και μετά.

Παράλληλα, κάποιοι φορείς-ιδρύματα φάνηκε να προβαίνουν σε δικές τους παραγωγές οι οποίες τροφοδοτήθηκαν από δικά τους αρχεία και ερευνητικές αποστολές. Ενδεικτικά αναφερόμαστε σε περιπτώσεις όπως: στο Αρχείο του Σίμωνα Καρά (δισκογραφική έκδοση τραγουδιών αποτυπωμένα σε 25 δίσκους βινυλίου και τα οποία αφορούσαν σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας¹²⁷¹), στις εκδόσεις δίσκων και cd's από το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπωσ Μερλιέ το οποίο εκδίδει και επανεκδίδει από το 1976 ηχογραφήσεις από τη δεκαετία του 1930 και μετά και στις εκδόσεις του Καλλιτεχνικού Συλλόγου Δημοτικής Μουσικής Δόμνα Σαμίου, δηλαδή (πάντα σύμφωνα με την ιστοσελίδα του Συλλόγου) «τις συλλογές που επιμελήθηκε

¹²⁷¹Βλέπε και πάλι

<https://kepem.org/%CF%83%CE%AF%CE%BC%CF%89%CE%BD-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%AC%CF%82-%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AF%CE%B1/>

και εξέδωσε η Δόμνα Σαμίου στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, είτε με το Σύλλογό της είτε με άλλες εταιρείες»¹²⁷².

5. Τηλεοπτικές και ραδιοφωνικές παραγωγές - Εκπαίδευση

Αρκετές ήταν και οι εκπομπές, αρχικά του ραδιοφώνου (ξεκινώντας από τη δεκαετία του 1930) και κατόπιν και της τηλεόρασης, οι οποίες είχαν ως θέμα τους τη μουσική παράδοση και το λαϊκό πολιτισμό μιας περιοχής. Στο πλαίσιο αυτό συχνά εστίαζαν στην παρουσίαση και ανάδειξη κάποιου μουσικού οργάνου ή μουσικού συγκροτήματος ή κάποιου πολύ γνωστού ερμηνευτή ή οργανοπαίχτη. Το υλικό αυτό τροφοδότησε και τα μουσικά ρεπερτόρια των διοργανώσεων μουσικοχορευτικών εκδηλώσεων τοπικού ή πανελληνίου χαρακτήρα.

Σε μικρότερο δυστυχώς βαθμό συναντάμε την παρουσία αυτού του υλικού στην εκπαίδευση, στα σχολικά βιβλία ως μέρος του περιεχομένου διδακτικού υλικού για το μάθημα της Μουσικής Αγωγής. Ωστόσο μέρος του υλικού των ερευνών και καταγραφών των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών είναι προσβάσιμο στους σπουδαστές των ΑΕΙ μέσω των βιβλιοθηκών Τμημάτων Σχολών ΑΕΙ και ΤΕΙ που σχετίζονται με τα αντικείμενα του λαϊκού πολιτισμού και της παραδοσιακής μουσικής. Από την άλλη πλευρά αξίζει να εντοπίσουμε τη σημαντική παρουσία αυτού του υλικού που ανήκει στον ελληνικό μουσικό πολιτισμό στις προσπάθειες ανάδειξης της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς που προώθησε σε τόσο μεγάλο βαθμό η UNESCO.

Τελικά,

Προχωρώντας προς το σήμερα, η έρευνα δεν θα μπορούσε να είναι αποκομμένη από ό,τι προηγήθηκε. Σαφώς και παρουσιάζει περισσότερες δυσκολίες, όσο και αν ενισχύεται από την εμπειρία, τη γνώση του παρελθόντος, τη γνώση των μεθόδων των επιστημών και τις νέες τεχνολογίες. Ίσως, αυτό που αναζητά ο ερευνητής της παραδοσιακής μουσικής σήμερα να είναι κατά πολύ λιγότερο από αυτό που διατηρούταν ζωντανό δεκάδες χρόνια πριν, στις ψυχές και στην καθημερινότητα των

¹²⁷²<http://www.domnasamiou.gr/?i=portal.el.albums>

ανθρώπων. Εκεί βρισκόταν πάντοτε η ουσία και όχι στο εάν ο μουσικός αυτός πολιτισμός μπορούσε να θεωρηθεί επιστημονικά ανεκμετάλλευτος ή όχι.

Είναι αναγκαίο, ο σημερινός ερευνητής να προβληματίζεται γύρω από τη γνησιότητα κάθε στοιχείου που αναζητά και συναντά. Ο εξελικτικός χαρακτήρας της παράδοσης θυμίζει ότι θα συναντά στοιχεία φολκλόρ, φολκλορισμού και ανεπιβεβαίωτες μουσικές προσλαμβάνουσες οι οποίες τελικά μπορεί και να μην έχουν πάντοτε σχέση με τις τοπικές ταυτότητες. Ωστόσο, τα μουσικο-λαογραφικά τεκμήρια που διασώθηκαν, καταγράφηκαν και αρχειοθετήθηκαν εξακολουθούν να παρέχουν τη δυνατότητα περεταίρω διερεύνησης.

Εκτός από τη συνεχή πραγματοποίηση ερευνών, τη συγγραφή εθνογραφιών γύρω από τη σχέση του μουσικοχορευτικού γεγονότος με τον τόπο, καθώς και την προβολή του υλικού αυτού μέσω του τύπου και των ΜΜΕ, η ιστορική πορεία της έρευνας πρέπει να καταγράφεται και να μελετάται.

Θα θεωρούσαμε σημαντική μία διαδικασία αναλυτικής καταγραφής-αποτύπωσης της πορείας και μεθοδολογίας του ερευνητικού έργου των δεκαετιών μετά το 2000 και πάντοτε σε σχέση με τα κοινωνικά, πολιτιστικά, οικονομικά συμφραζόμενα στον ελληνικό χώρο. Σίγουρα θα είναι πολύ χρήσιμο να διερευνηθεί η παρουσία των επιστημών της Λαογραφίας, της Εθνομουσικολογίας, της Ανθρωπολογίας και της Κοινωνιολογίας στην έρευνα σήμερα γύρω από τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια, λαμβάνοντας υπόψη μας κάθε τόπο στον οποίο λειτουργεί το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Θα είναι ενδιαφέρον, με δεδομένη πλέον τη γνώση των προηγούμενων δεκαετιών, να προσδιοριστούν οι συνάφειες και αντιπαραθέσεις, η αυτονομία και η διεπιστημονικότητα των παραπάνω επιστημονικών πεδίων.

Η μελέτη της εξέλιξης της έρευνας, ουσιαστικά δεν τελειώνει μόνο με το ξεφύλλισμα της ιστορίας της. Κάθε στοιχείο που αναφέρεται στο παρελθόν, δημοσιευμένο ή όχι, αναλύεται, επαναπροσδιορίζεται, συγκρίνεται, εμπλουτίζεται με νέα δεδομένα χωρίς να μένει ανεκμετάλλευτη η εμπειρία του παρελθόντος. Κανένα υλικό δεν μένει ποτέ αναξιοποίητο κατά τη διαδικασία του συσχετισμού του με τον πολιτισμό και την παράδοση αποτελώντας μέσο για τεκμηρίωση μνήμης, ταυτότητας και ιστορίας.

Βιβλιογραφία

Ελληνική

Αβέρωφ, Γεώργιος, *Κυπριακοί λαϊκοί χοροί. Δημοσιεύματα Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών, αρ. 5*. Λευκωσία 1978.

Αθανασάκης, Μανόλης, «Ρεμπέτικο, το τραγούδι των ξεριζωμένων», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα*, Β' τόμος, *Βιβλιόραμα*, Αθήνα 2002.

Αθανασάτου, Γ., «Ο ελληνικός μεταπολεμικός κινηματογράφος, 1950-1970», στο: Γ. Αθανασάτου, Ε. Δελβερούδη, Β. Κολοβός, *Νεοελληνικό Θέατρο (1600-1940) – Κινηματογράφος*, τόμος Β'. ΕΑΠ, Πάτρα 2002, σσ. 75-120.

Αικατερινίδης, Γεώργιος, «Εκθεσις λαογραφικών αποστολών εις Σταυροπήγιον Ευρυτανίας (24-31 Ιουλίου 1966) και εις Ανώγεια Μυλοποτάμου Κρήτης (25 Αυγ.–2 Σεπτ. 1966)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ' (1965-1966). Εν Αθήναις 1967.

Αλεξιάκης, Ελευθέριος, «Χορός, εθνοτικές ομάδες και συμβολική συγκρότηση της κοινότητας στο Πωγώνι της Ηπείρου. Μελέτη μιας περίπτωσης», *Εθνογραφικά* τ.8 (1990-1992).

___, *Ταυτότητες και Ετερότητες, Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα – Βαλκάνια*. Δωδώνη, Αθήνα 2006.

Αλεξιάδης, Μηνάς Αλ., «Ο Samuel Baud-Bovy και η προσφορά του στην Εθνομουσικολογική και Λαογραφική έρευνα της Δωδεκανήσου». *Λαογραφία* τ. ΛΔ'(34), 1985-1986, σσ. 7-25.

___, *Η Ελληνική και Διεθνής Επιστημονική Ονοματοθεσία της Λαογραφίας*. Εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988.

___, *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία. Συναγωγή μελετών*. Ινστιτούτο του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2008.

Αμαργιανάκης, Γεώργιος, «Λαϊκόν στιχούργημα του Θρήνου της Θεοτόκου εις την Σταύρωσιν του Χριστού» (μέρος Α'), στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ' (έτη 1967-1968). Εν Αθήναις 1969.

___, Κεντρική Ομιλία, στο: *Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18*, Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς, Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη. Αθήνα 2003.

___, «Μια ιδιοτυπία σε τραγούδια των Κυκλάδων και Δωδεκανήσων», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος ΚΕ' (έτη 1978,1979,1980). Έν Αθήναις 1981.

Άντερσον, Μπένεντικτ, *Φαντασιακές Κοινότητες*. Νεφέλη, Αθήνα 1997.

Ανωγειανάκης, Φοίβος, «Σημείωμα», στο: SamuelBaud-Bovy, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 2007.

___, «Το γενεαλογικό δέντρο ενός λαϊκού μουσικού», *Λαογραφία*, τ. 29 (1974)

___, βιβλιοκριτική στο: Δέσποινα Μαζαράκη, «Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα, με είκοσι μουσικά παραδείγματα. Πρόλογος του κ. SamuelBaudBovy», στο: *Λαογραφία* τ. ΙΗ' (1959). Εν Αθήναις.

___, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Α' έκδοση, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος. Αθήνα 1976.

___, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, Β' έκδοση, εκδοτικός οίκος «Μέλισσα». Αθήνα 1991.

Αραντίνου, Βάλια, «Εσωτερική πολιτική 1993-2004», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*, Εκδ. Δομή.

Αυδίκος, Ευάγγελος, Γρ., «Εθνολογικές και πολιτισμικές συνάψεις και αντιθέσεις στα δημοτικά τραγούδια της Θράκης: Το παράδειγμα της ερωτικής ανομίας», στο: *Εθνολογία τ. 8/2000*. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2001, σσ.109-125.

___, *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού. Λαογραφίες, λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες*. Εκδόσεις Κριτική, 2009.

Βεργιόπουλος, Κ., «Η Ελληνική οικονομία από το 1926 ως το 1935», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ.ΙΕ΄*. Εκδοτική Αθηνών, 1978, σσ.327-342.

Βερναρδάκης, Χριστόφορος, «Εσωτερική πολιτική», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*. Εκδ. Δομή, σσ.184-221.

Βόγλης, Πολυμέρης, «Η κοινωνία της υπαίθρου στα χρόνια του Εμφυλίου Πολέμου», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Ανασυγκρότηση – Εμφύλιος – Παλινόρθωση 1945 -1952, Δ΄ Τόμος, Μέρος 1^ο*. Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2009, σσ.327-361.

Γεωργιάδης, Θρασύβουλος, Γ., *Μουσική και Γλώσσα*, μτφρ. Δ. Θέμελης. Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1994.

Γκέφου-Μαδιανού, Δήμητρα, «Εισαγωγή: Η Ανθρωπολογική Έρευνα μετά την πολιτισμική κριτική, στο: Δήμητρα Γκέφου- Μαδιανού (επιμ.), Όψεις Ανθρωπολογικής έρευνας, Πολιτισμός, Ιστορία, Αναπαραστάσεις, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2009.

___, «Αναστοχασμός, Ετερότητα και Ανθρωπολογία οίκοι: Διλήμματα και Αντιπαραθέσεις», στο Δήμητρα Γκέφου – Μαδιανού επιμ. *Ανθρωπολογική Θεωρία και Εθνογραφία, Σύγχρονες τάσεις*. Ελληνικά Γράμματα, 1998.

Γκίκας, Γιάννης Π., *Οι Αρβανίτες και το αρβανίτικο τραγούδι στην Ελλάδα (έρευνα στη νότια Εύβοια)*. Αθήνα 1978.

Γράψας, Ν., στο: Στ. Βιρβιδάκης, Ν. Γράψας κ.α., *Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής*. Εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σσ. 115-213.

Δαμιανάκος, Στάθης, *Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός*. Εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1987.

Δημαράς, Αλέξης, «Πνευματικός Βίος και Πολιτισμός στην Ελλάδα – Εκπαίδευση, Λογοτεχνία, Τέχνη», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ΄. Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. 2000, σσ. 547-583.

Δημαράς, Κ., «Ο Τελέσφορος συγκερασμός», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ.ΙΕ΄. Εκδοτική Αθηνών, 1978, σσ.484-489.

Διαμαντόπουλος, Θανάσης, «1963-1964 Το χρονικό και ο απόηχος μιας δεκαετίας», *Ιστορία των Ελλήνων – Η Μεταπολεμική Ελλάδα 1944-1974*. Β΄ έκδοση, «Δομή» Α.Ε.

___, «Η Δικτατορία των Συνταγματαρχών 1967-1974 – Το Απριλιανό καθεστώς», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους– τ. ΙΣΤ΄ Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*. Εκδοτική Αθηνών, σσ.266-286.

Δραγούμης, Μ., «Το Ελληνικό δημοτικό τραγούδι: Λόγος, Μορφή», στο Ν. Γράψας, Ν. Γρηγορίου, Μ. Δραγούμης, κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή παράδοση – νεότεροι χρόνοι*. Πάτρα, 2003.

___, «Με το μαγνητόφωνο στη Σαλαμίνα, Λευκάδα και Ήπειρο», στο *Λαογραφία* τ.30 (1975).

___, «Δισκογραφία, αξιόλογοι δίσκοι με δημοτική μουσική:1979-1991», βιβλιοκριτική, στο: *Λαογραφία* τόμος ΛΓ΄ (33), 1982-1984. Αθήνα 1985.

___, «Ιστορικές και μορφικές διαστάσεις τους ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», στο: Ν. Γράψας, Ν. Γρηγορίου, κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή Παράδοση-Νεότεροι Χρόνοι*. Πάτρα 2003, σσ.160-162.

___, «Κοινά στοιχεία στα Εβραίο – Σεφαραδίτικα και στα Ελληνικάλαϊκά τραγούδια», *Λαογραφία* ΛΗ' (38) (1995-1997). Αθήναι 1998.

___, «Μια μουσικολογική προσέγγιση του ρεμπέτικου» στον τόμο: Αιγαίο Κέντρο Ελληνικής Φιλοσοφίας - Κάρπαθος, Πανελλήνιο Συμπόσιο «Θέματα Ελληνικού Πολιτισμού» (1^ο 1983, Κάρπαθος). Αθήνα, 1984.

Εμπειρικός, Λ., Μωραΐτης, Θ., «Ετερόγλωσσες και μειονοτικές μουσικοχορευτικές παραδόσεις στην Ελλάδα», στο: Ν. Γράψας, Ν. Γρηγορίου, Μ. Δραγούμης κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή Παράδοση- Νεότεροι Χρόνοι*. Πάτρα 2003, σσ.247-278.

Εμπειρικός, Λεωνίδας, Μαυρομάτης, Γιώργος, «Εθνοτική ταυτότητα και παραδοσιακή μουσική στους Μουσουλμάνους της Ελληνικής Θράκης», *Εθνολογία*, τόμος 6/71988-1999. Αθήνα 2000, σσ.309-341.

Εξερτζόγλου, Χάρης, «Μνήμη και Εθνική Ταυτότητα», στο: Ρ. Μπενβεντίστε – Θ. Παραδέλης επιμ., *Διαδρομές και τόποι της μνήμης Ιστορικές και Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*. Αλεξάνδρεια-Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1999, σσ.105-113.

Ζωγράφου, Μάγδα, «Σύγχρονοι προβληματισμοί στην έρευνα του χορού. Ανθρωπολογία του χορού ή και Εθνο-«χορολογία»; *Εθνολογία* τ.11/2004-2005. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2005, σσ.173-190.

___, «Χορευτικά σχήματα της Κρήτης στην «ύστατη ώρα τους», *Εθνολογία* τ.8/2000. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2001, σσ.85-107.

Ήμελλος, Σ.Δ., «Λαογραφική αποστολή εις την περιοχήν Ξάνθης (Δυτ. Θράκης) (22 Ιουλ.–21 Αυγ. 1961).

___, «Το άγγελμα της Αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως εις τραγούδια της Θράκης», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος ΚΔ' (έτη 1975-1976). Εν Αθήναις 1977.

___, «Λαογραφική αποστολή εις την νήσον Νάξον (26 Ιουλίου – 25 Αυγούστου 1960)».

___, «Εκθεσις λαογραφικής αποστολής εις Σάμον (13 Ιουλίου – 11 Αυγ.1964)».

Θανόπουλος, Γεώργιος Ι., *Ελληνική Λαϊκή Ποίηση από το Δημοτικό Τραγούδι στη Σύγχρονη Έντυπο και Ηλεκτρονική Λαϊκή Ποίηση*. Εκδ. Ηρόδοτος, Αθήνα, 2014.

Ιωαννίδου – Μπαραμπαρίγου, Μαρία, βιβλιοκριτική στο: Άγις Θέρος, «Τα τραγούδια των Ελλήνων», *Λαογραφία*, Τ. ΙΔ' (14). Εν Αθήναις 1952.

___, «Ο Χάρος και τα' αδέρφια, συμβολή εις την μελέτην του δημοτικού τραγουδιού». Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Τρίτον και Τέταρτον έτος, 1941-1942, εν Αθήναις, σ.38.

Καβακόπουλος, Παντελής, «Τρία αρχέγονα μουσικοχορευτικά μοτίβα της Κρήτης», στο: *Λαογραφία* τ.30 (1975).

___, *Ανθολογία Μουσικολογικών Ανακοινώσεων και Δημοσιευμάτων 1954-2008*, Αθήνα 2008.

Κάβουρας, Παύλος, «Αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδι και γλεντικός συμβολισμός στην Όλυμπο Καρπάθου», *Εθνολογία* τ. 6-7/1998-1999. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2000.

___, «Εισαγωγή» στο *Φολκλόρ και Παράδοση. Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, (συλλογικός τόμος).νήσος, Αθήνα 2010.

___, «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία», στο: *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική*

προσέγγιση: Έβρος, Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Συντονισμός Λ. Δρούλια – Λ. Λιάβας. Αθήνα, 1999.

___, «Το καρπαθικό γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών», *Λαϊκά Δρώμενα παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις*, Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου. Κομοτηνή 25-27 Νοεμβρίου 1994.

Καζάκος, Πάνος, «Ελληνική Οικονομία, 1949-1967: Ανασυγκρότηση και Ανάπτυξη», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους– τ. ΙΣΤ΄ Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*. Εκδοτική Αθηνών, σσ.223-237.

Κακάμπουρα, Ρέα, «Λαογραφικά Αρχεία και εθνική ταυτότητα: μια σχέση αλληλεπίδρασης», στο: *Κριτική Διεπιστημονικότητα: Έθνος και Ταυτότητα. Πολιτισμικές Αντιστάσεις* τεύχος 2. Σαββάλας, 2006, σ.σ.108-136.

Καλλιμοπούλου, Ελένη - Μπαλάντινα, Αλεξάνδρα, επιμ., *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*. Ασίνη, 2014.

Καλομοίρης, Μανώλης, «Η ζωή μου και η τέχνη μου. Απομνημονεύματα 1883-1908». Νεφέλη, Αθήνα 1988.

Καμηλάκη- Πολυμέρου, Αικατερίνη, Σημείωση για την ανατύπωση στον τόμο: Ακαδημία Αθηνών, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*. Αθήνα 1999.

Καρακάσης, Στ., «Μουσική αποστολή εις Χαλικιδική. (6 Αυγ. – 9 Σεπτ. 1959)», Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 11^{ος} και 12^{ος} (1957-1959). Εν Αθήναις 1960.

___, «Εκθεσις μουσικής αποστολής εις επαρχίαν Πυλίας (16 Ιουλ. – 14 Αυγ. 1964), Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΖ΄ (έτος 1964). Εν Αθήναις 1965.

___, «Εκθεσις μουσικής αποστολής εις Ζάκυνθον από 5 Αυγούστου – 3 Σεπτεμβρίου 1965», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966). Εν Αθήναις 1967.

___, «Λαογραφική μουσική αποστολή εις Λέσβον (από 11 Αυγ. – 10 Σεπτ. 1963)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ' (έτη 1962-1963). Εν Αθήναις 1964.

___, «Μουσική αποστολή εις την περιφέρειαν Παγγαίου Μακεδονίας (4 Αυγούστου – 2 Σεπτεμβρίου 1961)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ'- ΙΔ(έτη 1960- 1961). Εν Αθήναις 1962.

___, «Μουσική αποστολή εις Χαλκιδικήν (5 Ιουλ. – 4 Αυγ. 1960), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ'- ΙΔ(έτη 1960- 1961). Εν Αθήναις 1962.

___, «Μουσική αποστολή εις Χίον από τις 28 Αυγούστου μέχρι της 9 Σεπτεμβρίου 1962», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ'(έτη 1962-1963). Εν Αθήναις 1964.

___, «Μουσική και λαογραφική αποστολή εις Κεφαλληνίαν (16 – 28 Αυγούστου 1967)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ'(έτη 1967-1968). Εν Αθήναις 1969.

___, «Μουσική και Λαογραφική αποστολή εις Σάμον (17 Σεπτ.-7 Οκτ. 1966), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966). Εν Αθήναις 1967.

___, «Συμβολή εις την ιστορίαν των λαϊκών μουσικών οργάνων (οργανολογική και λαογραφική μελέτη), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966). Εν Αθήναις 1967.

___, *βιβλιογραφία, Sotirios Chianis, Folk songs of Mantinea, Greece. (Δημοτικά τραγούδια της Μαντίνειας)*, Έκδοση Πανεπιστημίου Καλιφορνίας – Λος Άντζελες, 1965, 8^{ον}, σ. 177, στο: *Λαογραφία*, τ.24 (1966).

Κατσανεβάκη, Αθηνά, «Η πολυφωνία των Βλάχων της Πίνδου και η Φαρσεριώτικη πολυφωνία. Μια συγκριτική προσέγγιση», στο: *Εθνολογία* τ. 10/2002 -2003. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα, 2003, σσ.175-201.

Καψωμένος, Ερατοσθένης, *Δημοτικό Τραγούδι μια διαφορετική προσέγγιση*. Πατάκης, 2008.

Κολιόπουλος, Ι., «Εσωτερικές και εξωτερικές εξελίξεις από την 1 Μαρτίου του 1935 ως της 28^η Οκτωβρίου 1940», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ.ΙΕ΄. Εκδοτική Αθηνών, 1978, σσ.379,380.

Κόντης, Βασίλειος, «Η Περίοδος του Εμφυλίου Πολέμου – Από το Δόγμα Τρούμαν έως τον σχηματισμό της «Κυβέρνησης του Βουνού», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ΄. Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. 2000, σσ.120-158.

Κοσμάτου, Βαρβάρα, «Χορευτική διαδικασία και κοινωνικές σχέσεις και αξίες στο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής του χωριού Φαρακλάτα Κεφαλλονιάς», *Εθνολογία* τ. 14/2008-2010. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας,. Αθήνα 2010, σσ.159-179.

Κουτσούμπα, Μαρία, «Η έννοια και η ανάλυση της μορφής του χορού», *Εθνολογία* τ. 6-7/1998-1999. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2000, σσ. 273-305.

Κυριακίδης, Στ., «Η Δημόδης Ελληνική Ποίησης και η Ιστορία του Ελληνικού Έθνους», *Λαογραφία*, Τόμος ΙΒ΄. Θεσσαλονίκη, 1938-1948, σσ. 465-502.

___, *Τι είναι Λαογραφία και εις τι δύναται να ωφελήσει η σπουδή της* (Εναρκτήριο λόγος). Θεσσαλονίκη 1937.

Κυριακίδου – Νέστορος, Άλκη, *Η Θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.

—, *Λαογραφικά Μελετήματα*. Αθήνα, 1975.

—, *Λαογραφικά Μελετήματα Ι*. Αθήνα, 1989.

Κώνστας, Κ. Σ., «Η ζυγιά στη Δυτική Ρούμελη. Βιογραφία μιας λαϊκής ορχήστρας». *Λαογραφία*, ΙΘ' (1960).

—, «Αιτωλικά μοιρολόγια και τραγούδια του χάρου», *Λαογραφία*, τ. ΙΕ' (15^{ος}). Εν Αθήναις 1953.

Κωτίδης, Αντώνης, «Η Μεταπολεμική Νεοελληνική Τέχνη», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΣΤ'. Εκδοτική Αθηνών, 1978, σσ.571-585.

Λαβδάς, Κων/νος, 1974-1981, «Εσωτερική πολιτική», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*. Εκδ. Δομή, σ.σ.18-51.

Λαλιώτη, Βασιλική, «Επιτέλεση, Μουσική και Ταυτότητα: Μια εθνογραφική προσέγγιση των παραστάσεων αρχαίου δράματος», *Εθνολογία* τ. 14/2008-2010. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2010, σσ.247-266.

Λαμπελέτ, Γεώργιος, *Η Ελληνική δημόδης μουσική*. Αθήνα 1933.

—, *Ο εθνικισμός εις την τέχνην και η ελληνική δημόδης μουσική*. Ελευθερουδάκης, Αθήνα, Ιούνιος 1928.

Λάντζος, Βασίλης, «Η κοινωνική λειτουργία των κοσμικών χορών στα πλαίσια της Αναστενάρικης λατρείας στο Κωστί της επαρχίας Σωζοαγαθουπόλεως ΒΑ Θράκης και στην Αγία Ελένη Σερρών», *Εθνολογία* τ11/2004-2005. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2005, σσ.123-147.

___, «Κοινωνικός Μετασχηματισμός και Χορευτικά Δρώμενα: Το παράδειγμα της «Ημέρας της Μαμής ή Μπάμπως», *Εθνολογία* τ. 13/2007. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2007, σσ.179-210.

Λέκκας, Π., *Η Εθνικιστική Ιδεολογία, Πέντε υποθέσεις εργασίας στην ιστορική κοινωνιολογία*. Κατάρτι, Αθήνα 1996.

Λιάβας, Λάμπρος, «Ο Samuel Baud-Bovy, η μελέτη της Ελληνικής Μουσικής και η έρευνα στην Κρήτη, Εισαγωγή» στο: *Μουσική Καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954, τ.Α΄*. Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπωσ Μερλιέ, σσ.12-29.

___, *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Αθήνα 1999, σσ.269-340.

___, «Τα μουσικά όργανα στον Έβρο: Παράδοση και νεοτερικότητα», στο: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Συντονισμός Λ. Δρούλια –

___, «Το μουσείο Ελληνικών λαϊκών μουσικών οργάνων, στην Αθήνα». Συλλογή Φοίβου Ανωγειανάκη - Κέντρο Εθνομουσικολογίας, *Λαογραφία* τ. ΛΣΤ'(36),(1990 – 1992). Αθήνα 1993.

___, *Το ελληνικό τραγούδι από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*. Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος Α.Ε., 2009.

___, «Το ελληνικό δημοτικό τραγούδι ως διαχρονική ενότητα λόγου – μέλους – κίνησης», στο: Ε. Αμπατζή, Μ. Δραγούμης, Λ. Λιάβας, Μ. Μερακλής, κ.α., *Δημοτικά Τραγούδια, Ιστορία-Παράδοση-Ταυτότητα*, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2008, σ.σ. 9-19.

Λουκάτος, Δημήτριος, «Λαογραφική αποστολή εις τας νήσους Οθωνούς, Ερείκουσαν και Μαθράκι του Νομού Κερκύρας (6-28 Ιουλίου 1960).

___, *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992.

Λουτζάκη, Ρένα, *Ο παραδοσιακός χορός στην Ελλάδα –The traditional dance in Greece*, Θεσσαλονίκη 1985,σ.6.

___, «Εισαγωγή», στο *Αυδίκος Ευάγγελος, Λουτζάκη Ρένα, Παπακώστας Χρήστος (επιμ.), Χορευτικά Ετερόκλητα. Ελληνικά Γράμματα - Λύκειο των Ελληνίδων Δράμας*, 2004,σσ. 13-38.

___, «Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο. Η περίπτωση των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας στο Μικρό Μοναστήρι Μακεδονίας», *Εθνογραφικά* τόμος 4-5. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο, 1983-85.

___, «Χοροί της Ορεινής Σερρών. Καταγραφή με τη μέθοδο «κινησιολογίας του Λάμπαν», *Εθνογραφικά* 2(1979-1980).

___, *Ανθρωπολογία του χορού, πέντε δοκίμια*, 2010.

Λυμπεράτος, Μιχάλης Π., «Οι οργανώσεις της Αντίστασης», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945*, επιστημ. επιμέλ. Χ. Χατζηιωσήφ- Πρ. Παπαστρατής, τ.Γ2. Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2007,σσ.9-61.

Λυμπέρης, Ιωάννης Γ., *Μουσικολογραφικές και εθνομουσικολογικές προσεγγίσεις των Ελληνικών Δημοτικών Τραγουδιών. Θεωρίες, μέθοδοι και καταγραφές*, Διπλωματική εργασία, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών στη Λαογραφία, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Τμήμα Φιλολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014.

Λυριντζής, Χρήστος, «Η δεκαετία του '80, Εσωτερικές πολιτικές εξελίξεις, 1981-1990», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους– τ. ΙΣΤ΄ Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*. Εκδοτική Αθηνών, σ.σ.350-363.

Μαζαράκη, Δέσποινα, «Τσομπάνικες φλογέρες στο «Κέντρο Λαογραφίας» της Ακαδημίας Αθηνών», *Λαογραφία*, τ. 33, (1982-1984).

___, *Μουσική ερμηνεία δημοτικών τραγουδιών από Αγιορείτικα Χειρόγραφα*, πρόλογος Samuel Baud – Bauvy. Φ. Νάκας, Αθήνα 1992.

___, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*, με είκοσι μουσικά παραδείγματα. Πρόλογος του κ. Samuel Baud-Bovy, δεύτερη έκδοση. Κέδρος, 1984.

Μακρής, Ευστάθιος, «Άγνωστα τεκμήρια της ζακυνθικής ψαλτικής», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος 29-30,(1999-2003). Αθήνα 2004.

Μανούσακας, Μ.,Ι, «Το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι για το Βασιλιά Ερρίκο της Φλάνδρας», *Λαογραφία*,τ. ΙΔ΄ (14). Εν Αθήναις 1952.

___, «Και πάλι το τραγούδι για το Βασιλιά Ερρίκο της Φλάντρας», στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΕ΄ (15^{ος}). Εν Αθήναις 1953.

Μαργαρίτης, Γ., «Ο Οθωμανικός χώρος και η συγκρότηση του Νέου Ελληνισμού», στο: Γ. Μαργαρίτης, Σπ. Μαρκέτος, Κ. Μαυρέας, Ν. Ροτζώκος, *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία*. Πάτρα 1999, σσ.41-65.

Μαρκέτος, Σ., «Νεοελληνικός Διαφωτισμός και Ιδεολογικά Ρεύματα στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα», Γ. Μαργαρίτης, Σπ. Μαρκέτος, Κ. Μαυρέας, Ν. Ροτζώκος, *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία*. Πάτρα 1999,σσ. 195-214.

Μέγα, Γεωργίου Α., *Η Σπουδή της Λαογραφίας, σκοπός και έργον αυτής* (λόγος εναρκτήριο). Αθήναι, 1951.

Μέγας, Γ. (επιμ.), «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου πεπραγμένων», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Τόμος έκτος (1950-1951). Εν Αθήναις 1951.

___, «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου πεπραγμένων»,στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος έβδομος. Εν Αθήναις 1953.

___, «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων κατά το έτος 1940». *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, Δεύτερον Έτος 1940*, Έν Αθήναις.

___, «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, Δεύτερον έτος 1940*. Έν Αθήναις, 1940.

___, *Ακαδημία Αθηνών, «Εκθέσεις Πεπραγμένων των ετών 1945-1959». Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, Τόμος Πέμπτος, έτη 1945 – 1949*. Έν Αθήναις, 1950.

___, *Ακαδημία Αθηνών, «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων κατά τα έτη 1941 και 1942». Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, Τρίτον και Τέταρτον έτος, 1941-1942*. Έν Αθήναις.

___, *Ακαδημία Αθηνών, «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου Πεπραγμένων κατά τα έτη 1943 και 1944». Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, πέμπτον και έκτον έτος 1943 – 1944*. Έν Αθήναις.

___, *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957*. Έν Αθήναις 1958.

___, *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957*. Έν Αθήναις 1958.

___, «Εκθέσεις των υπό του Λαογραφικού Αρχείου πεπραγμένων κατά την τελευταίαν τριετίαν», Α΄ κατά το έτος 1937. *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, Πρώτον έτος 1937-1939*.

___, «Η Σπουδή της Λαογραφίας. Σκοπός και έργον αυτής», λόγος εναρκτήριος. *Αθήναι 1951*.

___, «Ο κοινός Βαλκανικός πολιτισμός – η δημόδης ποίησης», *Λαογραφία Τ. 25, έτος 1967*.

___, «Οι Τραπεζουντιακοί θρήνοι επί τη Αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 8^{ος} (1953-1954). Εν Αθήναις 1956.

___, «Οι Τραπεζουντιακοί Θρήνοι επί τη Αλώσει της Κωνσταντινουπόλεως», *Λαογραφία* τ. 25, έτος 1967.

___, *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 8^{ος}(1953-1954). Εν Αθήναις 1956.

___, *Παλιά Ιστορικά Τραγούδια του Πόντου, Λαογραφία*, τ. ΙΖ'. Εν Αθήναις, 1957.

Μενδρινού, Μαρία, «Εσωτερική πολιτική», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*, εκδ. Δομή, σ.σ.76-109.

Μερακλής, Μ.Γ., *Η συνηγορία της Λαογραφίας*. Αθήνα, 2004.

___, *Λαϊκός Πολιτισμός και Νεοελληνικός Διαφωτισμός*. Παπαζήσης, Αθήνα, 2007.

___, *Λαογραφικά Ζητήματα*, εκδόσεις Καστανιώτη και Διάττων, Αθήνα 2004.

Μερακλής, Μιχάλης, «Τι είναι ο Folklorismus», *Λαογραφία* 28 (1972).

___, *Λαογραφικά Ζητήματα*. Καστανιώτης, 2004.

Μερλιέ, Μέλω, Ο., *Τραγούδια της Ρούμελης*. Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Ιστορική και Λαογραφική Βιβλιοθήκη, 1931.

Μερλιέ, Μέλω, *Η Μουσική Λαογραφία στην Ελλάδα*. Σύλλογος Προς διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Βιβλιοπωλείο, Ι.Ν. Σιδέρη, 1935.

Μιράσγεζη, Μαρία, «Λαογραφία και Παιδική Λογοτεχνία, το δημοτικό τραγούδι», *Λαογραφία*, τόμος ΛΓ' (33), 1982-1984. Αθήνα 1985.

Μιχαηλίδης, Σόλων, *Η Κυπριακή λαϊκή μουσική*, Κυπρ. Γράμμ, έτ.Θ' (1944-45).

Μιχαηλίδου – Νουάρου, Μ., «Ποικίλα λαογραφικά της Καρπάθου», στο: *Λαογραφία* τ. ΙΣΤ', εν Αθήναις 1956.

___, *Καρπαθιακά Μνημεία: Α' Δημοτικά τραγούδια Καρπάθου, ήτοι συλλογή απάντων των εκδεδομένων και ανεκδότων Καρπαθιακών τραγουδιών, μετά εισαγωγής περί της Καρπαθίας διαλέκτου*. Αθήναι, 1928.

Μουσική καταγραφή στην Κρήτη 1953-1954. Υλικό από την εθνομουσικολογική έρευνα του Samuel Baud-Bovy σε συνεργασία με την Α. Αγιουτάντη και τη Δ. Μαζαράκη. Τόμος Α'. Το ιστορικό και η μεθοδολογία της έρευνας. Τραγούδια και χοροί από την Κεντρική και Ανατολική Κρήτη. Επιμ. Λάμπρος Λιάβας, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών – Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο Μέλπως Μερλιέ. Αθήνα 2006.

Μουσικό Λεύκωμα, Τόμοι 1964-1974. «Καθημερινή», Αθήνα 1997.

Μουτσόπουλος, Ε., «Ρυθμοί και χοροί Ελλήνων και Βουλγάρων», *Λαογραφία*, τ. ΙΖ'. Εν Αθήναις.

Μπρισίμη-Μαράκη, Ρένα, *Ένας αιώνας Ελλάδα*, εκδ. Καστανιώτη 2000.

Νάζος, Γ.Ν., «Πρόλογος» στο: *50 Δημώδη Άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης*. Συλλογή Ωδείου Αθηνών, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, Ιστορική και Λαογραφική Βιβλιοθήκη, εκδ. Σιδέρη, Αθήνα 1930.

Νικολακόπουλος, Ηλίας, «Από το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου έως την άνοδο της Ένωσης Κέντρου», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους– τ. ΙΣΤ' Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*. Εκδοτική Αθηνών, 171-207.

Νιτσιάκος, Βασίλης, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*. Εκδ. Οδυσσέας 2003.

Νιτσιάκος, Βασίλης και Ποτηρόπουλος, Παρασκευάς (επιμ.), *Λαογραφία και Ανθρωπολογία: Μια συμβολή στον διάλογο*. Εκδόσεις Σιδέρης 2017.

Οικονομίδης, Δημ., «Η λαϊκή ορολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού». *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, εκδ. Ακαδημία Αθηνών, τόμ.Κ'-ΚΑ'(1967-1968). Εν Αθήναις 1969.

Οικονομίδης, Δημ.-. Πρεβελάκης, Ελευθ. και Ήμελλος, Στ., «Εκθέσεις λαογραφικών αποστολών κατά τα έτη 1969-1972»,στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος ΚΒ'(έτη 1969-1972). Εν Αθήναις 1973.

Οικονομίδης, Δημήτριος ,«Λαογραφική έρευνα εις το Πωγώνιον Ηπείρου (8 Ιουλ.- 7Αυγ. 1965)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966). Εν Αθήναις 1967.

___, «Λαογραφική αποστολή εις τα Καστανοχώρια Ηπείρου (13 Ιουλίου – 12 Αυγούστου 1961), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ'- ΙΔ'(έτη 1960- 1961). Εν Αθήναις 1962.

___, «Λαογραφική αποστολή εις την περιοχήν του Δυτ. Ζαγορίου Ηπείρου (7 Ιουλ. – 5 Αυγ. 1962)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΕ'- ΙΣΤ'(έτη 1962-1963). Εν Αθήναις 1964.

___, «Ο θρήνος του νεκρού εν Ελλάδι (Το μοιρολόγι και η εθιμοτυπία του)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966). Εν Αθήναις 1967.

Οικονομίδου, Δημητρίου, Β, «Μιχαήλ ο «Γενναίος» και τα δημοτικά περί αυτού άσματα Ελλήνων και Βουλγάρων», *Λαογραφία*, Τ. ΙΔ' (14). Εν Αθήναις 1952.

Οικονόμου, Ν., «Η περίοδος από το Σεπτέμβριο του 1926 ως το Φεβρουάριο του 1935», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ.ΙΕ'. Εκδοτική Αθηνών,1978, σσ.304-326.

Ορλάνδος, Α., Ομιλία 1968. *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ' (έτη 1967-1968), Εν Αθήναις 1969.

Παπαθανασίου, Ιωάννα, «Το Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας στην πρόκληση της ιστορίας 1940-1945», στο *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β' Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945*, Γ' Τόμος, επιστ. επιμ. Χ. Χατζηιωσήφ, Πρ. Παπαστρατής. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σσ.79-152.

Παπαθανασόπουλος, Θανάσης, «Σαράντα βάρκες στο γιαλό...», *Λαογραφία* ΛΕ' (35), 1987- 1989. Αθήναι 1990.

Παπαμιχαήλ-Κουτρούμπα, Άννα Ι., «Λαογραφικές αποστολές πορίσματα, προβληματισμοί και θεματική της επιτόπιας έρευνας», στο *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τ. 26,27, έτη 1981-1986.

Παχτικός, Γεώργιος, *260 Δημώδη Ελληνικά Άσματα από του στόματος του Ελληνικού λαού*, τόμος Α'. Εν Αθήναις τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1905, βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία.

___, «προλεγόμενα», *260 Δημώδη Ελληνικά Άσματα από του στόματος του Ελληνικού λαού*. Εν Αθήναις, τύποις Π.Α. Σακελλαρίου,1905.

Περιστέρης, Σ. Δ., «Δημοτικά τραγούδια Δροπόλεως Βορ. Ηπείρου», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957. Εν Αθήναις 1958.

___, «Ακρίτας όντας έλαμνεν» Μουσική μελέτη, *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος έβδομος, έτος 1952. Εν Αθήναις 1953.

Περιστέρης, Σπ., « Ο πεντάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος ΚΕ' (έτη 1978,1979,1980). Εν Αθήναις 1981.

___, «Μουσική αποστολή εις Αιτωλίαν και Ακαρνανίαν (3 Ιουλίου – 2 Αυγ. 1961), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, τόμος ΙΓ'- ΙΔ*(έτη 1960-1961). Εν Αθήναις 1962.

___, «Μουσική αποστολή εις Ευρυτανίαν, 7 Ιουλίου – 6 Αυγούστου 1959», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, τόμος 11^{ος} και 12ος* , (έτη 1958-1959). Εν Αθήναις 1960.

___, «Μουσική αποστολή εις Ρόδον και Κω (7Αυγ. -7 Σεπτ. 1958)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* τόμος 11^{ος} και 12 (έτη 1958- 1959). Εν Αθήναις 1960.

___, «Μουσική αποστολή εις τας επαρχίας Ναυπακτίας και Μεσολογγίου», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}*, (έτη 1955-1957).Εν Αθήναις 1958.

___, «Ο άσκαυλος (τσαμπούνα) εις την νησιωτικήν Ελλάδα», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* τόμος ΙΓ'-ΙΔ'. Εν Αθήναις 1962.

___, «Ο εξάσημος ρυθμός εις τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίδα Λαογραφικού Αρχείου, τόμος 15-16* (1962-63).

___, «Λαογραφική μουσική αποστολή εις την περιφέρειαν Φωκίδος (16 Ιουλίου – 6 Αυγούστου 1964)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, τόμος ΙΖ'* (έτος 1964),Εν Αθήναις 1965.

___, «Μουσική αποστολή εις Ευρυτανίαν (4 Ιουλίου – 3 Αυγούστου 1962), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ'*(έτη 1962-1963). Εν Αθήναις 1964.

___, «Μουσική Λαογραφική Αποστολή εις επαρχίαν Βονίτσης και εις Λευκάδα (1-17 Ιουλίου 1966), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής*

Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου), τόμος ΙΗ'-ΙΘ'(1965-1966). Εν Αθήναις 1967.

Πετρόπουλος, Δ., «Το δημοτικό τραγούδι «Φωνή από το μνήμα», *Λαογραφία* τ.ΙΣΤ'. Εν Αθήναις, 1956.

Πετρόπουλος, Δ.- Καρακάσης, Στ., «Λαογραφική αποστολή εις την περιφέρειαν Έβρου (16 Αυγ.-16 Σεπτ. 1960)».

Πετρόπουλος, Δ.Α., «Συμβολή εις την βιβλιογραφίαν των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών (1771-1850), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 8^{ος}(1953-1954). Εν Αθήναις, 1956.

___, «Συμβολή εις την βιβλιογραφίαν των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών (1771-1850), *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 8^{ος}(1953-1954). Εν Αθήναις 1956.

___, «Λαογραφική αποστολή εις Χειράδες και Βελιγοστήν Αρκαδίας», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957. Εν Αθήναις 1958.

___, «Μητραγύρται – Μηναγύρται», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ'(έτη 1967-1968). Εν Αθήναις 1969.

___, «Οι ποιητάρηδες στην Κρήτη και στην Κύπρο», *Λαογραφία*, τ. ΙΕ' (15^{ος}). Εν Αθήναις 1953.

___, βιβλιοκριτική στο: Β. Bouvier «Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής Ιβήρων», στο: *Λαογραφία*, τ. ΙΗ'. Εν Αθήναις 1959.

___, «Αι παρομοιώσεις εις τα δημοτικά άσματα και παρ' Ομήρω», *Λαογραφία*, τ. ΙΗ'. Εν Αθήναις 1959.

Πολίτης, Αλέξης, «Εισαγωγή» στο: *Το δημοτικό τραγούδι – Κλέφτικα*. Ερμής, Αθήνα, 1973.

___, «Εισαγωγή», στο: *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*. Εκδ.Ερμής-Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, 1981.

Πολίτου, Ν.Γ., «Λαογραφία», στο: *Λαογραφία*, τ.1 (1909). Έκδοσις Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, σσ.10-14.

___, «Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων», *Διαλέξεις περί Ελλήνων ποιητών του Ιθ' αιώνας*, Εν Αθήναις, τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, 1916 καθώς και *Λαογραφία τ.Ε'*

Πολίτης, Ν.Γ., *Εκλογαί από τα τραγούδια του ελληνικού λαού*. Αθήνα, 1984 καθώς και η έκδοση του 1866.

Πολυμέρου – Καμηλάκη, Αικατ., *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος XXVIII έτη 1987-1998. Αθήνα 1999.

___, «Βραχύ χρονικό της Εθνικής Μουσικής Συλλογής», στο: *Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς. Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη*. Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18, Αθήνα 2003.

___, «Στοιχεία για τις καταγραφές δημοτικών τραγουδιών από τον Κωνσταντίνο Ψάχο στο Αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας», στο: *Κωνσταντίνος Ψάχος ο Μουσικός ο Λόγιος*, Πρακτικά ημερίδας 30 Νοεμβρίου 2007. Αθήνα 2013, σσ.11-28.

Πούχγερ, Βάλτερ, «Αρχετυπική δομή και χρονική συνέχεια εκδοχές της Μακράς Διάρκειας», στο: *Δοκίμια Λαογραφικής Θεωρίας*. Gutenberg , 2011, σελ. 88.

___, «Σαράντα χρόνια έρευνας για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Μελέτες για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*. Αρμός, 2013.

___, *Θεατρολογική Λαογραφία Α΄, Τα δρώμενα της Ελλάδας και της Βαλκανικής. Από το μαγικοθρησκευτικό έθιμο στη λαϊκή διασκέδαση*. Αρμός, 2016.

Ριζάς, Σωτήρης, «Εξωτερική πολιτική, 1993-2004», στο *Ιστορία των Ελλήνων τ. 18, Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*. Εκδ. Δομή, σσ.222-235.

Ροτζώκος, Ν., «Η Νεοελληνική Εθνική Ιδεολογία και η Εθνική Ιστοριογραφία», στο Γ. Μαργαρίτης, Σπ. Μαρκέτος, Κ.Μαυρέας, Ν. Ροτζώκος, *Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία*. Πάτρα, 1999, σσ.215-245.

Ρωμαίος, Κωνσταντίνος, «Εκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις περιοχὴν Τυρού Κυνουρίας (28 Ιουλ.-8 Αυγ. 1964)», Ακαδημία Αθηνών, *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, τόμος ΙΖ΄ (έτος 1964)*. Εν Αθήναις 1965.

___, «Εκθεσις λαογραφικής ερεύνης εις Κοντοβάζαιναν και Μοναστηράκι του Νομού Αρκαδίας (3 – 23 Σεπτεμβρίου 1962)», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου, τόμος ΙΕ΄-ΙΣΤ΄ (έτη 1962-1963)*. Εν Αθήναις, 1964.

Ρωμανού, Καίτη, «Έντεχνη Νεοελληνική Μουσική», στο Ν. Γράψας, Μ. Γρηγορίου κ.α., *Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορούτ.Γ΄*. Πάτρα 2003, σσ.381-416.

Σαμπατάκης, Θεόδωρος, «Εσωτερική πολιτική», στο: *Ιστορία των Ελλήνων – Η Μεταπολεμική Ελλάδα 1944-1974 τ.17*. Δομή, σσ.520-571.

Σβορώνος, Ν., *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, Ιστορική Βιβλιοθήκη. Θεμέλιο.

Σιώψη, Αναστασία, «Σημασιολογικές ερμηνείες της παράδοσης που αναδεικνύουν τον Μανώλη Καλομοίρη σε ηγετική φυσιογνωμία της "Νεοελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής», Συνέδριο με θέμα: *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας II*, Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, Κέρκυρα 2000.

Σκουτέρη-Διδασκάλου Ελεονόρα, «Όρια και αντιστάσεις της λαϊκής μνήμης: από τις πολιτιστικές αναβιώσεις στην πολιτισμική επιβίωση» στο *Λαϊκά δρώμενα, παλιές*

μορφές και σύγχρονες εκφράσεις, Πρακτικά Α' Συνεδρίου Κομοτηνή 25-27 Νοεμβρίου 1994, εκδ ΥΠΠΟ-Διεύθυνση Λαϊκού πολιτισμού 1996, σ. 131-151.

Σπυριδάκης, Γ. και Καρακάσης, Στ., «Λαογραφική αποστολή εις Κύπρον (21 Οκτωβρίου – 20 Νοεμβρίου 1960)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ' - ΙΔ (έτη 1960- 1961). Εν Αθήναις 1962.

Σπυριδάκης, Γ., «Εκθέσεις περί των λαογραφικών αποστολών κατά τα έτη 1960 – 61», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ-ΙΔ (έτη 1960-1961). Εν Αθήναις 1962.

___, «Εκθεσις λαογραφικής αποστολής εις Κίμωλον (από τις 14 μέχρι της 29 Αυγούστου 1963)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΕ'-ΙΣΤ'(έτη 1962-1963). Εν Αθήναις 1964.

___, «Λαογραφική αποστολή εις Αστυπάλαιαν (19 Αυγ.- 2 Σεπτ. 1957)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος 9^{ος} και 10^{ος}, έτη 1955-1957. Εν Αθήναις 1958.

___, «Το άσμα της χελιδόνος (χελιδόνισμα) την Πρώτην Μαρτίου», στο: *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας (πρώην Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου)*, τόμος Κ'-ΚΑ'(έτη 1967-1968). Εν Αθήναις 1969.

___, Το δημώδες άσμα, «Ο ύπνος του άγουρου και η λυγερή», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου* τόμος 11^{ος} και 12 (έτη 1958- 1959). Εν Αθήναις 1960.

___, «Λαογραφική αποστολή εις Κέαn (15-29 Αυγούστου 1960)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, τόμος ΙΓ-ΙΔ (έτη 1960-1961). Εν Αθήναις 1962.

___, «Περί τα δημώδη άσματα των Ανδρόνικου και Κωνσταντίνου Δούκα (νέα παραλλαγή εκ Νάξου)», *Ακαδημία Αθηνών, Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής*

Σπυριδάκης, Γ. και Περιστερής, Σ., Δ., *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τ.Γ'(Μουσική Εκλογή)*, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, αριθμ. 10. Αθήναι 1968.

Σπυρίδης, Χαρ., «Παιδευτική και παιδαγωγική η σημασία του συνόλου έργου και της ζωής του Σίμωνος Καρά», ομιλία στη διάλεξη: *Σίμων Καράς- 10 χρόνια από τον θάνατό του*, διοργανωτής: «Η Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, Λίλιαν Βουδούρη», 12-11-2008.

Στάθης, Γρ. Θ., «Η βιβλιοθήκη Κ. Α. Ψάχου στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εγκατάσταση και ψηφιοποίηση», στο: *Κωνσταντίνος Ψάχος: Ο Μουσικός, ο Λόγιος*, Πρακτικά ημερίδας 30 Νοεμβρίου 2007, Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας – 29. Αθήνα 2013.

Στάθης, Γρ., *Το αρχαιότερο, χρονολογημένο το έτος 1562, δημοτικό τραγούδι, μελισμένο στη βυζαντινή σημειογραφία* Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών, τ. 51 (1976), σ. 184-219.

Ταμπάκη, Άννα, *Περί νεοελληνικού Διαφωτισμού, Ρεύματα ιδεών κα διάυλοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*. Εκδόσεις Ergo, Αθήνα, 2004.

Τερζοπούλου ,Μιράντα – Ψυχογιού, Ελένη, «Ψηφιακή βάση δεδομένων για την εθνική μουσική συλλογή του Κ.Ε.Ε.Α.», *Ακαδημία Αθηνών,Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, τόμος 29-30 (1999-2003). Αθήνα 2004.

___, «Άσματα και τραγούδια. Προβλήματα έκδοσης των δημοτικών τραγουδιών», στο *Εθνολογία*, τόμος 1/1992. Έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας Αθήνα 1993, σσ.143-163.

Τερζοπούλου, Μιράντα, «Ιστορία, Μνήμη και 'Γεγονότα Τραγούδια'», στο: Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής-Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*, Συντονισμός Λ. Δρούλια – Λ. Λιάβας. Αθήνα 1999.

Τζάκης, Δ., «Το Κλέφτικο και το Ρεμπέτικο τραγούδι: Εθνικοί μύθοι και λαογραφικές αναζητήσεις», στο: Ν. Γράψας, Ν. Γρηγορίου, Μ.Δραγούμης κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή παράδοση-Νεότεροι χρόνοι*. Πάτρα 2003, σσ.293-307.

Τσαγγαλάς, Κ. Δ., «Ακριτικά τραγούδια στη Θεσσαλία», *Λαογραφία* τ. 30 (1975).

Τσαγγαλάς, Κώστας, «Ο Διγενής βοσκός στα τραγούδια της Θεσσαλίας», *Λαογραφία*, τ. 29 (1974).

Τσάμπρας, Γ., «Δικτατορία και Μεταπολίτευση», στο Ν. Γράψας, Ν. Γρηγορίου, κ.α., *Ελληνική Μουσική Πράξη: Λαϊκή Παράδοση – Νεότεροι Χρόνοι*. ΕΑΠ, Πάτρα, 2003, σσ. 421-485.

___, «Εμφάνιση και καθιέρωση της δισκογραφίας: Από τη Μικρασιατική καταστροφή έως την κατοχή...», στο: Ν. Γράψας, Μ. Γρηγορίου κ.α., *Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορούτ.Γ'*. Πάτρα 2003, σσ. 441-446.

Τσιάνης, Σωτήριος, *Δημοτικά Τραγούδια της Σκύρου*, Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (Εν Αθήναις 2003). Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (Ναύπλιο 2003), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (Ηράκλειο 2003).

___, *Δημοτικά Τραγούδια από το Βαλτέτσι Αρκαδίας τόμος Α'*, Μουσική Συλλογή (1956,1959), - Μελέτη – Μεταγραφή, Ακαδημία Αθηνών Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας. Αθήνα 2010.

___, *Δημοτικά Τραγούδια της Σκύρου*, Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (Εν Αθήναις 2003), Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα (Ναύπλιο 2003), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (Ηράκλειο 2003).

Τσουνάκος, Όθων, «Από την άνοδο της Ένωσης Κέντρου στη Δικτατορία, 1963-1967», στο: «Από το τέλος του εμφυλίου πολέμου έως τη μεταπολίτευση του 1974», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, τ. ΙΣΤ' Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα*. Εκδοτική Αθηνών, σσ.208-223.

Φιλίπιδου, Ελένη Φ. –Κουτσούμπα, Μαρία Ι. –Τυροβολά, Βασιλική Κ., «Γαυτότητες και ετερότητες στο χορευτικό δρώμενο του Μπέη στη Νέα Βύσσα Έβρου», *Εθνολογία* τ. 14/2008-2010. Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Εταιρείας Εθνολογίας, Αθήνα 2010, σσ.119-157.

Φραδέλλος, Κώστας, «Κατοχικές κυβερνήσεις και έθνος», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945, Γ΄ Τόμος*, επιστ. επιμ. Χ. Χατζηιωσήφ, Πρ. Παπαστρατής. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σσ.153-179.

Χασιώτης, Ιωάννης, «Οι Έλληνες εκτός των συνόρων της Ελλάδας και της Κύπρου - Η Μεταπολεμική Μετανάστευση και ο Απόδημος Ελληνισμός», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* τ. ΙΣΤ΄. Εκδοτική Αθηνών Α.Ε. 2000, σσ.505-544.

Χατζηβασιλείου, Ε., «Από την αποκατάσταση της δημοκρατίας έως το τέλος του αιώνα», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* – τ. ΙΣΤ΄ Σύγχρονος Ελληνισμός από το 1941 έως το τέλος του αιώνα. Εκδοτική Αθηνών, σσ. 294-317.

Χατζηιωσήφ, Χρήστος, «Δεκέμβρης 1944, τέλος και αρχή», στο: *Ιστορία της Ελλάδας του 20^{ου} αιώνα, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος Κατοχή – Αντίσταση 1940-1945, Γ΄ Τόμος*, επιστ. επιμ. Χ. Χατζηιωσήφ, Πρ. Παπαστρατής. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2007, σσ.363-390.

Χαπούλας, Αν., «Εθνομουσικολογικές – Ιστορικές προσεγγίσεις της ελληνικής δημοτικής μουσικής». *Μουσικολογία*, 2010.

___, «Ελληνική Μουσική Παράδοση: Η προβληματική της συνέχειας», στο: *Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Αμαριανάκη (1936-2003)*.

___, «Ιστορικές – εθνομουσικολογικές διαστάσεις του μουσικού έργου», *Εθνομουσικολογία. Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*. νήσος, Αθήνα, 2010.

___, «Μουσικολογία και Εθνομουσικολογία», στο: *Εθνομουσικολογία, Ιστοριογραφικές και εθνογραφικές διαστάσεις*. νήσος, Αθήνα, 2010.

___, *Μουσικές Καταγραφές Μελωδιών Ξηροποτάμου Δράμας*. Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα, 2002.

___, «Εθνομουσικολογίες-Ιστορικές προσεγγίσεις της ελληνικής δημοτικής μουσικής», περιοδικό *Μουσικολογία* τ.20. Νήσος, Αθήνα, 2011, ό.π., σσ.250-261.

___, «Ελληνική μουσική παράδοση: η προβληματική της συνέχειας», στο: Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Στ. Αμαργιανάκη (1936-2003). ΕΚΠΑ-Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα 2013, σσ.96-108.

Χεκίμογλου, Ευάγγελος, «Οικονομία, 1993-2004», στο *Ιστορία των Ελλήνων* τ. 18, *Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*. Εκδ. Δομή, σσ.236-243.

___, «Οικονομία», στο: *Ιστορία των Ελλήνων – Η Μεταπολεμική Ελλάδα 1944-1974* τ.17. Εκδόσεις «Δομή».

Χεκίμογλου, Ευάγγελος, 1974-1981, «Οικονομία», στο *Ιστορία των Ελλήνων* τ. 18, *Η σύγχρονη Ελλάδα 1974 έως σήμερα*. Εκδ. Δομή, σσ.64-73.

Χρυσανθοπούλου, Βασιλική, «Από τη λαϊκή λατρεία στην τελετουργία και τη θρησκευτική συμπεριφορά: 'Η μεταβαλλόμενη συνέχεια' των λαογραφικών προσεγγίσεων», στο: Βασίλης Νιτσιάκος, Παρασκευάς Ποτηρόπουλος (επιμ.), *Λαογραφία και Ανθρωπολογία: Μια συμβολή στον διάλογο*. Εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 2018, σσ.263-319.

___, *Τόποι μνήμης στην Καστελλοριζιακή μετανάστευση και διασπορά*. Εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2017.

Ψάχος, Κ. Α., *Δημώδη Άσματα Γορτυνίας εις βυζαντινήν και ευρωπαϊκὴν παρασημαντικὴν*, Τύποις περιοδικού «Σφαίρας», Εν Αθήναις 1923.

___, *Δημώδη Άσματα Σκύρου, τρία Θεσσαλικά, έν της Σαλαμίνοσ και εν των Ψαρών εις βυζαντινήν και ευρωπαϊκήν παρασημαντικήν*, Εν Αθήναισ 1910.

Ψυχογιού, Ελένη, «Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια-οι καταγραφές και η μελέτη τους», στο: Αμπατζή Ε., Δραγούμησ Μ., Λιάβασ Λ., Μερακλής Μ., κ.α., *Δημοτικά Τραγούδια. Ιστορία – Παράδοση – Ταυτότητα*. Εκδ. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων για τον Κοινοβουλευτισμό και τη Δημοκρατία, Αθήνα 2008.

Adler, Guido. 1885. “Umfang, Methode und Zeil der Musikwissenschaft”. *Vierteljahrsschrift furMusicwissenschaft* 1:5-20 (Η μετάφραση προέρχεται από το βιβλίο των: Ελένη Καλλιμοπούλου, Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, επιμ., *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Εκδ. Ασίνη, 2014, σσ. 62-81.).

Adorno, Th., *Σύνοψη της πολιτιστικής βιομηχανίας*, μτφρ. Λ. Αναγνώστου. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1989.

Baud-Bovy, Samuel, βιβλιοκριτική στο: Σπύρου Περιστέρα, «Ακρίτας όντας έλαμνεν», μουσική μελέτη, *Λαογραφία*, τ. ΙΕ΄ (15^{οσ}). Εν Αθήναισ 1953.

___, *Τραγούδια Των Δωδεκανήσων*. Σύλλογος Προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Εκδόσεις Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου Βιβλιοπωλείο, Ι.Ν. Σιδέρη, 1935.

___, *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*. Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 2007.

___, βιβλιοκρισία στο: «Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια, τ. Γ΄(Μουσική Εκλογή), υπό Γεωργ. Κ. Σπυριδάκη και Σπ. Δ. Περιστέρα, (Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, αρ. 10, Αθήναι 1968), στο: *Λαογραφία* τ. ΚΖ΄(1971). Αθήνα, 1971.

___, «Μουσικό σημείωμα στις παραπάνω καταγραφές», στο: Τσαγγαλάσ, Κ. Δ., «Ακριτικά τραγούδια στη Θεσσαλία», *Λαογραφία* τ. 30 (1975).

Bausinger, H., *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, μτφρ. Μ. Καπλάνογλου, Α. Κοντογιώργη. Πατάκης, 2009.

Blacking, John, *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*, μτφρ. Μιχ. Γρηγορίου. Νεφέλη, 1981.

Bouvier, Bertrand, «Ο Samuel Baud-Bovy (1906-1986) και το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι», στο: Samuel Baud-Bovy, *Chansons Aromounes de Thessalie* Κουτσοβλαχικά Τραγούδια της Θεσσαλίας, ελληνική μετάφραση Δέσποινας Μαζαράκη. (Φ.Ι.Λ.Ο.Σ.) Τρικάλων, Εκδοτικός οίκος Αδελφών Κυριακίδη Θεσσαλονίκη 1990.

___, *Δημοτικά τραγούδια από χειρόγραφο της Μονής των Ιβήρων*, έκδοση Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο – διεύθυνση Μέλπωσ Μερλιέ. Αθήνα, 1960.

Finkelstein, Sydney, *Εισαγωγή στο νόημα της Μουσικής (Πώς η μουσική εκφράζει τις ιδέες)*, μτφρ. Μ. Κορνήλιος. Εστία, χχ.

Halbwachs, Maurice, *Η Συλλογική Μνήμη*, επιμ. Α. Μαντόγλου, μτφ. Τ. Πλυτά. Παπαζήσης, Αθήνα, 2013.

Herzfeld, Michael, *Πάλι δικά μας- Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*, μτφρ. Μαρίνος Σαρηγιάννης. Εκδ. Αλεξάνδρεια, 2002 (ελληνική έκδοση).

Hobsbawm, E.J., *Έθνη και εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα*. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1994.

Marcus, George, «Τα μετά την κριτική της εθνογραφίας», στο: *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία. Σύγχρονες τάσεις* (επιμ. Δ. Γκέφου-Μαδιανού). Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σ.σ.67-108.

Ong, Walter, J., *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, μτφρ. Κ. Χατζηκυριάκου, επιμ. Θ. Παραδέλλης. Ηράκλειο:

Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997. (Τίτλος πρωτοτύπου: *Orality and Literacy- The Technologizing of the Word*, New York: Routledge, 2002)

Rădulesku, N., βιβλιοκρισία στο: Γεώργιος Κ. Σπυριδάκης και Σπ. Δ. Περιστέρης, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, τόμος Γ' (Μουσική Εκλογή), Ακαδημία Αθηνών. Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνες της Ελληνικής Λαογραφίας, αρ. 10. Εν Αθήναις 1968. (Ανάκτηση από *Λαογραφία* τ. Λ'(1975))

Saunier, G., «Πρόσφατες έρευνες (1970-1986) στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια και προβλήματα μεθοδολογίας. Α' Κείμενο και φιλολογική κριτική», *Μνήμων*, τ.12. Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, Αθήνα 1989.

___, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια. Συναγωγή μελετών (1968-2000)*. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2001.

Widdess, Richard, 1992. "Historical Ethnomusicology". In *Ethnomusicology: An Introduction*, edited by Helen Myers, 219-237. London: Macmillan. Μεταφρασμένο: Richard Widdess, «Ιστορική εθνομουσικολογία», στο Ελένη Καλλιμοπούλου, Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, επιμ., *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*, Εκδ. Ασίνη, 2014, σ.189.

Λε Γκοφ, Ζακ, *Ιστορία και Μνήμη*, μτφ. Γ. Κουμπουρλής. Νεφέλη, Αθήνα 1998.

Ξένη

Achim von Arnim και Clemens Brentano, *Des Knaben Wunderhorn – Alte Deutsche Lieder*, Frankfurt 1806.

Antokoletz, Elliott, *The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in Twentieth-Century Music* (Berkeley: University of California Press, 1984).

Barth, Fredrik, *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organisation of Culture Difference*. Edited by Fredrik Barth, Little, Brown and Company, Boston 1969.

Bauman, R., «Introduction», A. Paredes and R. Bauman (eds), *Toward New Perspectives in Folklore*, Austin: University of Texas Press and American Folklore Society, 1972.

Bauman, R. and Sherzer, J, (eds) (1974) *Explorations in the Ethnography of Speaking*, London: Cambridge University Press (2nd edition 1989).

Bauman, R., “Verbal Art as Performance”, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 77, No. 2 (Jun., 1975), pp. 290-311.

Bausinger, Herman, "Folklorismus in Europa: Eine Umfrage." *Zeitschrift für Volkskunde* 65, 1969.

___, "Folklorismus." In *Enzyklopädie des Märchens* IV, 1984.

Ben-Amos, Dan, “Toward a Definition of Folklore in Context”, *The Journal of American Folklore*, Vol.84, No.331, *Toward New Perspectives in Folklore*. (Jan.-Mar., 1971), pp.3-15.

Blacking, John. 1974. “Ethnomusicology as a Key Subject in the Social Sciences”. In *Memoriam Antonio Jorge Dias*. Instituto De Alta Cultura, Lisbon.

Bouvier, Bertrand, *Le Mirologue de la Vierge. Chansons et poems sur la Passion du Christ. I. La Chanson populaire de Vendrede Saint*, Genève 1976.

Brăiloiu, Constantin, “Outline of a Method of Musical Folklore”, *Ethnomusicology*, Vol. 14, No. 3 (Sep., 1970), pp. 389-417.

Chianis, Sotirios (Sam), *Folk Songs of Mantinea, Greece*, University of California Press. Berkeley and Los Angeles, 1965.

Cianis, Sam, Some observations on the mixed – dance in Peloponnesus, στο *Λαογραφία* ΙΗ', (1959).

Dundes, Alan, "Preface", in *International Folkloristics. Classic Contributions by the Founders of Folklore*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., p.vii-x.

___, "Texture, Text and Context", *Interpreting Folklore*, Bloomington. University of Indiana press, 1980.

Eagleton, Terry, *Ideology*, Longman, London and New York.

Fauriel, C., *Chants Populaires de la Grèce Moderne*, A Paris, 1824.

Finnegan, Ruth, *Oral Traditions and the Verbal Arts*. Routledge, London and New York.

Frykman, Jonas, and Orvar Lofgren, *Culture Builders: A Historical Anthropology of Middle-Class Life*. Trans. Alan Crozier. New Brunswick: Rutgers University Press, 1987.

Hapsulas, Anastasios, *Informationen über das traditionelle griechische Musikleben in Reiseberichten des 18. Und 19. Jahrhunderts*. Göttingen 1997, διδακτορική διατριβή.

Haydon, Glen. 1941. *Introduction to Musicology*. New York: Prentice Hall.

Hoffman, Stanley B. 1978 "Epistemology and Music: A Javanese Example," *Ethnomusicology* 22(1):69-88.

Hood, Mantle, "Music, the Unknown". *Musicology*, επιμ. Frank L I. Harrison, Mantle Hood, and Clalude V. Palisca, 215-326. *Ινγκλουντ Κλιφς*: Prentice-Hall.

Hood, Mantle, "The Challenge of Bi-musicality". *Ethnomusicology* 4 (1960).

Hood, Mantle, *The Ethnomusicologist*. New York: McGraw-Hill Book Company 1971.

Hymes, Dell, The ethnography of speaking. In *Anthropology and Human Behavior*, ed. T. Gladwin, W.C.Sturtevant,13-53, Washington, D.C.:Anthropol. Soc. Wash.,

Kapchan, Deborah, "Performance", *Journal of American Folklore* 108(430).

Kaufman Shelmay, Kay, "Historical Ethnomusicology":Reconstructing Falasha Liturgical History, *Ethnomusicology*, Vol. 24, No. 2 (May, 1980), pp. 233-258

Kind, Theodor, *Anthologie Neugriechischer Volkslieder*. Leipzig Veit &Comp, 1861.

Kodaly, Zoltan, "Folk Music and Art Music in Hungary", Source: *Tempo*, New Series, No. 63, Zoltán Kodály (Winter, 1962-1963), pp. 28-36. Published by: Cambridge University Press.

Kramer, Karl S., «Zur Problematik Historischer Volkskunde. Einige Bemerkungen zu Hermann Bausinger gleichnamigen Aufsatz im "Abschied vom Volksleben"», *Zeitschrift für Volkskunde*, 67(1971).

Krüger, Simone, *Experiencing Ethnomusicology: Teaching and Learning in European Universities*. Farnham, Ashgate,2009.

List, George, "Discussion of K.P. Wachsmenn's Paper". *Journal of the Folklore Institute* 6 (1969), p. 192-199.

Lomax, Alan, "Folk song style," *American Anthropologist* 61(1959).

Loutzaki Irene, *Dance and Society in a Complex Greek Peasant Community*, M.A. Dissertation in Social Anthropology (Ethnomusicology). Queen's College University, Belfast.

___, Dance as a cultural message: a study of dance style among the Greek refugees from Northern Thrace in Micro Monastiri, Neo Monastiri and Aeginion, Ph.D. thesis, The Queen's University, Belfast 1989.

Megas, Georgios A., *Die Ballade von der Arta - Brücke, Eine vergleichende Untersuchung*. Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1976.

Merriam, Alan, *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press, Έβανστον, 1964.

Myers, Helen, "Ethnomusicology." In *Ethnomusicology: An Introduction*, ed. Helen Myers, 3-18. New York: Norton 1992.

Nettl, Bruno, *Theory and method in Ethnomusicology*, The Free Press of by Glencoe, 1964.

___, "Folk Music", *Encyclopedia Britannica, inc.* <https://www.britannica.com/art/folk-music>. *Ανάκτηση 18-11-2019*.

Nettl, Bruno and Bohlman, Philip, *Comparative Musicology and Anthropology of Music, Essays on the History of Ethnomusicology*. Chicago : University of Chicago Press, ©1991.

Pegg Carole, Helen Myers, Philip V. Bohlman, and Martin Stokes. 2001. "Ethnomusicology." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 8, ed. S. Sadie, 367-403. London: Macmillan.

Pernot, Hubert, *Mélodies Populaires Grecqi de l' Île de Chio, Paris*. Imprimerie Nationale 1903.

Pernot, Hubert, *Rapport sur une mission scientifique en Turquie*, Παρίσι, 1903.

Schieffelin, E. L., "Problematizing performance", in: Hughes-Freeland, F, (ed.) *Ritual, Performance, Media*, 1997, pp. 194-207.

Seeger, Antony, *Styles of Musical Ethnography, Comparative Musicology and Anthropology of Music*, edited by Bohlman, The University of Chicago Press.

___, *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge an New York: Cambridge University Press 1987.

Shelmay, Kaufman Kay, "Historical Ethnomusicology": Reconstructing Falasha Liturgical History, *Ethnomusicology*, Vol. 24, No. 2 (May, 1980), pp. 233-258.

Šmidchens, Guntis, "A Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia and Estonia, 1968-1991", Ph.D. diss. Indiana University.

--, "Folklorism Revised", *Journal of Folklore Research* 36 (1999), pp.51-70.

Stone, Ruth M., *Theory for Ethnomusicology*, Pearson Education, Inc., Upper Saddle River, New Jersey.

Strobach, Hermann, "Folklore – Folklorepflege - Folklorismus." *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte* 25, 1982.

Symmons-Symonolewiz, K., "Nationalist Movements: An Attempt at a Comparative Typologie", *Comparative Studies in Society and History* VII.

Titon, Jeff Todd, *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. 5th edition, 2009. Schirmer Cengage Learning, pp. 14-30.

Tylor, Edward B., *Primitive Culture*, vol.1, London, John Murray, Albemarle Street, w. 1920, p.1. (1^η έκδοση 1871).

Vassilis Nitsiakos & Constantinos Mantzos, "Negotiating Culture: Political Uses of Polyphonic Folk Songs in Greece and Albania", in *Greece and the Balkans. Identities, Perceptions and Cultural Encounters since the Enlightenment*, edited Dimitris Tziouvas 2003, p.200.

Weber, A., "Fundamentals of Culture-Sociology: Social Process, Civilizational Process and Culture-Movement", in J. Rundell-S.Mennell, *Classical Readings in Culture and Civilization*, Routledge. London 1998, p. 191-215.

Wernhart, Karl, "Kulturgeschichte und Ethnohistorie als Strukturgeschichte", *Grundfragen der Ethnologie* (1981) σσ. 233-253.

Wiora, Walter, "Ethnomusicology and the History of Music", πηγή: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 7, Fasc. 1/4, The Present Volume Contains the Papers Read at the International Folk Music Council (IFMC) Conference Held in Budapest in August 1964 (1965), pp. 187-193.

___, "Die Aufzeichnung und Herausgabe von Volksliedweisen", *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 6. Jahrg. (1938), pp. 53-93.

Wong, Deborah. 2008. "Moving: From Performance to Performative Ethnography". *In Shadows in the Field*, edited by Barz Gregory and Timothy J. Cooley, 76-89. Oxford and NY: Oxford University Press.

Λεξικά

The New Grove Dictionary of Music and musicians, 2nd edition, edited by Stanley Sadie, Vol. 8, 9.

Δικτυογραφία

Brăiloiu, Constantin, "Outline of a Method of Musical Folklore", *Ethnomusicology*, Vol. 14, No. 3 (Sep., 1970), pp. 389-417. <http://www.jstor.org/stable/850610>. Ανακτήθηκε: 23/06/2014 14:10

British Forum for Ethnomusicology.

Δικτυακός τόπος: <http://www.thebfe.org.uk/about-ethnomusicology-0>

Howes, Frank, "Kodály in English", Source: *Tempo*, New Series, No. 63, Zoltán Kodály (Winter, 1962-1963), pp. 17-21. Published by: Cambridge University Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/943059> Accessed: 22/06/2014 17:25, σ.17.

Kodaly, Zoltan, "Folk Music and Art Music in Hungary", Source: *Tempo*, New Series, No. 63, Zoltán Kodály (Winter, 1962-1963), pp. 28-36. Published by:

Cambridge University Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/943061>

Accessed: 22/06/2014

Nelson, David Taylor (2012) "Béla Bartók: The Father of Ethnomusicology," Musical Offerings: Vol. 3 : No. 2 , Article 2. DOI: 10.15385/jmo.2012.3.2.2

<https://digitalcommons.cedarville.edu/musicalofferings/vol3/iss2/2/τελευταία>

πρόσβαση 31-3-18

UNESCO

http://portal.unesco.org/en/ev.phpURL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Ακαδημία Αθηνών – Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας

<http://www.kentrolaografias.gr>

Δελτίο Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, τόμος 1 (1977),σ.267-287. Δικτυακός τόπος: https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/deltiokms/indexcopyright_2015

Ημερομηνία πρόσβασης 11-3-2018.

Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας

[http://www.greek-](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=2)

[language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=2](http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=30&page=2)

15 (ανάκτηση 9-10-2017).

Ιστοσελίδα της Αυστριακής Ακαδημίας των Επιστημών

(Österreichische Akademie der Wissenschaften)

<https://www.oeaw.ac.at/detail/news/blutgefuesse-aus-stammzellen-gegen-diabetes/>

Encyclopedia Britannica, inc. <https://www.britannica.com/art/folk-music>

Zentrum für Populäre Kultur und Musik (ZPKM) - Deutsche Volksliedarchiv.

<https://www.zpkm.uni-freiburg.de/>